

Helena Schoepf

**AS VOZES SILENCIADAS EM *SINFONIA EM BRANCO*,  
DE ADRIANA LISBOA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosana Cássia Kamita

Florianópolis  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Schoepf, Helena

As vozes silenciadas em Sinfonia em branco, de Adriana Lisboa / Helena Schoepf ; orientador, Rosana Cássia Kamita - Florianópolis, SC, 2017.

64 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

I. Literatura. 2. Mulher. 3. Silêncio. 4. Literatura brasileira atual. 5. Crítica feminista. I. Kamita, Rosana Cássia. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Helena Schoepf

**AS VOZES SILENCIADAS EM *SINFONIA EM BRANCO*,  
DE ADRIANA LISBOA**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do título de “Mestre em Literatura” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 03 de Março de 2017.

---

Prof. Dr. Maria Lucia de Barros Camargo  
Coordenador do Programa – PPGLit – UFSC

**Banca Examinadora:**

---

Profª Drª Rosana Cássia Kamita  
Orientadora – PPGLit – UFSC

---

Prof. Dr. Jair Zandoná  
PPGLit - UFSC

---

Prof. Dr. Márcio Markendorf  
PPGLit – UFSC

---

Profª. Drª Tania Regina Ferreira  
IFSC



*Para meus pais, Liane e Heron, com amor.*



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Liane e Heron, por me ensinarem o quanto estudar é importante e valioso; pelo apoio incondicional às minhas decisões e escolhas, pelo incentivo nas horas difíceis e pelo colo que acalenta e conforta. Sem o amor de vocês não teria sido possível enfrentar as dificuldades do caminho.

À minha irmã Estela pelo companheirismo mesmo que a distância, pelo alívio de ter com quem contar nos momentos sombrios e por ter uma irmã a quem posso também chamar de amiga. Pelo Leo, nosso maior tesouro.

Às minhas amigas-irmãs Vivian, Maíra e Lilian, por fazerem do mundo um lugar mais doce para se viver e por me mostrarem que a vida é melhor quando estamos perto de quem amamos. Obrigada pelos tantos conselhos, alegrias e conquistas divididas. Amo vocês.

Às amigas queridas Nívea e Manu, pela torcida desde o começo para que esse sonho se concretizasse e a Cris pelo chimarrão depois dos dias cansativos e por me acompanhar no finalzinho desta caminhada.

Ao Théo, minha espécie companheira, por estar sempre ao meu lado durante a escrita da dissertação, por seu amor sincero e desinteressado.

Às colegas de curso Ana Aline e Evillyn, pelos momentos de troca e aprendizado e pelo companheirismo nessa jornada.

Aos colegas das Escolas Virgílio e Herondina; aos diretores Ildo e Willian, pelo apoio e torcida desde o processo de seleção para o mestrado.

Às professoras Simone Schmidt e Zilma Gesser Nunes, que fizeram parte da banca de qualificação, pela leitura atenta e contribuições para este estudo.

À minha querida, estimada e generosa orientadora, Rosana Kamita, por ter acreditado no meu projeto, pelos tantos ensinamentos nas disciplinas e nas orientações; pela paciência e palavras de incentivo e coragem, muito obrigada! Sou sua fã!

Finalmente, a Deus, pela saúde a mim concedida, pela força encontrada para que não pensasse em desistir diante das adversidades do caminho.



*Nada é fácil. De alguma forma. Porém, se é verdade que o tempo é imóvel (e apenas as criaturas passam), tudo o que pode importar está germinando no momento presente. Não com o intuito de florescer ou frutificar, mas tão somente para germinar. Para ser semente. Para dizer agora – o que, desse modo, vem ser apenas outra maneira de dizer: sempre.*

*Adriana Lisboa (2013)*



## RESUMO

O tema dessa pesquisa é a situação de silenciamento e opressão das personagens femininas do romance *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa. A escolha para concretização do estudo decorreu do interesse em aprofundar os conhecimentos sobre a Crítica Literária Feminista, bem como os estudos pertinentes à literatura produzida no Brasil no século XXI. Essa pesquisa objetivou verificar e analisar a presença da situação de silenciamento das personagens femininas; identificar as possíveis causas do silêncio das personagens; analisar as possíveis situações de opressão e silenciamento das personagens e de seus opressores, descobrir a quem pertencem as vozes silenciadas na narrativa e investigar se há ou não um processo de libertação das vozes silenciadas e que elementos sinalizam isso na obra. Para responder as questões levantadas o estudo valeu-se de pesquisa acerca do tema do silêncio em obras literárias, pelo ponto de vista da crítica literária feminista, bem como de estudos sobre a literatura brasileira contemporânea e a literatura produzida por mulheres.

**Palavras-chave:** Mulher. Silêncio. Opressão. Estudos de gênero/Crítica Feminista. Literatura atual.

## ABSTRACT

The theme of this research is the female characters' oppression and silencing situation in the novel *Symphony in White*, by Adriana Lisboa. The choice to carry on this research was due to the interest in deepening the knowledge on both of Feminist Literary Criticism and also on the relevant studies of the Brazilian literature produced by the XXI century. This research aimed to verify and analyze the presence of female characters' silencing situation; to identify the possible causes of characters' silence; to analyze the possible situations of oppression and silencing of the characters and their oppressors, find out who owns the silenced voices in the narrative and investigate whether there is a process of the silenced voices' liberation and which elements indicate that in the novel. In order to answer the questions raised this study took advantage of literature about the silence theme in literary works, from the viewpoint of feminist literary criticism, as well as theoretical research on contemporary Brazilian literature and its features.

**Keywords:** Woman. Silence. Oppression. Gender Studies / Feminist Critique. Current Literature.

## LISTA DE FIGURA

**Figura 1** – *Symphony in White, n° 1: The White Girl* (1862).... 33



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>17</b>
<b>1 ADRIANA LISBOA E O ESPAÇO DA ESCRITORA NA LITERATURA ATUAL</b> .....	<b>21</b>
1.1 MULHERES NO ESPAÇO LITERÁRIO .....	21
1.2 ADRIANA LISBOA E <i>SINFONIA EM BRANCO</i> .....	28
<b>2 ENTRE GRITOS E SUSSURROS: QUANDO O SILÊNCIO FALA</b> .....	<b>36</b>
<b>3 A SINFONIA DE VOZES SILENCIADAS</b> .....	<b>45</b>
3.1 CLARICE.....	45
3.2 MARIA INÊS .....	50
3.3 MÃE E FILHAS: UM VÍNCULO SILENCIOSO .....	57
3.3.1 Relação mãe e filhas: a impossibilidade do amor.....	61
<b>4 ROMPENDO O SILÊNCIO</b> .....	<b>69</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>81</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>85</b>
Anexo 1 E-mail Adriana Lisboa .....	85





## INTRODUÇÃO

*Talvez nada tivesse tido e nada viesse a ter importância real. E a história que englobava todos eles fosse apenas um pequeno traço na parede, um rabisco feito com lápis de cera por uma criança travessa. Porém, havia alguma coisa insuportavelmente grande em tudo aquilo.*

*Adriana Lisboa (2013)*

Este estudo situa-se na linha de pesquisa Crítica Feminista e Estudos de gênero. Refere-se a uma pesquisa que tem como objeto o romance *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa, publicado em primeira edição em 2001 e em segunda, em 2013 e pelo qual a autora recebeu o Prêmio “José Saramago” no ano de 2003.

O tema principal a ser analisado tem como base as vozes silenciadas das personagens femininas e sua situação de opressão na infância, adolescência e vida adulta. A escolha da obra e do tema justifica-se pela representatividade da autora Adriana Lisboa na *literatura atual*<sup>1</sup> e também por se tratar de uma obra de autoria feminina, com personagens femininas como protagonistas da narrativa. Ainda pela necessidade de se elaborar críticas sobre a literatura brasileira atual, apesar de já existirem alguns estudos sobre a autora e a obra em questão, com diversas possibilidades de pesquisa.

A literatura é uma das práticas de expressão humana mais estudada e também contestada. A pergunta “O que é literatura?” é feita antes dos primeiros estudos de teoria literária e até o momento atual parece não ter uma resposta satisfatória e acabada. Estudiosos e teóricos do tema estabeleceram conceitos sobre a função da literatura, procurando defini-la. De acordo com Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, “a ficção é como uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos” (WOOLF, 1985, p. 53). Já Tzvetan Todorov, em *A literatura em perigo*, diz que

a literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos faz compreender

---

<sup>1</sup> O termo “atual” utilizado nesta dissertação se refere à literatura produzida na época presente (século XXI), podendo também ser chamada de literatura contemporânea, correspondendo ao mesmo período.

melhor o mundo e nos ajudar a viver” (TODOROV, 2009, p. 76).

A questão torna-se ainda mais complexa se pensarmos o que é a literatura na contemporaneidade. Assim, primeiramente é necessário apreender o que é o contemporâneo e o que caracteriza uma obra literária como contemporânea. De acordo com Agamben o contemporâneo é aquilo que está fixado no seu tempo, “para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62), ou seja, o que não podemos ver claramente ao nosso redor e dentro de nós mesmos, sejam dilemas públicos ou privados.

Podemos dizer que o intimismo vem se destacando nos romances produzidos no século XXI, com a volta do sujeito olhando para dentro de si mesmo, buscando entender seus dilemas mais íntimos. E ainda afirma que

a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Delimitar uma cronologia em relação à literatura contemporânea também é uma questão conflituosa. Afinal, podemos determinar um ponto inicial que configure a nova literatura? Quais obras e autoras fazem parte da produção contemporânea? O que faz com que uma obra literária seja considerada atual? Quem escreve e publica na atualidade? Estudiosas como Beatriz Resende e Regina Dalcastagnè têm buscado responder essas questões, através de pesquisas direcionadas à produção literária brasileira nos últimos anos. No entanto, para essas análises, torna-se necessário fazer cortes que objetivem a pesquisa. De acordo com Resende em *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*,

o corte proposto, especialmente a ficção em prosa a partir dos anos 1995, como indicador de uma

nova literatura, tem evidentemente muito a ver com as possibilidades em que o Brasil se encontra, com o processo de democratização completado e solidificado, de cultivar, finalmente, uma política da esperança (RESENDE, 2014, p. 12).

Contudo, o momento político atual se contrapõe ao que Beatriz Resende chama de “política da esperança”, já que a democracia vem sofrendo duros ataques.

A literatura atual tem trazido alguns temas recorrentes, como a violência e o trágico, o subjetivo e o íntimo (RESENDE, 2008). *Sinfonia em branco* traz assuntos que assim podem ser entendidos, bem como a própria expressão do que é íntimo, sendo tema presente e pertinente à sociedade atual. Adriana Lisboa traz temas delicados como a violência sexual infantil e o incesto, em uma trama tecida pelas memórias das personagens, que interligam passado e presente.

Nesta pesquisa, também, procuramos dar enfoque à questão da literatura produzida por mulheres e à representatividade de tal produção no espaço literário, ou seja, da importância de existirem cada vez mais espaços legítimos de expressão para as vozes femininas. É de relevância política que esses espaços se multipliquem, em uma sociedade que tem se mostrado conservadora, mas na qual, ao mesmo tempo, existem grupos lutando pelos direitos das minorias, das marginalizados e subalternas.

A questão geral da pesquisa é a verificação e análise da situação de silenciamento das personagens femininas do romance *Sinfonia em branco*, considerando que se trata de uma obra de autoria feminina, publicada no século XXI. Também busca-se identificar as possíveis causas do silenciamento das personagens e investigar se há ou não um processo de libertação das vozes silenciadas e que elementos sinalizam isso na obra.

Para dar conta dos objetivos acima citados, a pesquisa foi dividida em quatro capítulos. No primeiro capítulo, julgamos importante trazer algumas questões a respeito da literatura produzida por mulheres, levando em conta as condições de produção na atualidade e os pressupostos da Crítica literária feminista. Também tratamos mais especificamente da autora Adriana Lisboa e buscamos trazer questões relevantes no que concerne à fortuna crítica da obra da autora. Ainda no primeiro capítulo, apresentamos *Sinfonia em branco*, com o intuito de contextualizar o romance para uma melhor compreensão da pesquisa.

O segundo, intitulado “Entre gritos e sussurros: quando o silêncio fala”, trata especificamente do tema do silêncio e do silenciamento e busca trazer conceitos capazes de elucidar a situação das vozes silenciadas encontradas no romance.

O terceiro capítulo traz separadamente a análise da situação de silenciamento das personagens, as irmãs Clarice e Maria Inês, bem como as relações que estabelecem entre si e com a mãe, Otacília. O embasamento teórico deste capítulo traz estudos sobre a relação entre mães e filhas e a maternidade, com autoras como Elisabeth Batinder e Cristina Maria Stevens.

No quarto e último capítulo, intitulado “Rompendo o silêncio”, apresentamos as questões que sinalizam a existência de um processo de libertação das vozes silenciadas e os elementos que o compõem. Os aspectos simbólicos do silêncio e dos gestos são analisados com base no que foi tratado nos capítulos anteriores, de acordo com as diretrizes teóricas apresentadas no decorrer das seções.

Portanto, nossa intenção é analisar a obra sob a perspectiva das vozes femininas silenciadas e sua libertação ao longo da narrativa, buscando refletir sobre a importância dos gestos simbólicos e do silêncio como maneira de significar.

# 1 ADRIANA LISBOA E O ESPAÇO DA ESCRITORA NA LITERATURA ATUAL

*Escolher escrever é rejeitar o silêncio.*

*Chimamanda Ngozi Adichie*

Em *Literatura brasileira contemporânea – um território contestado*, Regina Dalcastagnè diz que “a literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 149). Seriam esses “jogos de força” que teriam o poder de dizer o que poderia ser chamado de literatura. Até mesmo poderia estabelecer quem tem o direito à escrita e à fala, quais os textos mais valorados pela sociedade e ainda quem pode ter acesso às obras literárias.

Longe de ser um território neutro e intocável, o contexto literário precisa ser contestado, até para que construções já canonizadas possam ser repensadas e novas possam ter espaço e visibilidade. De acordo com Antoine Compagnon, em *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*,

a teoria da literatura, como toda epistemologia, é uma escola de relativismo, não de pluralismo, pois não é possível deixar de escolher. Para estudar literatura, é indispensável tomar partido, decidir-se por um caminho, porque os métodos não se somam, e o ecletismo não leva a lugar algum. (COMPAGNON, 2001, p. 262)

Assim, escolher escrever é uma decisão de quem toma partido e procura seu lugar de expressão em um território por vezes pouco acolhedor, como é o caso das escritoras. Como as mulheres buscaram seu espaço no meio literário e continuam buscando é o que veremos a seguir.

## 1.1 MULHERES NO ESPAÇO LITERÁRIO

Desde que o feminismo insurgiu e mesmo antes, procura-se uma resposta sobre o que é ser mulher, algo que possa supostamente definir a “essência feminina”. Longe de procurar por uma resposta definitiva e absoluta, o feminismo contribuiu e tem contribuído para que definições essencialistas não continuem sendo propagadas, reproduzidas e incontestadamente aceitas pela sociedade. Questão polêmica, já que

ainda se espera que homens e mulheres tenham comportamentos distintos, o que os coloca em condições de desigualdade, embora as conquistas das mulheres sejam bastante expressivas nas últimas décadas. Conforme Susana Bornéo Funck,

o problema, portanto, não é efetivamente a diferença em si, a diferença entre mulheres e homens. O problema é a diferença vista como sendo da mulher em relação ao homem. É o modo pelo qual a diferença é apreendida e tratada como imperativa e essencial. É a forma pela qual ela afeta nossos modelos de conhecimento e de relacionamento, com vantagens para alguns e desvantagens para outros. (FUNCK, 2011, p. 69)

Assim, o fato de “ser mulher” desencadearia uma série de desvantagens em relação ao homem, já que a mulher se constitui o “outro” da relação, aquele que veio depois e que é analisada e pensada de acordo com os padrões androcêntricos, sendo homens e mulheres colocados em lados distintos, nos quais cada um teria papéis pré-estabelecidos. Nesse caso, quando se pensa em questionar esses papéis, o problema maior está do lado feminino, ou seja, na tentativa de encontrar significados para o que é ser mulher, já que não é necessário explicar o que é ser homem.

O mesmo se dá quando falamos de literatura, pois não se fala em literatura masculina. É natural que os homens façam parte da universalidade do espaço de expressão literária, enquanto que as mulheres precisam justificar sua existência no meio, sendo enquadradas no que se chama de literatura feminina ou literatura de autoria feminina. Não que isso signifique uma categoria “menor”, porém, o fato de se buscar características específicas da literatura produzida por mulheres faz com que se estabeleçam diferenças, colocando novamente homens e mulheres em lugares opostos, o que implica dizer que as oportunidades também são distintas.

Ainda ouvimos o questionamento sobre o que significa escrever como mulher. Se a questão continua sendo feita é porque as assimetrias de gênero ainda existem. Contudo, a propagação dos estudos feministas e de gênero e as discussões em torno do assunto pela sociedade são evidências do quanto a questão atingiu importância em termos históricos e culturais. Embora as conquistas aconteçam a passos lentos, é importante que as mudanças de paradigmas ocorram para que se possa

inserir e dar visibilidade às mulheres em esferas antes inalcançáveis, sendo uma delas a esfera literária.

Historicamente, a inserção das mulheres no mundo das letras é muito recente e a Crítica literária feminista contribuiu para que a história da literatura de autoria feminina seja contada, consequência do feminismo como movimento social e político. Levando em consideração o fato de que as mulheres, até determinado momento da História, não podiam frequentar a escola, participar de espaços públicos, estando confinadas ao espaço doméstico e longe da instrução formal, não é difícil constatar a desvantagem das mulheres em relação aos homens quando falamos de história literária. Para Constância Duarte, a literatura de autoria feminina “[...] tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal” (DUARTE, 2003, p. 151).

Em *Um teto todo seu*, Virgínia Woolf trouxe a questão do espaço interdito para as mulheres, justamente em decorrência do lugar que foi determinado a elas historicamente. “A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1985, p. 8), ou seja, a independência financeira e o comando da própria vida são necessários para que uma mulher tenha condições de produzir literatura, o que não era uma situação comum na época em que Virgínia Woolf escreveu essas palavras.

Conforme Rosana Kamita “até o século XIX o mundo literário era habitado quase que exclusivamente por homens, logo, os padrões estéticos literários partiam desse paradigma, de uma literatura eminentemente masculina” (KAMITA, 2005, p. 178). De acordo com a pesquisadora isso custa esforços até os dias de hoje no sentido de possibilitar um novo ponto de vista sobre a questão. Porém, sabe-se que a Crítica literária feminista ainda é vista com olhares suspeitos. Em uma sociedade que segrega e estabelece diferenças de valorização entre homens e mulheres, não é de se admirar que o mesmo aconteça no campo literário. “Garantir um espaço legítimo de atuação para as escritoras depende de desconstruir ideias antigas e dar um novo tom aos velhos discursos, o que seria um dos objetivos da crítica literária feminista” (KAMITA, 2005, p. 179)

Buscar encontrar nas obras literárias produzidas por mulheres uma “dicção feminina”, ou seja, algo que se assemelhe entre as autoras e suas produções, seja através dos temas dos quais tratam ou mesmo na escolha dos gêneros literários ou estilos, reflete as dificuldades que as autoras enfrentam na busca pela legitimação de uma voz autoral. Regina Dalcastagnè diz que “determinados estilos e temáticas continuam sendo

percebidos como mais apropriados às mulheres, enquanto outros permanecem praticamente como áreas interditas” (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 40). Muitas escritoras negam o rótulo de literatura feminina justamente pelo fato de temer serem colocadas no que Rosana Kamita chama de “uma espécie de *gueto literário de saias*” (KAMITA, 2005, p.149). Contudo, independente de repelir o rótulo de feminista, escritoras podem criar uma consciência feminista nos leitores, visto que

o feminismo, ao apontar para novas maneiras de se conceber um texto, modificou conseqüentemente o modo de se ler e valorizar determinada obra, apontando para princípios críticos diversos dos tomados comumente por parâmetros e o cânone literário passa a ser questionado. Compreender a literatura de autoria feminina é, portanto, não se limitar à estreita visão da tradição literária, mas contextualizá-la observando as relações que mantém com outros textos e as estruturas sociais e culturais que compõem o panorama da época. O cânone literário é o reflexo da sociedade que o produz, se nela as mulheres estavam à margem...

desnecessário prolongar o raciocínio. Somente não observando as regras canônicas foi possível conhecer melhor os textos escritos por mulheres, tidos, em geral, como deficientes e secundários. Essa outra maneira de se ler os textos constituiu uma história literária escrita sobre diferentes bases, cuja intenção é reconhecer a denúncia e subversão de alguns textos escritos por mulheres. [...] (KAMITA, 2005, p. 156-157)

Outro fator importante nas discussões acerca da autoria feminina é o resgate de escritoras que foram obliteradas na história literária. Sabendo das dificuldades atuais que as mulheres encontram no meio literário, é certo que grande parte das escritoras do passado e seus textos ficaram esquecidos, em função da falta de oportunidade e mesmo por questões de exposição social. Se muitas atividades eram vedadas às mulheres, a que ousasse escrever poderia ficar segregada da sociedade ou ser vista com “maus olhos”. Assim, conforme Rita Terezinha Schmidt,



se a história da literatura, sustentada pela formação canônica, pode ser tomada como uma narrativa fundadora da nacionalidade na qual o gênero – investimentos em construções singulares de identidades masculinas e femininas – constituiu um dos meios de fortalecimento do poder masculino, é de extrema importância histórica que se examinem os textos de autoria feminina, suprimidos e excluídos do campo de investigação literária.” (SCHMIDT, 2010, p. 183)

De acordo com Regina Dalcastagnè “na medida em que, nas últimas décadas, transformou-se aceleradamente a posição feminina nos diversos espaços do mundo social, a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de hoje” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 160). Isto se dá em relação às personagens que compõem as narrativas da atualidade, sendo que dentre as protagonistas poucas são mulheres, ou negros e negras, homossexuais, ou outros sujeitos marginalizados. Quanto a isso diz Dalcastagnè: “Se eles estão pouco presentes no romance atual, são ainda mais reduzidas suas chances de terem voz ali dentro. Os lugares de fala no interior da narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.15). Portanto, além de serem minoria nos romances, as personagens femininas geralmente ocupam posições de menor importância.

No romance brasileiro contemporâneo, a criação de uma personagem feminina também está ligada ao sexo do autor do livro, sendo que as mulheres criam mais personagens femininas protagonistas e narradoras (DALCASTAGNÈ, 2012, p.165). As diferentes maneiras de representar a mulher apontam a forma como a situação da mulher na sociedade é vista por homens e mulheres, “incorporando pretensões de realismo e fantasias, desejos e temores, ativismo e preconceito” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 159) “A personagem que caminha pela cidade é, via de regra, o homem. Às mulheres, cabe a esfera doméstica, o mundo que a ficção lhes destina” (2012, p. 172). Além disso, destaca a divisão de classes de raça e de gênero como muito bem marcada, ficando os pobres e negros destinados aos espaços periféricos, os homens brancos de classe média ocupando os espaços públicos e privilegiados e as mulheres recolhidas ao espaço doméstico. Os autores costumam destacar as personagens femininas pela beleza e as autoras pela inteligência, bem como pela independência (2012, p. 49).

Se as conquistas femininas se intensificaram ao longo do tempo, por outro lado ainda fazemos parte de uma sociedade que conserva alguns valores do passado em relação à mulher. Do ponto de vista feminino, ainda vivemos um período de transição, e de acordo com Beauvoir “este mundo que sempre pertenceu aos homens, conserva ainda a forma que eles lhes imprimiram”. (BEAUVOIR, 1980, p. 172, v.2). É comum dizer “os homens” para designar os seres humanos e devido a sua própria história, as mulheres acabam por endossar alguns valores extremamente androcêntricos. Segundo a mesma autora, por mais longe que se remonte na história, as mulheres, com raras exceções, sempre estiveram subordinadas ao homem, o que acarretou um atraso em seu próprio desenvolvimento. Assim, ainda se observa uma disparidade no que diz respeito à expressão feminina na Literatura atual, fato que reflete apenas a forma como as relações de gênero e de poder se construíram historicamente numa sociedade patriarcal.

A palavra também é vista como um instrumento de luta e um caminho fundamental para o empoderamento feminino, já que o poder da palavra geralmente está nas vozes masculinas. Assim, as mulheres se utilizam também desse recurso para revelar suas vozes e dizer ao mundo o que vivem, o que sentem e o que pensam. Esse encadeamento de memórias (das próprias autoras ou não) traz um conjunto de significados que atingem o leitor, que não raro se identifica nas histórias contadas por essas mulheres. E a maneira como reagem a essas histórias também depende disso, como diz Eurídice Figueiredo:

A memória, no entanto, só adquire forma através da escrita. Ao tomar a palavra, e mais do que isso, escrever essa palavra – portanto, entrar no domínio reservado aos homens – as escritoras subvertem a ordem masculina do mundo e instauram uma nova ordem, uma ordem em que a mulher fala de si, de seu corpo, de seus sentimentos, de suas angústias. A escrita se apresenta como um novo combate: luta com as palavras, com a censura interna, com o público que reage diferentemente diante de um texto escrito por um homem ou uma mulher. (FIGUEIREDO, 2013, p. 88)

Se ainda hoje o público procura encontrar diferenças ou semelhanças entre os textos escritos por homens e mulheres, considerar quem escreve, bem como sua posição no mundo, faz diferença no

sentido de identificar características pertencentes a uma obra ou às obras de um grupo determinado, visto que, além do gênero, existem outros fatores que falam sobre quem escreve e sobre o que se escreve. Assim, determinar características apenas pelo gênero de quem escreve não corresponde à realidade. Contudo, Regina Dascalagnè diz que “por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor permanente da agressão sexual, assim como um branco não tem acesso à experiência da discriminação racial” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 19). E, de acordo com Cristina Stevens, “as mulheres não escrevem como os homens porque têm um útero, mas porque têm experiências de vida diferenciadas, sobretudo quando focalizamos a questão da violência e do silenciamento que sofreram e ainda sofrem” (STEVENS, 2014, p. 197).

De acordo com Isabel Allegro de Magalhães, em *O sexo dos textos e outras leituras*, o questionamento sobre as relações de gênero é o ponto fundamental das obras de autoria feminina, juntamente com a busca de uma identidade existencial por parte das mulheres, que sempre corresponde a uma identidade cultural. Apresentar a situação sociocultural da mulher sob o ponto de vista feminino, considerando seus conflitos, suas lutas, seus anseios, talvez sejam as principais preocupações encontradas na produção literária de mulheres (MAGALHÃES, 1995, p.20). As relações com o tempo, com a racionalidade e tudo o que é subjetivo estão presentes na autoria feminina e os espaços que as personagens habitam também são comuns: “a casa como lugar de passagem do tempo, carregada de memórias, local secreto, de uma intimidade quente, quase uterina, onde o presente decorre e onde sobretudo o passado permanece” (MAGALHÃES, 1995, p.36).

Por outro lado, dentro de uma mesma “categoria” encontramos situações distintas e particulares, as quais não podem ser deixadas de lado quando falamos em autoria feminina. Considerar o sujeito em sua totalidade e de acordo com sua classe social, raça e gênero é um desafio e tanto quando procuramos características específicas. Assim, o objetivo não é encontrar limitações para a autoria feminina, mas sim transpor as barreiras que ainda existem e que colocam as mulheres que escrevem à margem do contexto literário visível. Portanto, dizer que certo autor ou autora “escreve como mulher” significa muitas coisas, que devem ser vistas de acordo com um contexto próprio de produção e que considere as múltiplas vozes autorais.

## 1.2 ADRIANA LISBOA E *SINFONIA EM BRANCO*

Adriana Lisboa é uma das vozes que têm recebido destaque e reconhecimento na literatura brasileira atual, embora a mesma não considere que seus livros agradem ao público brasileiro. Nasceu em 25 de abril de 1970, no Rio de Janeiro, onde passou a maior parte de sua vida. Morou na França e no Japão e vive nos Estados Unidos desde 2007. É bacharel em música pela Uni-Rio, mestra em literatura brasileira e doutora em literatura comparada pela UERJ. Trabalhou como cantora de MPB na França e foi professora de música no Rio de Janeiro. Também foi tradutora durante mais de dez anos.

É autora de seis romances: *Hanói* (2013) – Ed. Alfaguara, *Azul corvo* (2010) – Ed. Alfaguara e Rocco, *Rakushisha* (2007) – Ed. Alfaguara e Rocco, *Um beijo de colombina* (2003) – Ed. Alfaguara e Rocco, *Sinfonia em branco* (2001) – Ed. Alfaguara e Rocco, e *Os fios da memória* (1999) – Ed. Rocco. Também escreveu quatro livros infanto-juvenis: *A sereia e o caçador de borboletas* (2010) – Ed. Rocco, *O coração às vezes para de bater* (2007) – Ed. Rocco, *Contos populares japoneses* (2007) – Ed. Rocco e *Língua de trapos* (2005) – Ed. Rocco. Ainda escreveu dois livros de contos, *Caligrafias* (2004) – Ed. Rocco e *O sucesso* (2016) – Alfaguara, e um de poesia, *Parte da paisagem* (2014) – Ed. Iluminuras. Algumas destas obras foram traduzidas para o francês, italiano, espanhol, inglês, norueguês, sérvio, romeno e sueco.

Recebeu os prêmios “José Saramago” por *Sinfonia em branco*, “Moinho Santista” pelo conjunto da sua obra e o prêmio de “Autor Revelação” da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) por *Língua de trapos*, além de bolsa da Fundação Japão para *Rakushisha* e bolsa da Fundação Biblioteca Nacional para *Um beijo de colombina*.

Atuante também no cenário acadêmico, foi escritora residente na Universidade da Califórnia, Berkeley, em 2014. Foi pesquisadora no International Reserch Center for Japanese Studies/Nichibunken, em Kyoto, na Universidade do Novo México e na Universidade do Texas, Austin. Foi palestrante nas universidades de Stanford, Yale, Princeton, Smith College, Chicago, Sorbonne, Leiden, Leeds, Pequim, Hamburgo e outras. Participou como convidada de eventos como a Feira de Frankfurt, o Salão do Livro de Paris, o Salão do Livro da América Latina (em Paris), Hay Festival Cartagena de Indias, FLIP, FlipSide (Inglaterra), Feira do Livro de Miami, Semana do Brasil na China,

Bienal do Livro do Rio de Janeiro e outros.<sup>2</sup>

Adriana Lisboa apresenta uma escrita bastante clássica, mas ao mesmo tempo singular. Em sua tese de doutorado, Luciene Azevedo diz que “nas histórias de Adriana Lisboa é possível ler o elogio do silêncio, a observação do prosaico, o cultivo de um olhar contemplativo que semeia nas narrativas a expectativa de algo a ser revelado” (AZEVEDO, 2004, p. 104). Adriana foge do padrão predominante na literatura brasileira atual, no qual a violência urbana é o tema recorrente. Suas tramas são cheias de contradições, figuras, alegorias e metáforas, através das quais as personagens revelam suas memórias remotas e imediatas. Já Karl Erik Schollhammer apresenta sua crítica sobre as obras de Adriana Lisboa da seguinte forma:

Não se coloca em questão a competência artesanal e a densidade descritiva do trabalho de Lisboa, até de sofisticação no domínio da linguagem, mas falta espontaneidade e algum fulgor do imediato e de algo que surpreenda e possa desarmar a mão segura da estilista. Neste sentido, aquilo que aparenta sensibilidade e simplicidade feminina muitas vezes chega ao leitor como um bordado domesticado, no limite da saturação e do exagero. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 136).

Nota-se, nas palavras do autor, primeiramente, o reconhecimento da qualidade da produção literária de Adriana Lisboa, porém, em seguida, o mesmo tece críticas em relação ao estilo, bem como ao que chama de “simplicidade feminina”. O fato é que ainda se procura uma dicção feminina nas obras produzidas por mulheres, o que poderia justificar e explicar a presença de certos temas e estilos. Ao ser questionada sobre isso, Adriana Lisboa diz que não pensa em falar particularmente sobre a experiência feminina e que não acredita na existência de características particulares no modo como as mulheres escrevem.

O modo como escrevo e as características do que escrevo são moldados por muito do que sou, por minha educação, pelos lugares onde vivi, por

---

<sup>2</sup> ADRIANA LISBOA. Disponível em: <[www.adrianalisboa.com](http://www.adrianalisboa.com)>. Acesso em: 20 ago. 2016.

minha família, pelo que observo ao meu redor, e o fato de ser mulher [...] é parte disso, mas não define a minha literatura.<sup>3</sup>

Sobre a literatura contemporânea, Lisboa diz perceber a enorme diversidade, com diferentes propostas, nas quais os autores e autoras podem colocar-se individualmente, fugindo de uma proposta coletiva, como acontecia nas décadas de 1970 e 1980. Ainda ressalta que muitos contemporâneos têm se recusado a escrever somente sobre a violência e os problemas no cenário brasileiro e vê “a literatura brasileira se abrindo para o mundo e (pre)ocupada, em muitos casos, em transcender a “cor local” e o velho exotismo que ainda nos persegue e é um peso e tanto.”<sup>4</sup> A respeito de *Sinfonia em branco*, diz que:

Minha ideia, ao escrever o livro, foi abordar a responsabilidade que os adultos têm para com as crianças, e como o mais forte se usa de sua vantagem sobre o mais fraco, de várias formas. Como o poder se auto-legitima, através de uma porção de expedientes, em situações inaceitáveis, que muitas vezes, como é o caso de *Sinfonia*, acarretam outras situações igualmente inaceitáveis – a vingança, o olho-por-olho, neste caso.<sup>5</sup>

Diversamente de uma literatura inclinada à violência nua e crua, Adriana Lisboa traz em sua narrativa o que Denilson Lopes chama de leveza, frisando que “em contraponto a uma estética da violência, ao fascínio pelo grotesco e pelo abjeto, o sublime se traduz em leveza e delicadeza” (LOPES, 2006, p. 177). De acordo com Carlos Henrique Bento, referindo-se especificamente a *Sinfonia em branco*, “trata-se, na verdade, de uma narrativa que contrasta leveza com peso, monotonia com eventos dramáticos, ambiente calmo e pacífico com episódios de violência brutal” (BENTO, 2012, p. 23). Assim, a autora apresenta uma leveza no narrar, apesar de os fatos narrados revelarem o peso do crime e do trauma, peso que as personagens carregam durante suas vidas. De acordo com Victor da Rosa, a voz que narra parece tentar amenizar a carga dos fatos através de uma linguagem delicada:

---

<sup>3</sup> De acordo com e-mail em anexo.

<sup>4</sup> Ver anexo 1.

<sup>5</sup> Ver anexo 1.

Dessa forma, o desejo da voz que narra é sempre o de retirar peso da linguagem, de desejar o insustentável e o delicado. Sua estratégia, portanto, não é a de falar da dor das personagens, mas a de caminhar em volta dessa dor, em volta dessa falta, desse vazio. A voz que fala em *Sinfonia em branco* é uma voz discreta, quase secreta. [...] Ao invés de narrar a melancolia de Clarice, a dor de Clarice, a voz narrativa opta pelo toque dos dedos nos pulsos, na cicatriz dos pulsos; pelo detalhe de um pequeno sorriso; pelo miúdo, pelo mínimo, pelo pequeno. A voz narrativa, portanto, busca na opacidade da imagem, num olhar silencioso, musical, em elementos extremamente sutis e quase imperceptíveis, um impulso para a leveza da cena, da vida. (ROSA, 2005, p. 773/774)

O termo “linguagem delicada” pode remeter a (pre)conceitos que muitas vezes são atribuídos ao estilo feminino de escrita, como se um homem não pudesse ser também delicado em seu modo de escrever ou uma mulher não pudesse escrever de forma mais bruta e agressiva. No entanto, sabemos que essas são ideias arraigadas ao pensamento de uma sociedade sexista e preconceituosa, que determina o que são “coisas de mulher” e “coisas de homem”. Portanto, ao falarmos em uma linguagem delicada temos que ter cuidado no sentido de não criar um rótulo que inferiorize e desqualifique a literatura produzida por mulheres.

Em seu ensaio “Valores? Para quem?” Luciene Azevedo diz que os livros de Adriana Lisboa “assumem o compromisso com o bem escrever, reconhecendo a literatura como o espaço apropriado não apenas para ampliar as formas de expressão em Língua Portuguesa, mas também o espaço legítimo das formas cultas da língua” (AZEVEDO, 2005, p. 111).

A memória é um tema recorrente nos romances de Adriana Lisboa, como em *Rakushisha*, *Azul-corvo* e *Sinfonia em branco*, nos quais “a busca de uma identidade pelos personagens abala certezas apresentadas por um discurso que soma memória, imaginação e silêncio” (SOARES, 2013, p. 29). *Sinfonia* conta a história de duas irmãs, Clarice e Maria Inês, sendo que a primeira sofre abuso sexual por parte do próprio pai, fato que desencadeia uma série de traumas e

consequências na vida das duas personagens e de toda família. Sobre o romance, Beatriz Resende diz que

é a história das muitas formas de tortura a que mulheres as mais diferentes – a menina negra assassinada pelo sedutor, a adolescente sufocada pelo assédio, as mulheres dependentes ou independentes, as amadas e as abandonadas – são submetidas. [...] Um romance de mulher, uma escrita de mulher, história de mulheres. O branco não é mais ausência e a sinfonia é toda feita de silêncios. (RESENDE, 2001, p. 8)

O romance leva o nome do quadro do pintor americano James Whistler (1834-1903). *Symphony in White, nº 1: The White Girl*<sup>6</sup> (1862) é o quadro ao qual a narrativa de Lisboa se refere: “um branco virginal, uma moça vestida de branco que evocava um quadro de Whistler” (LISBOA, 2013, p. 15). A referência ao branco e ao puro percorre a narrativa, sendo também destacada nos móveis e no apartamento de Maria Inês, a moça de branco. De acordo com Regina Félix, “Whistler provocou *frisson* com tal quadro, que para muitos sugeria o defloramento de uma virgem recém-casada. Ao usá-lo como referência, o livro *Sinfonia em branco* de Adriana Lisboa se vale dessas referências que acompanham o quadro” (FÉLIX, 2011, p. 93-94). Já Lisa Peters diz que o quadro “reflete a perda da inocência de uma jovem mulher”, pois o símbolo da inocência feminina contrasta com a força masculina que a imagem do tapete comunica (PETERS, 1996, p. 16).

A descrição do quadro revela elementos que se contrapõem, sugerindo dois lados de uma mesma história, o bem e mal. A figura de uma jovem inocente contrasta com o lobo em forma de tapete. O branco da cortina e do vestido sugerindo a pureza e inocência. A pele alva da jovem contrastando com os cabelos escuros. Os ramos de flores também brancos misturados ao cenário fechado de uma possível sala de estar:

O fundo que era uma espécie de cortina pesada, branca. O tapete de pele (parecia ser um lobo ou um urso, a boca aberta e os dentes brancos e o focinho empinado) sob os pés invisíveis da garota.

---

<sup>6</sup> *Symphony in White, nº 1: The White Girl* (1862), de James Whistler. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia\\_em\\_Branco,\\_N.º\\_C2%BA1:\\_A\\_Rapariga\\_Branca](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia_em_Branco,_N.º_C2%BA1:_A_Rapariga_Branca). Acesso em 20 de setembro de 2016.



Um raminho de flores brancas caído ali, sobre o tapete. E a garota com a expressão reflexiva, o rosto emergindo sólido da moldura dos cabelos escuros. Pálida. As mãos quase tão brancas quanto o vestido longo. Os lábios apenas levemente coloridos. Uma flor delicada e branca na mão esquerda” (LISBOA, 2013, p. 119-120).



Figura 1. *Symphony in White, n° 1: The White Girl* (1862), de James Whistler.  
Fonte:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia\\_em\\_Branco,\\_N.º\\_C2%BA1:\\_A\\_Rapariga\\_Branca](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia_em_Branco,_N.º_C2%BA1:_A_Rapariga_Branca). Acesso em 20 de setembro de 2016.

De acordo com o *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1999), “o branco – *candidus* – é a cor do candidato, isto é,

daquele que vai mudar de condição [...]. É a cor de passagem, no sentido em que se fala de ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 204). A condição das irmãs Clarice e Maria Inês se relaciona perfeitamente à simbologia do branco, significando a perda da inocência e o defloramento de uma jovem virgem. Os ritos de passagem que se dão a partir do processo desencadeado pelo abuso sexual também operam mutações na realidade de vida das personagens.

Outro símbolo presente é o ramo de flores brancas que pode simbolizar a infância, a pureza e castidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999). Na narrativa, o branco também aparece na decoração do apartamento de Maria Inês: “Sofá branco, paredes brancas, poltronas brancas. Ideias brancas e inverdades brancas. Muito mármore branco. Algum aço escovado, como o das duas cadeiras. Algum pau-marfim, como o da estante. Um infinito mundo asséptico de fantasia” (LISBOA, 2013, p. 29), um suposto mundo limpo, longe da sujeira dos acontecimentos da infância. No entanto, Maria Inês tinha consciência daquele mundo de fantasia.

Presente na literatura infantil, o lobo sempre representa uma ameaça, o lado do mal. No entanto, o vilão sempre é vencido por alguma força que representa o lado do bem. Assim, a moça de branco pisando sobre o lobo morto, pode simbolizar a vitória do bem sobre o mal, mesmo que as vítimas tenham sido feridas pelo animal. Em *Sinfonia*, o pai Afonso Olímpio pode ser o “lobo” da história, por meio da crueldade de seus atos perante a filha. Em diversos momentos da narrativa há referências a um monstro que espreita e ronda a casa da família, um fantasma que em determinado momento parece ferido e solitário, o que remete à figura do pai abusador. A delicadeza da moça de branco se opõe à agressividade do lobo, fazendo com que a imagem seja ainda mais expressiva.

Adriana Lisboa utiliza na obra muitas referências artísticas, por meio das artes plásticas e da música. Referências a Beethoven, Schubert, Villa-Lobos, Tchaikovsky surgem no decorrer da narrativa, bem como as esculturas de argila de Clarice e as pinturas de Tomás. Whistler aparece como o “pintor que combinava muitas vezes cor e música nos títulos de seus quadros. *Noturno em preto e ouro, Noturno em azul e verde, Harmonia em violeta e amarelo. Sinfonia em branco*” (LISBOA, p. 43-44).

O vocábulo *sinfonia* do título de Adriana Lisboa, por sua vez, suscita a ideia de resolução para as contraposições que compõem o livro. É também musicalmente sugestiva a maneira como se apresentam as existências não menos malogradas dos coadjuvantes do trauma, ecoando como um coro trágico na cena de fundo: a mãe frustrada de Clarice e Maria Inês, Lina, a amiguinha estuprada e morta, os pais exilados de Tomás, a solitária e subserviente tia-avó Berenice das meninas, o eco, provindo da fazenda dos Ipês, do marido linchado por ter esfaqueado a mulher adúltera, a institucionalizada e abandonada sogra de Maria Inês e sua própria dor ao se dar conta dos casos amorosos do marido. A sinfonia encadeia, quase cenograficamente, falas e imagens, elementos da música e da pintura como confluência das artes, única via possível para transmissão da sincronia dos personagens no trauma. (FÉLIX, 2011, p. 100-101).

Os sentidos e as artes se interligam e desencadeiam significados importantes no decorrer da narrativa, bem como o silêncio que paira pela história das irmãs Clarice e Maria Inês. O próximo capítulo abordará o tema do silêncio e do silenciamento, na tentativa de encontrar sentidos que expliquem a situação das vozes femininas silenciadas em *Sinfonia em branco*.

## 2 ENTRE GRITOS E SUSSURROS: QUANDO O SILÊNCIO FALA

*O silêncio pesava, carregado de um milhão de significados proibidos.*

Adriana Lisboa (2013)

*Todas as coisas já ocupavam lugares específicos que pareciam definitivos, a poeira estava se acumulando, o limo estava crescendo e em torno de tudo o silêncio pousava como uma sentença.*

Adriana Lisboa (2013)

O verbete *silêncio* tem a seguinte definição: “1. Ausência de som ou barulho; 2. Estado de quem permanece calado; 3. Privação, voluntária ou não, de qualquer tipo de comunicação escrita ou oral; 4. Abstenção de publicar ou de comentar o que é geralmente sabido; 5. Mutismo, taciturnidade; 6. Estado de tranquilidade, calma, paz; 7. Mistério, sigilo, segredo.”<sup>7</sup> Já *silenciamento* é o “ato ou efeito de silenciar.”<sup>8</sup>

O silêncio possui e possibilita inúmeras formas de reflexões, de indagações, e esses plurais se resumem ao desconhecido que é o sentido da vida. Nos textos literários, o silêncio pode abranger dois importantes pontos: o indizível e o vazio. Quanto à simbologia do silêncio, ele significa um “prelúdio de abertura à revelação, o mutismo; o impedimento à revelação, seja pela recusa de recebê-la ou de transmiti-la [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 834).

Geralmente, o silêncio é tratado pelo senso comum como a ausência de palavras, ou mesmo como falta de opinião e posicionamento em relação a uma determinada situação ou assunto. Também é visto como consentimento, já que, de acordo com um ditado popular, quem cala consente. Contudo, seja ausência ou consentimento, o silêncio se constitui de alguma substância. Em *As formas do silêncio: No movimento dos sentidos*<sup>9</sup>, Eni Puccinelli Orlandi diz que “as palavras

<sup>7</sup> AULETE. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2016.

<sup>8</sup> Idem 7

<sup>9</sup> Orlandi aborda o silêncio sob perspectiva da análise do discurso. Não é intenção, neste trabalho, adentrar nessa área de estudo, mas buscar as reflexões que são necessárias para compreender esse elemento ambivalente da linguagem e de múltiplos significados, que é o silêncio.

são múltiplas mas os silêncios também o são” (2007, p. 28). Assim, se por um lado as palavras são reveladoras e possuem sentido próprio, por outro, o silêncio também revela e possui sentido:

O silêncio não é mero complemento de linguagem. Ele tem significância própria. E quando dizemos fundador estamos afirmando esse seu caráter necessário e próprio. Fundador não significa aqui “originário”, nem o lugar do sentido absoluto. [...] Significa que o silêncio é garantia do movimento de sentidos. Sempre se diz a partir do silêncio. (ORLANDI, 2007, p. 23)

Se o silêncio diz, a questão então seria compreender o que está por trás dele. Isso depende da circunstância em que se dá esse silêncio e também dos elementos envolvidos. Saber quem são os indivíduos e quais as situações em que o silêncio está presente faz diferença para que se possa compreender ou investigar o sentido do silêncio, bem como para que seja possível diferenciar silêncio de silenciamento. Seja em sentido positivo ou negativo, o fato é que o silêncio produz significados. A partir de uma concepção positiva, pode-se encontrar diversas formas de silêncio, como o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder. São sentidos positivos que mostram a importância do estar em silêncio, de acordo com o que a situação exige. (ORLANDI, 2007, p. 42). Como podemos, então, compreender o silêncio?

Diríamos que o silêncio não é interpretável, mas compreensível. Compreender o silêncio é explicitar o modo pelo qual ele significa. Compreender o silêncio não é, pois, atribuir-lhe um sentido metafórico em sua relação com o dizer (“traduzir” o silêncio em palavras), mas conhecer os processos de significação que ele põe em jogo. Conhecer os seus modos de significar. (ORLANDI, 2007, p. 50)

Orlandi faz uma divisão para distinguir os tipos de silêncio. O silêncio fundador seria aquele existente nas palavras através do não-dito e que produz condições para significar. Já a política do silêncio se subdividiria em silêncio constitutivo e silêncio local, sendo que o primeiro indica que ao dizer algo, existe outra coisa que deixou de ser

dita propositalmente, ou seja, a palavra escolhida apaga as demais. O silêncio local seria referente à censura, ao que é proibido dizer, sendo que “estar no sentido com palavras e estar no sentido em silêncio são modos absolutamente diferentes entre si. E isso faz parte da nossa forma de significar, de nos relacionarmos com o mundo, com as coisas e com as pessoas” (ORLANDI, 2007, p. 24). Isto remete ao que já foi tratado anteriormente no capítulo I sobre quem tem o poder de fala, a quem é dado o direito de voz, sejam quais forem as circunstâncias. Assim, a questão da política do silêncio é o que norteará esta análise.

Permanecer em silêncio e ser silenciado são, nesse caso, pontos diferentes da política do silêncio, já que se pode permanecer em silêncio por escolha própria e até mesmo por resistência, mas ao ser silenciado não existe o direito de escolha, e isso é o que se chama *silenciamento*. Nesse processo existem dois elementos fundamentais: quem toma a palavra, faz calar ou obriga a dizer e quem sofre a opressão, aquele de quem é tirado o direito à fala ou que é obrigado a falar. “Em face dessa sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 2007, p. 29).

Um exemplo da interdição do dizer é a censura, que é a manifestação mais visível da política do silêncio. É através da censura que se produz o interdito, o proibido (ORLANDI, 2007, p. 74-75). A relação com o dizível é alterada quando a censura intercede, pois já não se pode dizer o que não é permitido. A negação do direito de dizer também interfere na formação e construção da identidade discursiva. “Com efeito a censura é o lugar da negação e ao mesmo tempo da exacerbação do movimento que institui identidade. Por isso é um lugar privilegiado para “olhar” a relação do sujeito com as formações discursivas” (ORLANDI, 2007, p. 81)

A situação de censura, de que falamos, é uma situação-limite que torna mais visíveis as “artimanhas” do silêncio em sua relação com o sujeito da linguagem, na constituição da sua identidade. Se há um silêncio que apaga, há um silêncio que explode os limites do significar. [...] A censura joga com o poder-dizer impondo um certo silêncio. Entretanto, como o silêncio significa em si, à “retórica da opressão” – que se exerce pelo silenciamento de certos sentidos – responde a “retórica da resistência”, fazendo esse

silêncio significar de outros modos. (ORLANDI, 2007, p. 84-85)

Nas relações de poder, há o sujeito que possui o direito de fala e que impõe o silêncio a outro. Tal silêncio pode se configurar na ausência de fala ou mesmo de impossibilidade de ação. Aquele que domina e detém o poder é quem impõe as regras e determina o que o dominado pode ou não falar ou fazer. “Já é bem conhecido o fato de que o poder se exerce acompanhado de um certo silêncio. É o silêncio da opressão” (ORLANDI, 2007, p. 101). Todavia, o silêncio aqui tratado não é transparente, o que talvez não deixe claro a quem, na realidade, pertence o poder e a quem não. Isto pode significar ainda que o dominado não se reconheça em tal posição, o que o impede de tentar se desvincular da situação de dominação.

A censura também existe quando o sujeito é impedido de ocupar certos lugares e posições, configurando a “interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas” (ORLANDI, 2007, p. 104). Orlandi ressalta algumas dicotomias em relação ao silêncio e as formas como o mesmo pode se dar: “*Estar em silêncio/Romper o silêncio. Guardar o silêncio/Tomar a palavra. Ficar em silêncio/Apropriar-se da palavra*” (ORLANDI, 2007, p. 31).

Estar em silêncio pode ser uma escolha ou uma imposição da censura. Por outro lado, o sujeito pode romper o silêncio também por uma escolha, pelo desejo de poder se expressar ou mesmo por ser obrigado a tal. Guardar o silêncio tem um sentido de proteção, já que o sujeito fica exposto quando toma a palavra. Quando apropria-se da palavra, o sujeito ocupa uma posição. Embora sejam diferenças sutis, essas dicotomias apresentam significados fundamentais para que se pense a questão da política do silêncio, ou seja, o silenciamento. Assim, “o estudo do silenciamento (que já não é silêncio mas “pôr em silêncio”) nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do “implícito”. (ORLANDI, 2007, p. 11-12). Por outro lado, para entender um discurso, devemos perguntar metodicamente o que ele cala, pois ao falar sempre afastamos sentidos não-pretendidos (ORLANDI, 2007, p. 152).

Se o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito -, ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo “outros” sentidos. Isso produz um recorte necessário no sentido. “Dizer e silenciar andam juntos” (ORLANDI, 2007, p. 53). Contudo, nem sempre a posição do sujeito é uma escolha e quando a este é imposto um

determinado lugar, o silêncio pode ser uma estratégia para garantir sobrevivência. De acordo com Lourival Holanda “reduzir alguém ao silêncio é matá-lo” (HOLANDA, 1992, p. 43). Assim, ao ser impedido de exercer seus direitos e seus deveres, o silêncio pode ser um refúgio para aqueles que são proibidos ou não sabem usar a palavra. Em relação a isso, Orlandi ressalta o que chama de dimensão política do silêncio:

Há, pois, uma declinação política da significação que resulta no silenciamento como forma não de calar mas de fazer dizer “uma” coisa, para não deixar dizer “outras”. Ou seja, o silêncio recorta o dizer. Essa é sua dimensão política. Essa dimensão política do silêncio está, no entanto, assentada sobre o fato de que o silêncio faz parte de todo processo de significação (dimensão fundante do silêncio). (ORLANDI, 2007, p. 53-54)

O silêncio não significa esvaziamento de sentido e sim o indício de uma instância significativa (ORLANDI, 2007, p. 68). Se isso se dá em um contexto opressor, podem existir muitos significados escondidos, o que talvez fosse considerado um “vazio” de sentido em outro contexto. Portanto, considerar os sujeitos e seus lugares de atuação, de possibilidade ou não de ter voz, implica reconhecer que o sentido só pode ser construído na relação com outro sujeito e com o mundo externo. O silêncio ainda pode ser um elemento que isola os sujeitos uns dos outros, ao mesmo tempo que é o elemento que melhor traduz a mensagem de opressão, indiferença, de sofrimento e de dor, e até de agressão ao outro, pois “nada nos destrói mais seguramente que o silêncio de outro ser humano” (STEINER, 1990, p.71).

Em *O silêncio primordial*, Santiago Kovadloff traz uma abordagem filosófica do silêncio em diversos campos, como o amor, a matemática, a poesia, a música, a psicanálise, a pintura e a vida monástica. São campos em que o silêncio se apresenta sob diferentes aspectos, sejam eles positivos ou negativos e,

se é verdade que o silêncio expressa, também é verdade que aquilo que expressa nem sempre é igual, nem vale a mesma coisa. O silêncio pode ser, então, tanto o corolário excelso da lucidez, como a bruma irremediável na qual se dilui a aptidão – e às vezes a necessidade – de articular



uma ideia ou uma emoção com a qual deixar para trás o mundo do previsível e do codificado. (KOVADLOFF, 2003, p. 23)

Concentrada na presença e não na ausência, a força do silêncio está no fato de que há algo a ser dito, “mas que está reprimido e se é silenciado é porque a probabilidade de ser algo terrível é grande, por esse motivo “o sentimos como uma opressão” (SCIACCA, 1967, p. 33). Sob essa perspectiva, calar-se em relação ao que é bom não faz sentido e, assim, se o sujeito permanece em silêncio é porque existe um segredo perturbador, sobre o qual pode estar impedido de falar (*silenciamento*).

A tarefa de tentar entender os sentidos existentes no silêncio traz consigo outra questão bastante relevante: o sexo daquele que permanece em silêncio ou é silenciado. Como já visto no capítulo anterior, as mulheres sempre tiveram seus direitos de expressão cerceados por uma cultura androcêntrica, machista e patriarcal. Partindo da famosa frase da escritora Virginia Woolf que diz que “por muito tempo na história, ‘anônimo’ era uma mulher” (WOOLF, 1985, p...), podemos afirmar que o direito à palavra não pertencia às mulheres. No entanto, ainda hoje algumas escritoras usam pseudônimos masculinos para que possam ter reconhecimento na esfera literária ou apenas suas iniciais, como no caso da autora da série *Harry Potter*, Joanne Rowling, que assina seus livros como J.K. Rowling.

Mas, infelizmente, o silêncio feminino não se restringe apenas ao meio literário, já que, por exemplo, ainda são poucas as mulheres inseridas na política e que conseguem ser eleitas, o que é um problema quando falamos que representação é uma das formas de dar voz às minorias e classes marginalizadas. Mesmo sendo de mulheres a maioria da população brasileira votante, ainda há poucas no poder. E mesmo que algumas alcancem cargos importantes, não há garantias de que as mulheres estejam representadas. De acordo com Luis Felipe Miguel, em *Feminismo e política: uma introdução*,

embora um certo senso comum, muito vivo no discurso jornalístico, apresente a plataforma feminista como “superada”, uma vez que as mulheres obtiveram acesso a educação, direitos políticos, igualdade formal no casamento e uma presença maior e mais diversificada no mercado de trabalho, as evidências da permanência da dominação masculina são abundantes. Em cada uma destas esferas – educação, política, lar e

trabalho – foram obtidos avanços, decerto, mas permanecem em ação mecanismos que produzem desigualdades que sempre operam para a desvantagem das mulheres. (MIGUEL, 2014, p. 17-18)

Os mecanismos que produzem desigualdades atingem principalmente aqueles que não têm voz na sociedade. Contudo, “calar nunca é uma atitude de neutralidade, ao contrário, é uma tomada de posição” (SCIACCA, 1967, p. 34), posição que pode ser fruto do conformismo ou da resistência, levando-se em conta diferentes situações. Fato é que a interdição do dizer (o silenciamento) está muito mais presente entre as mulheres, que são as maiores vítimas de violência doméstica (física e psicológica) ou de assédio e abuso sexual. “No silêncio palpita dócil a renúncia, a aceitação, o sacrifício. O silêncio é martírio, obediência. É dobrar livremente a cabeça para aceitar. É sufocar na garganta todas as palavras para fazer uma vontade” (SCIACCA, 1967, p. 25), geralmente, a vontade alheia.

Pensar o silêncio feminino na literatura brasileira atual remete aos resultados revelados pela pesquisa de Regina Dalcastagnè, estudo que abrangeu romances publicados pelas editoras de maior destaque entre 1990 e 2004 e que buscou analisar as características de tais romances e elaborar dados estatísticos que mostrassem de que estamos falando quando se trata de literatura contemporânea:

os resultados referentes ao período 1990-2004 [...] mostram que o romance brasileiro é majoritariamente escrito por homens (72,7% dos autores) e sobre homens (62,1% das personagens são do sexo masculino, proporção que sobe para 71,1% quando são isolados os protagonistas)”, o que revela que a literatura, apesar de toda a evolução da condição feminina, continua sendo uma atividade predominantemente masculina (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 47).

Há um espaço privilegiado de expressão determinado pela definição dominante de literatura, que “corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 44), estando os grupos marginalizados longe de apresentarem representatividade na literatura brasileira do século XXI. No entanto, ao se constatar essa invisibilidade através de uma pesquisa estatística como

a de Dalcastagnè, podemos entender, por outro lado, os mecanismos e engrenagens pelas quais a literatura ainda é feita no Brasil e também quem tem acesso ao domínio da escrita e da linguagem, já que “aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário [...] acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles(as) não produzem literatura exatamente porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 44).

A colocação da pesquisadora deixa claro quão problemática é a questão da definição do que é literatura quando se trata da representatividade de certos grupos na cena literária brasileira e da invisibilidade de outros. Se essa definição é excludente, seria o momento de encontrar novas respostas e propostas que abranjam a expressão dos marginalizados e segregados desse universo, porque não se pode negar que as mulheres escrevem, que mulheres negras e homens negros escrevem, que pessoas de todo país escrevem, mesmo que suas escrituras se encontrem fora do conceito canônico do que é literatura, autoria, representação e temáticas abordadas.

Quanto à representação, “reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 147). Em um país multicultural como o Brasil, o desafio é garantir que todas as identidades possam ser representadas e tenham espaço para que possam se expressar culturalmente dentro dos meios ditos intelectualizados. No artigo “A identidade e a diferença”, Luis Felipe Miguel diz que “tentar entender os problemas das mulheres como comuns a todas, sem levar em conta elementos como raça, classe, renda ou orientação sexual, seria silenciar sobre a multiplicidade de experiências específicas que compõem a condição feminina” (MIGUEL, 2014, p. 89). São as experiências múltiplas que precisam ser contempladas, para que nenhuma voz se sobreponha à outra.

Em *Sinfonia em branco*, o silêncio é a realidade das personagens femininas, “como resultado da impossibilidade/dificuldade de dizer que, por sua vez, é resultado de uma proibição ou insuficiência da linguagem, e também como elemento possibilitador de dizeres a partir do desejo de dizer pelo silêncio” (SOARES, 2013, p. 43). É a forma encontrada para se dizer o indizível, o que as palavras não são capazes de traduzir com todo simbolismo e precisão necessários:

A alusão à sinfonia e à música na ficção demonstra que há som no silêncio e que há silêncio no som. Adriana Lisboa estudou música, foi flautista e cantora, logo sua experiência com esse tipo de arte parece influenciar no seu trabalho ficcional, principalmente, no trabalho com o silêncio. É como se ela trabalhasse sempre com a chance de algo acontecer. A música está em toda sua obra, em todo lugar. A arte e a vida parecem indivisíveis. Tal como na vida, as obras literárias que evocam som no silêncio, como *Sinfonia em branco*, lançam possibilidades de sentido a cada novo contexto. E, quando o silêncio é o som mais audível em uma obra, o leitor não tem onde se fixar. Flutuamos, não sabendo se voamos ou afundamos pelos seus sentidos, se percebemos sua beleza ou seu lado mais assustador. (SOARES, 2013, p. 50)

Assim, Adriana Lisboa traz em *Sinfonia* uma teia de ficção que liga silêncio, mistério e as revelações dos proibidos e dos traumas sofridos pelas irmãs Clarice e Maria Inês.