

ENTRE A SINFONIA E OS CORPOS EMPILHADOS: NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

BETWEEN THE SIMPHONY AND THE STACKED BODIES: NARRATIVES OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERATURE

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e17875

Maíra Soalheiro Grade¹
Antonio Rediver Guizzo²

Resumo: A produção e disseminação de textos e discursos sempre foi desigualmente distribuída; raça, classe e gênero continuam sendo, até hoje, pilares que legitimam o conhecimento. Com base nas análises teóricas de patriarcado, gênero e poder, conforme discutido por Saffioti (2015), Lerner (2019) e Del Priore (2020), este estudo tem como objetivo examinar, nos romances *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, e *Sinfonia em branco* (2013), de Adriana Lisboa, o desenvolvimento de diversas formas narrativas e a apropriação da escrita pelas mulheres como ferramenta de representação e denúncia das violências resultantes da desigualdade de gênero.

Palavras-chave: Literatura; poder; gênero; violência.

Abstract: The producing and dissemination of texts and discourses has always been asymmetrical distributed; race, class and gender represent, even nowadays, pillars that legitimize knowledge. Based on theoretical analyzes of patriarchy, gender and power, as discussed by Saffioti (2015), Lerner (2019) e Del Priore (2020), this study aims to examine, in the novels *Mulheres empilhadas* (2019), by Patrícia Melo, e *Sinfonia em branco* (2013), by Adriana Lisboa, the development of different narrative forms and the appropriation of women writing as a way of representing and denouncing the forms of violence resulting from inequality between genders.

Keywords: Literature; power; gender; violence.

Introdução

As tecnologias de produção e circulação de textos e discursos, como aprendemos em Foucault (2010), organizam-se de forma a controlar, selecionar ou excluir o que pode adquirir *status* de verdadeiro, válido, legítimo e/ou belo. Nos últimos anos, com a ascensão das *fake*

¹ Doutoranda em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), analista judiciária junto ao Tribunal de Justiça do Paraná. E-mail: maasoalheiro@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7341-0436>.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), professor do Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), bolsista em produtividade em pesquisa do CNPq - nível 2. E-mail: antoniodrediver@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6583-8205>.

news e da pós-verdade, podemos observar como a circulação do que é dito relaciona-se intimamente com a distribuição de poder em uma sociedade, como também é capaz de produzir efeitos de verdade que serão legitimados e reproduzidos por seus destinatários. Em uma época na qual discursos falsos circulam livremente e se multiplicam em uma velocidade estrondosa por meio das redes sociais, fica claro que o poder, em todas as suas formas, depende da possibilidade de produzir, publicar e, principalmente, de disseminar conteúdo.

Essa distribuição da possibilidade de produção e circulação das ideias sempre foi assimétrica; raça, classe, gênero, sexualidade e outros marcadores sociais representaram, ao longo da história, eixos de legitimidade e interdição dos saberes; e conceitos como colonialidade, subalternidade, heteronormatividade, orientalismo, heterogeneidade, entre outros, proliferam em estudos que objetivam demonstrar as instâncias que promovem as desigualdades na distribuição do direito ao discurso. No que tange ao nosso objeto de estudo, como sabemos, o acesso à leitura e à escrita somente foi concedido amplamente às mulheres há menos de dois séculos, e o monopólio da produção discursiva pelos homens alicerçou a desigualdade entre os gêneros que perdura até os dias de hoje, bem como reverbera nos números alarmantes de casos de violência contra a mulher.

Nessa perspectiva, partindo de aportes teóricos sobre patriarcado, violência e relações historicamente construídas entre gênero, corpo e poder, especialmente nas análises de Saffioti (2015), Lerner (2019) e Del Priore (2020), o presente trabalho busca explorar nos contextos simbólicos dos romances *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, e *Sinfonia em branco* (2013), de Adriana Lisboa, o desenvolvimento de diferentes formas narrativas e a apropriação da escrita pelas mulheres como meio de representação e denúncia das inúmeras violências decorrentes da desigualdade entre os gêneros. Para iniciar tal reflexão, começamos com uma breve explanação acerca do acesso das mulheres à educação formal e a escrita no Brasil, com a subsequente ocupação de espaços na produção de literatura, e, posteriormente, realizamos a análise das obras ficcionais selecionadas.

1 O acesso à escrita e a ocupação de espaços na literatura

Por muitos séculos, o acesso a direitos básicos como ler e escrever e, portanto, a produção de conhecimento e a elaboração de textos escritos no Brasil, representaram prerrogativas exclusivamente masculinas. Nossa sociedade, sob a ótica patriarcal e sob a dominação das elites econômicas, retirou das mulheres, entre muitas outras coisas, o direito à escrita:

[...] os caminhos da fala, bem como os da produção de discursos e os meios de comunicação, pertencem às elites econômicas, que vivem no contexto dos privilégios de raça, gênero, sexualidade, plasticidade, idade e classe social. Fora do sistema dos privilégios a expressão é contida, digamos que ela é econômica e politicamente administrada (Tiburi, 2018, p. 57, grifo nosso).

Sob tal prisma, a produção discursiva que produz efeitos de verdade está diretamente relacionada ao conceito de poder em nossas relações sociais. Portanto, a existência de um longo período histórico em que discursos eram produzidos unicamente por homens obviamente criou uma desvantagem histórica e social para as mulheres, uma vez que, conforme ressalta Foucault em sua análise sobre o conceito de poder, a concessão ou não de efeitos de verdade a determinados discursos está diretamente relacionada à valorização social daqueles que os produzem:

[...] a verdade não existe fora do poder ou sem poder [...] Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (Foucault, 2013, p. 51-52, grifo nosso).

O acesso das mulheres à educação formal iniciou com atraso no Brasil, especialmente quando comparado à Europa ou aos Estados Unidos da América. A incipiente vida nos centros urbanos no século XIX e o escravismo podem ter contribuído para a demora no caso brasileiro e, conforme destaca a historiadora Del Priore (2020, p. 105), “a instrução poderia colocar em risco o esquema de controle sobre esposas e filhas [...] elas não deveriam se dedicar à leitura nem precisava escrever, porque poderiam fazer mau uso da arte”.

A principal atividade delegada às mulheres, até então, era aquela exercida nos limites da residência. Qualquer entrave para que a mulher exercesse as funções de esposa, cuidadora dos filhos e responsável pelo trabalho doméstico deveria ser evitado. Além disso, a classificação de uma mulher como respeitável e a sua valorização no interior das classes sociais estava diretamente ligada ao seu relacionamento sexual ou amoroso com os homens, conforme destaca Lerner (2019):

Para as mulheres, a classe é mediada por meio de seus vínculos sexuais com um homem. É através do homem que as mulheres recebem ou perdem acesso aos meios de produção e a recursos. É por meio de seu comportamento sexual que ganham acesso à classe (Lerner, 2019, p. 265).

Nesse contexto, parecem bastante óbvias as barreiras que as mulheres precisaram enfrentar para que o estudo lhes fosse permitido. Duarte (2003) destaca as possibilidades femininas de acesso à educação no Brasil anteriormente ao ano de 1827, quando foi publicada a primeira Lei que permitiu a instalação de escolas que poderiam ser frequentadas por mulheres:

[...] até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever (Duarte, 2003, p. 198).

Após conquistarem, enfim, o direito a frequentar os estabelecimentos de educação formal, iniciou-se a luta das mulheres pelo direito de escrever e publicar livros. Sob a influência das ideias de algumas autoras europeias, as brasileiras passaram a demandar, por meio da escrita, a melhoria de suas condições de vida. Nísia Floresta Brasileira Augusta publicou, então, no ano de 1832, o livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, considerado o primeiro livro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho e que, de acordo com Telles (2017, p. 406), tratava da “ausência da mulher no mundo, dos limites impostos pelos homens à sua educação, pois a eles não interessava contrariar um modelo de sociedade que lhes havia dado o domínio”.

Depois do pioneirismo de Nísia Floresta, a escrita de mulheres passou a ocupar a imprensa brasileira com maior frequência e surgiram alguns jornais e revistas que se dispunham a propagar ideias feministas. Duarte (2003, p. 204), em sua pesquisa, identificou pontos de convergência entre o pensamento feminista e as práticas literárias das mulheres no Brasil e destaca que, nesse período, em que pudemos começar a observar maior atividade feminina na imprensa, grande parte dos textos publicados realizavam um “trabalho incansável na denúncia da opressão, nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito da mulher ao Ensino Superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto, e em incentivar as compatriotas à ação”.

A utilização da palavra escrita como forma de denúncia da privação de direitos, porém, não se resume às autoras mulheres do século XIX. Ainda hoje são frequentes nas obras contemporâneas escritas por mulheres no Brasil narrativas que, em contextos ficcionais, reproduzem o contexto social atual de supressão de direitos femininos e de violência de gênero.

2 Mulheres empilhadas

Patrícia Melo Neschling nasceu na cidade de Assis, no Estado de São Paulo, no ano de 1962, e inaugurou sua carreira como escritora com a publicação do romance *Acqua Toffana*, no ano de 1994. Seu livro *Inferno*, publicado no ano 2000, ganhou o Prêmio Jabuti do ano de 2001 na categoria romance.

Em *Mulheres empilhadas*, Patrícia Melo conta a história de uma jovem advogada que, após ser agredida pelo namorado, viaja ao Acre, representando o escritório de advocacia em que trabalha, para acompanhar um mutirão de julgamento de casos de feminicídio. Durante a viagem, o que se desenvolve é um cenário atroz de casos de violência contra a mulher, que alterna relatos de feminicídios que aconteceram de fato na história recente do Brasil com episódios de violência e feminicídios sofridos pelas personagens do livro.

A protagonista, que com quatro anos de idade presenciou a morte da mãe, vítima de feminicídio cometido pelo próprio pai, e durante toda a sua vida buscou evitar a lembrança do episódio, ao acompanhar as histórias de violência contra outras mulheres no Acre e ao participar de rituais indígenas por meio dos quais relembra detalhes de sua própria infância, encontra a oportunidade de se distanciar do namorado agressor e de encarar seus próprios traumas pessoais e familiares.

O livro se organiza por meio de diferentes índices, que simbolizam a divisão entre três tipos de narrativas – casos reais de feminicídios que ocorreram no Brasil, que são os capítulos iniciados por números; a narrativa ficcional do romance, cujos capítulos são marcados por letras do alfabeto latino, e os relatos relacionados às experiências da protagonista com rituais indígenas, que são indicados por letras do alfabeto grego.

Entre os feminicídios descritos na narrativa, encontramos casos bastante emblemáticos e que receberam destaque na mídia, como o da advogada paranaense Tatiane Spitzner, que foi morta pelo marido na cidade de Guarapuava/PR, no dia 22 de julho de 2018. O autor do crime ainda tentou contar à polícia uma história inverídica de suicídio, posteriormente, desmentida pelas imagens das câmeras de segurança interna do prédio onde ambos moravam e pelo relato dos vizinhos, que ouviram gritos e pedidos de socorro feitos pela vítima. As cenas que antecederam a morte de Tatiane, amplamente divulgadas pela imprensa, foram assim descritas no início de um dos capítulos:

Sua pele era bonita como a
pétala de uma rosa branca,

mas, pelos jornais, sabemos que, durante as
brigas,
ele a chamava de
bosta albina.
A polícia suspeita que
Tatiane Spitzner, 29 anos, advogada,
não cometeu suicídio,
mas foi jogada do quarto andar
pelo marido, Luís Felipe Manvailer.
As imagens do circuito de segurança mostram
Tatiana
apanhando dentro do carro,
sendo perseguida na garagem,
agredida dentro do elevador.
Vizinhos a ouviram gritar por socorro.
Ouviram também o baque surdo
do seu corpo caindo no asfalto (Melo, 2019, p. 56).

Casos reais que não receberam tanta divulgação como o de Tatiane, porém igualmente repugnantes, recheiam as páginas do romance de Patrícia Melo e evidenciam que os motivos apontados pelos autores de feminicídios para o cometimento dos crimes são diversos e, na maioria, repletos de futilidade e misoginia. Fica claro também que o perfil dos criminosos e das mulheres assassinadas é o mais variado e democrático possível, assim como vemos na narrativa referente ao feminicídio de uma criança de oito dias de vida, assassinada pelo próprio pai, que desconfiava ter sido traído pela mãe da vítima:

MORTA PELO PAI
Ela tinha quarenta e oito dias de vida
quando foi estrangulada.
Na delegacia, o assassino afirmou que
“estava muito nervoso
& achava que a criança
não era sua filha” (Melo, 2019, p. 31).

A linguagem utilizada pela autora nos três tipos de narrativas é carregada de brutalidade, de palavras duras e escolhidas com o objetivo de causar desconforto, traçando um paralelo que busca revelar e ressaltar os diversos tipos de violência que acometem as mulheres de todas as idades, classes sociais e profissões, tanto no romance, quanto no Brasil da atualidade. O trecho abaixo transcrito, que descreve a reflexão da protagonista a respeito do que estava presenciando durante o mutirão de julgamento de feminicídios, demonstra a intenção de provocar no leitor reflexões sobre a natureza das motivações manifestas no entrelaçamento entre violências reais e ficcionais:

Essa foi a conclusão a que cheguei na minha segunda semana no tribunal: nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descubrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam (Melo, 2019, p. 72).

No universo retratado em *Mulheres empilhadas*, os corpos das vítimas reais se acumulam à pilha de corpos formada pelas vítimas ficcionais. O entrecruzamento com a realidade está presente, ainda, na descrição do ciclo de violência que comumente se observa nos casos de violência doméstica que terminam em feminicídio. É muito frequente em relacionamentos abusivos que atos de violência psicológica ou física cometidos pelos homens sejam sucedidos de manifestações de arrependimento, pedidos de desculpa e gestos carinhosos, ao que se seguem novas manifestações de violência. Infelizmente, em uma grande parte dos casos, a história termina com a morte da mulher, que muitas vezes é previamente anunciada pelo agressor e, posteriormente, concretizada. No trecho abaixo, a protagonista expõe o *modus operandi* adotado pelos agressores e revela o seu temor de se tornar mais um número nas estatísticas, mais uma das mulheres que não conseguiram sobreviver:

Quando ele pede desculpa, quando ele pede para voltar, ele está avisando: sua contagem regressiva já começou. Então é bom você ser esperta. Fuja desse homem. Desapareça. Apague a mensagem.
Depois de deletá-la, voltei para o velório, pensando que Amir, afinal, não estava sofrendo de amor, como queria me fazer acreditar, eu não precisava ter peninha do meu ex. Ele só desejava encontrar uma maneira de me reconquistar, para depois me matar. Mas uma coisa eu havia prometido a mim mesma: eu não ia morrer como a minha mãe. Nem fodendo (Melo, 2019, p. 89).

A violência doméstica e familiar, em que frequentemente se observa a criação de um ambiente de isolamento ao qual são submetidas as vítimas, torna extremamente difícil que a iniciativa de afastamento definitivo da relação afetiva aconteça sem a colaboração de uma rede de apoio, conforme destaca Saffioti (2015):

Raramente uma mulher consegue desvincular-se de um homem violento sem auxílio externo. Até que este ocorra, descreve uma trajetória oscilante, com movimentos de saída da relação e de retorno a ela. Este é o chamado ciclo da violência, cuja utilidade é meramente descritiva. Mesmo quando permanecem na relação por décadas, as mulheres reagem à violência, variando muito as estratégias (Saffioti, 2015, p. 84).

Ao optar por efetuar uma descrição do ciclo de violência com detalhes e alicerçada em conceitos referentes às teorias da violência baseada no gênero, a autora, mais uma vez,

demonstra sua intenção de criar uma narrativa ficcional inextricavelmente conectada à realidade.

Outro recurso muito utilizado pela autora para ressaltar o caráter violento dos acontecimentos é a escrita entrecortada, com parágrafos curtos, frases com apenas uma ou duas palavras e muitos pontos finais. É como se cada ponto final ou novo parágrafo representasse a vida que foi tirada de maneira abrupta de cada uma das mulheres que compõem a história. Entretanto, ao mesmo tempo que a pontuação e distribuição visual do texto na página aponta à contundência dos casos de violência, a sobreposição de nomes e imagens emula a superexposição da violência na mídia, questionando como a exploração da violência enquanto fenômeno espetacularizado também pode provocar uma saturação da recepção e, conseqüentemente, inibir a necessária reflexão do espectador. Como observa Ginzburg (2012, p. 23), nossa exposição contemporânea a um elevado número de estímulos violentos gera monumentais níveis de ansiedade e insegurança, sendo a apatia e o torpor o modo de reação que evita um colapso emocional; contudo, também desumaniza nossas respostas a esses estímulos. Essa figuração crítica da superexposição da violência é observável no fragmento abaixo, em que os vários nomes (ou cadáveres) sobrepostos contrastam com a quase ausência de individualização das vítimas.

[...] são muitas, de todas as idades, mais jovens do que velhas, mais pretas do que brancas, e bem no cume, como a cereja do bolo, está Carla.
& Rita está logo abaixo.
& Engel também está ali.
& Taita.
& Daniela.
& Lilian Maria.
& Scarlath.
& Alessandra.
& Rayane.
& Marciane.
& Tatiana.
& Queila.
& Fabíola.
& Degmar.
& Soraia.
& Jaqueline.
& Juciele.
& Almecina.
& Suzyane.
& Elaine.
& Fernanda.
& Iza.
& Ketlen.
& Raele.
& Eudinéia.
& Txupira.

A pilha é imensa.
A pilha é monstruosa.
A pilha é ultrajante.
Já estou aos prantos
quando vejo,
soterrada,
embaixo da montanha de mulheres
assassinadas,
a
minha
mãe (Melo, 2019, p. 209).

A análise dos capítulos relacionados às experiências e rituais indígenas vividos pela protagonista também evidencia a intenção da autora de reverberar a violência por meio da escolha de estilos narrativos que se complementam no romance. A ingestão da *ayahuasca*³ e as experiências alucinógenas transformam a protagonista em parte de uma tribo chamada de Liga das Mulheres das Pedras Verdes. Os delírios experimentados giram em torno de vários tipos de vingança pela violência sofrida pelas personagens femininas da trama, com imagens de assassinato dos personagens masculinos que cometeram feminicídio no romance e a figuração de um mundo onírico em que as mulheres vivem livres de opressão:

É o jeito de lembrarmos das que morreram. De A a Z. E de avisar: aqui não matamos de brincadeira. Vingança temida é lição aprendida.
Depois cheiramos rapé e fofocamos. Rimos. Algumas vão nadar. Outras só querem beber e dançar e declamar poemas consagrados: “Crescer por séculos e não ferir ninguém”. Muitas se acomodam embaixo das árvores e conversam sobre alguém, uma conhecida, uma vizinha, uma irmã, uma amiga, uma prima, uma cunhada, uma infeliz, elas mesmas, ou outras, sem nome, que involuntariamente se transformaram num objeto. Num demônio. Num cadáver. Num cabide de roupa. Num apelo comercial. Numa vadia. Num saco de pancada. Numa coisa sem valor. Numa escrava doméstica. Num buraco. Numa plataforma de vendas. Num brinquedo de sexo. Numa vaca (Melo, 2019, p. 170-171).

A vingança (ou justiça) acontecer durante alucinações decorrentes da ingestão do chá de *ayahuasca*, conforme Fonseca *et al.* (2021) e Souza (2022), rompe com a narrativa realista construída no resto do romance e desloca as mulheres do lugar de vítimas (plano da realidade) para o de vingadoras (plano do desejo), inferindo, de certo modo, a (in)existência de alternativa para transformação social, posto que as ações realizadas pela protagonista no âmbito legal deparam-se não só com uma sociedade violenta com as mulheres, mas também um sistema

³ Chá preparado com a mistura de duas ervas, o cipó mariri e as folhas de chacrona, usado em rituais indígenas com objetivo de expansão da consciência.

judiciário que, quando não misógino, ineficaz – e os corpos mortos das mulheres continuam a ser empilhados dia após dia.

O fim da narrativa traz um desfecho que dialoga com essa ausência de redenção possível, os casos de feminicídios com os quais a protagonista se envolveu continuam sem persecução ou resolução judicial, e ela mesma se encontra com um desses casos ao seu ex-namorado, Amir, expor em mídias sociais vídeos e fotos íntimas. Entretanto, aproveitando-se da notoriedade vexatória causada por sua exposição, a protagonista cria um site para denúncias de casos de violência. A última cena do livro é seu encontro com a atual namorada de Amir, a quem ela conta as agressões sofridas e pede que tome cuidado. Em outras palavras, o fim do romance representa a necessária continuidade da luta contra a violência de gênero.

3 Sinfonia em branco

Adriana Lisboa nasceu no Rio de Janeiro/RJ, no ano de 1970, é doutora em literatura comparada pela UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e inaugurou sua carreira como escritora com a publicação do romance *Os fios da memória*, no ano de 1999. Com o romance *Sinfonia em branco*, foi premiada com o Prêmio José Saramago.

Sinfonia em banco conta a história das irmãs Clarice e Maria Inês, trama que se desenrola a partir da infância no interior do Rio de Janeiro, em uma propriedade rural localizada em Jabuticabais, e é marcada por um evento traumático na vida de ambas – o estupro sofrido por Clarice (cometido pelo próprio pai) e presenciado por Maria Inês.

Clarice e Maria Inês são descritas como opostas em personalidade – enquanto a primeira assume o papel da filha obediente, quieta e comportada, a segunda é destemida, curiosa e inventiva. A diferença de personalidade entre as duas irmãs fica evidente também no modo como as duas reagem ao sofrimento. A busca pela superação e pelo esquecimento, para Clarice, que se sente culpada pela violência que sofreu, passa por comportamentos autodestrutivos, como o uso de drogas e a tentativa de suicídio, ao passo que Maria Inês, para se afastar do sofrimento proveniente da infância, buscou construir uma vida impecável aos olhos dos outros, com estabilidade financeira e um casamento com o médico João Miguel, que, apesar não ser exatamente feliz, atendia aos interesses de ambos.

O romance acompanha a viagem de volta de Maria Inês, já adulta, à casa onde as duas irmãs cresceram e seu reencontro com Clarice, que ainda vive na antiga casa da fazenda em companhia do pai, simbolizando uma espécie de acerto de contas com o passado de silêncio e

sofrimento vivenciado por ambas. O cenário do reencontro ainda inclui a presença de Tomás, com quem Maria Inês teve um envolvimento amoroso quando era adolescente, antes de se casar.

A narrativa de Lisboa, apesar de tratar de temas extremamente violentos – especialmente o estupro e o assassinato cometidos no seio familiar – é conduzida com extrema sensibilidade e leveza, uma fotografia em que o ambiente de silêncio e o conceito de imobilidade temporal assumem um papel primordial na construção da estética da obra. Lisboa conduz o leitor pela história de Clarice e Maria Inês com maestria e cuidado, gradualmente revelando o evento que marca a infância das duas. A construção do texto obedece à mesma lógica de silêncios e proibições que regia a vida familiar, e os detalhes a respeito da violência sexual vão sendo revelados paulatinamente, como na passagem abaixo, que descreve o retrato de uma mão pousando sobre o seio de uma criança:

Na fazenda, havia uma pedreira proibida. Havia uma casa antiga que abrigava sentimentos proibidos. Havia também uma certa Fazenda dos Ipês onde um homem enlouquecido pelo ciúme cometera um crime paralelo. Havia uma árvore de dinheiro que nunca brotara. Havia mais: uma criança de nove anos de idade. Uma porta entreaberta. **Uma mão masculina madura sobre o seio** que era de uma palidez vaga, quase fantasmagórica (Lisboa, 2013, p. 60, grifo nosso).

O pacto familiar invisível de silêncio a respeito do abuso sexual nos leva a questionar qual a efetiva participação de Otacília, a mãe, na tragédia que se abate sobre a infância das duas filhas. Não fica claro se a mãe era ciente do que ocorria desde o início e nada fez, se foi cúmplice (e, portanto, odiosamente conivente) do crime cometido pelo marido ou apenas suportou silenciosamente o sofrimento, incapaz de se sobrepôr à vontade do patriarca. Não há dúvidas, porém, de que Afonso Olímpio e Otacília viveram um casamento visivelmente infeliz, unidos pela melancolia e pela culpa:

Tudo começava em Otacília e tudo desembocava nela. **Ela era a crítica muda e a odiosa conivência. A mão que não agride nem acaricia, mas apenas repousa inerte sobre o tempo e existe de forma tão indispensável quanto incômoda. Otacília era a vida e a morte. A permissão e a negação.** E as palavras que eles não haviam trocado durante vinte e oito anos em comum estavam respirando na sala, intumescidas, silenciosas, impossíveis, invertidas, dispostas a sobreviver para sempre (Lisboa, 2013, p. 212, grifo nosso).

Em paralelo à história de violência familiar, somos apresentados à violência que tira a vida de Lina, uma adolescente negra que não tem sua ocupação descrita de forma muito clara no romance, mas aparentemente exerce a função de babá ou ajudante nos trabalhos domésticos

da fazenda de Jabuticabais. Lina é vítima de estupro e assassinato, porém a sua morte ocupa um lugar de pouco destaque na trama. O corpo sem vida de Lina abandonado à beira da estrada simboliza a vulnerabilidade da condição feminina agravada pela condição social da personagem (pobre e negra), acontecimento que aparece na obra como reverberação da violência sofrida por Clarice, uma coincidência de violências sofridas pelas mulheres:

Ainda mais triste era pensar que, naquele momento, Lina morta era apenas uma coincidência. Sequer tinha lugar aquele olhar triplicado com que Clarice, Afonso Olímpio e Otacília diziam-se: acabou. Lina também havia acabado, mas era apenas uma coincidência (Lisboa, 2013, p. 103).

Assim como em *Mulheres empilhadas*, as histórias de violência contra a mulher em *Sinfonia em branco* acumulam-se e repetem-se – Clarice, Lina e uma mulher morta pelo marido por ciúme na Fazenda dos ipês, vizinha à casa em que Clarice e Maria Inês passaram a infância. Há, porém, uma grande diferença entre os dois romances na forma em que tais violências são figuradas.

A organização do texto de Lisboa obedece a um ritmo que pode ser verificado na composição das orações, na disparidade entre os parágrafos, na utilização sequencial de palavras semelhantes entre si e na repetição de algumas imagens, recursos que conseguem emprestar à sua prosa elementos poéticos e que conferem ao texto elegância e leveza dignas de nota. Conforme Regina R. Félix (2011), a obra é a orquestração (sinfonia) de elementos da música, da pintura, do cinema, da textualidade e dos *motifs* literários que desvelam os caminhos mentais labirínticos impostos pelo trauma e tentativa de superação da dor.

Essa melodia escrita por Lisboa se utiliza da descrição do ambiente rural e de seus pequenos detalhes para construir uma narrativa da violência indizível, proibida e silenciada que perpassa a consciência das personagens. A atrocidade que gera consequências irreversíveis a toda família, por exemplo, é simbolizada por meio de sementes de cipreste que são derrubadas por Maria Inês, quando criança, ao avistar o crime cometido pelo pai. A queda das sementes, imagem primeva da origem da vida natural, simboliza o instante final da alegria e ingenuidade infantis, o início de outra vida emaranhada em raiva, culpa, imobilidade e silêncios.

Ela corre, sozinha e feliz – a felicidade mais genuína, aquela que prescinde de reconhecer-se – por entre os ciprestes. Cada cipreste tem um corpo e um rosto, cada um tem uma alma, ela não duvida disso. Por isso pede licença quando vai tomar-lhes as sementinhas verdes. O céu está tão leve que olhando-o é possível ter a exata noção do infinito. Mas o infinito pode morrer em um segundo. Ou: o infinito pode morrer em um segundo que vai congelar-se e durar para sempre, esse é o avesso do infinito, é a finitude absoluta. **Um momento capaz de aniquilar todos os momentos exatos**

com sua pungente e trágica verdade. Um momento que apanha a infância pelo pescoço, imobiliza-a junto ao chão com uma chave de braço e esmaga seus pulmões delicados até que ela sufoque. Um momento que arranca o feto de dentro do útero e lhe interrompe a vida, que seca as raízes dos ciprestes e pisoteia os bolos de terra com confeitos de margaridinhas picadas (Lisboa, 2013, p. 78, grifo nosso).

A cena que detalha pela primeira vez o estupro sofrido por Clarice e expõe de maneira direta quem foi o responsável pelo crime, semelhantemente, procura na lenta transformação de amor e confiança em pavor e repulsa e na singela analogia com as relações naturais entre predador e presa, construídas textualmente com delicadeza e brandura, a representação do irrepresentável: retratar o abuso sexual de uma criança cometido pelo próprio pai.

Um homem. Entrou em seu quarto e sentou-a sobre o colo dele e ela não teve medo, a princípio, porque aquele homem era o seu pai. Os dois riram. Ele lhe acariciava as mãos. Ele lhe acariciava os braços. Os ombros. Os seios. Clarice ficou imóvel como o coelho que pressente o predador. A águia voando baixo. Ela tentou se desvencilhar, mas o braço dele tinha força. E os lábios dele na base do seu pescoço aceleravam seu coração (Lisboa, 2013, p. 272).

Em análise referente ao tema do abuso sexual cometido pelos genitores e que tem como vítimas os seus filhos ainda na infância, Saffioti destaca ser frequente que, assim como na cena narrada acima por Lisboa, de início as crianças não consigam diferenciar o abuso de um gesto habitual de carinho. Isso ocorre porque a aproximação inicial do pai costuma ser dissimulada e porque a relação de confiança e afeto, até então cultivada, impede a percepção da intenção de abuso por parte da vítima.

O pai biológico é o adulto masculino no qual a criança (menor de 18 anos) mais confia. Este fato responde pela magnitude e pela profundidade do trauma. Nas camadas mais bem aquinhoadas, social e economicamente falando, o abuso obedece à receita da sedução: maior atenção para aquela filha, mais presentes, mais passeios, mais viagens etc. As técnicas são bastante sofisticadas, avançando lentamente nas carícias, que passam da ternura à lascívia. Muitas vezes e dependendo da idade da criança, esta nem sabe discernir entre um e outro tipo de carícia, sendo incapaz de localizar o momento da mudança (Saffioti, 2015, p. 21).

O retorno de Maria Inês ao lugar que simboliza o trauma causado pela violência centrada na figura do pai e o reencontro com Clarice representam, no universo ficcional de Lisboa, uma possibilidade para as irmãs de ressignificar o passado e de retomar a narrativa das próprias vidas. A história familiar é reescrita (ou se encerra, de certa forma) por um ato de vingança. Do alto da pedra, que era um lugar de proibição durante a infância, Maria Inês e Clarice participam, uma de forma ativa e a outra apenas com sua presença, do assassinato do pai, empurrado para

a morte por Maria Inês. A imagem da derrota do responsável pelos traumas insuperáveis na vida das irmãs, sua queda, a vingança final como uma espécie de superação definitiva do sofrimento é assim descrita:

Maria Inês pegou Clarice pela cintura e afastou-a com delicadeza. E Afonso Olímpio deixou o braço estendido no ar. E então Maria Inês se aproximou dele e disse eu devia ter levado ela para longe desde o começo, mas eu ainda era muito pequena. Agora você vai ver que eu sou grande e que me tornei bastante forte, pai.

Ela surpreendeu-se por ouvir-se dizendo aquela palavra, pai, que foi a última que disse a ele e a última que ele próprio ouviu. Depois, **muito levemente**, empurrou.

Um ruído **mínimo, quase inaudível**, soou dentro da alma de Clarice, e ela voltou o rosto na direção do céu e viu a imagem da **borboleta** multicolorida (Lisboa, 2013, p. 292-293, grifo nosso).

O assassinato do pai no espaço de proibição da infância ocorre como um ato de justiça restaurativa e a descrição do momento perpassa sutilmente afetos como amor, culpa, ressentimento, ódio. A morte do pai é retratada como símbolo de redenção, possibilita que Clarice se afaste, talvez definitivamente, da memória e do trauma do abuso, pois a imagem que ocupa sua visão é leveza de uma borboleta voando no céu. Como destaca Félix (2011, p. 102), a obra “encadeia dissonâncias e as reintegra como aquilo tudo de inefável que finalmente consegue processar-se”.

Semelhantemente à narrativa de Patrícia Melo, *Sinfonia em branco* encontra em formas de elaboração do tema da vingança a restauração de violências sofridas pelas mulheres diante da ausência do Estado tanto na proteção quanto na persecução aos criminosos. Na sinfonia da vida das irmãs, a passagem do tempo permitiu que adultas pudessem ser autoras da própria melodia; em *Mulheres empilhadas*, se por um lado a perseguição aos assassinos ocorre somente no plano da irrealidade proporcionada pelo chá alucinógeno de *ayahuasca*, por outro, o *site* para denúncias é um símbolo de esperança para a transformação da brutalidade do real.

Considerações finais

O percurso para a conquista da possibilidade de produção de um discurso feminino no Brasil confunde-se, em certa medida, com o próprio reconhecimento social da mulher como sujeito de direito em sua plenitude. A escrita, além de conceder direitos básicos e cidadania, permitiu que as mulheres elaborassem representações acerca de si mesmas, o que anteriormente era um privilégio masculino.

A produção literária, especialmente a de autoria feminina, nesse sentido, para além de uma ferramenta de criação artística e de liberdade inventiva, busca simbolizar a resistência e o

questionamento acerca das estruturas de pensamento e de organização social que ainda hoje geram submissão, exclusão e violência contra as mulheres. A produção de obras ficcionais, portanto, acaba ocupando espaços de denúncia e reflexão sobre a violência abundante e cotidiana que as mulheres sofrem, tanto nas relações familiares e afetivas, quanto em suas relações sociais.

As duas obras analisadas, em tal contexto, para além de seu inegável valor artístico e da manifesta diferença de estilos e elementos de composição narrativa, conduzem inevitavelmente à reflexão sobre a necessidade premente da modificação das estruturas patriarcais de poder, que têm como consequência a privação de direitos das minorias e as mais diversas formas de violência.

Referências

DEL PRIORE, Mary. *Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000*. São Paulo: Planeta, 2020.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, p. 195-219, dez. 2003. DOI:

<https://doi.org/10.17851/2358-9787...195-219>. Disponível em:

https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/27897. Acesso em: 17 set. 2024.

FÉLIX, Regina R. Tom, volume e arranjo no chiaroscuro da memória: Sinfonia em Branco, de Adriana Lisboa. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n.º 37, p.93-103, janeiro/julho, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018376>. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9732>. Acesso em: 18 set. 2024.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: LeYa, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero patriarcado violência*. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SOUZA, Viviani Busko. *Mulheres empilhadas (2019) e Temporada de furacões (2017): expressões da violência de gênero em narrativas contemporâneas*. 2022. 96f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017. p. 401-442.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

Recebido em 02 de novembro de 2023

Aceito em 19 de setembro de 2024