

O QUE DIZ O SILÊNCIO: DISCURSO E AUSÊNCIA DA VOZ FEMININA EM *O ASSASSINO CEGO*, DE MARGARET ATWOOD

Isabor Meneses Quintiereⁱ

Genilda Azerêdoⁱⁱ

RESUMO: Este artigo tem como objeto de estudo o romance *O assassino cego*, da autora canadense Margaret Atwood, com enfoque na representação de relações de gênero e dominação através do silêncio feminino em resposta à presença da voz masculina no texto. Será analisada a relação da protagonista Iris Chase e de seu marido, Richard, em específico no capítulo “Postcards from Europe”, que retrata sua lua-de-mel emocionalmente conturbada. Ao invés de diálogos entre o casal, a autora nos apresenta engajamentos quase unilaterais, uma vez que a voz de Iris frequentemente é suprimida pela de Richard, surgindo fracamente sempre que encontra a dele, em oposição ao discurso que emprega nas suas interações com outras personagens, em especial personagens femininas. Com base nas análises de discurso de Foucault (1996) e Johnstone (2008) e nos estudos feministas de Beauvoir (2009), investigaremos de que modo essas escolhas narrativas acentuam a relação desigual entre ambos os personagens, ilustrando o desequilíbrio de poder entre gêneros observável no contexto das relações tradicionais.

Palavras-chave: Margaret Atwood. Silêncio. Relações de gênero.

WHAT SILENCE SAYS: DISCOURSE AND THE ABSENCE OF THE FEMALE VOICE IN *THE BLIND ASSASSIN*, BY MARGARET ATWOOD

ABSTRACT: The object of this study is the novel *The blind assassin*, by the Canadian author Margaret Atwood, with a focus on the representation of the relationship and the domination between genders through the female silence as opposed to the presence of the masculine voice in the text. The relationship between the protagonist Iris Chase and her husband, Richard, will be analyzed, most specifically in the chapter “Postcards from Europe”, which pictures their emotionally disturbed honeymoon. Instead of dialogues between the couple, the author presents us mostly one-sided engagements, since Iris’ voice is often suppressed by Richard’s, only appearing in a weak manner when it meets his, as opposed to the speech she employs in her interactions with other characters, especially female ones. Based on the analysis of discourse of Foucault (1996) and Johnstone (2008) and in the feminist studies of Beauvoir (2009), we will investigate how these narrative choices emphasize the uneven relationship between both characters, depicting the power imbalance between genders observed in the context of traditional relationships.

Keywords: Margaret Atwood. Silence. Gender relations.



Submetido em: 26 abr. 2019

Aprovado em: 15 jun. 2019

e-ISSN 2595-7295



Licença Creative Commons Atribuição-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

ⁱ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: iquintiere@gmail.com.

ⁱⁱ Professora titular do Departamento de Letras Estrangeiras e Modernas (DLEM) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutora em Letras, Inglês e Literaturas de Língua Inglesa e Estágio Pós-Doutoral pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: genildaazeredo@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A produção literária de Margaret Atwood e seu ativismo político como feminista são frequentemente indissociáveis. Uma de suas obras mais renomadas, *O conto da aia* (1985), virou um marco da literatura de ficção especulativa e distópica em sua forma de abordar opressão de gênero na sociedade, mas o tema perpassa ainda a maior parte de sua bibliografia, seja em alguns capítulos, a exemplo da indústria de exploração sexual infantil retratada em *Oryx & Crake* (2003), ou em todo o enredo, como é o caso da saúde mental feminina posta em discussão em *Vulgo Grace* (1996).

O assassino cego (2001) se inclui a essa soma: nele, é possível observar as demandas tradicionais e restritivas de relacionamentos heterossexuais do século XX, bem como a luta interna e externa das personagens femininas para ora satisfazer tais demandas, ora libertarem-se delas, tomando controle sobre si mesmas. Os principais exemplos são a protagonista-narradora Iris Chase e sua irmã, Laura: durante grande parte de suas juventudes e, especialmente, após o falecimento da mãe por decorrência de um aborto espontâneo, elas se veem submissas às vontades paternas, que ditam os rumos de suas vidas como herdeiras. Após o casamento de Iris, esse controle paternal é “transferido” para seu marido, Richard Griffen, um homem mais velho e poderoso que propôs um acordo ao futuro sogro para ajudá-lo a escapar da falência financeira em troca da permissão para desposar sua filha. Iris é, portanto, utilizada como moeda de troca: tratada como uma mercadoria valiosa, mas ainda assim uma mercadoria, essa objetificação da pessoa-mulher definirá toda a sua relação com Richard no decorrer do romance.

O desequilíbrio de poder no relacionamento em questão também se expressa no nível linguístico: ao recontar as interações verbais com o marido durante seus primeiros meses como casal, a narradora, que por sua vez é também escritora, traz suas falas em um discurso indireto, introspectivo, em franca contraposição à voz dominante e firme de Richard, que surge sempre em discurso direto. Essa escolha por parte da autora ilustra o modelo imposto às relações conjugais tradicionais do século passado: uma esposa cuja voz se faz menos presente do que a de seu marido, sendo ele o principal responsável por tomar as decisões financeiras, conjugais e pessoais – uma responsabilidade que Richard leva à risca, interferindo diretamente até mesmo na vida familiar de Iris ao privá-la do acesso às cartas urgentes enviadas por seus parentes durante sua lua-de-mel, restringindo assim a extensão de sua comunicação com outras pessoas que não ele e englobando-a no silêncio para que ele possa exercer plenamente sua dominação sobre ela.

Com isso em mente, este artigo se propõe a analisar de que modo os papéis de dominação de gênero se refletem no âmbito da linguagem, conforme ilustrados em *O assassino cego*. Nos deteremos em especial no capítulo “*Postcards from Europe*”, onde são retratados o isolamento e o silenciamento da narradora durante sua lua-de-mel. Será utilizada como base teórica a análise de discurso conforme vista em Foucault (1996) e Johnstone (2008), bem como a concepção da mulher casada sob a ótica feminista, de Beauvoir (2009).

1 O QUE DIZ O SILÊNCIO: DISCURSO E DOMINAÇÃO DE GÊNERO

A autora estadunidense Rebecca Solnit inicia seu texto “Silence and powerlessness go hand in hand – women’s voices must be heard”¹, publicado no jornal *The Guardian*, com o seguinte parágrafo:

Silence is golden, or so I was told when I was young. Later, everything changed. Silence equals death, the queer activists fighting the neglect and repression around Aids shouted in the streets. Silence is the ocean of the unsaid, the unspeakable, the repressed, the erased, the unheard. It surrounds the scattered islands made up of those allowed to speak and of what can be said and who listens. (SOLNIT, 2017, s/p.)².

Desse modo, Solnit delineia as nuances da fala e da ausência dela: aos dominantes, as ilhas da permissão, onde sua voz é ouvida e presente; aos dominados, o oceano do silêncio, e seu dever de resignarem-se a ouvir aqueles que falam, ainda que essa fala represente uma agressão.

Historicamente, as mulheres tiveram um acesso consideravelmente restrito às tais ilhas da voz. Ser mulher e fazer-se ouvida é, mesmo hoje, uma tarefa árdua, em especial em áreas ainda majoritariamente masculinas, a exemplo dos campos de conhecimento de STEM³ e na política, espaços que lhes foram negados por séculos e onde suas vozes são ainda pormenorizadas. Por grande parte da História, a leniência foi a atitude esperada da mulher em sua posição hierarquicamente desfavorecida nas sociedades patriarcais de todo o globo, sociedades estas que se sustentaram dessa forma graças à manutenção do discurso da “inferioridade inerente ao sujeito feminino”, um de seus principais alicerces.

¹ Texto disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/08/silence-powerlessness-womens-voices-rebecca-solnit>

² “O silêncio é ouro, ou ao menos é o que me disseram quando eu era jovem. Depois, tudo mudou. O silêncio significa morte, os ativistas queers lutando contra a negligência e a repressão acerca da Aids gritavam nas ruas. O silêncio é o oceano do não dito, do indizível, do reprimido, do apagado, do não ouvido. Ele cerca as ilhas esparsas compostas por aqueles a quem é permitido falar e pelo que pode ser dito e por quem ouve.” Esta e outras traduções no rodapé do artigo são de nossa autoria.

³ Acrônimo para as palavras em inglês referentes a “ciência, tecnologia, engenharia e matemática”.

Como conceituado por Michel Foucault, o discurso é responsável pela construção e perpetuação do contexto sociocultural – ao mesmo tempo em que nasce de determinado contexto, é o discurso que permite que ele se sustente, simultaneamente. Indivíduos que detêm maior poder social (financeiro, aquisitivo, político etc.) costumeiramente detêm também o controle sobre quais tipos de discurso permanecerão em vigor na sociedade em que se inserem, de modo que seus anseios sejam satisfeitos e possíveis obstáculos sejam evitados, o que nos leva à relação do discurso com a dominação e a manutenção do poder:

Desta vez, não se trata de dominar os poderes que [os procedimentos que permitem o controle dos discursos] têm, nem de conjurar os acasos de sua aparição; trata-se de determinar as condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles. Rarefação, desta vez, dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis [...]. (FOUCAULT, 1999, p. 36).

Logo, em uma sociedade patriarcal, onde o poder concentra-se amplamente nas mãos de homens, as condições determinadas para seu funcionamento no âmbito discursivo envolvem, entre elas, que a maior permissão de entrada às “ilhas da voz”, para nos valermos da imagem empregada por Solnit anteriormente, seja dos sujeitos masculinos; eis a exigência a ser satisfeita e que acarreta, inevitavelmente, em uma marginalização do falar da mulher.

Isso não implica, necessariamente, em uma completa inexistência de mulheres ocupando posições de poder nessas sociedades; esses casos, no entanto, ainda “estão operando padrões impessoais de atribuições de vantagens e de desvantagens, na forma de predisposições socialmente difundidas” pelo discurso vigente (MIGUEL, 2017). O fato de algumas mulheres alcançarem o prestígio não anula a estrutura que as cerca, pois, nas palavras do professor Luis Felipe Miguel (2017), as instituições patriarcais sofreram transformações múltiplas com o passar dos séculos, mas a dominação masculina permanece firme como categoria “mais abrangente e menos específica” dessas instituições.

Em *O segundo sexo*, a filósofa Simone de Beauvoir afirma que o homem moderno, imbuído do ideal democrático, é capaz de convencer-se da inexistência de uma hierarquia social entre os sexos, em especial no trato de mulheres pelas quais ele possa possuir algum nível de benevolência ou uma relação de colaboração (BEAUVOIR, 1970). A situação, no entanto, pode rapidamente ser invertida quando há um conflito que prejudique os objetivos e interesses do indivíduo masculino; nesses casos,

ele tematiza a desigualdade concreta e tira autoridade [da mulher] para negar a igualdade abstrata. Assim é que muitos homens afirmam quase com boa-fé que as mulheres são iguais aos homens e nada têm a reivindicar, e, ao mesmo tempo, que as mulheres nunca poderão ser iguais aos homens e que suas reivindicações são vãs. (BEAUVOIR, 1970, p. 20).

Ao fazer pouco caso das reivindicações das mulheres, o indivíduo diretamente beneficiado pelo patriarcado reestabelece, com maior clareza, que ainda é o principal detentor do poder e do discurso prevalente. A ilusão de uma voz feminina seguramente tão forte quanto, ou mais forte do que as masculinas que a cercam, em sociedades em que essa é a norma, é socialmente aceita apenas enquanto for agradável; ao incomodar, perturbar, gerar dissonâncias preocupantes, é imperioso tentar fazer com que essa voz retorne aos princípios pré-movimentos feministas de silenciamento e submissão – ou seja, que se cale.

Como explicitado anteriormente, este artigo se propõe a analisar precisamente esse silenciamento feminino, o *calar* da mulher, em específico conforme ele se apresenta na obra *O assassino cego* de Margaret Atwood. Para tanto, nos valeremos da ideia de silêncio na análise do discurso, conforme pontuado por Barbara Johnstone:

Political processes, and the discursive practices that enact these processes, often involve the creation of silences. Struggles over power and control are often struggles over whose words get used and whose do not and over who gets to speak and who does not. [...] Learning to notice silence means learning to “de-familiarize.” It requires learning to imagine alternative worlds and alternative ways of being, thinking, and talking. Making a point of noticing silence means making a point of asking questions like these: What else could have happened? How could you say this another way? [...] (JOHNSTONE, 2008, p. 71)⁴.

Posteriormente, Johnstone acrescenta ainda que os estudos da linguagem e do mundo costumam focar na importância daquilo que *é* dito, mas que é igualmente importante encontrar formas de perceber aquilo que *não é* ou que *não pode* ser dito (JOHNSTONE, 2008, p. 74). Com isso em mente, voltemos, novamente, à analogia de Solnit: questionarmos o que se esconde por trás da fala, ou da ausência dela, nos permite arrancar das profundezas do oceano dos sem-voz as palavras que lhes faltam, bem como compreender os motivos pelos quais eles se encontram na zona do silêncio, para todos os efeitos.

⁴ “Os processos políticos, e as práticas discursivas que decretam esses processos, frequentemente envolvem a criação de silêncios. Lutas por poder e controle são costumeiramente lutas sobre quem terá suas palavras usadas e quem não e sobre quem pode falar e quem não pode. [...] Aprender a perceber o silêncio significa aprender a 'des-familiarizar'. Isso requer aprender a imaginar mundos e modos de ser, pensar e falar alternativos. Se importar em notar o silêncio significa se importar em perguntar questões como estas: O que mais poderia ter ocorrido? Como isto poderia ser dito de outra forma?”

No romance *O assassino cego*, o isolamento provocado na personagem de Iris Chase pela convivência com o marido, a quem deve obediência, é exemplificado pelas escolhas feitas pela narradora ao narrar as interações entre o casal: enquanto as falas de Richard se apresentam como são, as de Iris aparecem timidamente, sem discurso direto ou mesmo indireto, ocultando-se por trás das falas e opiniões masculinas. Na próxima seção, analisaremos mais a fundo de que modo essas representações contribuem para expressar a ideia das dinâmicas conflitantes de poder entre ambos e, portanto, entre os gêneros, focando, em especial, no capítulo “Postcards from Europe”; buscaremos responder, portanto, uma das perguntas sugeridas por Johnstone quanto à análise do silêncio (p. 72): que significados podem-se atribuir ao silêncio de uma pessoa? E ao de uma mulher?

2 O SILÊNCIO DA MULHER EM *O ASSASSINO CEGO*

Um dos principais pontos motores de *O assassino cego* de Margaret Atwood é precisamente a dominação patriarcal e a submissão impostas à mulher, conforme os moldes tradicionais da alta sociedade canadense do século XX. Uma das maneiras como essa questão de poder se apresenta no romance é através do uso de discurso direto e indireto, em especial quando a narradora descreve interações passadas com o marido e, em determinado momento, até mesmo com o próprio pai, outro homem a deter poder sobre ela. É sobre essas instâncias que iremos nos debruçar nesta seção do artigo.

Desde o princípio do relacionamento, a personagem em questão se vê em uma condição subalterna: o primeiro contato supostamente romântico que tem com seu futuro marido é no momento em que ele a pede em casamento, sem que exista qualquer envolvimento amoroso entre ambos anterior a esse episódio e sem que ela possua qualquer alternativa aparente de resposta além do *sim*, com a aquiescência tradicionalmente esperada. Nas palavras da narradora, ela estava “encurralada, sem quaisquer outras opções” (p. 232) após ser informada pelo pai de que o futuro dos bens materiais e do dinheiro da família em decadência dependia desse casamento.

De fato, não havia necessidade para um cortejo por parte de Richard ou para questionamentos além da mera formalidade: a posse de Iris já tinha sido negociada com antecedência entre os homens, e não se questiona a um objeto se ele tem algum parecer sobre a situação de sua venda. Ela seria vendida ao marido para que os bens de sua família não precisassem ter o mesmo destino, como demonstrado no diálogo envergonhado entre pai e filha no capítulo “The imperial room”. É também durante esta interação que testemunhamos

algo que dará o tom à atmosfera desconfortável entre o casal: o silêncio de Iris frente às palavras dos homens que ditam sua vida. Tomemos o trecho seguinte como exemplo:

“A certain amount of resolve might be required. A certain amount of courage. Biting the bullet and so forth.” **I said nothing.** “But naturally,” he said, “whatever decision you make will be your own concern.” **I said nothing.** “I wouldn’t want you doing anything you were dead set against,” he said, looking past me with his good eye, frowning a little, as if an object of great significance had just come into view. There was nothing behind me but a wall. **I said nothing.** “Good. That’s that, then.” He seemed relieved. (ATWOOD, p. 232, grifo nosso)⁵.

A frase “eu nada disse” é repetida três vezes, reforçando a profundidade do silêncio de Iris enquanto o pai afirma, enganosa e repetidamente – e, nota-se, em um discurso direto que acentua suas palavras –, que a decisão é somente dela, após tê-la encurralado com o seu dever de salvar a família da miséria. Ele, então, acaba por aceitar essa ausência de palavras como uma confirmação de que ela fará o que é desejado dela, interpretando o silêncio feminino como o que ele, historicamente, tem significado nas relações tradicionais de poder entre os gêneros: a aceitação de sua condição sem voz sobre a própria vida e a aquiescência de deixar de lado sua vontade para submeter-se ao “bem maior” (leia-se o bem do pai, da família).

Já em 1970, Beauvoir argumentava que, “desde o feudalismo até os nossos dias, a mulher casada é deliberadamente sacrificada à propriedade privada” (BEAUVOIR, 1970, p. 125). A palavra “sacrifício” aqui não é exagero: afinal, a mulher, especialmente em condições de casamento arranjado por interesses financeiros, se despe da própria vontade para servir ao marido que, quanto mais rico for, maior poder deterá sobre ela, como se ela representasse pouco mais do que uma adição aos seus bens acumulados. É nessa posição que Iris se encontra: ainda que não explicita esses pensamentos, a personagem parecia ter consciência, já naquele momento, de que havia perdido o domínio sobre a própria liberdade de escolha e de expressão a partir do instante em que Richard, um capitalista exemplar, demonstrara interesse em desposá-la – e, de certa forma, adquiri-la, possuí-la, comprá-la. Após o casamento, e ainda que a narradora admita não ter percebido na época, Richard atentava até mesmo para os olhares de outros homens sobre ela (p. 248), deleitando-se com a inveja alheia por sua

⁵ ““Uma certa quantidade de determinação pode ser necessária. Uma certa quantidade de coragem. Fazer um sacrifício e tal.’ Eu nada disse. ‘Mas naturalmente’, ele disse, ‘qualquer decisão que você tomar dirá respeito só a você’. Eu nada disse. ‘Eu não quero que você faça nada a que você seja realmente contrária’, ele disse, olhando além de mim com seu olho bom, franzindo um pouco, como se um objeto de grande significância tivesse acabado de surgir. Não havia nada atrás de mim além de uma parede. Eu nada disse. ‘Bom. É isso, então’. Ele pareceu aliviado.”

conquista de uma companheira tão mais jovem, como se se tratasse de algo pouco mais importante do que a aquisição de um carro novo.

Chegado o momento de recontar as memórias de sua lua-de-mel, Iris não reserva aos fatos quaisquer adjetivos positivos, quanto mais apaixonados; pelo contrário, inicia o relato com uma breve descrição objetiva dos dois na viagem através do Atlântico (sobre Richard, fala do ângulo despojado de seu chapéu, e só), para então suspender essa narração e deter-se no porquê do nome “lua-de-mel”, um termo que remete à doçura do amor, quando seus próprios sentimentos eram tão distintos disso:

The emotion I recall most clearly from that eight weeks – could it have been only nine? – was anxiety. I was worried that Richard was finding the experience of our marriage [...] as disappointing as I did. [...] I concealed this anxiety of mine as well as I could, and took frequent baths: **I felt I was becoming addled inside, like an egg.** (ATWOOD, 2001, p. 309, grifo nosso)⁶.

Para Iris, não havia espaço em sua vida de recém-casada para as supostas alegrias do matrimônio; ela ocultava a ansiedade dentro de si e, como consequência, sentia-se “podre por dentro”, em uma sensação tão poderosa e tangível que a levava a tomar banhos frequentes, na esperança de “limpar-se” não apenas desse sentimento como também, pode-se argumentar, do toque do marido após as noites de violenta intimidade que também a feriam. Sua decisão de silenciar a própria angústia em prol da boa convivência e do que imaginava ser esperado de si já está expressa no momento em que ela diz se preocupar com a possível decepção de Richard para com a experiência do casamento, dando a essa possibilidade uma atenção maior e mais temerosa do que a que concedia aos seus próprios sentimentos, esses sim ocultados e silenciados. Richard, no entanto, não parecia sentir o mesmo: para ele, afinal, tudo estava dentro dos conformes tradicionais; sendo um “homem de seu tempo”, pouco importava para ele o que Iris teria a dizer ou sentir sobre sua condição, contanto que não se rebelasse.

Iris passa, então, a descrever a estadia do casal em um hotel de luxo em Londres, no qual o café-da-manhã era servido no quarto enquanto Iris trajava roupas especificamente selecionadas para ela pela cunhada com a intenção de melhor agradar os gostos de Richard, por mais que a jovem mulher que as vestia não se sentisse confortável nelas. Os pensamentos de Iris são então entrecortados, escapando do quarto de hotel para lembrar a irmã mais

⁶ “O sentimento de que me recordo mais claramente dessas oito semanas - poderiam ter sido apenas nove? - foi a ansiedade. Eu estava preocupada que Richard estaria achando a experiência de nosso casamento [...] tão decepcionante quanto eu estava. [...] Eu ocultei essa minha ansiedade o melhor que pude, e tomei banhos frequentes: eu me sentia apodrecer por dentro, como um ovo.”

nova: “Laura teria zombado dessas roupas” (p. 310), pensa Iris, e aqui lhe surge na mente a voz de Laura, em discurso direto, indagando: “Você vai *vestir* isso?”

A presença da voz de Laura, direta e sonora, não se limita a essa instância; em outro momento no mesmo capítulo, Iris passeia sozinha pelas galerias de Londres, apreciando as obras de arte que representam mulheres ora completamente nuas, ora completamente vestidas em trajes exuberantes. Pensa consigo mesma: “Talvez essas sejam as categorias primárias, como mulheres e homens: nus e vestidos. Bom, Deus pensava assim. (Laura, quando criança: *O que veste Deus?*)” (p. 311).

Os retornos à voz de Laura, que é a voz de alguém com quem Iris partilhava, para além do afeto, um *status* semelhante por serem irmãs e mulheres, sem a necessidade de um domínio de uma sobre a outra ou de qualquer ansiedade conjugal, parece surgir como uma tentativa de Iris de agarrar-se a uma memória afetiva que seja capaz de abafar o som próximo e desconfortável do homem com quem, dali em diante, deveria partilhar a vida. Memórias de Laura falando emergem em contraposição à situação degradante em que Iris se encontra, na forma de um questionamento quanto a se a irmã vestiria as roupas que, antigamente, jamais vestiria, e de uma pergunta infantil e inusitada, que quebra a solenidade do ambiente culto e mesmo da solidão sórdida de Iris. A relação entre ambas era de conversa e cumplicidade, afinal – algo que Iris não tem, em qualquer grau, com o homem que a desposou, a observar pela descrição das manhãs do casal em Londres:

On those summer mornings in London – for it was summer by then – we would eat our breakfasts with the curtains half-drawn against the clarity of the sun. Richard would have two boiled eggs, two thick rashers of bacon and a grilled tomato, with toast and marmalade, the toast brittle, cooled in a toast rack. I would have half a grapefruit. The tea would be [...] like swamp water. This was the correct, the English way to serve it, said Richard.

Not much would be said, apart from the obligatory “Sleep well, darling?” and “Mmm – you?” (ATWOOD, 2001, p. 310)⁷.

Johnstone, ao tratar do discurso, afirma que utilizamos recursos linguísticos para performar uma variedade de identidades sociais, e que a linguagem também pode ser utilizada para criarmos e projetarmos uma identidade pessoal coerente e durável (JOHNSTONE, 2008, p. 155). Isso implica dizer que conhecemos a nós mesmos através da experiência de sermos

⁷ “Nessas manhãs de verão em Londres - porque era verão até então - nós comíamos nossos cafés-da-manhã com as cortinas meio-cerradas contra a claridade do sol. Richard comia dois ovos cozidos, duas grossas fatias de bacon e um tomate grelhado, com torrada e geléia, a torrada frágil, esfriada em uma cremalheira. Eu comia metade de uma toranja. O chá era [...] como água de pântano. Essa era a maneira correta, a maneira inglesa, de servir, dizia Richard. Pouco era dito, além do obrigatório ‘Dormiu bem, amor?’ e ‘Mmm – e você?’”

sempre a mesma pessoa, nas maneiras como se dá o nosso comportamento linguístico ou geral. Pode-se imaginar que, tendo sido brutalmente deslocada da pessoa que costumava ser para tornar-se a esposa de alguém, um indivíduo sempre antecedido por um pronome possessivo, a identidade pessoal de Iris se encontra em um limbo: ela não conhece o homem com quem divide o café da manhã, e por consequência não conhece mais a si mesma, tendo consciência de que já não pode mais ser quem era antes do casamento. Confrontada pelo dilema quase shakesperiano de *ser ou não ser*, ela opta por anular-se nas falas monossilábicas e no silêncio, não indo além das interações “obrigatórias” do relacionamento conjugal, como ela mesma as denomina.

Observa-se ainda que Richard, que não acompanha Iris em seus passeios por estar muito ocupado mesmo durante a lua-de-mel, controla e direciona os passos da esposa:

“What did you see today?” Richard would ask me at dinner, and I would dutifully recite [...]. He did not encourage the visiting of museums, apart from the National History Museum [...].

In addition to these educational excursions, Richard encouraged me to go shopping. [...] On other occasions I had my hair done. He did not want me to get it cut or marcelled, and so I didn't. A simple style was best for me, he said. (ATWOOD, 2001, p. 311-312)⁸.

Não existe confronto nessas instâncias, apenas a aquiescência completa de Iris: somos apresentados diretamente às falas e opiniões de Richard, às suas decisões para com a rotina pessoal da esposa, enquanto que Iris, por sua vez, não deixa clara nem raiva, nem indignação. Como é o esperado, ela silencia e obedece, falando apenas quando é convidada a tal, para que então “recite obedientemente” os eventos do seu dia. Eventualmente, Iris percebe “estar tomando forma – a forma pretendida para mim, por ele” (p. 312), logo não mais sendo a criadora de sua identidade pessoal, mas sim assistindo à criação deste pelo marido.

É relatada uma breve ocasião em que Iris, ainda durante a lua-de-mel, estava só no café do hotel e um garçom gentilmente questiona o motivo pelo qual ela estava triste, ainda que ela não julgasse aparentar tristeza (p. 313). Tocada pela pergunta pessoal, pela demonstração de cuidado partindo de um estranho, Iris responde apenas “eu não estou triste” e desaba em lágrimas em seguida. O ato de verbalizar o que ela sabe ser uma mentira parece feri-la mais do que a (um pouco mais cômoda) omissão através do silêncio, em que não

⁸ ““O que você viu hoje?” Richard me perguntava durante o jantar, e eu obedientemente recitava [...]. Ele não me encorajava a visitar museus, além do Museu de História Natural [...]. Juntamente a essas excursões educacionais, Richard me encorajava a fazer compras. [...] Em outras ocasiões eu ia fazer o cabelo. Ele não queria que eu o cortasse ou ondulasse, então eu não o fazia. Um estilo simples era melhor para mim, ele dizia.”

precisa tentar convencer-se, ou convencer outrem, de uma felicidade que sabe não existir. O silêncio toma forma, portanto, não apenas de opressão e submissão, mais ao mesmo tempo de uma espécie de abrigo que a guarda de um sofrimento maior: o da verbalização de suas dores.

O capítulo culmina no retorno do casal para o Canadá, onde a família de Iris a aguarda com notícias terríveis: seu pai havia falecido há semanas, e todos os telegramas que lhe foram enviados contendo essa informação não chegaram ao seu destino. De imediato, nota-se o retorno da voz da personagem, que dialoga em discurso direto, de igual para igual, com a inconsolável irmã mais nova, fazendo perguntas e utilizando verbos no imperativo com uma firmeza que parecia esquecida (“O que você quer dizer com isso?”; “Acalme-se, não consigo entendê-la”) (p. 316). Ao perceber que os telegramas haviam sido interceptados pelo marido, com o intuito de privá-la de comunicação com sua própria família, Iris afirma:

It was Richard who'd collected the telegrams, on the ship and at all our hotels. I could see his meticulous fingers, opening the envelopes, reading, folding the telegrams into quarters, stowing them away. I couldn't accuse him of lying – **he'd never said anything about them, these telegrams** – but it was the same as lying. Wasn't it?

He must have told them at the hotels not to put through any calls. Not to me, and not while I was there. He'd been keeping me in the dark, deliberately. (ATWOOD, 2001, p. 317, grifo nosso)⁹.

Percebe-se aqui uma distinção entre o silêncio da mulher e o do homem na narrativa: enquanto que a ausência de palavras por parte de Iris significava submissão e falta de poder, a mesma coisa por parte de Richard significava manipulação e controle, pois ele agia na surdina para isolar a própria esposa e colocá-la inteiramente sob seu domínio. Forçar alguém a uma situação de isolamento comunicacional é uma das formas como o discurso pode ser monopolizado: ao deliberadamente privar alguém do contato alheio, um indivíduo estabelece seu poder em um nível linguístico sobre o outro, agindo como um filtro que julgará, de modo autoritário, o que é e o que não é pertinente para ele que seu par saiba.

Como explicitado por Johnstone, “o poder diz respeito à assimetria dos relacionamentos, nos quais alguns participantes são mais capazes do que outros em dar forma ao que ocorre ou a como algo é interpretado” (JOHNSTONE, 2008, p. 129). Ao manter Iris em um oceano de ignorância, Richard fez com que ela comunicasse apenas notícias positivas

⁹ “Richard foi quem coletou os telegramas, no navio e em todos os nossos hotéis. Eu podia ver seus dedos meticulosos, abrindo os envelopes, lendo, dobrando os telegramas quatro vezes, guardando-os. Eu não podia acusá-lo de mentir - ele nunca havia dito nada sobre eles, esses telegramas - mas era o mesmo que mentir. Não era? Ele deve ter avisado nos hotéis para não transmitirem quaisquer ligações. Não para mim, e não enquanto eu estava lá. Ele estava me mantendo no escuro, deliberadamente.”

– ainda que falsas – para a família; em seus cartões postais, ela relatava que se sentia feliz e realizada em seu casamento e lançava, portanto, uma imagem agradável da relação de ambos para quem observava do exterior. Desse modo, Richard, além de instituir que Iris pertencia mais a ele do que à própria família, indiretamente moldou também a visão externa de seu relacionamento para algo que seria visto com bons olhos – fez com que todos acreditassem que Iris estava se divertindo (não estava), aproveitando a viagem (não aproveitava) e tendo liberdade para explorar a cidade como quisesse.

O capítulo se encerra com uma tentativa por parte de Iris de confrontar o marido pela manipulação. Em uma rara ocorrência de voz em discurso direto quando em contato com Richard, Iris diz sucintamente que o pai está morto e afirma, explicitando que sabe do que houve: “você não me disse”. O capítulo se encerra, então, da seguinte forma:

“*Mea culpa,*” said Richard. “I know I ought to have [told you], but I wanted to spare you the worry, darling. There was nothing to be done, and no way we could get back in time for the funeral, and I didn’t want things to be ruined for you. I guess I was selfish, too – I wanted you all to myself, if only for a little while. Now sit down and buck up, and have your drink, and forgive me. We’ll deal with all this in the morning.” [...].

Worry. Time. Ruined. Selfish. Forgive me.

What could I say to that? (ATWOOD, p. 317, grifo do autor)¹⁰.

Nesse momento, Richard admite, sem preâmbulos, ter agido de modo escuso, com o intuito de ter Iris inteiramente para si, novamente fazendo da esposa pouco mais do que um objeto de sua coleção, desprovida de vontade própria e de outras amarras sentimentais. O pedido de desculpas não surge em momento algum após a admissão de culpa: pelo contrário, após confessar suas intenções, Richard assume um tom repleto de palavras no modo imperativo: *sente-se, anime-se, beba, me perdoe*. Não há sequer uma interrogação ou um pedido, mas afirmações e ordens; do alto de sua posição de poder, Richard sabe que o perdão da esposa pouco importa, pois ela não sairá de sob seu domínio não importa o que ocorra, dado que o contrato de sua “venda” já foi selado. Como transparece em sua fala, essa conversa é uma mera formalidade dispensável para ele.

Ainda que Richard tenha utilizado o que aparenta ser uma abordagem carinhosa para com Iris ao chamá-la de “querida” e tentar, aparentemente, acalmá-la ao passo em que

¹⁰ “‘Mea culpa’, disse Richard. ‘Eu sei que eu deveria ter lhe contado, mas eu queria poupá-la da preocupação, querida. Não havia nada a fazer, e nenhuma maneira de voltarmos a tempo para o funeral, e eu não queria que as coisas ficassem arruinadas para você. Eu acho que fui egoísta, sim – eu queria você toda para mim, ainda que só por um tempinho. Agora sente-se e anime-se, e beba seu drinque, e me perdoe. Lidaremos com isso tudo de manhã.’ [...] Preocupação. Tempo. Arruinadas. Egoísta. Me perdoe. O que eu poderia dizer?”

despreza a morte do sogro como algo insignificante, Iris consegue enxergar nitidamente através desse tom; o que salta aos seus ouvidos, no final de tudo, não são as palavras doces, mas as de conotações mais negativas: preocupação, tempo, ruína, egoísmo e, finalmente, “me perdoe”. Há algo quase de agourento e premonitório nesse vocabulário que salta à percepção de Iris, como se desde já ela soubesse o sofrimento e os abusos que o marido iria impor sobre sua vida e a de sua família.

A frase final do capítulo, logo em seguida, é capaz de resumir toda a questão de voz e poder até então observada na relação do casal: “o que eu poderia dizer?” Iris não era capaz de encontrar resposta que contradissesse o marido, por mais que as ações dele lhe causassem sofrimento. Desmoralizada, com todo o seu poder e identidade pessoal retirados de si, restava a ela apenas calar-se, conforme o exigido por sua nova posição social de mulher/esposa/objeto. O domínio de Richard sobre ela havia se feito nítido, e o que lhe restava era, enfim, aceitar o silêncio como sua bandeira, deixando-se afundar por tempo indefinido no oceano dos sem voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ler literatura nos permite ler, também e de modo crítico, as relações sociais que nos cercam. Uma obra literária pode nos dizer muito sobre como nossa sociedade se comporta para com seus marginalizados e oprimidos. Historicamente, esse tem sido uns dos inúmeros papéis desempenhados pela arte em todas as suas formas.

Com *O assassino cego*, Margaret Atwood, ativista ferrenha em diversas causas sociais, nos traz uma obra complexa que abarca temas variados, passando desde a luta de classes até a condição da mulher sob o patriarcado. É neste último tópico, em especial, que ela se detém durante a maior parte do romance, ao retratar a luta íntima de Iris Chase por encontrar (ou reencontrar) sua identidade enquanto vítima dos abusos de um marido que nunca desejou ter desposado.

Analisando a ausência da voz feminina no relacionamento retratado em *O assassino cego*, identificamos não apenas os recursos semânticos aplicados por Atwood para melhor transmitir a sensação de isolamento e dominação, como também uma crítica à sociedade patriarcal que torna banal o total apagamento de uma mulher em prol de uma suposta boa convivência conjugal. Iris Chase, uma personagem que eventualmente se revela como uma talentosa escritora e uma mulher perspicaz, de humor ácido, teve durante anos suas palavras e,

portanto, também sua identidade própria suprimidas para adequar-se ao marido controlador e inescrupuloso – como ela, há muitas, nas páginas da ficção e fora dela.

Conforme pontuado por Johnstone (2008), é de grande importância entendermos sempre o silêncio não como vácuo, mas como algo repleto de significado dentro das estruturas discursivas maiores em que se insere. O silêncio, nas mãos de Atwood, se torna uma ferramenta literária, feminista e de crítica social.

REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. *The blind assassin*. Toronto: Anchor, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

JOHNSTONE, Barbara. *Discourse analysis*. 2.ed. London: Blackwell Publishing, 2008.

MIGUEL, Luis Felipe. Voltando à discussão sobre capitalismo e patriarcado. *Estudos feministas*, Florianópolis, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1219>. Acesso em: 13 fev. 2019.

SOLNIT, Rebecca. Silence and powerlessness go hand in hand - women's voices must be heard. *The Guardian*. 8 mar. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/08/silence-powerlessness-womens-voices-rebecca-solnit>. Acesso em: 2 fev. 2019.