

QUEM É LINA? O APAGAMENTO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NEGRA COMO DENÚNCIA SOCIAL EM *SINFONIA EM BRANCO* DE ADRIANA LISBOA¹

WHO IS LINA? THE ERASURE OF VIOLENCE AGAINST BLACK WOMEN AS A SOCIAL COMPLAINT IN ADRIANA LISBOA'S SYMPHONY IN BRANCO

DOI: 10.19177/memorare.v7e12020223-238

Antonio Rediver Guizzo²
Milena Karoline de Moura Melo³
Marcela da Fonseca Ferreira⁴

Resumo: A obra *Sinfonia em branco* (2001) da escritora Adriana Lisboa foi reconhecida internacionalmente quando, em 2003, venceu o Prêmio José Saramago. A obra narra a vida das irmãs Clarice e Maria Inês, as quais nasceram em uma fazenda na pequena cidade de Jabuticabais, localizada no interior do Rio de Janeiro, a história se passa entre as décadas de 1960 e 1970. Com uma linguagem marcada por tons líricos e profunda sensibilidade, a narrativa descreve a trajetória das irmãs desde a infância até a vida adulta, e o eixo central desta trajetória é a violência sexual sofrida por uma das irmãs e os traumas decorrentes. Neste artigo, entretanto, objetivamos analisar as configurações estéticas da violência que perpassam a vida de uma personagem quase desaparecida no romance: Lina; e demonstrar como o apagamento da personagem atua como estrutura interna da obra que denuncia a interseccionalidade entre raça, gênero e classe na violência contra a mulher. Os aportes teóricos que orientaram a pesquisa foram *Violência* (2014) de Slavoj Žižek, *A Dominação Masculina* ([1998]-2015) de Pierre Bordieu, *Sobre a Violência* (2017) da Marilena Chaui entre outros.

Palavras-chave: Literatura Latino-Americana. Violência de Gênero. Figurações da Violência.

Abstract: The novel *Sinfonia em branco* (2001) by the writer Adriana Lisboa was internationally recognized when, in 2003, she won the José Saramago Prize. The piece tells the life of sisters Clarice

¹ O presente artigo é resultado das pesquisas realizadas no âmbito do projeto de pesquisa Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana, financiado pelo Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP (Acordo CNPq/Fundação Araucária), e das pesquisas realizadas no Grupo de Pesquisa Imaginários Latino-Americanos (ILA), financiado pelo Programa Institucional de Apoio aos Grupos de Pesquisa da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA)

² Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Professor do curso de graduação Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC). Coordenador do projeto de pesquisa “Imaginários da violência na literatura latino-americana contemporânea”. Doutor em Letras. E-mail: antoniodredguizzo@gmail.com.

³ Graduanda em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu – PR. Bolsista de Iniciação Científica da Fundação Araucária (IC-FA) no projeto de pesquisa “Imaginários da violência na literatura latino-americana contemporânea”. E-mail: karolinemilena48@gmail.com.br.

⁴ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) (2020), especialista em Formação de Tradutores da Língua Inglesa e graduada em Licenciatura plena em Letras com ênfase em inglês pela Universidade Federal de São Carlos - UFSCar (2002). E-mail: marfonsecaf@hotmail.com.

and Maria Inês, who were born on a farm in the small town of Jabuticabais, located in the interior of Rio de Janeiro. The story takes place between the 1960s and 1970s. With a language marked by lyric tones and deeply sensitive language, the narrative describes the trajectory of the sisters from childhood to adulthood, and the central axis of their path is the sexual violence suffered by one of the sisters and the resulting trauma. In this article, however, we aim to analyze the aesthetic configurations of the violence that pervades the life of a character almost unnoticed in the novel: Lina; and demonstrate how character erasure acts as the internal structure of the work that denounces the intersectionality among race, gender and class in violence against women. The theoretical contributions that guided the research were *Violência* (2014) by Slavoj Žižek, *A Dominação Masculina* ([1998] -2015) by Pierre Bourdieu, *Sobre a Violência* (2017) by Marilena Chaui among others.

Keywords: Latin America Literature. Gender Violence. Violence Representation

1 INTRODUÇÃO

A autora da obra *Sinfonia em branco* (2001), Adriana Lisboa, nasceu em 1970, no Rio de Janeiro. A escritora é bacharel em música/flauta transversal pela faculdade Uni-Rio, possui mestrado em Literatura Brasileira e doutorado em Literatura Comparada pela UERJ. Antes de dedicar-se somente à literatura, Adriana Lisboa foi musicista, trabalhando como cantora de MPB na França e como flautista e professora de música no Rio. Como romancista, Adriana publicou as obras: a) *Os fios da Memória* (Rocco, 1999); b) *Sinfonia em Branco* (Rocco, 2001; Alfaguara 2013), romance publicado também em Portugal, EUA, Alemanha, França, Itália, Romênia, Egito, Polônia, Turquia e Croácia; c) *Um beijo de colombina* (Rocco, 2003), publicado também em Portugal e na Suécia; d) *Rakushisha* (Rocco, 2007; Alfaguara, 2014), publicado também em Portugal, EUA, Itália e Romênia; e) *Azul-corvo* (Rocco, 2010; Alfaguara, 2014), publicado também em Portugal, Inglaterra, EUA, França, Itália, Noruega e Sérvia, *Hanói* (Alfaguara, 2013), publicado também na França, Itália e Argentina. A autora também escreveu a obra poética *Parte da Paisagem* (Iluminuras, 2014); as coletâneas de contos *Pequena Música* (Relicário, 2018), *Caligrafias* (Rocco, 2004) e *O sucesso* (Rocco, 2016); e as obras infanto-juvenis *Língua de trapos* (Rocco, 2005), *O coração às vezes para de bater* (PubliFolha, 2007; Rocco, 2014), *Contos populares japoneses* (Rocco, 2008) publicado também na Itália, *A sereia e o caçador de borboletas* (Rocco, 2009) e *Um rei sem majestade* (Rocco, 2018). A última obra publicada da autora é o romance *Todos os santos* (2019).

Adriana Lisboa recebeu os prêmios “José Saramago”, por *Sinfonia em branco*, “Moinho Santista”, pelo conjunto da obra, e o prêmio de “Autor revelação” da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), por *Língua de trapos* (2005), além da bolsa da Fundação Biblioteca Nacional para a escrita de *Um beijo de colombina* (2003).

Quanto ao estilo de sua escrita, a autora distancia-se das características predominantes de grande parte da atual literatura brasileira, sobretudo no que tange a tendência à representação realista

ou documental da violência urbana, e constitui um estilo marcado por construções estilísticas nas quais são recorrentes a musicalidade das frases e a abundância de imagens, alegorias e metáforas. A literatura de Adriana Lisboa também se destaca pela presença de um intenso ritmo memorialista no qual o passado e o presente entrecruzam-se constantemente.

A obra em análise neste artigo, *Sinfonia em branco*, narra a vida das personagens Clarice e Maria Inês, que durante a infância viviam no interior do Rio de Janeiro em uma fazenda com seus pais. Clarice, a irmã mais velha, descrita como sinônimo de proteção para Maria Inês, ao completar 15 anos de idade, muda-se para o Rio de Janeiro para estudar, a garota passa a morar na casa de sua tia-avó Berenice, visitando sua família na fazenda de uma a duas vezes por ano. Ambas as irmãs sentem muito a falta uma da outra. Para elas, a casa da infância e a fazenda não eram sinônimos de proteção e habitação, pois lá ambas passaram por um trauma que mudou suas existências e as de muitas pessoas que cruzaram suas vidas. Clarice foi vítima de abuso sexual quando tinha 13 anos (o agressor foi o pai) e Maria Inês presenciou a cena com apenas 9 anos de idade.

A voz narrativa da obra *Sinfonia em branco* recorre constantemente ao discurso indireto livre, havendo momentos em que é possível confundir a voz da narradora com os pensamentos das personagens. Grande parte das histórias que cercavam a vida das personagens durante a trama não são contadas diretamente e aparecem como forma de sugestão, características da narrativa que fazem paralelo com a realidade das próprias personagens, pois se trata de uma realidade repleta de proibições e de silêncios impostos. A trama centra-se em narrar os fatos vivenciados por ambas as personagens tanto em sua vida adulta como na infância, havendo, desta forma, a alternância entre momentos do presente e momentos do passado e da história das duas irmãs, de modo que os leitores, ao conhecerem esses fatos do passado, descobrem aos poucos os dramas que envolveram as personagens. A obra também possui em sua estrutura a presença de outros gêneros, tais como poemas de autoria da própria autora, Adriana Lisboa, fragmentos de receitas que os personagens preparam, entre outros.

A narrativa também estabelece diálogos com outras artes, o próprio título da obra, “Sinfonia em branco”, refere-se, de um lado, ao campo musical, e a etimologia da palavra (que do grego significa “sons juntos”) pode ser interpretada pela intensa interpenetrabilidade entre as trajetórias dos personagens, enquanto a expressão “em branco” remete-se aos constantes silêncios que marcam a narrativa. Por outro lado, o título “sinfonia em branco” também alude o quadro *Symphony in White* (1862), *Nº. 1*, também conhecido como *The White Girl*, pintura do artista norte-americano James McNeill Whistler. O quadro retrata uma jovem mulher vestida toda de branco, em pé, sobre a pele de um urso polar. Ela encontra-se em frente a uma cortina também branca e, na mão esquerda, segura um lírio branco. Segundo Ana Maria Soares Zukoski (2017), a mulher retratada seria Joanna Hiffernan, a amante de James McNeill Whistler, e a obra estabelece um paradoxo entre a inocência, demarcada sobretudo pela cor branca e a alusão à Virgem Maria, e a sua perda, pela forma como foi

representada, considerada, à época, destoante da forma como as mulheres eram representadas na pintura – cabelos soltos, um vestido de algodão de um tipo não usado em público, o olhar direcionado diretamente ao espectador, os cabelos soltos e um olhar inexpressivo que infere, de certo modo, uma expressão nostálgica e melancólica. A relação da obra à pintura é explícita no romance, e é estabelecida por Tomás, jovem pintor que associa a mulher retratada por Whistler à Maria Inês, a primeira vez que a vê no Rio de Janeiro, e com quem tem um caso de juventude que irá marcar indelévelmente o resto de sua trajetória no romance.

Em uma breve pesquisa na fortuna crítica da obra, podemos destacar as análises de Ludovico Omar Bernardi no artigo *O problema e o cultivo do ser em “Sinfonia em branco”* (2017), o qual objetiva analisar as trajetórias de busca das irmãs Clarice e Maria Inês ao longo do romance. O autor aponta que ambas as irmãs durante a trama estão diante da questão do que se trata “Ser”, e durante essa trajetória de autodescobrimento elas assumem seus piores problemas, como suas angústias, o nada existencial de cada uma, dentre outros. O autor ainda ressalta que a obra de Adriana Lisboa comprova a tese de que o problema do Ser é de cultivo e de vivência, e a linguagem e a poesia são caminhos possíveis para esse cultivo, pois estabelecem uma poética com o mundo, a partir do momento em que o homem conta o que produz e a arte mostra o Ser.

Helena Schoepf também analisa a obra em seu artigo *As vozes silenciadas de Adriana Lisboa* (2017), o qual objetiva analisar o silenciamento e a opressão vivenciada pelas personagens femininas ao longo da narrativa, de maneira a identificar as possíveis causas e analisar as possíveis situações de opressão e silenciamento dessas personagens e de seus opressores, descobrindo a quem pertencem essas vozes e quais elementos sinalizam tal pertencimento na obra. A autora destaca que a obra *Sinfonia em branco* expressa o que é íntimo através de temas delicados, que são pertinentes à sociedade atual, como a violência sexual infantil e o incesto. E esses temas são tratados através de memórias das personagens, as quais interligam passado e presente. A autora salienta que a obra é marcada pelo silêncio, fenômeno esse que abarca a vida das personagens femininas, pois elas são resultados de uma proibição ou de insuficiência de linguagem, o que também pode ser uma forma encontrada para dizer o indizível, o que as palavras não são capazes de traduzir com a precisão necessária.

Também podemos citar a pesquisadora Regina Félix, a qual, em seu artigo *Tom, o volume e arranjo no chiaroscuro da memória: Sinfonia em branco, de Adriana Lisboa* (2010), objetiva analisar a repetição de estruturas frasais, às quais ela se refere como “motes” que dialogam com a estrutura musical inferida pelo nome na obra; como também, a recorrente referência à pintura *Symphony in White, N.º. 1*, do artista norte-americano James McNeill Whistler. Para Félix, Adriana Lisboa se vale de perspectivas que acompanham o quadro, o qual, por um lado, explora os tons (musical, figurativo, retórico) no arranjo de brancos e sombras e que, por outro, explora a dimensão polivalente das

possíveis interpretações dos sentimentos da moça representada no quadro. Assim, Regina enfatiza as inter-relações entre a construção labiríntica dos traumas das personagens no enredo e a estrutura de recorrência do gênero musical e polivalência de sentidos do gênero pictórico dos quais Adriana Lisboa se apropria intertextualmente.

Neste artigo, visando a uma lacuna ainda não suficientemente investigada na obra, pretendemos analisar a representação da violência sexual sofrida por uma personagem pouco visibilizada no romance: Lina. A personagem Lina, amiga de Clarice e Maria Inês, era filha de uma lavadeira que trabalhava esporadicamente para a família das irmãs e de um homem que vivia embriagado e caindo pelos cantos da estrada. Lina é descrita como uma menina negra e bonita, que não tinha consciência da própria adolescência e dos desejos que despertava nos homens. Considerada “meio retardada” (termo usado para descrevê-la pelas mulheres adultas do romance), ia para a escola, mas estava muito atrasada e ainda não sabia ler, andava com os cabelos bagunçados e não tinha consciência de que possuía seios de mulher adulta e continuava a vestir blusas pequenas e gastas pelo uso.

Para realizar a análise proposta, utilizamos como percurso metodológico, a leitura interpretativa da representação da personagem Lina no romance a partir de conceitos como *homo sacer* e vida nua de Giorgio Agamben (2007), considerações sobre o conceito de violência presentes nas obras de Marilena Chauí (2017) e Slavoj Žižek (2014), considerações sobre questões de gênero e a interseccionalidade entre classe, gênero e raça presentes nas obras de Pierre Bourdieu (2015), Judith Butler (2003), Máira Soalheiro Grade (2019), Kimberle Crenshaw (2019) e María Lugones (2019). Ao lado desses aportes teóricos, para estabelecer a relação entre violência, representação e literatura, contaremos com Jaime Ginzburg (2012) e, por fim, para analisar a relação entre conteúdo e forma na dimensão estética da obra, utilizaremos as considerações de Antonio Candido (2000) sobre a relação entre sociedade e literatura, no que tange a questão do objeto representando enquanto elemento que influencia a própria forma da representação.

2 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NEGRA

A escritora Marilena Chauí, em sua obra *Sobre a violência* (2017), afirma que a violência possui um sentido amplo, pois ela não possui apenas a dimensão física, mas também a psíquica e a simbólica. A autora também expõe a ideia de que no Brasil há o mito da não violência, a crença interiorizada pelos indivíduos de que vivemos em uma sociedade pacífica e tranquila. Para Chauí, tal crença corrobora para que a violência, em suas variadas configurações, seja naturalizada e/ou invisibilizada,

escondendo atrás desses processos diversas práticas violentas que legitimam os preconceitos, as exclusões e outras formas de perpetuação das assimetrias sociais.

Sobre esse ponto, a autora discorre a respeito dos mecanismos ideológicos que negam a presença da violência em nossa sociedade. Inicialmente, Chauí destaca o mecanismo da “exclusão”, o qual caracteriza-se por produzir a diferença entre um “nós-brasileiros-não-violento” e um “eles-não-brasileiros-violentos”, pois só seriam violentas as pessoas que não são consideradas cidadãos – os vândalos, os desordeiros, os bandidos. O segundo mecanismo é o da “distinção”, que difere o essencial do acidental, afirmando que por essência os brasileiros não são violentos, logo, a violência ocorre de maneira acidental, sendo considerada resultado de episódios acidentais, incomuns e superáveis – as manifestações de violência às quais assistimos cotidianamente – e não a essência de uma sociedade assimétrica. O terceiro mecanismo é “jurídico”, a violência fica limitada ao campo da delinquência e da criminalidade, e o crime é definido como ataque à propriedade privada ou à vida, através de furto, roubo, latrocínio, homicídio etc., este mecanismo leva-nos a considerar que os “agentes violentos” são os sujeitos das classes populares e, em contrapartida, legitima a violência policial contra a população pobre, os moradores de rua, os “favelados” etc. O quarto mecanismo é “sociológico”, o qual define violência como um momento determinado do tempo, como uma “onda” ou “epidemia”, sendo que a causa poderia ser explicada pela migração e outras reterritorializações que perturbariam as formas antigas e pacíficas de sociabilidade, ou seja, os migrantes (os pobres, no caso) seriam os agentes da violência, enquanto a sociedade brasileira é vítima desses indivíduos. O quinto e último mecanismo é o da “inversão do real”, constitui-se em mascarar comportamentos, ideias e valores violentos como se fosse não violentos, um exemplo seria o machismo, o qual se mascara através da ideia de proteção à natural fragilidade feminina, que também abrange a ideia de que as mulheres precisam ser protegidas de si próprias. O estupro, a sua vez, encaixa-se nessa lógica, sendo que a mulher que provoca, por meio de suas atitudes, essa violência, cabendo ao homem protegê-la de sua própria capacidade de sedução através do controle de suas vestimentas, comportamentos, linguagem etc.

Marilena Chauí encerra esta discussão discorrendo acerca do fato de a sociedade brasileira estar cega quanto ao lugar efetivo de produção da violência: a “estrutura da sociedade”. A violência, para a autora, é gerada na forma de organização e não organização social, por meio da perpetuação das desigualdades sociais e culturais, das exclusões econômicas e políticas, da corrupção, do racismo, do machismo, da intolerância religiosa e sexual etc., e não por meio de um conjunto de fatos esporádicos de superfície.

Neste ponto, pode-se estabelecer alguns paralelos entre as ideias de Marilena Chauí e de Slavoj Žižek, pois este também discorre sobre a sociedade de maneira geral visualizar como violência apenas os atos mais evidentes, como os crimes televisionados, os atentados terroristas, os confrontos civis,

os conflitos internacionais etc. Igualmente, para Žižek, nem todas as maneiras em que a violência é posta em prática são formas visíveis, exercidas por um “agente identificável”, manifestações denominadas pelo autor de “violência subjetiva”. Ao lado da parte visível da violência, Žižek pontua a existência de duas outras formas: a violência simbólica, manifesta por meio da linguagem, dos discursos e de suas formas, e a violência “sistêmica”, manifesta por meio dos sistemas políticos, jurídicos e econômicos que constituem e perpetuam as assimetrias sociais. Além disso, para Žižek, a percepção da violência em uma sociedade constitui-se a partir de um “grau zero”, que seria o pano de fundo constituído pelo que não é considerado violência, mas sim, o estado “normal” das coisas. Atrás deste grau zero, subjazem quase que completamente a violência simbólica e a violência sistêmica-institucional, assim como algumas manifestações da violência subjetiva.

Estabelecendo-se um paralelo entre o pensamento destes autores e a obra *Sinfonia em Branco* (2001), pode-se perceber que a personagem Lina é vítima da violência objetiva (denominação na qual Žižek agrupa a violência simbólica e a violência sistêmica), dissimulada atrás de um grau zero, de uma falsa normalidade pacífica como aponta Chauí. Anteriormente ao estupro da personagem, os discursos dos outros personagens já a caracterizavam como alguém que não sabia “esconder” adequadamente sua sensualidade, uma menina que ganhava corpo de mulher, mas não o recato necessário para afastar à tentação dos homens que a circundavam. Posteriormente ao estupro, igualmente, alguns personagens justificam a violência sofrida por Lina referindo-se às roupas que usava, à forma como comportava-se, à sua ingenuidade e a outras características que legitimariam a violência, tratando como natural o comportamento do agressor, uma “inversão do real”, conforme conceitua Marilena Chauí, que trata apenas de culpabilizar a vítima por seu destino, dissimulando a estrutura machista da sociedade. Essas manifestações dos personagens se encontrariam, conforme pontua Žižek, atrás do nível zero da violência. Isto é, as formas de violência simbólica por meio das quais o feminino é regrado e relegado às margens escondem-se atrás do pano de fundo da normalidade. Em outras palavras, Lina destoava do imaginário de mulher construído no contexto em que vive; imaginário que já é resultado da ação da violência simbólica e sistêmica do patriarcalismo sobre o gênero feminino. Imaginário que, como destaca Butler (2003), não deriva de uma essência ou biologia dos corpos, mas um efeito pragmático e performativo moldado pelas instituições e discursos, efeito que irá normatizar todos os recursos semióticos pelos quais um gênero deve se expressar – linguagem, entonação, o que e como falar, roupas, cores, texturas, cortes de cabelo, posições corporais etc. Ou seja, conforme Arán (2006), uma verdadeira gramática social que irá instituir como natural, normal e inquestionável a relação entre o sexo biológico e a maneira de se comportar socialmente, e que também comportará penalidades àqueles que a transgridam.

Neste ponto, também é possível relacionar a violência sofrida por Lina e as colocações dessas autoras a dois conceitos presentes na obra de Pierre Bourdieu: a violência simbólica e a naturalização.

Bourdieu (2015) define como simbólica a violência que se fundamenta em processos de socialização por meio dos quais determinado grupo de indivíduos se posiciona como dominante através de discursos que estabelecem padrões de conduta socialmente aceitos. Tais padrões são naturalizados, isto é, não mais vistos como construções sociais, mas sim, como resultado da natureza, da biologia humana. Ou seja, através da violência simbólica há a legitimação do dominante frente ao dominado e, como no caso de Lina, uma naturalização da relação social assimétrica entre homens e mulheres que buscará nas formas mais explícitas de violência, como o estupro, um erro da mulher.

Ainda sob essa questão, podemos observar que as violências sofridas por Lina (simbólica, sistêmica e subjetiva) decorrem da submissão histórica atribuída às mulheres, as quais, de acordo com Maíra Soalheiro Grade (2019), refletem as desigualdades presentes no exercício do poder social entre homens e mulheres, a representação do gênero feminino como inferior ao masculino, o que legitima e naturaliza as manifestações de violência contra a Mulher. Essa naturalidade, como aponta Soalheiro em um estudo sobre vítimas de violência doméstica e como observamos na história de Lina, é percebida através das contínuas tentativas de culpabilização das vítimas pelas violências físicas e sexuais. Assim como a personagem, as mulheres hoje violentadas ainda tendem a ser culpabilizadas pelos atos dos quais são vítimas. E tal naturalização deve-se, como observa Soalheiro (2019, p.14) a partir da leitura de Judith Butler (2003), ao fato de que a identificação do gênero está intrínseca nas representações de discursos que nos foram apresentados por toda a nossa vida, fazendo com que nós nos moldemos de acordo com essa identidade que nos foi apresentada como natural. Em outras palavras, é constituída pela violência simbólica que pontuamos através dos conceitos de Slavoj Žižek e Pierre Bourdieu.

Em relação à Lina, há ainda outra característica da violência por ela sofrida que cabe ser destacada – Lina não foi apenas culpabilizada, foi também rapidamente esquecida. Neste ponto, cabe estabelecer um paralelo com as considerações de Giorgio Agamben (2002), acerca do conceito de *homo sacer*, conceito utilizado pelo autor para delimitar grupos de seres humanos que não tem a vida garantida como um bem jurídico pela sociedade na qual estão inseridos. Na constituição do conceito, Agamben relembra a antiga divisão grega entre os termos *zoé* (a vida em si, comum a animais e homens, destituída de tutela social) e *bíos* (uma vida qualificada, a vida política do cidadão que exerce seus direitos e deveres frente a uma sociedade).

Partindo da noção de biopolítica elaborada por Foucault, Agamben pontua que a lacuna dos trabalhos foucaultianos, que se voltam sobretudo a descrever o modelo biopolítico do poder, está na observação da intersecção deste modelo com o modelo jurídico-institucional do Estado. Neste ponto, Agamben afirma que, em uma sociedade onde há vidas nuas (vidas que nada valem, matáveis), também há o poder soberano, isto é, aqueles que decidem sobre a continuidade das vidas nuas, vidas que foram abandonadas pela lei, expostas e colocadas em risco em um limiar em que a vida já não é

tutelada como bem jurídico. A lei, para essas vidas nuas, são as decisões do poder soberano; isto é, vidas que se encontram em uma zona de indeterminação, em um “não-lugar”, e possui uma “não-significação”, visto que cabe ao soberano incluí-las ou excluí-las da proteção da sociedade. Estabelecendo um paralelo com as reflexões de Agamben, a personagem Lina é uma vida nua, sua existência é minimizada ao ponto de, quando não mais sobre a tutela do poder soberano (no romance representado como a sociedade em que se encontra), é assassinada, e o criminoso não sofrer nenhuma espécie de persecução penal pelas instituições oficiais tampouco a preocupação da sociedade volta-se à identificação e responsabilização do responsável pela violência, restringindo-se, apenas, a culpabilizá-la pela própria morte. A morte de Lina não foi crime, pois o *homo sacer* (a vida nua) encontra-se abandonado pela lei. Sua tênue ligação com a sociedade permite o seu rápido desligamento, a exclusão do bando, o esquecimento de sua existência – “Ela morreu há mais de trinta anos, disse Clarice, e contou a história de Lina, da bonita Lina que era apenas coadjuvante, que era apenas uma coincidência, uma morte crua e cotidiana que as pessoas esqueceram rápido demais” (LISBOA, 2001, p.73).

Sob esta ótica, cabe destacar uma importante dimensão que caracteriza a condição de Lina análoga ao conceito de *homo sacer*, a interseccionalidade entre gênero, raça e classe na constituição das violências sofridas pelas mulheres não brancas, perspectiva teórica desenvolvida pela afro-americana Kimberlé Crenshaw em sua tese de doutorado em 1989 e, posteriormente, reinterpretada por feministas latino-americanas para tratar sobre a subalternização das mulheres em contextos pós-coloniais, que aqui pontuamos a partir de um recorte dos trabalhos da filósofa argentina María Lugones, inspirada também na proposta de compreensão decolonial da América Latina pontuada por Anibal Quijano.

Para María Lugones (2011), as dicotomias homem/mulher, humano/não humano, moderno/não moderno e civilizado/não civilizado foram incorporadas aos nossos imaginários como resultado da colonização. Através desta percepção, os povos indígenas e as populações africanas se classificariam como não humanos, não modernos, não civilizados etc., e a “missão civilizadora” colonial tinha como premissa levar o desenvolvimento às nações colonizadas e aos povos originários ou transplantados no continente. Entretanto, tal missão também constituiu uma forma de legitimar a violência praticada contra esses povos, uma vez que houve um “acesso brutal ao corpo das pessoas”, as quais eram em sua grande maioria mulheres que, além de serem julgadas como não humanas, não eram homens. Para a autora, uma mulher colonizada era uma “categoria vazia”, sendo julgada como “não mulher” e, conseqüentemente, animalizada – “Más bien, el proceso de colonización inventó a los colonizados e intentó su plena reducción a seres primitivos, menos que humanos, poseídos satánicamente, infantiles, agresivamente sexuales, y en necesidad de transformación” (LUGONES, 2011, p. 111).

Sob essa perspectiva, Maria Lugones (2008) aponta a necessidade de investigar a condição feminina da mulher não branca a partir da interseccionalidade entre raça, gênero, classe e sexualidade para compreender as violências que sistematicamente foram infligidas à essas mulheres vítimas da colonialidade do poder, inseparável da colonialidade de gênero. Quanto ao conceito de colonialidade do poder, para Anibal Quijano (2005), trata-se da relação assimétrica entre Eurocentrismo e América Latina, mascarada, sobretudo, pela racialização dos povos colonizados, ponto central da estrutura de dominação, exploração e conflito que determinaram as dimensões básicas da vida humana: trabalho, sexo, autoridade e subjetividade/intersubjetividade. Em outras palavras, a colonialidade do poder introduziu no continente e no restante do mundo ocidental uma classificação social universal, naturalizada através dos discursos e instituições, sobre a ideia de raça. Esta invenção da raça serviu para reposicionar as relações de superioridade e inferioridade através da constituição de identidades geoculturais e sociais (europeu, índio, africano), divisão que, até nossos dias, permanece como a marca mais profunda da dominação colonial. O conceito de colonialidade de gênero, por sua vez, introduz nessa assimetria a relação da colonização com o corpo feminino não branco e o papel social designado a essas mulheres na sociedade patriarcal, relação está ditada pela interseccionalidade entre gênero, raça e classe que, conforme Crenshaw (2002, p. 177),

[...] busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.

Neste sentido, raça, gênero e classe são três dimensões que nos ajudam a compreender tanto a violência sofrida por Lina quanto o silenciamento sobre essa violência, segundo ponto que, conforme pontuamos, também pode ser relacionado ao conceito de *homo sacer* de Agamben. A racialização e o decorrente discurso de inferiorização racial, conforme posto por Quijano, evidenciam como o desempoderamento do gênero feminino, no caso da mulher não branca, como Lina, atinge uma segunda dimensão, a erotização e exotização da mulher negra, construção imaginária que, por sua vez, possibilitou a constituição da dupla moral da sociedade patriarcal – a liberdade sexual aos varões e a castidade e fidelidade das mulheres europeias (LUGONES, 2008).

Lina, a mulher negra, neste imaginário, representa uma vida desprovida do mesmo valor jurídico de Clarice, por exemplo. À margem das vidas qualificadas (bíos), Lina caracteriza-se pela negatividade – não é um ser humano (como os demais), é animalizada, reduzida a sensualidade, desprovida de tutela. E quando violentada, como destaca Marilena Chauí, ocorre a inversão do real, os moradores da região a culpam, e a violência contra ela cometida passa por um processo de legitimação no qual ainda ecoa o patriarcalismo colonial.

Cochichavam, na manhã do dia seguinte: Eu sempre imaginei que uma desgraça dessas ia acabar acontecendo com essa menina. Ela não era muito boa do juízo. Meio retardada. Talvez ela tenha provocado isso, não reparam como anda vestida? Meio assanhadinha. Meio sem-vergonha. (LISBOA, 2001, p.70)

Textualmente, os adjetivos utilizados para caracterizar a personagem Lina, “retardada”, “assanhadinha” e “sem vergonha”, ilustram um imaginário colonial ainda manifesto pela sociedade em que a personagem convivia, os três adjetivos remetem tanto à sexualização da personagem (“assanhadinha” e “sem vergonha”) quanto à animalização (destituída de racionalidade – “retardada”). E são essas características que legitimam a violência sofrida – ela “merecia”, pois não soube se portar.

Entretanto, como já pontuamos, não só Lina é violentada, também Clarice é vítima de estupro contínuas vezes pelo próprio pai. No caso de Clarice, semelhante imaginário relacionado à culpa da vítima também é evidenciado no próprio pensamento dela. Clarice, em certas passagens do texto, se culpa pelos atos cometidos pelo pai. Busca em si algo que justificasse a conduta paterna, acredita ter provocado a situação, como se o pai fosse a vítima, e ela a responsável por tê-lo feito cometer os abusos.

Com medo. Com ódio. As mãos dele agarrando suas coxas com tanta força que depois um hematoma surgiria ali. A língua dele molhando (maculando) o interior das suas orelhas e lambendo seus lábios descoloridos e vasculhando dentro de sua boca de forma a não deixar nenhum segredo de pé. Nenhum sonho de pé. [...] Quando Afonso Olímpio saiu de seu quarto, Clarice não chorou. Ela foi até o banheiro. Não vomitou. Tomou outro banho. Alguma coisa se quebrara dentro dela: a alma dentro do corpo. [...] Um pouco depois veio a culpa. Claro. Naturalmente. Ela devia ter *feito alguma coisa* para que seu pai tivesse agido daquela maneira. (LISBOA, 2001, p. 191)

Como já observado, a inversão do real e culpabilização da vítima (pela própria vítima) advém dos processos de socialização a que ela própria foi submetida – “as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica” (BOURDIEU, 1998, p. 45). Isto é, das leis androcêntricas, criadas pelos e para os homens – mecanismos de legitimação da violência exercida por um grupo dominante que se constituem através dos discursos, legitimação simbólica responsável por estabelecer padrões e naturalizações que passam a ser aceitas por toda a sociedade, inclusive pelos dominados, como afirma Bourdieu.

Ou seja, como observa Slavoj Žižek (2014), quanto mais a violência passa despercebida, maior a sua eficácia. Isto é, quando uma sociedade demarca o “grau zero” da violência, o ponto a partir do qual um ato será ou não considerado violento, este limite torna-se o ponto central da violência, uma violência ainda maior do que o ato de um indivíduo, pois abrange toda a sociedade. Em outras

palavras, por trás das violências sofridas por Lina e Clarice, há um grupo vasto de ações e falas violentas que são “toleráveis” e que formam o substrato dos atos violentos mais graves, isto é, das ações que ultrapassam esse “grau zero” e tornam-se visíveis.

Entretanto, é a diferença entre o grau e a representação das violências sofridas por Lina e Clarice que constituem o ponto central dessa análise. No caso de Lina, o estupro seguido de morte não teve muita relevância para os moradores justamente porque, subjacente a esse ato extremo de violência, encontram-se a interseccionalidade gênero, raça e classe, fator que amplia drasticamente tal violência e suas consequências (ou melhor, a ausência de consequências). Lina era mulher, negra, filha de lavadeira e de um pai que vivia “embriagado e caindo pelos cantos da estrada”, isto é, excluída três vezes da sociedade, afastada três vezes de uma vida para a qual os direitos são garantidos, uma vida nua, somente *zoé*. “Ela morreu há mais de trinta anos, disse Clarice, e contou a história de Lina, da bonita Lina que era apenas coadjuvante, que era apenas uma coincidência, uma morte crua e cotidiana que as pessoas esqueceram rápido demais.” (LISBOA, 2001, p. 73).

Analisando-se textualmente a passagem, o adjetivo “coadjuvante” para referir-se à Lina e “crua” para qualificar a morte ilustram o valor social da personagem, sempre posta em segundo plano e, por conseguinte, sem a proteção jurídica, sem a tutela social, uma vida nua, sem valor. Na perspectiva de Clarice, a morte dela é tratada como uma triste lembrança, entretanto, na representação do contexto social, a morte não significou mais que um acontecimento banal.

A ideia de que Lina não era uma vida qualificável, ocupando um segundo plano, também pode ser percebida através da seguinte passagem:

Ninguém imagina quem era o homem. Alguém de fora. Pegara o corpo de Lina sem seu consentimento e usara dele como se fosse um prato de comida. Depois jogara fora. Sem hálito, sem vida. Cada um tinha algo a dizer a respeito, mas logo Otacília e Afonso Olímpio decretaram que o ocorrido era rotulável como *proibido*, e mandaram Maria Inês e João Miguel para dentro de casa [...] (LISBOA, 2001, p. 70)

Mais uma vez a autora utiliza recursos linguísticos que expressam a forma como Lina era vista e tratada pelas pessoas ao seu entorno; dentre esses recursos, pode-se citar o substantivo “prato de comida” e os adjetivos “sem hálito” e “sem vida”, que se referem diretamente à personagem e mostram como a sua vida qualifica-se como algo a ser desfrutado e descartado, sem consequências. Isto é, recuperando as considerações de Lugones (2008, p. 81), Lina encontra-se na segunda categoria por meio da qual a racialização colonial dividiu os seres humanos em superior e inferior, racional e irracional, civilizado e primitivo. E através dessa categorização, a condição humana da personagem, e das outras pessoas do grupo social que ela representa, é minimizada a ponto de sua vida ser excluída da dimensão qualificável, tornando-se apenas *zoé*, alguém matável, e também esquecível – “No

primeiro ano esteve na fazenda duas vezes e descobriu sem surpresa que lá já não se falava mais em Lina.” (LISBOA, 2001, p. 86).

Entretanto, ainda cabe destacar como Lina é representada pelo apagamento na própria estrutura da narrativa. O nome da personagem aparece em raras e breves passagens na obra e, por vezes, quando aparece, apenas serve de contraponto ao eixo central narrativo, o estupro de Clarice – “Ainda mais triste era pensar que, naquele momento, Lina morta era apenas uma coincidência. Sequer tinha lugar naquele olhar triplicado com que Clarice, Afonso Olímpio e Otacília diziam-se: acabou. Lina também havia acabado, mas era apenas uma coincidência.” (LISBOA, 2001, p. 86). E é justamente tal apagamento, esta outra passagem em branco da sinfonia de Adriana Lisboa que mais perfeitamente reflete a condição de *homo sacer* de Lina e a ampliação social da violência contra a mulher através da interseccionalidade gênero, raça e classe. Para Lina, mulher, negra e pobre, mesmo que vítima do ato de maior crueldade representado na narrativa, o romance reserva apenas breves menções, mas é justamente a flagrante economia na representação da violência sofrida por Lina que se estabelece a mais contundente denúncia social relacionada à violência contra as mulheres, pois Lina não está só, como ela, milhares e milhares de outras mulheres negras e pobres são violentadas, esquecidas e, quando lembradas, servem apenas de contraponto a outra narrativa, a outra história, a outra vida.

3 O PAPEL DE LINA NA SINFONIA

Antonio Candido (2000) observa que, na grande obra de arte, a matéria externa não fornece apenas ambientes, costumes, traços grupais e ideias ao enredo, mas também se torna constituinte da organização interna da obra, um elemento que também atua na estrutura composicional. Questionar a intencionalidade da autora sobre o apagamento de Lina e a representação de seu final trágico apenas como contraponto à trama central pouco importa. O que aqui nos interessa é observar que a economia da representação da violência sofrida por Lina incorpora na obra não somente uma reflexão social sobre o destino da personagem, mas se transforma em matéria composicional da própria narrativa. Em outras palavras, Lina e o espaço reduzido a ela dedicado refletem a falta de atenção social a dramas semelhantes ainda vivenciados cotidianamente, para os quais a repercussão nos meios de comunicação é ausente, ou, quando presente, revelam uma série de comentadores que questionam a conduta da vítima e pouco falam sobre a conduta do agressor. Entretanto, é pela reprodução do apagamento, por essa sutil via composicional, como pretendemos demonstrar nesse artigo, que *Sinfonia em Branco* parece ser capaz de romper nossas percepções automatizadas da realidade, papel da literatura destacado por Jaime Ginzburg (2012).

Marilena Chauí, Slavoj Žižek, Giorgio Agamben, Pierre Bourdieu, María Lugones entre outros teóricos aqui citados, auxiliaram-nos a compreender e ilustrar complexos processos de exclusão e violência social que as personagens Clarice e, sobretudo, Lina, sofreram; assim como compreender como funciona a invisibilização da violência através de mecanismos ideológicos que escamoteiam lados perversos e desiguais de nossa realidade social; muitos deles, ainda herança de um modelo patriarcal e eurocentrado de colonização que, conforme nos facilitou a compreensão o conceito de interseccionalidade entre gênero, raça e classe, trazem consigo processos de assimetria nas relações de poder decorrentes da racialização a partir da qual a colonização pode se desenvolver no continente.

Em outras palavras, como forma de conclusão, no romance de Adriana Lisboa, observamos uma narrativa na qual, por meio do apagamento de Lina, conseguimos evidenciar como a sociedade agencia assimetricamente o funcionamento da violência. Isto é, uma sociedade em que, assim como as assimetrias econômicas, a violência também é distribuída de maneira desigual. Ou, posto de outra forma, observamos algo análogo à expressão máxima da soberania, o poder de deixar viver ou deixar morrer, soberania que Achille Mbembe (2018) denominou como necropolítica.

Assim, poderíamos afirmar que Lina e Clarice, cada uma a sua forma, são retratos da vulnerabilidade das mulheres do cotidiano social. Refletir sobre o destino de tais personagens é necessário para “desnaturalizar” falas, gestos, julgamentos e ações que corroboram para a distribuição desigual da violência na sociedade (no caso de Clarice, por ser mulher; no caso de Lina, por ser mulher, negra e pobre), e necessário também para evitar a legitimação da violência, sobretudo, a violência que afeta particularmente determinados grupos sociais. Vivemos em uma sociedade violenta que se acredita pacífica, desigual que se acredita igual, injusta que se acredita justa, e a literatura, neste contexto, é um dos meios pelo qual podemos, de fato, nos humanizar.

Nesse sentido, poderíamos afirmar que um dos pontos de maior contundência do romance é justamente uma das passagens dessa sinfonia em branco, marcada no quase imperceptível plano simbólico do silenciamento. A Lina esquecida no enredo, ocupando apenas papel de contraponto a violência sofrida por Clarice, é a forma como na economia da obra se reflete a estrutura da sociedade. Seja uma estratégia de composição intencional ou não, o apagamento de Lina é uma das formas mais sutis de representação da violência em sua intersecção classe, raça e gênero que observamos na literatura brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **Homo Sacer** - O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AMITRANO, Georgia. **O paradoxo do homo sacer**: entre o abandono e o bando. São Paulo: Cadernos de ética e filosofia política, 2013. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=O+paradoxo+do+homo+sacer%3A+entre+o+abandono+e+o+bando&btnG= Acesso em: 02 mar de 2019.

ARÁN, Márcia. A Transexualidade e a gramática normativa dos sistemas de sexo-gênero. **Ágora**, vol. IX, nº 1, Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia/UFRJ, 2006, pp.49-63. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-14982006000100004&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 10 mar de 2019.

BERNARDI, Ludovico Omar. **O problema e o cultivo do ser em ‘Sinfonia em Branco’**. Jacarezinho: Claraboia, 2017. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=O+problema+e+o+cultivo+do+ser+em+%E2%80%98Sinfonia+em+Branco&btnG= Acesso em: 02 mar de 2019.

BORDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: DFL, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. Queiroz, 2000.

CHAUI, Marilena. **Sobre a Violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CRENSHAW, Kimberle. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf> Acesso em: 13 jan 2019.

FÉLIX, Regina R. **Tom, volume e arranjo no chiaroscuro da memória**: Sinfonia em branco, de Adriana Lisboa. Brasília, 2011. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=Tom%2C+volume+e+arranjo+no+chiaroscuro+da+mem%C3%B3ria%3A+Sinfonia+em+branco%2C+de+Adriana+Lisboa&btnG= Acesso em: 10 mar 2019.

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

GRADE, Maira Soalheiro. **Gênero, poder e violência-análise dos instrumentos de proteção e das políticas públicas de combate à violência contra as mulheres no município de Santa Helena/PR**. Foz do Iguaçu: Unila, 2019. 161 p. Dissertação (Mestrado em Economia, Sociedade e Política) - Programa de Pós graduação em Políticas públicas e Desenvolvimento, Universidade Federal da Integração Latino-americana, Foz do Iguaçu, 2019. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/4919> Acesso em: 10 jul 2019

LISBOA, Adriana. **Sinfonia em branco**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LUGONES, María. Colonialidad y género. In: **Tabula Rasa** [enlinea] 2008, (Julio-Diciembre): Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906> ISSN 1794-2489 Acesso em: 17 mai 2019.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. In: **La manzana de la discordia**, Julio - Diciembre, Año 2011, Vol.6, No. 2: 105-119. Disponível em: <http://www.bdigital.unal.edu.co/48447/1/haciaelfeminismodecolonial.traduccion.pdf> Acesso em: 19 jun 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**, 2005. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf Acesso: 02 out 2018.

SCHOEPPF, Helena. **As vozes silenciadas em Sinfonia em Branco, de Adriana Lisboa**. Florianópolis, 2017. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=As+vozes+silenciadas+em+Sinfonia+em+Branco%2C+de+Adriana+Lisboa&btnG= Acesso em: 12 mar de 2019.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares. As garotas de branco em Whistler e Adriana Lisboa: sinfonias em branco que dialogam. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 27, 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

Submetido em: 31/10/2019. Aprovado em: 18/04/2020.