

ASSIS, Valesca de. **A ponta do silêncio**. Porto Alegre: Besourobox, 2016, 88 p.

Vicentônio Regis do Nascimento SILVA*
UEL

* Doutor em Letras
pela Universidade
Estadual de Londrina.
E-mail: vicrenos@
yahoo.com.br

Lúcia Zolin reconhece que, nos últimos anos do século XX, o mercado editorial e a Academia assistiram “[...] a uma considerável reviravolta [...]: o reconhecimento institucional da existência da literatura escrita por mulheres como objeto legítimo de pesquisa” (ZOLIN, 2014a, p. 335). O reconhecimento a que se refere a docente da Universidade Estadual de Maringá (UEM) aponta algumas possibilidades de compreensão dos motivos que permitiram alguém, com carreira literária de quase trinta anos, fundada na originalidade do traço estilístico e na consistência narrativa, detentora dos mais significativos prêmios literários, entre eles os da Associação Gaúcha de Escritores (AGES), União Brasileira de Escritores (UBE) e Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), ainda entrincheirar-se na luta para implodir obstáculos e se tornar conhecida do grande público do resto do país já que, no Rio Grande do Sul, ocupa lugar de destaque: Valesca de Assis, autora deste *A ponta do silêncio*.

A dupla voz (tanto a da autora quanto a da personagem) conduz à reflexão sobre a representação (sociológica, antropológica, filosófica, histórica e ficcional) feminina na literatura de quem transferiu à protagonista dois temas que, desde meados da década de 1950, provocam ruidosas discussões da emancipação: mulher e educação. Os discursos mais repetidos – tanto pelo senso comum quanto pelos intelectuais – exaltam a ascensão feminina e, ao mesmo tempo, reverenciam a educação como ferramenta de libertação. Contudo, *A ponta do silêncio* provoca: a educação liberta? A quem liberta? Qual a diferença entre a mulher contemporânea, representada pela personagem principal, e a do século XVII ou a da Inquisição?

Este denso, conciso e complexo romance remonta às técnicas machadianas das frases curtas, entremeadas de ambiguidades e ironias, exigindo atenção redobrada do leitor cujos olhos – depois de apresentados à menina que se tornaria mulher, mãe, esposa, professora, escritora e radialista – deparam-se com “Do fim ao começo”, capítulo inicial em que o delegado Leonel interroga Marga Treibel, acusada do assassinato do marido.

Durante seus esclarecimentos introdutórios, Marga realça sua figura intelectual, constituindo imagem de superioridade em relação aos grupos sociais integrados por ela, destacando-se por sua notoriedade (mas não necessariamente notabilidade), pelo suposto poder de influenciar pessoas e construir personalidades por meio dos aparelhos ideológicos (utilizando-se de expressão de Althusser), da superestrutura (Marx), das forças do campo (Bourdieu) ou dos mecanismos de disciplina (Foucault):

Ora, eu não sou propriamente uma pessoa anônima entre os 50 mil habitantes de Cruzeiro. Dou aulas na faculdade, tenho livros publicados e escrevo para o jornal uma vez por semana. Metade dos jovens frequentou minhas classes, nas escolas em que lecionei nos últimos dezoito anos (ASSIS, 2016, p. 17).

O prosseguimento da narrativa nos demonstra que sua emancipação intelectual e financeira não implica necessariamente independência em outros campos de atuação. Eis o grande trunfo: todos os elementos fomentam processo enunciativo que, em primeira análise, destaca a autonomia da protagonista que, ao fim, não é nem ratificada nem rechaçada. A fábula consiste na história de uma professora enrascada em problemas familiares, contudo o discurso narrativo revela o descompasso de expectativa da ação do sujeito feminino.

Considera-se Marga Treibel personagem redonda, pois apresenta

[...] maior complexidade no que se refere às tensões e contradições que caracterizam a sua psicologia e as suas ações. Tal personagem é imprevisível, surpreendendo o leitor ao longo da narrativa, pois representa de modo denso a complexidade, os conflitos e as contradições que caracterizam a condição humana e, nesse sentido, não é redutível aos limites de uma categoria social (FRANCO JUNIOR, 2014, p. 39).

As demais personagens, com maior destaque na trama, são seu marido Rudy (cujo “ajuste” nas letras pode nos levar a assimilar o *ethos* de quem é rude, áspero, severo e estúpido), seus filhos, o delegado Leonel (ex-aluno para quem a esposa escreve cartas pedindo conselhos de como manter o casamento). O narrador é autodiegético, valendo-se do foco narrativo de narrador protagonista. São múltiplos os espaços. De um ponto de vista geral, pode-se dividi-los entre urbano e rural. Especificando os espaços urbanos, eles percorrem a cidade de Cruzeiro incluindo a igreja, a casa, a escola, a rádio, o jornal. Depois do casamento de Marga e Rudy, o ambiente de felicidade modifica-se para o de angústia, opressão e desrespeito, constituindo-se ambientação reflexa.

Entre as várias opções de temas, sobressaem a educação e a emancipação feminina em decorrência da violência doméstica: como uma professora – cuja função, segundo o senso comum, é a de abrir portas, estradas e perspectivas – com independência intelectual e financeira submete-se aos desmandos do marido? O tempo cronológico/objetivo e o psicológico/subjetivo intercalam-se entre e dentro dos capítulos, utilizando-se a narrativa *in ultima res* e repetitiva, o sumário narrativo e a digressão.

Interessante observar que a narradora promove a intertextualidade com *Um teto todo seu* (WOOLF, 2014, p. 39) ao questionar os meios simbólicos de exclusão (feminina?) dos espaços públicos e particulares. Dessa maneira, o acesso à comida denuncia a seletividade e a interdição:

Como não? Todos os hóspedes recebem! Não, eu não tinha a chave. *Então perdeu?* Não, não tenho chave! Mesmo eu implorando, o funcionário não podia sair do ponto para me ajudar.

Faminta, pedi então comida. *Comida? Só há comida para os hóspedes do lado de cá!*

Voltei, com fome e frio, à alameda de portas iguais. Achei meu quarto depois de muito procurar e percebi que, ali, todo mundo entrava em qualquer quarto. Ninguém tinha a chave no meu lado de Paris. Não havia comida no meu lado de Paris (ASSIS, 2016, p.54).

Presas e submissas, Marga Treibel experimenta os três passos da sobreposição masculina: 1) A dominação simbólica; 2) Aceitação/resignação; 3) Transmissão de poder da dominação simbólica, dividida em ativa/expressa e passiva/implícita (SILVA, 2016, p. 758-760).

A dominação simbólica inicia-se desde os primeiros momentos da vida quando, sem necessariamente interpor as limitações físicas entre ela e o mundo, educa-se de maneira a obedecer as construções simbólicas de mandantes e mandados. Dessa maneira, ainda criança, Marga Treibel já tem consciência de, ao crescer, assumir seus papéis pré-definidos: “À tardinha, chegarão do colégio os filhos maiores; depois, *o marido*, que, igual a todos os maridos, *não ajuda em nada e quer ser atendido em primeiro lugar*” (ASSIS, 2016, p. 11 – grifos nossos). Essa mesma dominação chega à idade adulta, momento em que as luzes excluem a obscuridade das relações de força, especialmente na desmistificação entre teoria e prática matrimonial:

A partir de então, partilharíamos de uma *aparente igualdade* de espaços na casa e na família que iniciávamos. Mas, a cada dia, *meu espaço e as marcas de minha presença diminuía*m. Tão imperceptivelmente, que parecia mais um produto de minha *imaginação*, sempre fértil. É tão difícil dizer em palavras, dissecar com uma ferramenta exterior, algo que cresceu dentro de nossas vidas, uma doença insidiosa e sem sintomas... Um vago mal-estar hoje, uma contrariedade amanhã, outra depois de amanhã (ASSIS, 2016, p. 49 – grifos nossos).

Os regimes disciplinares sobre a professora assumem caráter explícito sobre o qual, diante da possibilidade de sua nomeação, ela entra em pânico, tentando silenciar os problemas que, em tese, deveria resolver: “Vai-se embora: fecha a porta atrás de si. Prefiro assim, antes que me diga dos pequenos abandonos, dos esquecimentos, das interferências no gosto, da abertura do *círculo de controle*” (ASSIS, 2016, p.64 – grifos nossos). Dessa maneira, a protagonista opta pelo recuo em vez de aderir ao confronto do círculo em torno do qual reclama, mas sem se encorajar a transgredi-lo ou rompê-lo.

Essa dominação simbólica reitera sua condição submissa pelos mecanismos de aceitação e de resignação. Diante das situações vivenciadas tanto por ela quanto por outras mulheres, inclui-se a resignação (sujeição sem

revolta) ao seu cotidiano pessoal e público. Em relação a este, sua omissão aos clamores de suas ouvintes ou de suas leitoras igualmente atestam a aceitação da verticalidade não apenas em sua perspectiva individual, mas também grupal:

[...] eu, Marga Treibel, recebia muitas cartas para minha coluna na *Gazeta Cruzeiroense*. Cirlene escreveu-me, mais de uma vez, pedindo conselhos. Depois de todas as coisas boas que falava sobre Leonel, que era bom pai, marido dedicado, nunca deixava faltar nada em casa, sempre colocava um *mas*. Do *mas* para frente, eu não gostava de ler (ASSIS, 2016, p. 22).

O trecho acima demonstra eufemisticamente o comportamento omissivo, distante e quase indiferente da protagonista. Todavia, o fragmento abaixo retrata a resignação como transporte do sofrimento simbólico para o físico:

- Vagabunda, sem-vergonha! – e já foi tirando a cinta, para bater. – Puta, puta puta!

Coloquei-me entre os dois, e recebi os golpes, todos os golpes.

Não era o meu antigo amor que gritava, olhando-me nos olhos:

- Puta, sim, e tu és a culpada! – e ele me batia. – Essa mania de trabalhar fora, de abandonar as crianças... – e batia – ... soltas nas mãos das empregadas, aprendendo coisas ruins, fazendo coisas ruins.

- Mãe, tu não vais fazer nada? Vais deixar este monstro te bater, sem reagir? – Vivian era uma voz trêmula atrás do sofá.

Como eu iria reagir, preocupada em defender o rosto, os olhos, *a face visível para os outros*, na escola, na missa, no baile do Germânico?

- Mãe, vais deixar este monstro te bater assim? – Vivian perguntou de novo e um vaso de cristal atingiu a cabeça de Rudy. Mal sangrou, o vaso era pequeno (ASSIS, 2016, p. 40 – grifos nossos).

Marga Treibel não tem consciência dos horrores aos quais se submete de modo que o único ponto que interessa não é a vergonha diante da filha – ousadia quase letal ao atingir a cabeça do pai com o vaso – nem diante de si mesma, mas dos comentários sociais provocados pelas evidentes marcas no corpo. Entre o essencial e o supérfluo ou entre o profundo e o superficial, a professora mantém-se sempre na segunda opção, elegendo o caminho do silêncio e da obscuridade.

Consolida-se então o terceiro passo da sobreposição masculina: a transmissão do poder da dominação simbólica, praticada de forma ativa/expressa e aceita de modo passivo/implícito. Exercita-se a transmissão de poder simbólico da dominação masculina tanto no âmbito público quanto na seara particular. No âmbito público, o reconhecimento da autoridade autoritária (lembrando que a autoridade nem sempre manifesta-se autoritariamente assim como nem todo autoritarismo reveste-se de autoridade) de um juiz declaradamente machista que, a todo instante, com o auxílio de

outros participantes de um debate em programa de rádio, interrompe o fluxo discursivo de uma feminista. Embora integre a discussão e compartilhe do sofrimento, Marga Treibel permanece inerte:

Aliás, *se eu pudesse contar tudo, falar por mim e pelas outras*, desvelar os nossos pequenos e grandes *sofrimentos de mulheres*, ano após ano, dia após dia, hora após hora... E se, depois de falar tudo, recebesse um julgamento justo, **é bem possível** que fosse aplaudida (ASSIS, 2016, p. 32 – grifos nossos).

O ponto alto da transmissão de poder simbólico da dominação masculina ocorre pela recepção da herança simbólica, transmitida de pai para filho, de pai para genro, enfim, de um homem que se apropria de uma mulher (filha, esposa, sobrinha, neta, empregada) e transfere sua propriedade a terceiro. A transferência de propriedade concretiza-se pela aquiescência (naturalizada ou inconsciente) da mulher. O novo proprietário então marca sua atuação – como quem ferra o gado com suas iniciais:

Talvez pudesse dizer que tudo começou quando Rudy tirou de meu pescoço a *fieira solitária de pérolas*, e a *substituiu por um colar de três voltas, fecho com diamantes e coral*, tudo legítimo. Era uma *joia da avó de meu noivo*. Foi um *gesto amoroso*, embora Rudy tenha jogado ao lixo o meu presente de *quinze anos*. Mas não posso dizer que não tenha gostado (ASSIS, 2016, p. 57 – grifos nossos).

O leitor mais atento conseguiu vislumbrar a carga extremamente metafórica, simbólica e eufemística? Em outras palavras, após o casamento Rudy retira o símbolo da propriedade paterna (a fieira solitária de pérolas) para tomar posse como novo dono (colar de três voltas). Os números (uma fieira e as três voltas do colar) já demonstram que o marido sobrepõe-se ao pai em quantidade, instalando no esquecimento toda e qualquer lembrança do passado (jogando no lixo o presente de quinze anos da esposa). Rudy toma posse de sua nova propriedade de maneira pacífica, praticando o que, na semiótica de linha francesa, chamaríamos de manipulação por sedução. A esposa considera um “gesto de amor” a violência simbólica, afastando as possibilidades de ter sido constrangida (“não posso dizer que não tenha gostado”). Consolida-se a posse. A propriedade simbólica transmite-se infinitamente de geração em geração: o colar que agora pertence a Marga também já aprisionara a avó do noivo, certamente destinando-se a aprisionar eternamente (e pela tradição) a descendência feminina. Em outras palavras, Rudy apõe sua “coleira” ao pescoço da noiva, antes excluindo e apagando os vestígios da anterior.

Se, por um lado, a professora demonstra sua emancipação cultural e financeira, por outro, não se liberta do marido que distancia os filhos de casa e de sua vida. Adentra-se seara bastante discutida: onde se estabeleceria o

limite entre a mulher-objeto e a que se alça à condição de sujeito? A teoria defende que essas são

Categories utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a *mulher-sujeito* é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a *mulher-objeto* define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão/aceitação, inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, entre outras, referem-se, respectivamente, a essas designações e as complementam (ZOLIN, 2014b, p. 219).

Entretanto, a mulher-sujeito (responsável por suas iniciativas, atos e consequências) transcende essa definição binária. Fixa-se como sujeito de direitos capaz de modificar os rumos cotidianos determinados pelo patriarcado. O nó da narrativa: violência. Durante toda a narrativa Marga preocupa-se com a manutenção do casamento, da família e da vida social, aparentemente sem se importar com os ferimentos – físicos e psicológicos – pelos quais tem de passar. As humilhações constantes chegam ao ponto de ela, a filha e a neta serem destratadas publicamente pelo marido em uma festa da qual ele sai primeiro. Em casa, outra briga. Rudy pretende maltratar não apenas a esposa, mas também a filha e a neta. Eis o clímax:

Foi a vez dele avançar. Não foi longe, um passo apenas e seus chinelos de veludo escorregaram na água suja. Foi um instante só para ele bater a cabeça na quina do tanque, do mesmo tanque onde vomitara ao chegar da festa (eu conhecia muito bem esses hábitos), do mesmo tanque cuja torneira deixara aberta para a água limpar as sujeiras de suas entranhas. E ele foi empalidecendo, escorregando, e, ao cair no lençol d'água, já era uma trouxa pesada e mole (ASSIS, 2016, p. 82).

O desfecho? Ruby morre. Marga, no hospital. Ela o matou? “Sim, li e ouvi dizer muitas coisas, mas, para mim, agora é o nada. Nada. Nada” (ASSIS, 2016, p. 83).

Quando se pensa em Marga Treibel, imagina-se mulher independente, contudo, na verdade, subordina-se ao esposo. O único momento em que se poderia definir papel de sujeito ou de objeto estaria no último capítulo. Porém, o estilo conciso e ambíguo da narrativa instiga o leitor a se perguntar: aproveitou a oportunidade?

A autonomia em uma área não configura emancipação em outra (SILVA, 2016). Dessa maneira, emancipação intelectual e independência financeira em nenhum momento ajudaram-na a interromper os abusos. A ambiguidade pressupõe a dúvida: a escritora matou o marido (tornando-se, portanto, sujeito) ou o esperou morrer (mantendo a condição de objeto, movida pelo medo e pela passividade)? Assim como nos romances machadianos,

uma tentativa de resposta exigirá leituras apuradas desse elaboradíssimo, denso e conciso romance que, em vez de certezas, provocará mais dúvidas.

Referências

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura narrativa. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (Orgs.). **Teoria literária**. Maringá: EDUEM, 2014. p. 33-58.

SILVA, V. R. N. Continuidade e ruptura: a dominação masculina na dramaturgia de Tchekhov e Ibsen. **Revlet** – Revista Virtual de Letras, Jataí/GO, v. 8, n.1, p. 751-763, jan/jul, 2016.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (Orgs.). **Teoria literária**. Maringá: EDUEM, 2014a. p. 327-336.

_____. Crítica feminista. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (Orgs.). **Teoria literária**. Maringá: EDUEM, 2014b. p. 217-242.