

A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES AFETIVAS E DO SILÊNCIO NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO DE MARÍLIA ARNAUD

REPRESENTATION OF AFFECTIVE RELATIONSHIPS AND SILENCE IN MARÍLIA ARNAUD'S CONTEMPORARY NOVEL

Yuri Juan de Oliveira 1
Mirian Cardoso da Silva 2
Wilma dos Santos Coqueiro 3

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar um estudo acerca das relações afetivas e do silêncio, a partir da análise da obra epistolar *Suíte de silêncios* (2012), romance de estreia da autora paraibana Marília Arnaud. Como o próprio título antecipa, a obra apresenta um tom lírico, na qual se misturam música e silêncio, para compor a trajetória da protagonista-narradora, a musicista Duína, marcada por perdas irreparáveis: a carência afetiva devido à partida da mãe na infância, a ausência de afetividade paterna, o desamparo causado pela morte da avó na juventude, o abandono daquele que considerava seu grande amor. Com base nos estudos do filósofo Zygmunt Bauman, sobretudo a emblemática obra *Amor líquido* (2005), percebe-se que o romance traz uma identidade feminina em crise em meio às demandas contemporâneas e à precariedade das relações afetivas, mescladas entre o erotismo e o desamparo; nas premissas de *As formas do silêncio* (1997) de Eni Orlandi, compreendemos a presença do silêncio na trajetória da personagem.

Palavras-chave: Literatura de Autoria Feminina. Amor Líquido. Erotismo. Silêncio.

Abstract: This article aims to present a study about affective relationships and silence, based on the analysis of the epistolary work *Suite de Silences* (2012), debut novel by the author from Paraíba, Marília Arnaud. As the title itself anticipates, the work has a lyrical tone, in which music and silence are mixed, to compose the trajectory of the protagonist-narrator, the musician Duína, marked by irreparable losses: the lack of affection due to the mother's farewell in childhood, lack of paternal affection, the abandonment caused by the death of the grandmother in his youth, the abandonment of the one he considered his great love. Based on the studies of the philosopher Zygmunt Bauman, especially the emblematic work *Liquid Love* (2005), we can see that the novel brings a female identity in crisis in the midst of contemporary demands and the precariousness of affective relationships, mixed between eroticism and helplessness; in the premises of *As Formas do Silêncio* (1997) by Eni Orlandi, we understand the presence of silence in the trajectory of the character.

Keywords: Female Authored Literature. Liquid Love. Erotism. Silence

- 1 Graduando em História pela UNESPAR/Campo Mourão. Bolsista da Iniciação Científica e voluntário da Residência Pedagógica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4958735032807223>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0660-4198>. E-mail: Yuri_juan3@hotmail.com
- 2 Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8139346804540845>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8976-1820>. E-mail: mikardosoo@gmail.com
- 3 Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e construção de identidades, na Universidade Estadual de Maringá. Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0153461918591041>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6271-4744>. E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com

Introdução

De acordo com Zygmunt Bauman (2005), em *Amor líquido*, na época contemporânea – denominada por ele de líquido-moderna – as relações afetivas são provisórias e frágeis, marcadas pela insegurança e por desejos conflitantes “de apertar os laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos”. Isso revela, de fato, que, apesar da rapidez com que as relações são consumidas e descartadas, ainda persiste uma certa busca por vínculos afetivos mais perenes. Dessa forma, ele enfatiza que, devido aos relacionamentos serem “os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência” (BAUMAN, 2005, p. 6), eles estão no centro da agenda existencial dos indivíduos pós-modernos.

Essa premissa de Bauman pode ser observada em muitos romances de autoria feminina contemporânea, os quais protagonizam personagens femininas em uma constante busca identitária, entremeio a laços de afeto desfeitos, como vemos em obras como: *A Chave da Casa*, Tatiana Salem Levy (2007), *Algum lugar*, Paloma Vidal (2009); *Paisagem em Porcelana*, Claudia Nina (2014); e *Copo Vazio*, Natalia Timerman (2021). São romances que se enquadram na terceira fase da literatura de autoria feminina, a fêmea (mulher). Com base no esquema de divisão da literatura de autoria feminina em fases, proposta pela crítica feminista americana Elaine Showalter (1986), Xavier (1998) e Zolin (2009) dividem a literatura produzida no Brasil por mulheres, desde o século XIX ao XXI, em três fases: a fase feminina, a feminista e a fêmea. Nesta última, é forte a presença da autoconsciência e da busca identitária, com personagens que compõem para si novos paradigmas com premissas mais pessoais. Elas buscam emancipação dos modelos tradicionais de mulheres, reconstruindo a si mesmas pelas suas perspectivas particulares, e representam, em suas trajetórias, os conflitos familiares, os laços desfeitos e os desarranjos identitários.

As outras duas fases da produção literária feminina, explorada por Zolin (2009), são a fase feminina, que tem como característica a imitação e a reprodução dos valores patriarcais. Nessas produções é comum encontrar a internalização de valores e padrões dominantes, como em *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, que coloca em cena uma mulher nos moldes da época: donzela, virgem, submissa. E a segunda fase, a feminista, por sua vez, faz referência às obras de autoria feminina que denunciam essa posição inferior a ela relegada pela sociedade. Nas obras, há o protesto contra os padrões vigentes, como o romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (1944). A terceira fase, a fêmea, é importante porque inclui obras que se desdobram em outros temas, como os laços de afeto, a identidade, o silêncio, o erotismo e o desejo feminino.

Essas transformações nas temáticas do romance de autoria feminina são importantes na medida que as mulheres passam a se representar com autonomia por meio da literatura. Sabemos que a representação é uma forma de manutenção do poder, pois quem tem mais espaço de representatividade consegue ter mais voz em nossa sociedade. Para ser legitimada, a representação ocorre de diferentes modos e entre elas temos a literatura, espaço no qual o predomínio do homem sempre foi majoritário, já que as mulheres não tiveram permissão para estudar, escrever e muito menos publicar durante séculos. Essa subjugação à qual as mulheres foram submetidas é resultado de um contexto patriarcal opressor que deixou suas marcas ainda na contemporaneidade, como vemos no machismo diário que as mulheres enfrentam.

Segundo Woodward (2000), os significados que damos às representações podem predispor as relações de poder, e por isso os Estudos Culturais e a Crítica Feminista são relevantes, já que são perspectivas que buscam desconstruir e questionar as práticas sociais de representação. É no campo da literatura de autoria feminina contemporânea que escreve uma literatura fêmea, isto é, uma produção mais liberta das amarras sociais e que se preocupa com questões como identidade, morte, música e sexualidade; enfim, são questões mais particulares relacionadas às problemáticas identitárias e como elas se constroem.

Estudos como os de Bauman (2005), por exemplo, evidenciam o contexto em que essas identidades se formam. As construções identitárias estão entrelaçadas com as transformações históricas e culturais que têm ocorrido na nossa sociedade, que fizeram emergir identidades híbridas, instáveis e marcadas pela liquidez das relações humanas (BAUMAN, 2005). As transformações abalam as estruturas que antes eram tidas como estáveis, desestruturando a ordem que dava uma falsa sensação de estabilidade, deixando o sujeito à mercê de si mesmo.

Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo perscrutar como a literatura de autoria feminina contemporânea tem representado essas transformações a partir das temáticas da (des) construção de laços afetivos e do silêncio na trajetória da protagonista do romance da escritora paraibana Marília Arnaud, *Suíte de Silêncios* (2012). Arnaud é escritora brasileira que escreve contos, romances e crônicas. Formada em Direito pela UFPB, mora em João Pessoa. Sua carreira literária se iniciou em 1980 quando escrevia seus contos e crônicas em jornais paraibanos. Tendo a publicação de seu primeiro livro *Sentimento Marginal* (1987), seguem *A menina de Cipango* (1994), *Os campos noturnos do coração* (1997), *O Livro dos afetos* (2005), *Suíte de Silêncios* (2012), *Salomão, o elefante* (2013), *Liturgia do fim* (2016), e *O pássaro secreto* (2020).

A obra em análise tece uma narrativa epistolar e profundamente lírica acerca do luto vivenciado pela protagonista narradora Duína, uma musicista que descobre estar doente, após ser abandonada pelo seu grande amor, João Antônio. Em um percurso que a leva à cidade natal do amado, onde ele vive com a mulher e os filhos, a personagem rememora suas carências afetivas, intercalando o desamparo da infância com o da vida adulta, enquanto lhe escreve, mesmo sem esperanças de respostas: “Não pergunte por que lhe escrevo. Escrevo porque as palavras estão aí, como a cidade, a noite, a chuva, o rio, diante de mim, uma torrente de palavras que não se cumprem” (ARNAUD, 2012, p. 11).

Abandonada pela mãe aos nove anos e devastada com a dor do pai, inconsolável com a perda, a trajetória de Duína é marcada por carências que, nem mesmo as incontáveis sessões de terapia e a sua dedicação à música, uma vez que tocava violino desde a infância, conseguem sanar: “Por que Pedro insistia em não perceber que, por trás do dano causado por sua falta, meu amor, dissimulavam-se outras faltas, todas feitas da mesma matéria dura e cortante?” (ARNAUD, 2012, p. 60). Essa carência afetiva resultante de laços familiares desestabilizados pode ser interpretada pela perspectiva dos estudos de Bauman (2005), em seu *Amor líquido*, como será estudado neste texto.

A (des)construção dos laços de afeto

Em *Amores líquidos* (2003), do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, o autor desenvolve uma análise crítica aos tempos atuais, apontando a contemporaneidade como uma modernidade líquida: um período em que as relações afetivas parecem frágeis e fáceis de se desmancharem.

Bauman discute a transformação da afetividade humana, isto é, promove uma reflexão sobre o relacionamento humano em um contexto que prevalece o consumismo e a tecnologia. Para ele, os vínculos familiares e as outras formas de se relacionar características da contemporaneidade, como as redes sociais, têm influenciado cada vez mais as relações, tornando-as volúveis. Nesse sentido, devido ao contexto social da globalização e do capitalismo, o que estabelece o desenvolvimento desse relacionamento é que ele próprio é objeto do consumo, e, portanto, dentro dessa lógica, da mesma forma que consumimos um produto, também praticamos com os relacionamentos a lógica do consumo rápido, fácil e descartável. Nas palavras do sociólogo:

E assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” a semelhança de outras mercadorias, que fascinam, seduzem, exibindo todas as características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço (BAUMAN, 2004, p. 21-22).

Essa não permanência dos relacionamentos é provocada pela noção consumista da insatisfação. Isto é, a troca de parceiros ocorre caso o indivíduo não se sinta satisfeito e, conseqüentemente, a falta de construção de afeto verdadeiro e profundo não se concretiza, fragilizando a forma com que nos relacionamos uns com os outros.

No romance de Arnaud, *Suites de silêncios* (2012), a problemática das relações afetivas emerge como parte da construção da personagem. O romance, narrado em primeira pessoa, conta a história de uma protagonista que está em desacordo com suas identidades e com a própria vida. Dialogando com o passado, ela avalia suas questões interiores e a relação que construiu consigo e com os outros. Em um embate de si com o mundo, o/a leitor/a acompanha as angústias e os questionamentos da personagem, que revela a complexidade de sua existência.

Desse modo, temos Duína, a narradora, enfrentando seus sentimentos confusos e de abandono após João Antônio, seu parceiro, deixá-la. A busca por compreender-se em meio a esse sentimento faz com que ela quase enlouqueça, com uma mente frágil que se desestabiliza ao se sentir abandonada, levando-a a lembrar o passado, quando sofreu essa mesma dor ainda criança: fora abandonada pela mãe, ficando com seu pai e seu irmão, e vivenciou o luto pela morte de sua avó.

O enredo passa a transitar entre o presente, enquanto busca João Antônio, e as lembranças do abandono materno, do pai ausente e da avó falecida. O abandono do amado se revela um mecanismo desencadeador de um trauma ainda não superado pela personagem, a qual percebe que não havia se recuperado dessa perda afetiva. A ausência física e emocional dele serve, principalmente, para reforçar o sentimento de perda que existia em Duína com a ausência da mãe, uma dor sempre presente que se manifesta de forma intensa e a faz sentir necessidade de narrar suas lembranças: “Não contaria essa história se soubesse o que fazer com minhas lembranças, se fosse capaz de me livrar delas. Mas, de verdade, não é isso que desejo” (ARNAUD, 2012, p. 9.)

Desse modo, a protagonista vivencia relações fragilizadas em todas as instâncias importantes de suas vidas, e essa realidade fragmenta seus sentimentos e a leva a sentir o abandono como parte de sua existência. A figura de João Antônio, que desencadeia as lembranças da personagem, emerge na narrativa de maneira presentificada em todas as ações dela, mesmo não estando corporalmente ao seu lado, como no trecho em destaque:

Sim, eu o vejo nos homens que jogam dominó nas praças sonolentas, nos que descansam rentes à sombra das paredes, nos que seguem apressados, transpirando sob as roupas, para as fábricas, os escritórios, as construções, os jornais, os hospitais, sozinhos ou em pequenos grupos, ensimesmados ou falantes, de olhar brando ou duro. Homens, homens, homens. Mas nenhum me olha como você me olhava, vazios que estão de mim e do meu amor (ARNAUD, 2012, p.13, grifo nosso).

Como observamos no trecho em itálico, o tom da narrativa de Duína faz com que o/a leitor/a acompanhe a dor do abandono e a procura pelo amado que ela pratica, buscando em cada olhar os olhos de João Antônio, mas recebendo de volta o silêncio. Como se estivesse escrevendo uma carta íntima, de suas dores, ao amado, ela desnuda como está fragmentada após os abandonos de figuras significativas de sua vida.

Essa busca da personagem representa a dificuldade que ela tem de se reconhecer após a perda, sentindo dificuldade em estabelecer laços permanentes. Podemos ler esse conflito dela como representação literária da dificuldade de se relacionar em uma “modernidade líquida” (BAUMAN, 2005), na qual nada dura, nada permanece, tudo muda muito frequentemente, assim como as relações se transformam e não permanecem. Como aponta Lins:

[...] a representação literária do sentimento amoroso em *Suite de silêncios* abarca os valores sociais e culturais da época em que se inserem os sujeitos ficcionais e o manejo dessa temática por meio dos aspectos internos da personagem revela tanto o Calvário das apreensões psicológicas, quanto à releitura das reações do indivíduo frente às relações pouco duradouras. Como sujeito sempre inacabado, constituído pelas ações e sentimentos que empreende, a personagem revela-se nos espaços de sua mobilidade cotidiana, nos quais mede a si mesmo e aos outros (LINS, 2020, p. 42).

Desse modo, a relação com o abandono afetivo do namorado intensifica uma dor adormecida nela, que é o trauma da perda. Por isso, ela anseia constantemente encontrar o amado, em uma tentativa de se reencontrar também: “Busco seus olhos em anônimos olhos, [...] Percorro seus caminhos, sigo suas trilhas, esmago com meus pés de saudade as calçadas por onde passou [...] pois no meio de algum lugar você há de estar, e ainda que longe de mim, dentro da minha vida” (ARNAUD, 2012, p.14). O desejo latente de reencontrá-lo desperta nela memórias de um passado dormente, em uma mãe que também a abandonou.

Bauman (2004) aponta que as relações entre pais e filhos também têm sofrido transformações nessa modernidade líquida, quando muitas vezes os filhos são tidos como objeto de um consumo emocional para os pais, e não como indivíduos. Dessa demanda emocional, o que resulta é a ausência afetiva, que se intensifica dentro das famílias, como observamos na relação de Duína com o pai e em como ela relembra a ausência da mãe: “A viagem sem volta de minha mãe, seu súbito desaparecimento de nossas vidas, foi a primeira lição de que a família perfeita não passava de um sonho” (ARNAUD, 2012, p.18).

De acordo com Lins (2020, p.42), a temática da família presente nessa obra evidencia que “a identidade do homem está ligada a uma série de relacionamentos que conjugam existência e interioridade como elementos de igual potência para a condição individual do humano”. Em outras palavras, o confronto da personagem com suas relações fragilizadas define sua fragilidade emocional e seus conflitos identitários. Desse modo, Arnaud (2012) discute relações familiares desajustadas, que refletem a condição da vida pós-moderna aludida por Bauman (2004).

O distanciamento familiar é fortalecido pela ausência de convívio afetivo que coloca a personagem no limiar da solidão, convivendo com os silêncios que retornam dessas relações falidas. Ela está em desarmonia e vivencia a insegurança como parte da sua condição humana. Assim como com a mãe, Duína vivencia a ausência afetiva e o trauma do abandono com o pai, com o qual, embora presente, não consegue estabelecer laços afetivos. Conforme destacado nos trechos abaixo, isso emerge na narrativa quando ela relembra como o pai sofreu quando a mãe se foi, sem, no entanto, que ambos se fizessem presentes na vida um do outro para compartilharem dessa dor:

Durante toda uma longa noite eu o ouço desmanchar-se em lágrimas. Em alguns momentos, seu pranto é forte e rasgado; em outros, suave, desfalecido, como se alguém pousasse a mão em sua cabeça e lhe sussurrasse palavras de conforto.
[...]

Em alguns meses, meu pai envelheceu anos. Cresceram-lhe barba e o cabelo, e o rosto macerado de esperar e ainda esperar era tão somente pele e osso. Vagueava por aí feito assombração, o olhar de folha morta a cair e a cair num buraco sem fundo, encarcerado ali, onde a esperança acabou se tornando apenas uma palavra sem significado (ARNAUD, 2012, p.15, p.20).

Na perspectiva de Bauman (2004), quando as relações familiares começam a ter dificuldades, estranhamentos, cria-se uma distância entre os indivíduos. Como ocorre com a relação da protagonista com o pai, porquanto ele vivencia o luto da perda da esposa, no sentido de perda afetiva, e esquece dos filhos, deixando-os à margem da relação paterna. Duína, por sua vez, sofre essa ausência, como vemos no trecho em que ela afirma: “quero abraçar papai, tomar-lhe todas as lágrimas, mas tenho medo de me aproximar, tenho medo desse pai que não conheço. Então, fico onde estou, do lado de fora, agachada ao pé da porta, esperando” (ARNAUD, 2012, p.15). Nesse sentido, as relações não se solidificam, tornando-a um indivíduo cada vez mais solitário. Como Bauman (2005) aponta, essa dificuldade de estabelecer laços afetivos é um reflexo da não disponibilidade em assumir responsabilidade afetiva, ou, então, o medo de se relacionar ou a ausência de maturidade.

No romance, os laços desfeitos representam as ausências da personagem que reverberam o silêncio sentido em sua existência: ausência da mãe, do pai, da avó e do namorado. A suíte, na qual Duína encontra as lembranças, se transforma, também, na origem de sua dor, de sua angústia

e na base da construção de suas identidades. A memória, aqui, é importante porque, por meio dela, a narradora molda a narrativa de forma a trazer os acontecimentos que sustentam sua trágica dor existencial. Isso ocorre porque a “dialética da memória e da identidade [...] se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história” (CANDA, 2011, p.11).

Por conseguinte, as lembranças, às quais a protagonista recorre para tentar encontrar sua história e reconstruir sua identidade fragilizada, são pedaços de um quebra cabeça que constrói a imagem que ela tem de si. O objetivo é, portanto, compreender as perdas que marcam sua existência, e reaver os silêncios que são, de diversas maneiras, insuportáveis. Ela expõe, assim, sua memória como uma forma de testemunhar a própria interioridade, e, também, de se apropriar das experiências do passado para compreender as perdas do presente.

A representação lírica do silêncio e da morte

Evidenciando as relações afetivas ausentes, o romance traz a questão do silêncio de maneira a dar forma à desestruturação da personagem. Eni Orlandi, em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (1997), define o silêncio como parte significativa do discurso. Na nossa tradição ocidental, ele tem como sentido abster-se de um posicionamento em determinado contexto, contudo, a autora compreende que aquilo que é não-dito se configura por diversos significados.

Em *Suíte de silêncios*, a narradora estrutura sua dor a partir dos silêncios presentes em sua vida. Esses, que são profundamente sentidos pela personagem, são narrados por meio de uma literatura de confissão (MACIEL, 2012), na qual a escrita em primeira pessoa constrói um diálogo consigo, e, por meio dele, expressa a relação pessoal, social e dolorosa a partir de uma linguagem poética. Os silêncios vividos pela personagem refletem a dor da perda, do abandono e da violência de maneira a estruturarem suas identidades presentes. Essa linguagem poética, permeada pelo silêncio, pode ser observada nos trechos a seguir, quando ela narra a dor de sua existência e da sua rememoração:

Estou cercada de água por todos os lados. Sou a veneziana das tragédias de Shakespeare. Olho o mundo por uma escotilha de cabine, em um navio conduzido por espectros, onde me embarquei num cruzeiro de degredo, nenhuma terra à vista, só o cerúleo profundo dos seus olhos, meu mar de verão, meu blues favorito, minha poesia concebida nas varandas do céu.
[...]

Naquela noite de dezembro, um raio atingiu-me em cheio e eu faisquei e ardi e me consumi, fragmentos de uma infância até então real e legítima dispersando-se pelos quatro cantos do mundo. Passei, desde então, a abrigar em meu ser aquele outro, cansado e corrompido pelo abandono, que não obstante fosse rigorosamente eu mesma, era, em tudo, diferente. E embora não fosse capaz de avaliar a extensão da estranheza que se enraizara em mim, podia sentir o peso daquela Duína brotada dos meus escombros (ARNAUD, 2012, p. 12, p.18).

O silêncio se apresenta, portanto, nessa espécie de monólogo interior contínuo, e a personagem envereda para dentro de si, perscrutando sua interioridade no passado que irrompe como uma dor latente, brotando de seus escombros. Afligida pelo abandono, as perdas que vivencia ao longo da vida formam sua identidade fragmentada, tornando-a uma narradora melancólica, com suas dores expostas a partir do abandono do namorado, que desperta a dor pela partida da mãe, pela morte da avó e a ausência afetiva do pai, que se configuram silêncios em sua existência.

Esse cenário se intensifica quando ela rememora e conta sobre a violência sexual que sofreu quando adolescente por um professor, Ramon. Notamos que as faltas afetivas, que a tornam incompleta e afetada pelas ausências, foram formadas devido aos problemas na família, sobre os

quais, por muito tempo, não foi capaz de falar. Contudo, ser vítima de uma violência sexual também contribui nos problemas enfrentados por ela no presente. O professor, que enxerga a necessidade dela de afetividade, aproveita-se da situação e da confiança para assediá-la de modo a torná-la sexualmente ativa. Ele é musicista, casado e tem a idade para ser pai dela, “bastava ver o tanto de cabelo que lhe faltava na cabeça, o peso das pálpebras, o prateado dos cabelos” (ARNAUD, 2012, p. 176). Ela passa a enxergá-lo como uma figura adulta confiável, projetando nele suas carências, enquanto que Ramon se aproveita, transformando a atmosfera da relação em algo ameaçador: “como os animais pressentem uma tempestade no ar, passei a pressentir [...] uma intenção que eu não conseguia identificar” (ARNAUD, 2012, p. 158). Em um momento, ele a convida para jogar, e, a cada aula, as carícias avançavam, até, em algum momento, ele se aproveitar sexualmente dela.

Assim como em todo o romance, a narradora descreve a cena trazendo a música como uma forma de demonstrar e contextualizar o ocorrido: “havia começado nas aulas de violino, com o professor Ramon dedilhando acordes e pizzicatos na pauta da minha pele” (ARNAUD, 2012, p. 175). Na memória dela, fica um sentimento de “espanto e amargura” sobre o ato sexual com o professor. Constrangida pelo medo de contar sobre não ser mais virgem, ela mantém esse segredo com ela. Essa decisão é tomada após contar ao namorado que já havia tido relações sexuais, com quinze anos, e se vê rejeitada por ele: “Duína, prefiro me afastar de você [...] não vou voltar atrás!” (ARNAUD, 2012, p. 170). O comportamento dele revela os tabus em nossa sociedade sobre a sexualidade feminina, uma vez que, conforme apontam Trindade e Ferreira:

[...] a mulher, pela sua condição desigual em relação ao homem, por muitos anos viveu sob a sua tutela, em primeira instância do pai e em segunda do marido, com sua sexualidade normatizada pelos padrões Cristãos, legitimada pela instituição do casamento e pelo cumprimento da função reprodutora (TRINDADE; FERREIRA, 2008, p. 418).

Desse modo, é tanto pela vergonha quanto pelo medo, sentimentos condicionados por essa construção social sobre o corpo da mulher, que Duína esconde o ocorrido com o professor. Todas essas questões são contornadas, como apontamos, pelo silêncio. Ele aparece na narrativa a todo momento, compondo a música que representa o sentimento de vazio da personagem perante sua história de abandonos e ausências.

Essa crise identitária vivenciada pela protagonista, a partir dos traumas e perdas da infância, pode ser lida pela perspectiva de Freud (1996), uma vez que essas questões refletem nos relacionamentos amorosos e nos conflitos existenciais da personagem. Esses conflitos são marcados pelo erotismo e pela culpa, uma vez que ela vivencia uma vida familiar e social insatisfatória que a fazem buscar, constantemente, uma forma de satisfação. Segundo Freud, a insuficiência das normas que regulam os vínculos humanos na família, no Estado e na sociedade, isto é, as relações sociais mal sucedidas, faz com que o indivíduo viva uma busca autodestrutiva, que envolve a culpa e o mal-estar, vivendo em um aspecto negativo.

Descobrir-se entre meio a uma realidade como a descrita proporciona à narrativa um caráter existencialista, que evidencia como a narradora enfrenta o dilaceramento de sua existência. Segundo Analice Pereira, em *Pequeno ensaio sobre o abandono* (2012), o discurso da narradora, permeado por essa linguagem poética, mostra a dificuldade em relatar a própria história, diluindo em dor aquilo que quer contar. Desse modo, Duína é uma narradora que quer contar sua história, ação que é essencial e crucial para enunciar a necessidade que sente em representar a própria vida de maneira escrita. Essa necessidade contrária, portanto, o silêncio imposto pelo abandono e pelas ausências, que são reconsiderados por ela por meio da rememoração.

Assim, à medida que os silêncios são rompidos por meio da narração das lembranças, a narradora constrói o conflito que domina sua existência. Ela revela e expõe seus segredos, evidenciando as limitações impostas pela sociedade e pelos acontecimentos passados, ao corpo e à sua mente, ao mesmo tempo que encontra na linguagem uma forma de retomar sua existência, mesmo que para percebê-la em dor.

O título do romance em si, *Suíte de silêncios*, representa toda a conjuntura que forma a narrativa de Duína. Ela, uma musicista, que faz uso do silêncio e do som para tocar seu violino,

vivencia um rompimento afetivo que desencadeia uma série de rememoração em um lugar, no passado, onde repousava os silêncios que marcavam sua existência. Como aponta Lins,

[...] os silêncios nos conduzem aos significados do pensamento e da introspecção e nos indicam as estratégias adotadas pela narradora para lidar com o medo e a decepção. A criança que não ouviu as palavras de despedida da mãe e que calou seus sentimentos diante de um lar desmoronado é, no presente, a musicista adulta sem as explicações necessárias ao abandono do homem amado, e marcada pela solidão e pela insatisfação afetiva (LINS, 2020, p. 116).

Por isso que a condição da personagem enquanto um indivíduo afetado pela ação de outras pessoas geram identidades em crise: “Eu sou isso, um luto que mói os músculos, os ossos, as cartilagens, uma saudade que se gasta na esperança de uma palavra, um olhar, um abraço, que não vêm” (ARNAUD, 2012, p.113). Essas ausências reforçam a solidão vivenciada pela narradora, porquanto o silêncio é uma forma de remeter o indivíduo “à continuidade, à contradição, à diferença, às rupturas, ao absoluto e à indistinção” (ORLANDI, 1997, p. 55). A narrativa se configura, assim, um local de recuperação de sua voz, uma tentativa de superar os traumas e reaver suas identidades.

Como os trechos abaixo exemplificam, assim como uma partitura musical, com a qual podemos fazer um paralelismo com o enredo do romance *Suites de silêncio* devido à profissão da narradora, ao utilizar o silêncio e a linguagem poética, a narradora escreve como se estivesse tocando seu violino. Desse modo, a vida da personagem é tocada por ela como se estivesse em um solo, cujo final da apresentação seria sua própria morte:

[...] às vezes, era despertada com o trinado agudo do telefone e me precipitava sobre o aparelho, sufocada de esperança, o coração num abalo de desfile de cavalaria, cascos e tímpanos estrondando em meu peito. [...] Seguia-se o silêncio. Então, não fora daquela vez, ainda não. [...]

Papai é um homem gentil e reservado. Sei que deseja me dizer coisas boas, mas dentro dele mora um anjo de silêncio, e o que gostaria de falar acaba sempre boiando em seus olhos [...]

Com a música, experimento um não sei quê de assombro. Não, é mais do que isso. Música me abre um rasgão no meio do peito. Papai me deu a música; mamãe, a saudade. Pai e mãe fazem doer; aprendi a gostar da dor. Então fico quieta e ferida, toda ouvidos, descobrindo que a beleza às vezes faz sangrar (ARNAUD, 2012, p. 40, p. 42, p. 43).

Essas três citações demonstram como a música e o silêncio permeiam toda a narrativa de uma forma poética e dolorosa. Na primeira, vemos Duína em um profundo sentimento de ansiedade, na esperança do telefone tocar e ser a pessoa que ama, contudo, recebe o silêncio como resposta. Ela utiliza termos, como “trinado do telefone”, que despertam nela um sentimento exasperado, como uma música intensa, capaz de a fazer sentir “o coração num abalo de desfile de cavalaria, cascos e tímpanos estrondando em meu peito”, seguido pelo silêncio. Na segunda citação destacada, vemos a linguagem poética surgindo na forma como ela vê e vivencia sua relação com o pai, que é um anjo de silêncio, e em cujos olhos boiam o que gostaria de falar, resultando, novamente, em silêncio. Por fim, na terceira citação, a protagonista evidencia a dor sentida pela relação familiar desfeita, ao descrever a música como um assombro, uma forma de abrir “um rasgão no meio do peito”, porque, apesar do pai ter lhe dado os ensinamentos musicais, essa era a única forma com que ele se comunicava com os filhos, após a partida da mulher.

A música, portanto, é a dor e a representação da ausência da mãe, uma vez que aprende a tocar sob influência paterna, o qual se afasta dos filhos devido à ausência da mulher. Por isso que a personagem afirma que “pai e mãe fazem doer”, transformando sua relação afetiva com eles em

uma dor constante, vivendo ferida. Segundo apontam Weigsding e Barbosa (2014, n.p.), a música é a principal arte por meio da qual se é capaz de haver uma representação “neuropsicológica extensa, com acesso direto à afetividade, controle de impulsos, emoções e motivação”; nesse sentido, olhando a forma que Duína narra sua dor, é possível perceber que a protagonista utiliza de terminologias musicais e construções narrativas que remetem às suas emoções para dizer o que precisa e quer expressar, como observamos no trecho: “árvores cujos galhos se curvam gemendo notas de um violoncelo desafinado”, e em “ouço os compassos da chuva no telhado. Se fosse possível, faria música como a chuva cai, sem nenhum esforço, um cântico absoluto, o passado, o presente e o futuro num mesmo tempo, dentro de uma ordem desconhecida e perfeita” (ARNAUD, 2012, p. 11, 12).

Soma-se a esse complexo de dores, a iminência de sua morte e o enfrentamento dessa realidade, que a fazem vivenciar a angústia de se perceber fragmentada. Ao adoecer, ela sente necessidade de falar sobre sua existência, descobrindo os silêncios que construíram parte da pessoa que ela é no presente. A melancolia e os questionamentos que faz são sustentados pelas experiências de abandono, fragmentando sua identidade a ponto de se isolar em si mesma e realizar uma profunda rememoração em sua suíte dos silêncios.

A morte, o silêncio e a linguagem poética configuram, assim, uma última música, que representa a morte, pois, ao morrer, resta apenas o silêncio da existência daquela pessoa. A relação da trajetória da personagem com a música pode ser observada na concepção de que, ao descobrir o câncer, começa a tocar uma última música, e ao final daquela partitura restaria apenas o silêncio.

Considerações Finais

Suíte de silêncios é um romance protagonizado por uma personagem em crise, permeada pelo silêncio, pelo abandono, pelas perdas, pelas ausências, pela relação entre erotismo e culpa e, também, pela morte, que se relacionam aos laços desfeitos e culminam nos sentimentos que formam a identidade fragmentada da personagem.

Como aponta Silva (2012), esse romance de Arnaud pode ser considerado uma narrativa de resistência, uma vez que a postura da narradora é a de ocupar um espaço no qual retoma sua voz para dizer ao outro, no caso o amado João Antônio, e a si mesma, quem ela é e qual sua dor. Ela busca superar os fracassos de sua existência e reafirmar sua identidade e, em sua narrativa, vemos uma reflexão sobre a solidão da vida pós-moderna que vivencia os amores líquidos (BAUMAN, 2005), sustentada, também, pela falta, pela ausência, pelo medo e pela iminência da morte.

Na confluência das relações em colapso, a narradora se move para o passado, em uma tentativa de resgatar e autoafirmar sua existência. Ela luta por validar sua dor, sua experiência de vida, de maneira a reestruturar sua identidade fragmentada: “Não nasci para o esquecimento. Se me faltassem as lembranças, estaria disposta a mendigá-las, de esquina em esquina, prato na mão” (ARNAUD, 2012, p.9). Entremeio a tanto conflito, perdas e ausências, Duína é uma personagem motivada a refletir sobre sua condição, despertando uma necessidade latente de falar de si e dos contextos que a levaram a se sentir desamparada.

Referências

ARNAUD, Marília. **Suíte de Silêncios**, Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2004.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011, 219p.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana

(orgs.). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 319-325.

D'INCAO, Maria Ângela. O amor e a separação. *In: PORCHAT, Ieda (org.). Amor, Casamento, Separação: a Falência de um Mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992. p. 55-71.

FREUD, Sigmund. **O mal-Estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LINS, Risonelha de Sousa. **Espaço e identidade nas obras Suites de silêncio e Liturgia do fim, de Marília Arnaud**. 212 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Pau dos Ferros RN, 2020.

MACIEL, Nilto. Marília Arnaud em tarde de sombras e delírios. *In: Literatura sem fronteiras (blog)*10 de setembro de 2012. Disponível em: <https://literaturasemfronteiras.blogspot.com/2012/09/marilia-arnaud-em-tarde-de-sombras-e.html?m=1>. Acesso em: 06 ago. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 42. ed. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 1997.

PEREIRA, Analice. Pequeno Ensaio sobre o Abandono. *In: Correio das Artes*, novembro de 2012.

SILVA, José Mário da. Suíte de silêncios. *In: Correio das Artes*, dezembro de 2012.

TRINDADE, Wânia Ribeiro; FERREIRA, Márcia de Assunção. Sexualidade feminina: questões do cotidiano das mulheres. **Texto Contexto Enferm**, Florianópolis, v.17, n.3, p. 417-26, jul./set. 2008.

WEIGSDING, Jessica Adriane. A influência da música no comportamento humano. **Arquivos do MUDI**, v.18, n. 2, p. 47-62, jan. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ArqMudi/article/view/25137>. Acesso em: 21 ago. 2022.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (orgs). Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 4. ed. rev.e ampl. Maringá: Eduem, 2019. p. 319-330.

Recebido em 10 de dezembro 2022.

Aceito em 12 de janeiro de 2023.