

**RAIVA MATERNA: CONSTRUÇÃO DISCURSIVA  
DA IDENTIDADE DE MÃE NA OBRA DE MONICA ISAKSTUEN**

Maternal anger: discursive construction of mother's identity  
in Monica Isakstuen's work

**Otávia Alves Cé**

Universidade Católica de Pelotas (UCPel)

otavia.ce@gmail.com

**RESUMO**

A desconstrução da glorificação da maternidade e da proposta imagem patriarcal de mãe como um símbolo sagrado é recorrente na literatura de autoria masculina, especialmente na eurocêntrica. Nesses textos a figura da mãe tende a ser compreendida como singular e homogênea, bem como costuma ser delegada a um papel secundário nas narrativas. Com a proliferação da autoria feminina, novas visões sobre essa categoria materna ganharam voz, não sendo incomum textos que se distanciam e subvertem a romantização da maternidade proposta durante muito tempo. Em busca de um desses exemplos de subversão, o presente artigo traz uma análise da construção da identidade discursiva do conceito de mãe apresentada no livro *Raiva* (2021) da autora norueguesa Monica Isakstuen (1976), focando na construção desse *ethos* por meio da descrição e percepções de corpo e das experiências sofridas pela personagem principal. A fundamentação teórica busca amparo na análise crítica do discurso (ACD), nos estudos de gênero e na teoria sobre performance.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura feminina; representação; gênero; identidade; maternidade.

**ABSTRACT**

the deconstruction of the glorification of motherhood and the proposed patriarchal image of the mother as a sacred symbol is recurrent in male literature, especially the eurocentric one. In these texts, the figure of the mother tends to be understood as singular and homogeneous, as well as being delegated to a secondary role in the narratives. With the proliferation of female authorship, new views on this maternal category gained voice, and it is not uncommon for texts that distance themselves and subvert the romanticization of motherhood proposed for a long time. In search of one of these examples of subversion, this article presents an analysis of the construction of the discursive identity of the concept of mother presented in the book *Raiva* (2021) by the Norwegian author Monica Isakstuen (1976), focusing on the construction of this *ethos* through description and body perceptions and experiences suffered by the main character. The theoretical foundation seeks support in critical discourse analysis (CDA), gender studies and performance theory.

**KEYWORDS:** women's literature; representation; genre; identity; maternity.

No decorrer das páginas da literatura tradicional escrita por homens brancos, a representação da figura materna oscila entre dois polos distintos: ou bebe da fonte sagrada da mãe perfeita, imaculada e sábia, porém coadjuvante da própria vida, entregue de corpo e alma ao seu destino e função que é viver para servir à maternidade e sua prole; ou se posiciona diametralmente oposta, configurando a megera sem coração, antagonizando o próprio filho – se destaca aqui o masculino –servindo de exemplo para tudo aquilo que a norma patriarcal abomina.

Apesar dessa dualidade, no entanto, o conceito de mãe nessa literatura tradicional, tende a ser resumido a uma categoria homogênea, pois costuma ser construído e apresentado como uma figura de fundo para os feitos de sua prole; pode guiá-la ou importuná-la – e em casos ainda mais emblemáticos, a maternidade pode se tornar o “prêmio”, o final da jornada de uma personagem

feminina quando esta alcança seu “felizes para sempre”. Contudo, o que se repete é o fato de que essa mãe – no singular – dificilmente ocupa o posto de protagonista independente da trama.

Tal posicionamento reforça a identidade materna que permeia o imaginário social, o *ethos* discursivo em torno dessa categoria. Fairclough (2016) explica o conceito de *ethos* como “[...] um ponto no qual podemos unir as diversas características, não apenas do discurso, mas também do comportamento em geral, que levam a construir uma versão particular do ‘eu’” (p. 217). Percebe-se que a construção do *ethos* é um caso intertextual, pois modelos de outros gêneros e tipos de discurso se fundem num amálgama de subjetividade promovendo uma ideia de identidade social dos agentes (na esfera literária, das personagens) do texto.

Assim, a literatura de autoria masculina, por muito tempo influenciada por e influenciadora sobre o imaginário social que permeia, forma uma representação *correta e aceita* de mãe: uma figura uniforme, resumida e homogênea. Mas, também, uma grande falácia.

Seguindo o raciocínio, se busca aqui o conceito de gênero como performativo, tal qual proposto por Judith Butler (2008), para quem o gênero se constrói em ato e precisa ser reiterado o tempo todo, de forma que possamos existir enquanto sujeitos dentro de uma norma binária–feminina ou masculina. Dessa forma, o gênero é compreendido como uma matriz regulatória inscrita na linguagem, que tem como um de seus efeitos a produção da materialidade dos corpos e do sexo (BUTLER, 2008). Dito isso, se transporta tal postulado para a formação desse pressuposto *correto ethos* materno: ele pois também é uma performance, mais ainda, uma ficção regulatória. Para Butler (2008), a performatividade pode ser compreendida como uma “repetição de atos estilizados” (p. 79). Tratando-se da questão do papel social materno, a reprodução de discursos anteriores e a busca por enquadramento nesses apontam para sinais culturais que demarcam a existência dessa versão fictícia de mãe “correta e verdadeira”.

Como performance, entendida segundo as palavras de Goffman (1985) tal qual “[...] toda e qualquer atividade de um determinado participante em uma certa ocasião, e que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes” (p. 15), a maternidade na literatura masculina, em geral, é uma construção que segue discursos anteriores e se modela em busca de conformidade com a norma vigente, podendo e recriminando manifestações dissidentes daquela concebida como correta. Mas, além disso, o conceito como é repetido, não permite heterogeneidade e individualidade, apagando o “eu” atrás do rótulo “mãe”. Através da repetição, a maternidade tende a ser designada como um papel estritamente feminino, associado à completude de ser mulher. Discursos engessados que pregam a existência de um instinto materno, uma capacidade quase sobrenatural que as mães possuem de se colocar em segundo lugar em prol de seus filhos, reforçam o imaginário popular dessa mãe coadjuvante, bem como tornam aceitável a romantização da sobrecarga que a tarefa maternal exerce sobre as mulheres. Ser uma boa mãe, sob a ótica (da literatura) patriarcal, está associado a aspectos idealizados, tais como sacrifício, amor incondicional e disponibilidade completa.

Tal forma de pensar, no entanto, não vigora desde o princípio da sociedade, podendo se demarcar o final do século XVIII, especialmente no Ocidente, como marco inicial da criação desse “amor materno”. Esse efeito estava alinhado à necessidade de garantir a sobrevivência de crianças, não pensar pelo aspecto humano, mas por sua essencialidade em relação ao funcionamento dos novos tempos. Se antes, era comum que crianças fossem deixadas com amas de leite ou até mesmo entregues às rodas dos expostos<sup>1</sup>, agora estas se constituíam em um novo valor e sua ampla sobrevivência passava a ser crucial para o desenvolvimento da sociedade.

Gomes (2000) explica que houve então uma troca de discurso focado no incentivo ao círculo familiar, especialmente direcionado às mães, a qual buscava naturalizar uma nova regra: a importância dos infantes e sua consequente interdependência com o papel materno. Para diminuir a mortalidade infantil, era necessário convencer as mães a investirem nesse processo composto por

<sup>1</sup> Ou roda dos enjeitados. Mecanismo utilizado para abandonar recém-nascidos que ficavam ao cuidado de instituições de caridade.

tarefas e deveres até então ausentes em seu cotidiano. “Amor” e “maternidade” passam a ser termos associados, promulgando um novo conceito no ser mãe, ainda segundo Gomes (2000), afastando-o da imagem da Eva bíblica – perversa e perdida em tentação – para associar à Maria, sagrada, doce e pronta para se sacrificar. Dessa maneira, “a curiosa, a ambiciosa, a audaciosa se metamorfoseia numa criatura modesta e ponderada, cujas ambições não ultrapassam os limites do lar” (GOMES, 2000, p. 7) – e esta é a figura que a literatura patriarcal ajuda a consolidar em suas páginas.

Além dessa identidade anterior no sentido mais existencial do termo, outros fatores que a compõem reafirmam este apagamento: o corpo materno no seu processo de santificação, perde o desejo e a sexualidade, nem ao menos mencionada, recebe o aval da heteronormatividade compulsória. Boa parte da literatura tradicional sugere a existência de um tabu que afasta mães de mulheres cujo corpo é apto ao sexo e ao desejo, quando tais categorias de velado poder hierárquico nem deveriam ser cogitadas, visto que não se anulam.

Na contramão dessa vertente majoritariamente masculina, diversas obras de autoria feminina se propuseram a desafiar essa visão restrita, inibidora e fantasiosa de maternidade, tratando de buscar desmistificar e, talvez ainda mais contundentemente, desromantizar, esse ideal proposto por observadores externos. Essa é a temática que norteia o livro aqui destacado, intitulado *Raiva*, de autoria da escritora norueguesa Monica Isakstuen.

Em tempo, este artigo, bem como o livro em que a vindoura análise se baseia não visa demonizar a maternidade e nem o papel social da figura materna, a proposta vigente é apontar e refletir sobre a relação hierárquica e, conseqüentemente silenciadora que a identidade individual, o eu anterior à maternidade, sofre em relação ao *ethos* coerente do que se espera da imagem de mãe reiterada na aqui denominada literatura tradicional.

### Metodologia de análise

O presente artigo tem como objetivo analisar a construção do *ethos* materno através da performatividade inscrita no (inter)discurso da personagem principal do livro *Raiva* (2021). Para tanto, foram selecionados excertos do texto de origem onde o foco narrativo recai sobre o corpo e a identidade da protagonista. Para embasar teoricamente esta análise, se busca auxílio nos fundamentos da análise crítica do discurso (ACD), a qual se relaciona com o texto inserido em um determinado contexto e as possibilidades de significações que a sua prática social engloba e constrói. A ACD concebe a linguagem tal qual prática social (FAIRCLOUGH; WODAK, 1997) e considera o seu contexto de uso como elemento vital. Segundo Van Dijk (2012), a análise ‘contextual’ do discurso ultrapassa as análises e entendimentos gramaticais, ‘textuais’ ou interacionais, na medida em que “a análise de propriedades relevantes do contexto leva ao entendimento contextualizado” (p. 18). O contexto abrange “categorias tais como as identidades e os papéis dos participantes, o lugar, o tempo, as instituições, as ações políticas e o conhecimento político, entre outros componentes” (VAN DIJK, 2012, p. 17). A prática discursiva se manifesta de forma linguística e social. A análise de um discurso prioriza estabelecer conexões explanatórias entre os modos de organização e interpretação, como os textos são produzidos, distribuídos e consumidos e a natureza dos posicionamentos ideológicos. Para responder as questões do presente trabalho se analisa a força ideológica desses enunciados e a coerência social do seu discurso.

Sobre as categorias a serem exploradas, o *ethos*, segundo Fairclough (2016) reúne aspectos que contribuem para a construção do eu ou de identidades sociais, pois é “um ponto no qual podemos unir as diversas características, não apenas do discurso, mas também do comportamento em geral, que levam a construir uma versão particular do ‘eu’” (p. 209). Ainda segundo o autor, o *ethos* é uma manifestação que ocorre “pelo corpo inteiro, não só pela voz” (p. 217).

Por sua vez, a performatividade (SCHECHNER, 2002) é uma convenção cultural, um valor significado que se inscreve no corpo para marcar diferentes identidades. Nessa visão de performatividade, gesto, postura, roupas, hábitos e atos específicos encarnados são realizados de

forma diferente, dependendo do sexo, raça, classe, sexualidade, etc. Segundo Friedrich (2005), “performatividade não é vista como um processo voluntário da performance: se refere mais à reiteração forçada de normas que sustentam e impulsionam uma identidade” (p. 91).

Para a análise foram selecionados trechos dos relatos da protagonista do livro *Raiva* (2021), da autora Monica Isakstuen, os quais atentam para a descrição de seu corpo, sua individualidade e sua autocompreensão.

### **A mamãe não aguenta mais brincar**

Monica Isakstuen, autora norueguesa nascida em Oslo, em 1976, fez sua estreia na literatura em 2008. Em 2016, recebeu o prêmio *Brage*<sup>2</sup>, por seu romance *Vær snill med dyrene*<sup>3</sup>. *Raiva* (no original, *Rase*) é seu primeiro livro publicado no Brasil. Apesar das credenciais da autora, no entanto, não foi por seu nome que cheguei até *Raiva*, mas sim por uma dessas (des)pretensiosas listas de “romances imperdíveis” de autoria feminina. Curiosa com o título e com a capa, investi na leitura e me vi recompensada com uma construção visceral da figura materna.

*Raiva* trata da experiência materno-conjugal de uma protagonista sem nome e sem face, situada em um local não dito – artifício que facilita a identificação de todas aquelas que, em algum momento, se viram em situações semelhantes a essa mulher não nomeada. Assim como ela, as outras personagens que a rodeiam, também carecem de nomes, sendo apenas intituladas como o marido, a filha e os gêmeos, g1 e g2.

Ao longo das páginas, o leitor experiência uma jornada feita em forma de relatos, praticamente confidências, dessa mãe à beira do precipício. Dos anseios medos e culpas, até as esperadas explosões de raiva e falta de paciência, a autora constrói um cotidiano verídico de uma mulher que tenta se encaixar nos padrões mitificados de mãe, porém que falha de maneira absolutamente humana: ela xinga, se irrita, briga e se sente, por vezes, aliviada e, em outras, ainda pior do que estava inicialmente. Não há nada de sagrado na protagonista de *Raiva* e, exatamente por isso, ela é verídica e relacionável.

O formato do texto, sem divisão de capítulos, oscilando entre trechos que variam de uma única frase até duas ou três páginas, corrobora para a sensação de caos e desnorreamento em que essa protagonista está inserida. A própria construção das frases, cuja pontuação em momentos parece viver livre de qualquer regra gramatical, contribui para o sentimento de pensamentos atropelados, o que torna ainda mais íntima a leitura das confissões dessa mãe.

A narrativa de *Raiva*, apesar de sugerir um avanço temporal, não se prende à linearidade costumeiramente encontrada em contos e novelas, ela é, na verdade, formada por essas entradas que emulam um diário, porém não possuem datas e nem nenhum indicativo de que de fato componham uma materialidade desse tipo. Os fragmentos se comportam mais como desabafos da protagonista para um interlocutor também anônimo, uma conversa franca e sem pudores, onde essa mãe se despe de qualquer proteção e expõe seus sentimentos turbulentos em relação ao (que esperam de) seu papel, seus relacionamentos e sobre si mesma, conforme o exemplo:

Como alguém se torna mãe? Como é que se treina? Quantas chances se têm? Como o corpo se adapta aos desafios, em que medida a alma se adequa ao papel? O que diz a voz, o que fazem as mãos? Os pensamentos e as ações, seriam instintivos ou é possível divisar seus contornos a todo instante? A maternidade é um caminho que se trilha ou uma loucura que se herda, impossível de prever ou controlar? (ISAKSTUEN, 2021, p. 37).

<sup>2</sup> Prêmio Brage (norueguês: *Brageprisen*) é uma premiação concedida anualmente, desde 1992, pela Fundação Norueguesa de Literatura (*Den norske bok pris*) para destaques da literatura norueguesa recente.

<sup>3</sup> Tradução livre: “Seja gentil com os animais”.

Num misto de manual de instruções e filosofia barata, repetindo perguntas frequentemente questionadas, a protagonista se mostra preocupada com esse papel que se desdobra à sua frente. Nota-se que em muitos momentos, existe a analogia da maternidade com uma doença que recai sobre as mulheres, pontuado com a dúvida sobre este processo ser uma escolha ou uma imposição. Na entrelinha, se manifesta a apreensão com a responsabilidade assumida: a protagonista se tornou mãe porque quis ou porque este era o curso que “deveria” seguir?

O peso do papel materno existente no imaginário social, se manifesta em diversas passagens do texto, conforme o exemplo: “Obviamente, alguém estava de olhos postos em mim me vigiando, não sei quem, mas os pequenos deslizes e pecadinhos que eu cometia eram severamente punidos” (ISAKSTUEN, 2021, p. 87). A mãe de *Raiva* em distintos momentos, quando não se comporta conforme o esperado de uma mãe sábia e carinhosa, se preocupa com este antagonista invisível, uma referência clara à pressão da norma associada ao domesticado papel materno. O que chama de pequenos deslizes e pecadinhos, são as vezes que gritou com os filhos, os colocou de castigo irritada e/ou sentiu vontade de lhes dar uma palmada, desavenças ínfimas, mas que tomam proporções monstruosas quando associadas ao que dela, como mãe, o discurso do senso comum prega como correto. A punição que fala, no entanto, não são olhares recriminatórios ou comentários de terceiros, mas sim a crescente rebeldia mesclada com extenuante dependência que percebe de seus filhos para consigo.

Na sequência em que descreve sua planejada gravidez, a protagonista faz descrições das mudanças em seu corpo sem fantasias ou romance:

Primeiro a náusea. Em seguida, os seios doloridos e um desejo intenso de deitar de costas e ficar apenas respirando, imóvel [...], Três quilos, cinco, sete. [...] Dez quilos, treze. Dezesete. Meus amigos se deixavam enganar pelas equimoses das minhas bochechas, diziam que eu estava linda, olhe só este bronzeado, você está radiante, elogiavam. No interior das minhas pernas, os vasos sanguíneos ameaçavam estourar e rasgar a pele alva, e certo dia me olhei no espelho e gritei de pavor, meu Deus o que é isso nas minhas panturrilhas, o que aconteceu, as veias grossas negro-azuladas se irradiando para os lados, em todo o comprimento das pernas, subindo pelas coxas. Algo se esticava, algo crescia, não queria parar. Era agora que eu deveria desabar no chão, inconsolável? [...] Aquilo que se expandia dentro de mim, me obrigava a capitular, queria me devorar viva (IKASTUEN, 2021, p. 62-63).

O relato desencorajador, em muito difere daquele incutido no senso comum, o qual fantasia uma da beleza quase sobrenatural na maternidade. A percepção dos amigos tangencia tal pressuposto, contudo, a protagonista logo o desmancha. Distante de completude e satisfação, a confissão fala de dor e deformidade, se assemelhando mais à exposição de sintomas de uma doença do que a uma gravidez. Não há amor na descrição, visto que a futura mãe usa o termo “algo” para se referir ao embrião, o qual recebe tratamento tal qual um tumor que cresce, que rasga, que é incontrolável. A protagonista é crua em sua descrição, demarcando seu espanto – “gritei de pavor” – frente à transformação negativa que seu corpo sofre. Ela descreve o que antes lhe agradava, a pele alva – jovem e imaculada – e que agora é perdido. Também demarca com sobrecarregada contagem todos os quilos consecutivos que o processo lhe fez ganhar – comum sinônimo de feiura, numa sociedade onde magreza é padrão estético. Não há nada de glamouroso, nada que remonte ao ideal quase onírico (e geralmente não descrito) das gravidezes das mães “perfeitas” da literatura de autoria masculina.

Na subsequente entrada “[...] eu já havia perdido o controle, havia ultrapassado as fronteiras dos meus limites físicos, eu já não pertencia mais a mim [...] (p. 63)”, a protagonista continua a desenvolver sua percepção, utilizando tom narrativo próximo ao encontrado nos contos de terror. E, neste momento, ela exprime com desgosto, essa perda do protagonismo de sua própria jornada, ao

afirmar que não pertence mais a si mesma. Nesse ponto, a mãe corrobora com o discurso do sacrifício, porém não há ternura em sua entrega.

Outro exemplo amargo da entrega em prol dos filhos pode ser lido no trecho:

Às custas da minha própria alma e do meu próprio corpo, os pulmões deles, os narizes deles, os joelhos deles, as bundinhas redondas deles, os testículos, os lóbulos das orelhas, as unhas, os redemoinhos escuros nas nuças deles foram cultivados dentro de mim. Tanto que tinha, tanto que dei para receber isso em troca. O viço do meu rosto? Podem levar. Meu cabelo? Podem levar. Minha energia? Pois não, podem levar também. Autoestima? Fiquem à vontade, podem levar também (ISAKSTUEN, 2021, p. 69-70).

Como uma espécie de criatura de Frankenstein<sup>4</sup>, a protagonista descreve a criação de seus filhos gêmeos, os quais lhe tomaram não apenas parcelas físicas, mas também mentais. E o resultado do sacrifício, não inspira confiança no leitor, à medida em que novamente a mãe se distancia dos filhos, tratando-os como coisas, visto que se refere a eles como “isso”. Exausta, a protagonista se vê derrotada e entregando o que lhe foi caro um dia. Novamente, enumera fatores estéticos associados à beleza, o viço do rosto, os cabelos, mas também ressalta seu cansaço, apontando que sua energia também pode ser levada. Conclui o excerto, sarcasticamente, confirmando que sua autoestima também foi perdida.

Nos trechos destacados, Isakstuen (2021) arruína a imagem da constituição sagrada da mãe, expondo um processo dolorido e que drena corpo e alma. Não há descrições romanceadas do ventre que cresce e nutre uma nova vida, pelo contrário, existe um relato visceral a respeito de “coisas” que tomam um espaço que antes era particular. Ao contrário da recorrente imagem das mãos carinhosamente aninhadas sobre a barriga, pacientemente esperando, a protagonista de *Raiva* sente seu corpo sendo roubado de si mesma em um processo longo e que deixa marcas. Novamente, não é o carinho que proporciona a entrega, mas sim o cansaço que faz com que a protagonista se entregue ao papel de coadjuvante.

Esse desenvolvimento também se apresenta no relato que faz sobre o parto dos gêmeos:

Alguém me cortou, outro alargou o corte, outro afastou a pele da barriga e enfiou os dedos, olhe para o outro lado, você tentou me confortar. Alguém puxou a cortina bem debaixo do meu queixo, eu não era mais um ser humano, era só um busto, um cadáver aberto. [...] As seis pessoas que trabalhavam ali estavam em completo silêncio, exceto quando pediam instrumentos ou ajuda uns dos outros. Espátula. Bisturi. Dreno. Compressa. Alguém segurava, alguém levantava. Outro cavoucava e puxava. Aqui está um e lá está o outro, vamos tirar este primeiro e você segura o outro enquanto eu levanto, um dois, três e PRONTO. Podia muito bem ser meu estômago ou meus intestinos, algo foi arrancado para fora de mim, erguido, suspenso acima da cortina, pendurado e balançado de um lado para o outro, cabeça, braços, barriga, uma parte de mim que não era mais parte de mim, um embrulho que não chorava nem se movia. [...] O G2! anunciou um outro e em seguida todos se debruçavam novamente e me escavaram como se estivessem diante de um deslizamento de terra, uma avalanche, certamente deve haver sobreviventes nos escombros (ISAKSTUEN, 2021, p. 74-75).

A identidade do agente responsável pela ação é incógnita, aumentando ainda mais a distância entre este e a protagonista, sujeito que sofre a ação, comportando-se apenas como um reator. A mãe, que não se vê mais nem como um ser humano, não possui agência durante o parto e, mesmo nesse momento em que ela poderia ser o centro das atenções, a autora faz com que sua

<sup>4</sup> Monstro formado por vários pedaços de pessoas distintas, personagem do livro *Frankenstein* ou *Prometeu Moderno* (1818), mais conhecido simplesmente por *Frankenstein* da autora inglesa Mary Shelley (1797-1851).

personagem se perceba em um papel secundário, praticamente objetificada. Os verbos que compõem a narrativa corroboram para esse afastamento do humano. Como quem descreve uma linha de produção de uma fábrica, o parto dos gêmeos se torna estéril de qualquer sentimentalismo. Não há beleza e nem magia, somente monotonia e distanciamento que demarcam um processo ordinário – afinal, é natural gerar vida.

O momento da extração – pois até mesmo a palavra nascimento soaria açucarada no texto – mais uma vez remonta a narrativas de suspense e terror. Ao não saber o que foi “arrancado” para fora de si, conjecturando inclusive que poderiam ser suas vísceras, a protagonista de *Raiva* mais uma vez se exime do papel social pressuposto às mães. Ela não fala de espera, de nova vida, de renovação, ao contrário, se compara com uma tragédia, um deslizamento, e espera que no que restou de si – aberta, cavoucada, remexida – ainda exista algo do que ela fora anteriormente.

Esse questionamento, voltado para a própria identidade, permeia diversos trechos do livro, conforme o exemplo: “Em algum ponto no tempo é possível retornar a si mesma, em algum momento se pode voltar ao tal do EU?” (ISAKSTUEN, 2021, p. 100). Demarcado em letras maiúsculas no texto original, o pronome amplia a urgência do questionamento. Em seus momentos de paz, a protagonista olha para o passado e o descreve com nostalgia. No presente, se sente exausta, irritada e incompreendida, carregando a si, seus filhos, o casamento e o lar.

“O que nos levou a crer que éramos invencíveis, que bastava não se estressar pensando no trabalho, na casa, nas dívidas, nas crianças, nas obrigações. Quem disse que o amor resiste a tudo?” (ISAKSTUEN, 2021, p. 129), a mãe se questiona depois de uma série de relatos que a levam ao limite – a desobediência dos filhos, a diminuição do interesse sexual do esposo, os problemas que a casa antiga que compraram juntos apresenta em cada vez maior número. Sua pergunta tem o intuito de ser direcionada ao marido, porém, jamais chega a ser feita em voz alta. Ao invés de encontrar resposta nas palavras alheias, a protagonista conclui sozinha no excerto imediatamente seguinte: “Alguém que não tinha filhos” (ISAKSTUEN, 2021, p. 130).

Contudo, quando perde as estribeiras e se sente confortável com a ideia de se livrar de todos esses fardos adquiridos – casamento, rotina e, especialmente os filhos –, a protagonista recua: “Não! Não tenho o direito de pensar assim. Claro que não me arrependo de ter tido nenhum deles” (ISAKSTUEN, 2021, p. 108). E, corroborando com a ideia de sacrifício, tão romanceadamente atrelada ao papel materno, afirma para si mesma que “Se tivesse que escolher não ter alguém, este alguém seria eu” (ISAKSTUEN, 2021, p. 108). Se o teor dessa afirmação é absolutamente verdadeiro, ou se é uma tentativa da mãe de se encaixar no papel que dela esperam, a autora não confirma ao seu leitor. Como uma montanha-russa, a protagonista de *Raiva*, sobe e desce, balizando entre momentos de explosão e de culpa por não ser o que a sociedade idealiza.

Tal qual referimos anteriormente, o intuito de *Raiva* não é demonizar a maternidade ou fazer propaganda contra, mas sim conferir uma visão crua – e por vezes cruel – da prática de ser mãe. Tanto que, num indício de salvação para essa protagonista que vive no limite da sanidade, ao final do livro, quando um dos gêmeos, ainda muito jovem, toma uma atitude independente e natural – se oferece para participar de uma atividade com terceiros, sem a necessidade de estar vinculado com sua mãe – finalmente essa mulher se sente feliz e realizada. É o momento em que ela é ela e ele é ele e o “eu” que ela tanto sente saudades, pode ser vislumbrado no horizonte.

*Raiva* é um trabalho recente, escrito em um momento no qual se questiona o discurso patriarcal que prega que a completude feminina só pode ser atingida através da maternidade. Ao enfatizar a construção, a função da identidade expressa por meio da linguagem assume crucial importância, visto que as formas pelas quais elementos que refletem a sociedade, tal qual a literatura, “categorizam e constroem identidades para seus membros são um aspecto fundamental do modo como elas funcionam, como as relações de poder são impostas e exercidas, como as sociedades são reproduzidas e modificadas” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 218). Ser mãe não é uma obrigatoriedade para um sujeito se entender como mulher e se ver completo como tal. No texto, a autora mostra aspectos positivos e negativos da vida com e sem filhos, mas, mais importante do que

isso, humaniza e confere volume à categoria “mãe”, geralmente representada de maneira plana e uniforme. A obra de Isakstuen (2021) pode não ter sido pensada sob uma agenda feminista, porém serve como aliada na desmistificação desse ser fantasioso que é a mãe sagrada e imaculada.

### Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. 2ª ed. Brasília: Ed. da UnB, 2016.
- FAIRCLOUGH, Norman; WODAK, Ruth. Critical discourse analysis. In: VAN DIJK, T.A. (Ed.). *Discourse and social interaction*. London: Sage, 1997. p. 258-284.
- FRIEDRICH, Katja. Performing identity. In: REINELT, Janelle (Org.). *Gender incultural performances*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2005. p. 81-114.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- GOMES, Paola. *Princesas: Produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.
- ISAKSTUEN, Monica. *Raiva*. Tradução Leonardo Pinto Silva. Santo André: Rua do Sabão, 2021.
- SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. Londres e New York: Routledge, 2002.
- VAN DIJK, Teun. *Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva*. Tradução Rodolfo Hari. São Paulo: Contexto, 2012.