

Entre destino e suas vi(d)as (entrevista com Maria Esther Maciel)

É uma humana solidária. Se ela vai com as outras marias, é sobretudo para ajudá-las. E não importa que as outras sejam aves, insetos, plantas ou crustáceos, pois todas as criaturas lhe são caras. Por outro lado, se ela ensina a todas o que pode, com cada uma aprende o que não sabe. Juntas, enfrentam qualquer situação complicada. E mesmo quando está só, o que ela aprendeu com as outras deixa sua vida mais calma.

(“Maria-vai-com-as-outras”, Maria Esther Maciel)¹

Adonai Medeiros (doravante, AM): Nós temos conhecimento, ainda que institucional, a respeito de sua formação como crítica e professora, suas pesquisas e afins. Mas, literária e artisticamente, quem é Maria Esther Maciel? Como ela se construiu e constrói tanto em termos de leitura (literatura, música, filosofia, pintura etc.) quanto de escrita?

Maria Esther Maciel (doravante, MEM): Antes mesmo de ser alfabetizada, eu já gostava de inventar e contar histórias. Mas só comecei a escrever quando, mais tarde, iniciei minha trajetória de leituras. Muitos escritores me acompanharam ao longo da adolescência e juventude: Cecília Meireles, Charles Dickens, George Elliot, Louisa May Alcott, Jane Austen, José de Alencar, Eça de Queirós, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rêgo, Lygia Fagundes Telles, Rilke, Baudelaire, Machado de Assis, Dostoievsky. Comecei a escrever poemas ainda na infância. Depois, por volta dos 15 anos, quando li uma versão brasileira de *As mil e uma noites*, resolvi escrever uma história mirabolante passada no mundo árabe, que foi publicada em capítulos num jornal de Patos de Minas. Nessa época, também comecei a escrever contos, resenhas, artigos e crônicas.

A leitura foi, sem dúvida, o meu maior impulso para a escrita. Das revistas em quadrinhos e contos de fadas, passando pelos clássicos brasileiros e estrangeiros, até os livros de diferentes gêneros que encontrava nas bibliotecas e nas livrarias que eu frequentava, fui me moldando cada vez mais pelas coisas que lia. Dicionários e

¹ MACIEL, Maria Esther. Maria-vai-com-as-outras. In: MACIEL, Maria Esther. *Pequena enciclopédia de seres comuns*. São Paulo: Todavia, 2021. p. 32.

enciclopédias também foram medulares para minha formação. Ao ingressar na universidade, apaixonei-me pela filosofia: primeiro, a clássica e a medieval; depois, a de autores como Heidegger, Kierkegaard, Hegel e Bachelard. O cinema foi igualmente importante para a minha formação, bem como a música (em diferentes gêneros) e a dança (fiz aulas de ballet por vários anos). Interessei-me também por pintura e desenho, motivada sobretudo por Paul Klee.

Enfim, a literatura, a filosofia e as artes moldaram (e moldam), de maneira incisiva, a Maria Esther Maciel.

AM: Os lugares de seus romances parecem ser um misto de determinado traço da cidade, isto é, uma cultura letrada, e o que geograficamente se considera “interior”, o qual abarca a cultura letrada na cultura local. Os próprios nomes dos lugares, praticamente todos localizáveis no mapa, são cápsulas de sentidos: Córrego do Sono, Terra Verde, Barbacena, viaduto das Almas, rio Paranaíba etc. A cultura interiorana vem fortemente, como o é nos interiores de nosso país, arraigada por um mundo católico e um imaginário de bichos e plantas. Nela convive santos e benzedeadas, ora em conflito (como Matilde depreciando a avó paterna Ana), ora em harmonia e expandido a compreensão do mundo e de ser (como Ana Luiza enverando por caminhos aparentemente dissonantes). Disso sobrevém, ao menos diretamente, uma relação entre seus romances, os nomes de suas personagens e o mito. Como a sra. pensa/pensou nos lugares ao construir suas obras tendo em vista o imaginário (cultural) que os sonha?

MEM: A vida interiorana, com todos os seus componentes geográficos, culturais e religiosos, atravessa meus romances de maneira incisiva e oblíqua ao mesmo tempo. Pequenas cidades de Minas se fazem presentes ou serviram de referências para que eu construísse algumas cidades fictícias. Em *O livro dos nomes* e *O livro de Zenóbia*, a minha cidade natal – Patos de Minas – é o cenário predominante. Em *Essa coisa viva*, ela não aparece, mas se insinua na imaginária *Terra Verde* – não localizável no mapa. Córrego do Sono e São Crispim da Moita também vieram de minha imaginação. Outras cidades existentes do Brasil e do mundo também compõem os espaços ficcionais de minhas obras. Isso tudo advém de minha própria experiência como mineira de Patos de Minas, que frequentou assiduamente, na infância e adolescência, a área rural, vive há mais de trinta

anos em Belo Horizonte, morou um tempo em Londres e é apaixonada por viagens pelo mundo e por diferentes culturas. Ou seja, mesmo quando imaginei espaços e histórias fictícias, não deixei de aproveitar fragmentos de minha memória, paisagens e cenas de meu passado antigo e recente.

Thiago Machado (doravante, TM): O colapso das florestas, o calor das grandes cidades, a poluição e o desmatamento dos mais diversos espaços ao longo dos séculos engendraram uma forma de crítica que pensa a relação entre a literatura (e as demais formas de arte) e a natureza. Em um mundo como o nosso, marcado pelas emergências climáticas, estudar bichos e plantas é uma questão de resistência?

MEM: Sem dúvida. O mundo, como pontuou a escritora polonesa Olga Tokarczuk, “encolheu muito ao longo do último século”, o que tem a ver com os estragos que humanidade tem feito na natureza, a apropriação generalizada de suas florestas e rios, os usos indevidos de seus oceanos, as práticas de crueldade contra os animais e a extinção de várias espécies. Daí termos, diante dessa “experiência da pequenez do mundo”, uma sensação de que ele está caminhando a passos largos para o fim.

Diante disso, estudar as vidas não humanas, escrever sobre bichos, plantas e rios, tentar entrar, ainda que com um esforço de imaginação e exercícios de empatia, no espaço interior desses viventes não deixa de ser um ato de resistência. Mais do que nunca, precisamos buscar vias de reconfiguração não apenas do aqui/agora do mundo, como também das nossas relações com os seres que o habitam.

TM: Professora, há na sua obra como estudiosa um interesse genuíno por temas e questões que, embora flertem com as discussões críticas atuais (fatores econômicos, sociais e de gênero), se voltam para um lugar mais substantivo (nomes, bichos, plantas, meio ambiente, entre outros), o que me faz perguntar: qual a importância de um trabalho crítico como esse na atualidade?

MEM: Creio que os estudos voltados para um olhar crítico, assentado em reflexões éticas, políticas, culturais e ecológicas sobre a questão dos viventes humanos e não humanos num mundo em perigo podem contribuir para um entendimento mais matizado da noção de vida, despertando a consciência e a sensibilidade pessoas no que tange aos desastres que tomam conta da natureza e levando-nos a rever nossa relação com as alteridades não humanas e com o próprio conceito de humanidade.

AM: A construção de seus seres comuns me lembra bastante a imanência-emergente dos textos, ou ensinamento-enigma, provindos de um Chuang-Tsu, Lao Tsé, *I-Ching*, os koans (zen-)budistas, ou mesmo Heráclito. Que lugar de ser se desvela e ocupa seus seres comuns? Desde seus livros de poesias eles se mostram como uma imanência de instantes. Eles são, desta forma, tão *clandestinos* assim ou nós, cidadãos, que nos esquecemos deles e os tornamos “estrangeiros” em suas próprias terras?

MEM: Eles são *clandestinos* num espaço que já não lhes pertence, já que nós – indiferentes à sua existência – os expulsamos de suas próprias terras. O lugar de ser que os meus seres comuns ocupam no território da escrita é o da imanência provisória, em estado de movimento. Deles, busco extrair lampejos de sabedoria, instantes de revelação.

AM: A Zenóbia, personagem recorrente e, sendo a mesma, re-apresentando-se sempre diferente, construiu-se junto da escritora Maria Esther Maciel? Como se deu seu surgimento? Ela parece, embora em muitos momentos como personagem(ns) de livros distintos, mais um heterônimo – inclusive com livro sendo a ela dedicado –, cujas obras (de botânica, livros de santos, poesia, contos, romances) estão em um lugar onírico acessado somente por quem lê, sonhando, seus invisíveis livros através de suas obras – a exemplo, cito a *Pequena enciclopédia de seres comuns*, que me parece, conforme biografia de Zenóbia, ter sido a fala deste silêncio zenobiano. Seria ela um heterônimo? (ou ainda – uma pergunta quase infame –, um heterônimo que escreve sob o pseudônimo Maria Esther Maciel?)

MEM: Em Zenóbia ressoam várias mulheres que conheci, que imaginei, que eu gostaria de ser, que sou e não sou. Eu a criei, meio ao acaso, ao escrever o poema “As idades de Zenóbia” para uma revista literária. Depois, não consegui mais me desvencilhar dela. Sua presença se instalou dentro de mim, como que me convocando a escrever sobre sua vida. Foi algo muito forte, um encontro com alguém que já estava dentro de mim e eu não sabia.. Resolvi, então, escrever um livro-retrato centrado na figura dessa mulher que trazia em si todas as idades.

Eu poderia associá-la, certamente, a um possível heterônimo. No rastro de Fernando Pessoa, que criou seu mestre Alberto Caeiro, acabei por criar aquela que se tornaria a minha mestra e tem me ensinado tanto sobre o não sei.

Digo que aprendi muito com ela sobre botânica, zoologia, chás, vidas de santos, culinária, enciclopédias, dicionários, listas e os enigmas do humano. Sua sabedoria me ajuda a sobreviver em meio às agruras do mundo. Por isso, desde que nasceu na minha escrita, Zenóbia tem frequentado (ou escrito?) todos os meus livros. Talvez seja ela mesmo quem escreve tudo, sob o pseudônimo Maria Esther Maciel.

TM: O nome, esse dado linguístico normalmente arbitrário e opaco em muitas culturas, é, em comunidades indígenas, levado bastante em consideração. Passa-se meses para escolher o nome de alguma criança, a fim de que haja entre aquele ser nascido e o nome escolhido uma identidade articulada. Esse seu interesse pelo antropônimo, a meu ver, resgata e unifica o seu trabalho crítico e artístico: a onomástica, a zooliteratura e a ecocrítica encontram aí uma correspondência sem igual. O nome, então, para a senhora é um lugar de encontro com a tradição e que permite, ao mesmo tempo, pensar o contemporâneo e suas questões?

MEM: O nome é o registro de nossa presença na terra. É ele que sobrevive para além das pessoas e fica, enquanto inscrição, nos epitáfios e nos documentos, resguardando-nos do esquecimento. Como nos ensinam os povos indígenas, saber escolhê-lo bem é fundamental. Todo nome tem uma história e uma etimologia que se reinventam a cada pessoa que o recebe.

Tendo a pensar nos nomes como formulários em branco a serem preenchidos pelas experiências de quem os têm. Nesse sentido, são as pessoas que determinam os nomes e não o contrário. Cada indivíduo dá ao seu nome um matiz, um destino, uma forma. Sempre me interessei pelos significados dos nomes próprios, científicos e populares que são atribuídos aos seres vivos, humanos ou não. Interesse-me também por nomes de cidades, ruas, rios e lugares em geral. Daí o uso recorrente que tenho feito de recursos onomásticos na minha literatura, em especial em *O livro de Zenóbia*, *O livro dos nomes* e *Pequena enciclopédia de seres comuns*.

AM: No *Livro do desassossego*, Bernardo Soares diz que *quem tem Deuses nunca tem tédio*, abrindo-nos a um lugar de criação originária, um lugar em que o mito engendra realidades. Zenóbia, que possui ela mesma um nome mítico, e que carrega nele e a partir dele a vida, uma vida em sonho, vive uma vida de destino de repetições e diferenças, perseguindo as cobras, flora e a escrita. Suas intercorrências flagram a imagem do oroboro. Como lhe veio, ou lhe tomou a mão, essa escrita de nome-mito?

MEM: O nome Zenóbia nunca deixou de me intrigar. Existiram (e ainda existem) mulheres chamadas Zenóbia na cidade em que nasci, incluindo três que conheci pessoalmente. Foi ainda na adolescência que eu soube da história da impressionante rainha Zenóbia, que fundou o Império de Palmira no século III, desafiou o Império Romano e conquistou a Síria e outros países do Oriente Médio. Anos depois, li um romance de Nathaniel Hawthorne, intitulado *The Blithedale Romance*, que tem uma personagem bastante curiosa, chamada Zenóbia, que ficou na minha memória. Eu nutria um certo desejo, desde aquela época, de também inventar uma personagem com esse nome. O que se realizou entre 2003 e 2004.

Em seguida, ao escrever *O livro dos nomes*, pesquisei a etimologia do nome Zenóbia para compor um dos verbetes onomásticos que o integram e descobri que ele é uma combinação de *Zenos* e *bios*, significando “vida dada por Zeus”. Encontrei, ainda, uma planta denominada cientificamente de *zenobia pulverulenta* ou *speciosa*. Como se vê, a trajetória desse nome é longa e sugestiva, com uma carga mítica, histórica, literária e biológica.

AM: Falando ainda da zoóloga, em “Zenóbia, ou o roubo das palavras”, fica até em suspense, ou um clima de que, ao chegar no limiar do ciclo/círculo do romance *O livro dos nomes*, quem narra roubou o caderno que continha as “minúcias todas” de cada “história”² planejada por Zenóbia. Como o foi o planejamento d’*O livro dos nomes*? Deu-se a partir do poema “Lídia” ou é anterior a ele? Como foi ser a mão que escreve este “crime literário” do qual somos testemunhas?

MEM: Como sou afeita aos artificios borgianos, procurei “brincar” com a autoria de *O livro dos nomes*, valendo-me dessa ideia do “roubo das palavras” ou, como você resumiu de forma bem-humorada, do “crime literário”. Em *O livro de Zenóbia* eu já havia incluído alguns textos (em sua maioria, listas) que teriam sido extraídos dos cadernos de minha personagem. Foi por meio desses jogos autorais que a Zenóbia emergiu no meu universo ficcional como um alter ego (ou heterônimo), permanecendo nessa condição até hoje. O que tem me permitido embaralhar ficcionalmente os limites entre verdade e ficção.

O planejamento de *O livro dos nomes* deu-se a partir do poema a que você se refere. Como se vê, a poesia costuma ser o ponto de partida para minhas narrativas. Após a escrita de *O livro de Zenóbia*, eu tinha feito um roteiro para uma trilogia que incluiria *O livro dos nomes* e *O livro das coisas*. Entretanto, o projeto foi interrompido antes que eu iniciasse o terceiro livro, em decorrência de um súbito e grave problema de saúde que me obrigou a adiar todos os meus planos literários e quase me levou embora. Sobrevivi e, tão logo me senti pronta para retomar a escrita, fui surpreendida por uma perda muito dolorosa, que me deixou “anestesiada” por um bom tempo. O impulso criativo só voltou durante a pandemia, quando eu já havia me mudado para uma nova casa com um jardim inspirador. Retomei, assim, a escrita dos livros que tinham ficado pelo caminho, como o *Pequena enciclopédia de seres comuns* – que, num primeiro momento, teria vindo dos cadernos de Zenóbia – e *Essa coisa viva*, romance que receberia o título *O livro das coisas*, mas acabou por se tornar outra coisa. Dessa forma, a trilogia não se efetivou. Mas Zenóbia continuou em todos eles, com maior ou menor intensidade. Agora estou às voltas com a escrita de um outro romance em que Zenóbia retorna como madrinha da narradora.

² Cf.: Maciel, Maria Esther. **O livro dos nomes**. São Paulo: Companhia da Letras, 2008. p. 169.

AM: Cada nome n’*O livro dos nomes* vale por si mesmo, mas possui interdependência em relação ao outro, pois este outro expande, delicadamente, o sentido de si mesmo e com ele se conecta, direta e indiretamente. Isso forma um emaranhado de histórias, uma teia de aranha, que somente podem ser contempladas como em um “olhar de aranha”, por vulto, embora a quantidade de olhos. Este livro rizomático é pensando – no sentido de cuidar – para uma travessia nômade e fronteiraça, de limites que apenas podem ser vistos se tentados? Penso, por exemplo, no que foi para mim ler este seu romance. Primeiro li o vanguardeiro Antônio e segui as histórias das personagens que na história dele e da personagem que ele apresenta (Sílvia). Foi uma leitura “arborígena”. Porém, percebi que (isso se não me perdi totalmente) apenas Kelly ficou de fora. Ela não é citada (pelo menos não nominalmente) em nenhuma outra história. Todavia, a partir dela, é possível alcançar todas as outras. Aliás, ela é o amparo dos nomes – no duplo sentido deste intertítulo. Como fora construída essa inter-relação de histórias e nomes? Teve algum personagem com nome alterado na versão publicada? Se sim, seu nome mudou a sua história e o curso de outras?

MEM: Fiquei gratificada em saber sobre sua leitura “arborígena” de *O livro dos nomes*. Quando o concebi com meu “olhar de aranha”, eu estava disposta a me empenhar para que ele adquirisse uma feição híbrida e rizomática. A leitura de uma obra medieval sobre vidas de santos, intitulada *Legenda áurea*, de Jacopo de Varazze, foi muito importante para a concepção do livro. Fiquei impressionada com a forma como o autor criou etimologias fictícias para justificar as virtudes dos santos que integram seu repertório, antes de narrar as fantásticas histórias de vida de cada um. Essa obra funcionou como um impulso e um ponto de partida para mim. Passei, então, a montar uma longa lista de nomes próprios e, como precisava de apenas um para cada letra do alfabeto, escolhi 26. Pus-me, ainda, a acrescentar novos significados a eles. Todos os verbetes, sem exceção, são uma mistura de referências etimológicas legítimas e inventadas. Às vezes fui conduzida pelo som de um determinado nome ou por suas evocações visuais. Irene, por exemplo, associei tangencialmente a ira; Lídia, à ideia de “mulher lídima” ou ao explosivo chamado “lidite”, derivado de um ácido; Sílvia, a “silvo ofídico”. E assim por diante.

Já os meus personagens, surgiram de minha imaginação e de minhas vivências. São vidas que, em sua maioria, contrariam os significados dos nomes que possuem ou se

desviam de quaisquer premonições. Tão logo selecionei os nomes, fiz rascunhos das personagens e de suas possíveis histórias. Restava-me, assim, combinar tudo para criar narrativas interligadas e construir um romance sem cronologia, feito de peças montáveis e desmontáveis. O que me deu mais trabalho foi costurar as partes, entrelaçando de forma coerente os nomes, as relações de parentesco e os detalhes de vida dos personagens. A solução encontrada para não me perder foi escrever o livro de forma não-sequencial. Ao invés de seguir a ordem alfabética de A a Z, optei por um viés, digamos, mais relacional. Comecei pelo Antônio, depois parti para Sílvia (mulher dele), os filhos Eugênia, Ulisses e Vanessa, a empregada da casa (Irene) e a avó desta, Quitéria. E assim por diante. Dessa maneira, tive um controle maior do conjunto e me preservei da dispersão. Como você observou, a Kelly foi a única a não entrar em outras partes, apesar de sua história estar conectada com as outras. Nenhum nome foi alterado na versão publicada.

AM: Qual o sentido do abandono em suas obras? Não me parece ser tão somente o abandono como simples “deixar de lado”, “desamparo”, mas sim um lugar de abertura, do aberto – isso soa a Heidegger – de um a-bandono, de uma fronteira que entrega o humano a uma potência – na leitura de Agamben – de ser, cujos limites, além de não serem definidos, provocam, quando instados, a sua própria ruptura, seu deslimite. Ora o abandono se dá por meio do outro, o que gera uma violência (uma força, um vigor) que, por sua vez, transmuta o abandonado – para o que quer que venha a se dar no/com o abandono –, podemos pensar em Ana Luiza – que grafa assim, na repetição do nome da avó materna, por impulso da mãe; ora é a personagem em autoabandono, abandono de si mesma em outro – seja ele um outro de si, o que não é, ou outro em sua alteridade, podemos pensar, neste caso, tanto em Ana Luiza e Beatriz, ambas se deixaram à deriva de si. São vários os exemplos.

MEM: Em seus apontamentos bem elaborados e consistentes, você já antecipou grande parte de minha resposta e iluminou, por um viés poético-filosófico, a questão do abandono, tão presente nas vidas de minhas personagens. É isso mesmo: o abandono é desamparo e abertura, carência e redenção, limite e deslimite, a um só tempo. Você menciona Ana Luiza/Luísa, de *Essa coisa viva*, e Beatriz, de *O livro dos nomes*, que possuem pontos de afinidade. Creio que Lídia também poderia ser citada. Mesmo porque

seria ela a protagonista-narradora, no lugar de Ana Luiza. Todas viveram sob o signo do abandono, dos paradoxos pessoais e familiares.

AM: Esse abandono traz consigo a vingança, viger o que há de viger, gerando novos ciclos de violência. Matilde sofria castigos de sua mãe Luiza. A filha/neta recebeu o nome das avós: Ana (paterna) Luiza (materna). Matilde convenceu a filha a assinar seu nome qual o da avó (apesar de ser registrada como “Luísa”) o que traz consigo uma história alheia, e não a vazia, em branco. O próprio nome das personagens – Matilde e Luiza/Luísa possuem em comum o significado de “combate” – mostra a trama de conflitos, ciclos e disjunções, emergências de ser – “Ana” significa “clemência, misericórdia, graça, benéfica, mercê”. No caso de *Essa coisa viva*, o nome é provocado/acompanhado por abandono, violência e vingança?

MEM: Eu diria que os traumas do abandono que afetam as vidas das personagens desencadeiam não apenas vingança e ciclos de violência, mas também – penso aqui sobretudo na Ana Luiza – um acerto de contas com o passado e uma possível redenção. Matilde, sem dúvida, é uma mulher vítima das imposições familiares, religiosas e sociais de seu tempo, sem equilíbrio emocional, ambivalente em suas relações familiares, que tenta compensar suas frustrações e sofrimentos através da punição da filha e de outras pessoas do seu entorno. A filha, também marcada por sentimentos ambíguos, oscila entre o ressentimento e a culpa, o ódio e o amor. Tudo é paradoxal na vidas das duas. Ao escolher os nomes para elas, não me furtei à onomástica. Pesquisei os significados dicionarizados, mas não moldei as personagens à luz deles. Além disso, eu queria um nome composto para a protagonista, de forma a associar Ana e Luiza às avós e ao jogo de identidades (própria e alheia) que confunde a própria narradora. As grafias com **s** e **z** do segundo nome possibilitaram-me essa teia.

AM: Citei Ana Luiza e Beatriz ainda pouco. O exemplo foi tanto para condensar melhor a intenção da pergunta quanto para alinhavar outra. Quase todos os capítulos – senão todos – de *Essa coisa viva* possuem seu mote, ou parte fundamental de sua estrutura, em

simples passagens d’*O livro dos nomes*. Citarei somente algumas que considero mais emblemáticas.

Na terceira parte do capítulo Rita, temos: “[...] Outro dado sobre ela é que quase não chorava, desde criança. A propósito, contam que, há muitos anos, quando a família inteira se recolheu para chorar a morte de um parente, Rita ficou o tempo todo em silêncio, sem sequer mover um músculo do rosto. A mãe, então, em respeito ao morto, beliscou-a com força nos braços e deu-lhe uns tapas na boca, só para fazê-la cair em prantos”³.

No primeiro capítulo de *Essa coisa viva*, por sua vez, temos: “Você se lembra de quando me levou pela primeira vez a um velório, acho que de uma prima sua que eu nem conhecia, e diante do que considerou uma frieza de minha parte perante a situação e as pessoas que ali estavam, começou a me dar beliscões para me fazer chorar”⁴.

Estes são momentos com ligeiras modificações. Porém, há trechos/imagens repetidos/as palavra a palavra. Cito uma imagem bastante instigante: peixes esquivos – “Na fazenda, eu adorava ir para a beira do rio das Aves, só para observar os peixes esquivos”⁵; “Lídia, quando menina, gostava de sentar à beira do rio para ver os peixes esquivos”⁶. Há vários desses em todo o livro. Não apenas de trechos, mas também de lugares e situações. Desses cito a íntima relação entre Ana Luiza e Eugênia, ambas subiam em árvores (a famigerada goiabeira é comum a ambas, e tem uma imagem-questão sem igual) para ficcionar/ficcionalizarem-se enquanto fugiam de suas respectivas mães, e o presépio que, para Kelly, é um símbolo de renascimento, para Luiza, mais uma habilidade estética e refinada.

Essa coisa viva, além de toda conturbada relação entre mãe e filha, também se refere ao *livro dos nomes*, ele mesmo como a coisa viva que pulsa em outras vidas? Como se dá esse jogo de repetições e diferenças? Isso é um quê de Zenóbia, não? Ela é quem conduz sua mão a essa escrita?

MEM: Pelo fato de o romance *Essa coisa viva* ter sido, num primeiro momento, planejado para ser o desdobramento da história da personagem Lídia, de *O livro dos nomes*, resolvi aproveitar vários detalhes, cenas e frases que perpassam essa obra de 2008,

³ *O livro dos nomes*, p. 115.

⁴ MACIEL, Maria Esther. *Essa coisa viva*. São Paulo: Todavia, 2024. p. 13.

⁵ *Essa coisa viva*, p. 78.

⁶ *O livro dos nomes*, p. 76.

mesmo depois de ter me desviado do projeto inicial. Isso porque os dois livros, somados a *O livro de Zenóbia*, não deixam de manter uma intrínseca relação e compõem um extenso Livro que talvez permaneça sempre em estado de inacabamento. Zenóbia, dentro desse conjunto aberto, é quem conduz a minha mão na escrita e, claro, as idas e vindas de minha imaginação. Outros textos avulsos que escrevi, como crônicas, também entram nesse jogo de repetições e diferenças. Um exemplo é a passagem sobre baratas que integra o primeiro capítulo de *Essa coisa viva*, também presente – de maneira diferente – numa crônica do meu livro *A vida ao redor*.

A expressão “peixes esquivos”, de fato, está em praticamente todos os meus livros de poesia/ficção. Já entrou, inclusive, no novo romance que estou a escrever. Essa prática de entrelaçar meus escritos numa grande teia faz parte do meu projeto literário.

AM: Na Grécia antiga, a loucura era associada a uma ideia de possessão e/ou manifestação divina (as próprias tragédias nos dão a conhecer), como forma de (re)ligar intimamente humano e deuses e modo de mostrar e deixar aparecer, radicalmente, o outro que, modernamente, vem a ser suprimido e excluído. A loucura, assim, passa a deixar reger, por via do divino, o outro que se encontra velado. Aliás, em grego, “divino/divinatório” e “delirante” se diz *maniké*. Teria relação essa concepção de loucura em suas obras? Caso não, como ela se compreende?

Penso em duas personagens consideradas loucas, uma pelos outros e outra institucionalmente: Sílvia e Matilde. Sílvia, inclusive, foi mandada para o hospício de Barbacena, cidade popularmente conhecida como “cidade dos loucos” e que por muito tempo violentou seus pacientes. Contudo, Sílvia passa muito mais por uma institucionalização da loucura e violência. Matilde, por outro lado, com diagnósticos médicos, parece se valer dela/deles para seus atos.

MEM: A loucura se inscreve nos meus escritos literários de diferentes maneiras. Por vezes, aparece associada a uma criatividade incomum ou às vertigens da lucidez, tangenciando também o “divino/divinatório”, como é o caso de uma crônica (meio conto) que escrevi anos atrás, sob o título “Um pouco de loucura”. Nela, falei da loucura pouco óbvia de uma mulher chamada Cecília. Uma loucura que a levava a tomar atitudes imprevisíveis, como evidencia este parágrafo:

“Um dia ela apareceu lá em casa com febre, meio prostrada. Preocupei-me com seu estado e quis dar-lhe um remédio. Ela recusou ajuda, com o argumento: *Uma vez li que Deus se manifesta nos nossos estados febris. Vou aproveitar que tenho febre para ver se isso acontece.* Ficou com febre por dois dias seguidos e, quando perguntei se tinha valido a pena não tomar remédio, respondeu, séria: *Não conto. É segredo.*”

Cecília, aliás, também fazia muitas listas, como a de expressões cotidianas relacionadas a bichos, a dos “peixes perplexos” e das cidades com nomes curiosos.

Outro registro à loucura associada à dimensão mística pode ser encontrado no meu trabalho acadêmico, quando enfoco a vida e a obra do artista Arthur Bispo do Rosário, que viveu a maior parte de sua vida num manicômio, onde se dedicou a compor o seu impressionante inventário do mundo, atendendo a um chamado divino.

Já em *O livro dos nomes* e *Essa coisa viva*, a loucura – no caso, real ou fingida – se manifesta em várias personagens. Como você ressaltou com muita propriedade, Sílvia e Matilde são dois exemplos simetricamente inversos. Poderíamos mencionar também Odília, mãe de Lídia, que, como Matilde, contraía doenças que não existiam e as misturava às verdadeiras, deixando a família s em dúvida se estava de fato doente ou se apenas se fingia de enferma.

Enfim, creio que quase todos os meus personagens têm uma dose de loucura. Até mesmo a Zenóbia demonstra uma certa loucura, digamos, lúcida e sábia.

AM: Esta pergunta talvez seja mais uma curiosidade porque a imagem é bastante instigante. Em *Essa coisa viva* e o capítulo “Kelly, ou o amparo dos nomes”, de *O livros dos nomes*, repete-se, com diferenças, estas imagens de um quadro:

[...] Mas nunca me esqueci de um quadro que vi na parede da casa que me deixou fascinada: a imagem de um anjo da guarda de cabelos longos e asas enormes, protegendo duas crianças que brincavam com uma bola à beira de um rio.⁷

[...] Na parede da sala dependurou um quadro com um grande anjo de asas abertas e roupa verde e rosa, protegendo duas crianças à beira de um rio sem ponte.⁸

⁷ *Essa coisa viva*, p. 103

⁸ *O livro dos nomes*, p. 71-72.

De qual anjo se trata? Ele parece nos conduzir para um lugar originário (o rio que persegue seu destino) e de ser criativamente (“criança”, etimologicamente, provém do mesmo étimo latino do verbo “criar”). A sra. poderia comentar a respeito?

MEM: Esse quadro do anjo da guarda protegendo duas crianças esteve muito presente na minha infância, pois ele ficava dependurado no meu quarto e, quando eu acordava de manhã, era a primeira imagem que eu via no raiar do dia. Eu também costumava me vestir de anjo todo ano, no mês de maio, para o ritual de coroação de Maria. Daí a presença recorrente de anjos nos meus textos: já fiz poemas sobre vários, já escrevi ensaios sobre a figura do anjo em Rilke, Benjamin, Haroldo de Campos, Drummond e Wim Wenders, além de ter incluído o referido quadro do anjo da guarda no capítulo da Kelly e no meu último romance. Tenho, inclusive, uma coleção de reproduções de anjos que figuram em pinturas de Turner, Klee, Caravaggio, Rafael, entre outros artistas. Um livro de arte intitulado *Angels – a Modern Mith*, organizado pelo filósofo Michel Serres, ocupa um lugar privilegiado na minha estante.

AM: Quando criança, toda vez que víamos e tocávamos em uma maria-fecha-a-porta, cantávamos: “Maria fecha a porta que tua mãe já morreu”. A porta/folhas fechava-se. Em suas obras, não há bicho ou planta fora de seu lugar. Resguardam sentidos. Não sei se essa cantiga é difundida no Brasil, provinda de algum tempo-lugar remoto, ou era algo de minha família (ou mesmo se eu sonhei). De certa forma, no caso específico d’*Essa coisa viva*, a maria-fecha-a-porta abre a porta para um sentido (enquanto um ato em curso, uma ação que se desenvolve sem ter um motivo, mas por ser, não como equivalente semântico de “significado”) que apenas pode ser (per)seguido por Ana Luiza à medida que ela, após a morte da mãe, após a porta fechada, se abre a ação deste sentido, a seu percurso. O silêncio da mãe, neste sentido, funda a uma escrita de procura? Ele re(a)ge e abre Ana Luiza a uma linguagem de escavação, ou, lembrando de um título do livro de Max Martins (cuja obra *Para ter onde ir* recebeu seu formoso prefácio), ela escreve colmando a lacuna? E mesmo mais: a morte/sono de Matilde é tão fingida/o como se diz no verbete “Maria-

dormideira”⁹ de *Pequena enciclopédia de seres comuns*? Essa última pergunta me lembra bastante o agônico e último capítulo de *Essa coisa viva*.

MEM: Eu não conhecia essa cantiga da maria-fecha-a-porta. Talvez seja algo de sua cidade ou sua família. Ou quem sabe, de fato, veio de um sonho?

De qualquer forma, ela faz todo sentido como um norte de leitura de *Essa coisa viva*. Ana Luiza e a porta que se abre (tanto a do quarto quanto a metafórica) são, sim, o cerne do livro. Daí a força dessa planta cultivada pela narradora botânica e, antes, incluída em *Pequena enciclopédia de seres comuns*. O verbete, por certo, ilumina a polissemia da imagem da “maria-fecha-a-porta” na história da relação entre filha e mãe no romance.

TM: Como anteriormente mencionei a questão indígena, gostaria de entender de que modo o seu trabalho reelabora uma conexão com a ancestralidade ou, pelo menos, lança luz sobre a necessidade dessa conexão. Ora, no último capítulo de *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*, a senhora trata exatamente de onde provém os animalistas do século XXI. Lançar luz sobre essa temática do animal, do homem e da natureza, então, permite enfocar a nossa própria maneira de perceber a conexão com a ancestralidade indígena e, com isso, lutar pela garantia desses povos e dos ribeirinhos de se manterem em contato com a natureza, apesar das pressões neoliberais?

MEM: Sem a conexão com a ancestralidade, as identidades individuais ficam vazias, já que em cada indivíduo ressoam, num jogo de remissões e diferenças, as vozes dos seus antepassados. No meu trabalho literário, isso dá na relação das personagens com as gerações passadas que as moldaram. Por outro lado, como você bem observou, abordei – na minha última obra ensaística – a importância da ancestralidade indígena para compreendermos a nossa própria constituição como humanos em relação intrínseca com os mundos não humanos. Os saberes dos povos originários são fundamentais para reinventarmos a natureza e a vida, tão ameaçadas pelas pressões neoliberais. A ideia de “bem-viver”, legada por esses povos, está assentada na ideia de coexistência de todas as

⁹ MACIEL, Maria Esther. *Pequena enciclopédia de seres comuns*. São Paulo: Todavia, 2021. p. 20.

formas de vida, na preservação da natureza e nas alianças interespecies para que, na contramão do mercantilismo consumista, a reinvenção do mundo seja possível. Daí ser, mais do que nunca, necessário lutarmos pela sobrevivência das comunidades indígenas e seus saberes.

TM: A sociedade contemporânea é extremamente fragmentada, assim como o homem que ocupa o seu centro é múltiplo. O jogo das identidades é inconstante, movente, cindido. Listas, enciclopédias, inventários e coleções são formas de agrupamento diversas, que buscam, de certa forma, assegurar um espaço de diferença. Como a senhora enxerga o uso desses gêneros por escritores modernos quando parece impossível qualquer forma de classificação, de estabelecer diferença?

MEM: Em busca de novas modalidades de escrita, várias vozes literárias modernas e contemporâneas recorreram a listas, enumerações, verbetes (de enciclopédia ou de dicionário), estatísticas, catálogos, entre outros recursos taxonômicos, para a composição de suas obras, num exercício de experimentação e inventividade. Nos livros *A memória das coisas* (2008) e *As ironias da ordem* (2010) discorri sobre essas práticas criativas que têm como objetivo principal não apenas revelar a insuficiência e a arbitrariedade de tais procedimentos de classificação, como também subverter a lógica ordenadora que os define. Até hoje, esses experimentos continuam vivos na literatura, por vias diversas. Eu poderia listar aqui nomes de diferentes contextos e nacionalidades: Jorge Luis Borges, Georges Perec, Carlos Drummond de Andrade, Ana Cristina César, Paulo Leminski, Maria Gabriela Llansol, Anne Carson, Vinciane Despret, Patricia Lino etc.

AM: Como escritora, a sra. está sempre sendo uma “maria-vai-com-as-outras” (excluído, é claro, o sentido pejorativo), conforme descrito em sua *Pequena enciclopédia de seres comuns*¹⁰? Pergunto por que, lendo *O livro dos nomes*, todos seus personagens-destino me levaram a uma vertigem metafórica e física – mesmo desencadeando crise de labirintite de tanto perseguir seu labirinto –, a uma insônia iluminante, como quis escrever

¹⁰ Pequena enciclopédia de seres comuns. p. 32.

Jerônimo. Isto se deu porque, ou me entregava ao destino de cada nome, ou não seguiria o sentido em suas vidas. Ou me deixava restituir ao mistério, ou veria tinta, e não o vazio que permite às palavras se formarem no papel. A sra., como escritora, perde-se nas (v)idas das marias que por suas mãos tornaram-se ser *[sic]*?

MEM: Como no verbete “maria-vai-com-as-outras”, procuro me aliar a todas as marias – sejam elas humanas, bichos ou plantas – que sobrevivem em meio ao caos do mundo e buscam um novo sentido para suas vidas. Como você, eu também sou levada, no processo de escrita, a essa vertigem. Sou uma Maria feita dessas muitas marias em cujas vidas me perco. E se nelas me perco é para me encontrar como escritora e mulher.