



## **Silêncios que ecoam: a dominação masculina no romance *A ponta do silêncio* (2016), de Valesca de Assis**

### ***Echoing Silences: Male Domination in the Novel *A ponta do Silêncio* (2016), by Valesca de Assis***

Natacha dos Santos Esteves

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná / Brasil

natachaestevescm@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9834-5044>

Wilma dos Santos Coqueiro

Universidade Estadual do Paraná (Unespar), Paranavaí, Paraná / Brasil

wilmacoqueiro@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-6271-4744>

**Resumo:** Ambientado na pacata cidade de Cruzeiro, o romance *A ponta do silêncio* (2016), da escritora gaúcha Valesca de Assis, traz como trama o assassinato de Rudy Treibel, um sujeito pertencente à nata da sociedade cruzeirense e conhecido por todos. A única suspeita do crime é sua esposa, a professora Marga Treibel, que, para se defender, só pode utilizar a escrita, visto que perdeu a voz após o acontecido. Dessa forma, Marga passa a escrever cartas e, por meio delas, mostra detalhes de seu casamento abusivo e do comportamento violento do marido. Com base nisso, o presente estudo se ocupa de escrutinar a dominação masculina perpetrada na vida de Marga, mostrando como isso impactou diretamente no desfecho da obra. Além disso, tendo em vista que se trata de uma personagem escritora, que se expressa pela escrita, o foco analítico deste ensaio também recai sobre o processo de subjetivação que Marga encontra ao escrever, tendo como embasamento estudos oriundos da crítica feminista contemporânea. Ademais, visando à defesa de Marga, estudos sobre a dominação masculina também serão utilizados para ratificar os argumentos da personagem.

**Palavras-chave:** Valesca de Assis; *A ponta do silêncio*; dominação masculina; violência doméstica.

**Abstract:** Set in the quiet city of Cruzeiro, the novel *A Ponta do Silêncio* (2016), writer by Valesca de Assis, from Rio Grande do Sul, has as its plot the murder of Rudy Treibel, a person who belongs to the cream of Cruzeiro society and is known by all, whose main and unique suspect is his own wife, teacher Marga Treibel. The only form of defense presented by Marga is writing, as the character lost her voice after the event. Thus, Marga starts writing letters and, through them, the character will show the details of her abusive marriage and her husband's violent behavior. Based on this, the present study is concerned with scrutinizing the male domination perpetrated in Marga's life, showing how this had a direct impact on the outcome of the book. In addition, considering that this is a writer character, whose voice is given by writing, the analytical focus will also fall on the subjectivation process that Marga encounters when writing, based on studies from contemporary Feminist Criticism, whose focus is in the writer character. Furthermore, aiming at Marga's defense, studies on male domination will also be used to confirm the character's arguments.

**Keywords:** Valesca de Assis; *A ponta do silêncio*; male domination; domestic violence.

## 1 Considerações iniciais sobre a literatura de autoria feminina

No âmbito da Literatura e/ou em qualquer meio artístico que se fundamente, mesmo que minimamente, em exteriorização de conteúdo subjetivo, uma crítica especializada é quase tão importante quanto o objeto artístico em si. Seja por fornecer incentivo ao artista, ou por fazê-lo rever questões de cunho estético/textual, a crítica é parte viva da arte e, por se tratar de arte, ela deve ser majoritariamente imparcial e livre de quaisquer pressupostos advindos de seus constituintes. Contudo, o que é possível constatar em estudos sobre a história da literatura é o fato de que ela, bem como a crítica literária, fundou um monopólio quase que exclusivamente masculino, permeada por valores patriarcais. Com efeito, durante muitos séculos, a produção literária foi uma ocupação dignamente masculina e isso se deu por diversos motivos, sendo o fator econômico o principal deles. Nesse sentido, afirma Virginia Woolf, em seu ensaio *Um teto todo seu*, “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 12).

Para além da questão econômica, há, também, a problemática da recepção crítica da pouca literatura que era produzida pelas mulheres nos séculos anteriores. Muitas escritoras, na ânsia de escrever algo que faria sucesso e fosse aceito socialmente, acabaram repetindo o cerne de narrativas masculinas e investindo nas típicas personagens femininas, sendo elas a

sedutora, a angelical/impotente e a megera (ZOLIN, 2019a). Além disso, o destino das protagonistas femininas manteve-se o mesmo: casamento ou morte. Ou seja, na ânsia de encaixar-se, a escrita feminina *deveria* se adequar ao padrão masculino. À vista disso, já que a literatura era monopolizada por homens e a escrita também, é conveniente trazer à luz os argumentos de Roberto Reis, presentes em seu ensaio “Cânon”. O autor, ao refletir sobre a escrita e o conhecimento, mostra que estes foram usados como instrumento de poder (poder masculino) ao longo dos séculos. Ademais, as afirmações do autor contribuem para o entendimento da importância do ato de escrever. Em suas constatações, Reis (1992, p. 69) afirma que:

A escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação. Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge.

Isto posto, fica mais compreensível a importância de se questionar e problematizar a hegemonia masculina na literatura e o que ela representou/causou. Desde os anos de 1970, a crítica feminista vem recuperando e criando o local da mulher, da *verdadeira* mulher, na literatura. Até pouco tempo atrás, a mulher era representada, nas artes, como um objeto, ou melhor, como Mulher-objeto, que nada mais é do que algo que “define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz” (ZOLIN, 2019a, p. 219). Buscando alterar esse cenário, a crítica feminista investiu na luta pela mulher enquanto sujeito (Mulher-sujeito), um ser insubordinado e livre/consciente dos constructos patriarcais. Pensando no árduo trabalho dessa crítica, a autora Constância Lima Duarte justifica sua legitimidade e, em consequência, a da existência de uma estética feminina:

No momento em que as mulheres ampliam significativamente sua participação na literatura e nas artes em geral, impõe-se mais que nunca a formulação de uma estética de cunho feminista para dar conta das transformações aí ocorridas (DUARTE, 1990, p. 71).

No Brasil, ao analisarmos os livros didáticos do Ensino Médio, e mesmo as obras de historiografia literária de grandes autores, como Antonio Candido e Alfredo Bosi, percebemos que praticamente não há mulheres a serem estudadas. O que não significa que não houve produção literária

feminina. No século XIX, por exemplo, para nos atermos no campo da ficção, temos autoras de grande expressão literária, como Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934); no século XX, por sua vez, integrando o simbolismo brasileiro, temos a poetisa erótica Gilka Machado (1893- 1980), autora negra e pobre recentemente redescoberta pelo trabalho da crítica feminista.

Desse modo, se, por um lado, na literatura de autoria feminina brasileira, temos acesso a escritoras de alta expressão literária, como Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, em compensação, há inúmeras escritoras que ficaram de fora e “[...] que jamais podiam pertencer ao cânone literário brasileiro, devido a preconceitos de gênero” (BONNICI, 2011, p. 116), principalmente por tratarem de questões de minorias ou de retratarem a realidade feminina do século XIX ao século XXI. Para aquelas escritoras sufocadas e obscurecidas por uma crítica patriarcal, era comum que “[...] não ousando inovar, as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas” (MUZART, 1995, p. 81).

Agora, pensando na contemporaneidade, o sociólogo francês Alain Touraine, cujo estudo é voltado à sociologia do trabalho e aos movimentos sociais, afirma que a mulher busca uma libertação do pensamento de ser algo definido por homens e criado para eles. Em seu estudo denominado *O mundo das mulheres*, Touraine discorre sobre vários temas, dentre eles a constituição da subjetividade feminina na contemporaneidade. Segundo o autor, a mulher contemporânea busca ser para ela, reconhecer-se enquanto mulher e construir sua libertação de tudo o que o termo *mulher* carrega de pejorativo, mesmo consciente do papel dominante do homem na sociedade, como o próprio sociólogo afirma em seu estudo:

[...] nenhuma mulher ignora a subordinação das mulheres aos homens e as funções que a sociedade lhes atribui, e que em parte as colocam do lado da natureza, ainda que os homens sejam os inventores e mestres da vida social. A identidade que as mulheres afirmam, no entanto, não é somente a rejeição da dominação social; ela é, sobretudo, a afirmação da experiência vivida na própria subjetividade que emergiu e, conseqüentemente, a confirmação da capacidade de pensar, de agir, de esperar ou de sofrer por si mesma (TOURAINÉ, 2011, p. 32).

Para Touraine, ser uma mulher nada mais era do que ser um indivíduo que fora definido por outros – pelos homens. O masculino, e não o feminino, estipulou o que é ser uma mulher, configurando, assim, uma extrema forma de dominação. Contudo, essa configuração passa por mudanças e, antes de qualquer outra coisa, a mulher contemporânea busca construir sua subjetividade por quaisquer meios que ela possa encontrar. Uma das formas utilizadas para atingir tal objetivo, por exemplo, é o uso da escrita, algo de que fora privada por séculos. Nesse sentido, a partir da segunda metade do século XX e nas primeiras décadas do século XXI, começou também a emergir a personagem escritora que, muitas vezes metaforiza as angústias e mazelas do mundo feminino, trazendo à tona temas e assuntos que ainda são tabus na sociedade, embora tão naturais no universo feminino, como aborto, abuso sexual, violência física e psicológica, incesto, entre tantos outros.

Isto posto, é nessa perspectiva de construção/busca de subjetividade por meio da escrita que situamos o romance que compõe o *corpus* do presente estudo. Na obra *A ponta do silêncio*, de Valesca de Assis, a autora coloca em cena uma personagem feminina que busca a construção de sua verdade e subjetividade, de sua voz e emancipação, pelo ato de escrever. Sendo vítima da dominação masculina – em todos os âmbitos das relações humanas –, a personagem utiliza a escrita como uma forma de se libertar do silenciamento imposto a ela. Nesse sentido, o presente estudo mostrará como se dá a relação da personagem com a escrita, mostrando como ela relaciona suas emoções e aflições com o ato de escrever sobre seu passado, na busca pela justificação do assassinato do marido, que fora cometido por ela. A narrativa do romance se dá pela voz de Marga, que “vai alternando e/ou mesclando o passado e o presente, dando a conhecer sua história que não é apenas sua, mas de todas as demais mulheres, como ela, vítimas silenciosas da violência doméstica” (KOHLRAUSCH, 2017, p. 290).

## **2 “Lamaçal na alta sociedade: socialite mata o marido”**

O título desta seção replica a manchete do jornal da cidade de Cruzeiro após as festividades do Natal. Marga Treibel, uma respeitada professora universitária e participante da nata da sociedade cruzeirense, matara o marido a facadas. *Como isso teria sido possível?*, esse é o questionamento de todos os habitantes da pacata cidade e da própria Marga. Em *A ponta do silêncio*, a escritora gaúcha Valesca de Assis compõe uma

personagem silenciada que vê apenas a escrita como sua voz, após o fatídico assassinato, como a própria Marga reconhece: “desde o acontecido, minha vida tem sido mediada pelo que vejo e ouço, e pelo que escrevo” (ASSIS, 2016, p. 19). Mas, antes de nos adentrarmos em considerações sobre o crime, é cabível uma apresentação sobre Valesca de Assis. Desde 1990, com o livro *A valsa da Medusa*, a escritora vem abordando temáticas inerentes ao universo feminino em suas obras. Ela “nasceu na cidade de Santa Cruz do Sul em 1945. Graduiu-se em Filosofia em 1968 e se especializou em Ciências da Educação, atuando como professora de História. Além disso, é crítica literária, voltada principalmente à literatura do Rio Grande do Sul” (STEFFEN, 2020, p. 304). Atualmente, a autora ministra um curso de escrita criativa e continua publicando narrativas sobre as inúmeras violências cometidas contra o sujeito feminino. No romance em estudo, Valesca de Assis mostra toda sua potência literária ao penetrar o universo da dominação masculina e suas funestas consequências.

Na obra em questão, estando a personagem hospitalizada, ao escrever, recupera lembranças e acontecimentos que antes lhes pareciam simples, mas que, depois do crime, ganharam novos significados. Na ânsia de contar ao delegado Leonel, escreve cartas, sendo esta sua única possível ferramenta, visto que perdera a capacidade de se comunicar verbalmente. Ao comentar sobre a obra de Assis, a pesquisadora Ana Cristina Steffen (2020, p. 305) afirma que “a perda de voz atua como uma metáfora para o silenciamento e para a opressão impostos às mulheres. A escrita, por sua vez, surge como uma forma de quebra dessas violências, pela qual se torna possível narrar a própria história e denunciar tais agressões”. Além disso, as cartas, conforme a personagem vai escrevendo, não funcionam como um mero registro, elas fazem Marga refletir sobre sua juventude, seu casamento e sua concepção sobre liberdade. Conforme Marga escreve, as cartas vão desnudando um relacionamento abusivo, marcado por silenciamentos e abnegações para deixar o marido, Rudy Treibel, feliz e *menos* violento, como se evidencia no seguinte trecho da obra:

Casamos, por fim, Rudy e eu”, escrevo a Leonel, iniciando a terceira carta. A partir de então, partilharíamos de uma aparente igualdade de espaços na casa e na família que iniciávamos. Mas, a cada dia, meu espaço e as marcas de minha presença diminuiam. Tão imperceptivelmente, que parecia mais um produto da minha

imaginação, sempre fértil. É tão difícil dizer em palavras, dissecar com uma ferramenta exterior, algo que cresceu dentro de nossas vidas, uma doença insidiosa e sem sintomas... Um vago mal-estar hoje, uma contrariedade amanhã, outra depois de amanhã. Há a rejeição de uma ideia, a troca de um bibelô de família por outro, de outra família (ASSIS, 2016, p. 49).

Ou seja, ao colocar-se enquanto uma *Mulher-sujeito*, Marga toma as rédeas da própria história, constatando a vida amarga e sem amor que teve com seu marido. Configurado como um romance curto, com vinte e quatro capítulos, a autora compõe a narrativa de maneira poética, atribuindo diversos significados a coisas específicas, como, por exemplo, aos nomes dos personagens: “a escolha dos nomes das personagens ‘Marga’ e ‘Rudy’ diz muito sobre eles, já que o nome Rudy remete à palavra ‘rude’ – caracterizando a personalidade da personagem masculina -, enquanto Marga remete à palavra ‘amargurada’, caracterizando a personagem feminina” (TORRES, 2020, p. 16). Desde a juventude, a personagem tinha noção da *influência* masculina em sua vida, começando com seu próprio pai, o que podemos observar no trecho seguinte:

Os pais dormem a sesta, do meio-dia às duas, horário em que são castigados os menores barulhos. Por isso, a menina brinca muito quieta com Viví a boneca de louça. [...] A boca entreaberta de Viví, moldada para a chupeta, encaixa-se, perfeita, na ponta da fruta. E a boneca suga o leite doce, e as palavras macias, ditas no silêncio. Falar desse jeito, sem qualquer som ou movimento, apertando bem os lábios para que nada escapasse, isso a menina aprendera bem atrás no tempo, ao tentar dizer suas primeiras vontades. Muito cedo, deu-se conta do perigo de falar. Mas pensar e sentir, ah!, pensar e sentir não era proibido (ASSIS, 2016, p. 9-10).

Seu pai almejava um bom casamento e uma vida doméstica para a filha, mas ela, pensando além, sentia necessidade de estudar e assim o fizera, com a ajuda de uma tia que seu pai temia e respeitava. Depois de formada e casada com Rudy, Marga encontrava brechas – por meio da escrita de crônicas ao jornal da cidade e pela publicação de um livro – para não sucumbir ao domínio que seu marido operava em sua vida. Contudo, mesmo sabendo que certos acontecimentos e o próprio comportamento do marido não eram corretos, ela permaneceu com ele por trinta e três anos,

e teve com ele dois filhos, Walter e Vívian. O sociólogo francês Pierre Bourdieu, ao estudar a supremacia masculina no contexto da violência simbólica, pondera sobre a submissão dos corpos femininos, e as conclusões do autor traduzem a *mecânica* do casamento de Marga com Rudy. Segundo Bourdieu (2015, p. 82),

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser.

De fato, tudo o que Marga fazia deveria ser aprovado, inconscientemente, por seu marido, e também por sua sogra, uma mulher que considerava Marga indigna de Rudy. Seguindo com a narrativa da obra, conforme a personagem vai escrevendo as cartas e revisitando seu passado, ela mesma consegue perceber os detalhes que deixara passar sobre quem Rudy realmente era: alcoólatra e violento. Ao pensar sobre o crime que cometera – o que poderia justificar tal ato –, Marga se lembra de episódios específicos em que presenciou atos de violência física e simbólica perpetrados pelo marido e que foram completamente aceitos por ela. Um dos momentos que, ao ser lembrado, mais lhe gerou dor foi quando Rudy causou uma luxação<sup>1</sup> no braço da filha recém-nascida:

Quando a filha era pequena, quase um bebê, Rudy a pegou no colo. Para tirar uma fotografia. Durante os contorcionismos exigidos pelo

---

<sup>1</sup> A luxação pode ser entendida como um “deslocamento repentino, parcial ou completo, das extremidades dos ossos que compõem uma articulação. Isso quer dizer que um osso se separa do outro e desaparecem os pontos de contato entre eles, o que pode provocar lesões nas estruturas próximas (ligamentos, vasos sanguíneos, etc)”.

Disponível em: <https://drauziovarella.uol.com.br/doencas-e-sintomas/luxacao/>. Acesso em 24 de out. de 2021.



fotógrafo para que pai e filha aparecessem sorrindo, Vívian regurgitou no terno preto de Rudy. O pai, enjoado, arremessou-a com força, sobre a cama de casal. Ela teve uma luxação no braço, e gritava muito. O pai gritava mais alto, exigindo água morna e toalhas felpudas para limpar o terno (ASSIS, 2016, p. 45).

Inclusive, esse não é o único ato de violência paterna. Vívian, filha mais velha do casal, engravidada na adolescência e se torna mãe solo, e Rudy, ao descobrir a gravidez de sua filha, parte para a agressão física. O que chama atenção em todo ato cometido por Rudy é o fato de que ele responsabiliza Marga – por trabalhar fora – pelo *erro* da filha deles:

A reação de Rudy foi a esperada: fúria, bebida, mais fúria e palavras sem medidas:  
– Vagabunda, sem-vergonha! – e já foi tirando a cinta, para bater. – Puta, puta, puta!  
Coloquei-me entre os dois, e recebi os golpes, todos os golpes.  
Não era o meu antigo amor que gritava, olhando-me nos olhos:  
– Puta, sim, e tu és a culpada! – e ele me batia (ASSIS, 2016, p. 40).

Depois de anos, ao escrever, ela revisita esse acontecimento e começa a constatar a verdadeira personalidade de seu marido.

A escritora Ruth Brandão, no livro *A vida escrita*, afirma que “a escrita pode funcionar como um espelho, se o que reflete cada um de nós é pequeno demais, é opaco, curvo ou convexo, não dando forma à imagem no qual tentamos nos ver” (BRANDÃO, 2006, p. 31). De fato, Marga sempre soube, porém não conseguia *ver*. Recuperando o estudo de Pierre Bourdieu e relacionando-o com o romance em questão, o autor afirma que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (BOURDIEU, 2015, p. 18). Com efeito, em todos os acontecimentos abusivos que vivenciou com Rudy durante trinta e três anos, Marga nunca o *questionou*, ela nunca o contrariou em nada.

A situação de Marga fica mais acentuada quando ela descobre que a notável e riquíssima família Triebel está com problemas financeiros. Donos de uma loja de tecidos finos – Danúbio Azul –, Rudy e seu pai cuidavam dos negócios da família de uma maneira conservadora e masculina – modernidade para eles era frescura. Contudo, relutante em atualizar a loja, eles passaram por problemas financeiros, o que culminou na falência da

família. Consciente da falta de dinheiro e da necessidade de subsistência, Marga passa a lecionar em escolas e, depois de concluir um mestrado, torna-se professora universitária. Para ela, a experiência de trabalhar e ter sua independência financeira é um ato emancipatório, mas não o suficiente para fazê-la abandonar o casamento abusivo que vive, o que podemos observar no seguinte excerto da obra:

Foi quando passei a dar aulas particulares e, ano seguinte, em todas as escolas possíveis; em algumas, dez períodos semanais; em outras, seis; em outras, não mais de dois.

Foi quando cursei o Mestrado na Universidade onde leciono.

Foi quando ganhei uma bolsa de pesquisa, para Montevidéu.

Foi quando percebi, de fato, que o mundo era bem maior que a minha casa, na rua Liberdade, e que ela, a liberdade, era bem mais que uma rua numa cidade pequena.

Rudy? Falido e bêbado, não era mais um homem que inspirasse saudade (ASSIS, 2016, p. 68).

Mesmo tendo ciência de que Rudy é um homem “falido e bêbado”, Marga permanece com ele. Mesmo sabendo que não passará necessidades financeiras, ela aceita continuar submissa ao marido que ela sustenta. Para Rudy, isso é um ultraje, mas por necessitar de dinheiro, ele não a impede. Contudo, em muitos problemas enfrentados pelo casal, tomando como exemplo a já citada cena em que Rudy descobre a gravidez precoce da filha, o fato de Marga trabalhar é apontado como algo ruim, uma ofensa ao *papel de homem* que ele deve desempenhar e uma falha perante o *papel de esposa* que Marga deveria performar. Recuperando o estudo de Pierre Bourdieu, ao comentar sobre a virilidade masculina, o sociólogo afirma que:

O privilégio masculino é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanentes, levadas por vezes ao absurdo, que impõe a todo o homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade [...] A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo (BOURDIEU, 2015, p. 64 e 67).

De fato, o que Rudy busca – sempre buscou – é firmar a sua virilidade, o seu direito natural de dominar. Ele age como um bárbaro, é rude e grosseiro.

Rudy busca, incansavelmente, dominar as mulheres que fazem parte de seu ciclo social. Todavia, esse quadro muda nas festividades de fim de ano. Tendo descoberto que seu neto, filho de Walter, tem distrofia muscular, Marga toma a decisão de reunir a família, que passara anos separada, visto que, além do Natal, o neto estava para fazer aniversário. Como já deve ter ficado evidente, o relacionamento de Vívian com Rudy não era dos melhores. A menina sabia que seu pai era abusivo e violento, sendo ela mesma, durante muitos anos, uma das vítimas dele. Buscando proteger sua filha e se libertar da dominação perpetrada por ele, Vívian decide sair da cidade de Cruzeiro. Dada a doença de seu sobrinho e sua inevitável morte, ela aceita comemorar o Natal e o aniversário do menino com a família. É quando o silêncio eclode.

### **3 “Lamaçal na alta sociedade”: o veredito**

Mesmo planejando minuciosamente o aniversário de seu neto e o Natal da família, tudo dá errado. Ao descobrir que sua filha e sua neta vêm para Cruzeiro, Rudy se nega a aceitar que ambas fiquem hospedadas em um hotel, afinal de contas, isso daria fofoca e não seria algo interessante à família Treibel. Dessa forma, Vívian e sua filha Renate ficam hospedadas na casa dos pais. A noite do aniversário e do Natal começara de forma agradável, a família toda reunida e em paz. Contudo, a situação começa a desandar conforme Rudy vai embriagando-se, conforme podemos observar:

Rudy, porque a noite estava quente, bebia cerveja na varanda, com amigos. De dentro, ouvíamos as risadas, cada vez mais fortes, e perdendo, aos poucos, o tom de prazer. Em pouco tempo, já discutiam, e, por uma pequena contrariedade, arrastaram-se cadeiras, e a briga começou. Nós, mulheres, corremos, cada qual procurando seu marido. O olhar de meu filho foi acusador: jamais desejara aquela festa. Rudy estava fora de si e exigia que fôssemos embora. Minha neta, assustada, pediu: Fica, vovó! E eu fiquei, mas não sem antes ouvir:  
– Espera pra ver, lá em casa... (ASSIS, 2016, p. 80).

Sabendo que Rudy estaria intratável e muito propenso à violência, Marga fica até o final da festa, mas já não adianta: a festa estava morta. O clima leve e descontraído fora arruinado por seu marido. Apreensiva, Marga retorna à sua casa acompanhada da filha e da neta. Até mesmo a criança teme Rudy. Todas elas sabem que a essa altura ele já estaria em um sono profundo,

induzido pelo álcool e, em razão disso, elas devem fazer silêncio para não o incomodar. Entretanto, ao sair do carro, Renate deixa cair uma travessa com sobras da festa. O barulho acorda Rudy, que, não demonstra o mínimo respeito pelas três mulheres, mesmo em se tratando de sua própria família:

[...] já se ouvia a voz de Rudy:

– Quem são essas vagabundas falando alto, a esta hora da madrugada?

– ele fazia um esforço para desenrolar a voz, cortada por soluços.

Consegui, tateando, ligar o interruptor, e não sei se vi primeiro a inundação na área de serviço e as ilhas de vômito, ou a figura cambaleante de meu marido, os olhos faiscando e a língua cheia de veneno:

– E a putinha nova já aprendendo a atormentar um homem que só queria dormir em paz? – a menina fechou os olhos, não querendo ver. – Vamos, olhe bem! – ordenou o avô, abrindo o robe: estava nu (ASSIS, 2016, p. 81).

Depois da cena desrespeitosa armada por Rudy, Vívian fica enfurecida e apanha uma faca para matar o pai. Chega a partir para cima dele, mas é impedida por sua mãe, que a empurra e a faz deixar a faca cair. Movido pelo álcool e pela raiva, Rudy pega a faca do chão e avança em direção a sua filha:

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

A narrativa é clara: Rudy Treibel morrerá ao cair e bater a cabeça na quina de um tanque. Mas então, como Marga Treibel estava sendo considerada a principal suspeita de um assassinato? Como o caso, que é narrado por Marga como um acidente até certo ponto, é comentado por uma psicóloga, um juiz aposentado, uma líder feminista e pelo editor de Polícia da Gazeta Cruzeiroense em um quadro radialístico? Inclusive, nesse debate, os homens parecem ter solucionado o caso e, para eles, o veredito é nítido – Assassina! –, enquanto as mulheres, em todas as tentativas de fala, são silenciadas pelo apresentador do programa e diminuídas intelectualmente.

A opinião dos ouvintes, ao serem consultados, é unânime – Culpada! Assassina! Perversa! Como Marga Treibel poderia provar sua inocência, rompendo o silêncio, se lhe faltam a voz e as lembranças?

O interessante é que, mesmo silenciadas, as mulheres da obra são as que representam a defesa de Marga, sendo a principal delas a esposa do delegado Leonel, responsável pela investigação. A moça, chamada Cirlene, visita Marga no hospital algumas vezes e, em uma dessas visitas, abraça-a e diz que a *compreende*. Contudo, Marga se recusa a ver Leonel como similar a Rudy, visto que para ela isso seria doloroso demais. Quando Cirlene se vai, Marga se vê aliviada: “vai-se embora; fecha a porta atrás de si. Prefiro assim, antes que me diga dos pequenos abandonos, dos esquecimentos, das interferências no gosto, da abertura do círculo de controle” (ASSIS, 2016, p. 64).

Voltando ao crime, as últimas memórias de Marga vão nos guiando pelo silêncio, pelo vazio de lembranças autoimposto. Após a queda de Rudy, Marga manda Vívian pegar Renate e ir para um hotel. Sozinha com seu marido, ela tenta salvá-lo a princípio, mas, rapidamente se dá conta de que Rudy morreria e, em razão disso, tudo estaria arruinado por culpa dele:

Aproximei-me e tentei acordar Rudy: joguei água limpa em seu rosto, tentei respiração boca a boca, e até massagem cardíaca. Nada, exceto a velha indiferença, o silêncio ante minhas perguntas, o desprezo aos meus apelos:

- Rudy, Rudy, fala comigo, respira, grita, diz qualquer coisa!

Mas ele nada, nenhum sinal. Havia conseguido estragar o nosso Natal, a volta de Vívian e Renate, o aniversário de nosso neto doente, a nossa velhice juntos, tudo, tudo, como sempre. Agora, nunca mais nossa filha voltaria, não mostraríamos a Renate a terra natal, meu filho me odiaria, minha nora também. Uma vergonha, uma vergonha. Por isso, para este final de história que dera a minha vida?

Morte pequena, morte muito pequena, mesmo para Rudy.

Depois disso? Nenhuma lembrança, nem a mais obscura imagem... (ASSIS, 2016, p. 83).

Marga tem noção, com o passar dos dias, de que o acontecido é descrito como um crime. Ela *sabe*, ao escutar as conversas, que Rudy fora morto a facadas; que suas mãos estavam sujas de sangue, seus óculos, ela

inteira. Mas para ela, “agora é o nada. Nada. Nada?” (ASSIS, 2016, p. 83). Para ela, tudo era um grande vazio, tudo era silêncio. A doutora Maria do Rosário A. Pereira, comenta o desfecho do romance *A ponta do silêncio*:

Inicialmente silenciada e submissa, a mulher, agora velha, finalmente reage. A violência reativa dá a tônica, como modo de resposta a todo um conjunto de opressões sofrido pela personagem ao longo da vida. [...] De alguma forma, pela violência em si, pela rememoração, pela escrita e pelo bordado – como numa longa tradição ocidental de mulheres bordadeiras, Marga também borda –, a protagonista consegue tornar-se um corpo liberado, ainda que tenha de encarar as consequências de seus atos e, ao findar do romance, esteja no processo de autoconhecimento, não tendo este se efetuado por completo (PEREIRA, 2021, p. 98).

De fato, durante toda sua vida, mesmo antes de casar com Rudy, Marga fora vista como um corpo desvitalizado, um indivíduo desprovido de subjetividade. Pierre Bourdieu caracteriza o corpo feminino como o *corpo-para-o-outro*, um corpo “incessantemente exposto à objetificação pelo olhar e pelo discurso dos outros” (BOURDIEU, 2015, p. 107). Ao constatar que Rudy simplesmente morrera, Marga dá vazão à violência, aos impulsos que ela fervorosamente conteve durante anos. No entanto, essa violência e esses impulsos não são unicamente manifestos no assassinato de Rudy. Ao escrever, Marga se liberta das barreiras que a impediam de falar. Em uma das cartas a Leonel, depois de escrever sobre como seu casamento “transformou-se num longo cerco, que acabou por deixar-me sem água e sem ar. Foi um metódico processo de aniquilamento” (ASSIS, 2016, p. 26), Marga afirma que essa lucidez sobre seu relacionamento só se deu naquele momento, quando já era tarde para ela: “e esta é mais uma das tragédias humanas: só nos damos conta de qual seria o gesto de salvação, quando todos os feridos já estão mortos” (ASSIS, 2016, p. 26). Mesmo reconhecendo já ser tarde, ela pelo menos entende, pela escrita, a natureza do que viveu. **É pela escrita de sua experiência que Marga:**

[...] narra a escrita dos outros, que dá a conhecer quem é cada um dos demais personagens que fazem parte desse enredo perturbador

---

<sup>2</sup> A palavra aparece, no romance de Valesca de Assis, com esse tom mais acinzentado, simulando a imagética do *nada*.

e ao mesmo tempo comovente. Perturbador porque mostra, a partir da ficção, a realidade passada e ao mesmo tempo ainda presente da condição feminina que, por razões diversas, ainda aceita silenciar acerca da violência e do desrespeito aos direitos iguais independente do gênero. Comovente porque é no hospital, lugar onde se vivencia o sofrimento e onde se busca a cura para todos os males, que Marga, além de narrar seu silenciamento, ao receber suas visitas, ouve o silêncio das demais mulheres, cada uma também vivendo ainda em silêncio (STEFFEN, 2020, p. 292).

*A ponta do silêncio* não é uma obra que narra apenas o acontecimento traumático que fizera Marga romper com o silenciamento. O romance de Valesca de Assis é uma obra sobre uma legião de mulheres silenciadas e amedrontadas. E quanto ao veredito? Marga tem uma resposta: “[...] se eu pudesse contar tudo, falar por mim e pelas outras, desvelar os nossos pequenos e grandes sofrimentos de mulheres, ano após ano, dia após dia, hora após hora... e se, depois de falar tudo, recebesse um julgamento justo, é bem possível que fosse aplaudida” (ASSIS, 2016, p. 32).

#### 4 Considerações finais

O romance *A ponta do silêncio* (2016), da escritora gaúcha Valesca de Assis, é um bom exemplo do que se encontra na literatura contemporânea de autoria feminina. Na atualidade, a personagem escritora tem ganhado força, fazendo-se cada vez mais presente. Por meio dela, as narrativas assumem um tom mais forte quando se ocupam de temáticas inerentes ao universo feminino, como, por exemplo, a da violência doméstica apresentada no romance em questão. Ao comentar sobre a literatura de autoria feminina, a pesquisadora Lúcia Osana Zolin afirma que:

Nessas primeiras décadas do século XXI, o pensamento feminista continua influenciando o conteúdo da literatura produzida por mulheres: as temáticas memorialistas, autobiográficas, com ênfase no universo feminino doméstico e no eu – sempre afetadas pelas relações hierarquizadas de gênero – que lhes marcaram a produção por várias décadas vão, aos poucos, abrindo espaço para outras, mais abrangentes, que dizem respeito não apenas às mulheres, mas à humanidade em geral. É como se a mulher escritora já se sentisse à vontade para falar de outras coisas. [...] ao representar, se autorrepresenta, como recorrentemente costuma acontecer com escritores/as de outros grupos sociais, construindo mulheres cujas identidades passeiam em seu imaginário (ZOLIN, 2019b, p. 327-328).

De fato, a literatura feminina perpassa uma vastidão temática notável, e, como é possível ser observado na fala de Zolin, a tendência é que isso aumente. No caso da narrativa de Marga, uma mulher que fora criada rigidamente sob as leis do patriarca e depois passou trinta e três anos casada com um homem violento, apenas o fato de ela romper com o silêncio já se mostra como um ato profundamente emancipatório e transgressor, mesmo se tratando do *universo feminino doméstico*.

Narrativas como a que Valesca de Assis apresenta são extremamente necessárias na luta constante contra as violências simbólica e física que o sujeito feminino enfrenta desde os primórdios dos tempos. Nesse sentido, por exemplo, na contemporaneidade, estima-se que “cinco mulheres são espancadas a cada 2 minutos; o parceiro (marido, namorado ou ex) é o responsável por mais de 80% dos casos reportados<sup>3</sup>”. A historiadora Rebecca Solnit, ao comentar sobre o tema, afirma que “a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de negar-lhes a voz e a credibilidade, de afirmar que o direito de alguém de controlar vale mais do que o direito delas de existir, de viver” (SOLNIT, 2017, p. 17), e é exatamente isso que é retratado em *A ponta do silêncio* (2016). A verossimilhança com a realidade da mulher torna a obra em foco dolorosamente necessária na luta constante contra tudo que é contido no ato de *silenciar*, seja na literatura ou fora dela.

Diante do que expusemos, fica nítido como o romance de Valesca de Assis é um terreno fértil para estudos. Com suas oitenta e três páginas, ele é extremamente multifacetário, não sendo, de forma nenhuma, nossa pretensão esgotá-la com este trabalho. Ademais, apenas o silêncio de Marga fora estudado, mas existem outras mulheres, tanto no interior da obra quanto externamente a ela, que renderiam outros estudos pertinentes à crítica literária. A única pretensão do presente estudo é mostrar que “em cada um de nós, mesmo naqueles que parecem mais respeitáveis, existem desejos, terríveis em seu indomável desgoverno, que se revelam por meio dos sonhos” (Sócrates, citado por Platão, séc. IV a.C., apud GIANNETTI, 2008).

## Referências

ASSIS, Valesca de. *A ponta do silêncio*. Porto Alegre: BesouroBox, 2016.

---

<sup>3</sup> Fonte: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/violencia-domestica-e-familiar-contra-as-mulheres/>. Acesso em 06 de nov. de 2021.



BONNICI, Thomas. O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto do. (org.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011. p. 101-128.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: ALMEIDA, Ana Lúcia (org.). *A mulher na literatura*. II Encontro Nacional do ANPOLL. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 13 - 17.

GIANNETTI, Eduardo. *O livro das citações*. Editora Companhia das Letras, 2008. Não paginado.

KOHLRAUSCH, Regina. A ponta do silêncio. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 290-292, 2017.

MUZART, L. A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, [s. l.], v. 3, n. 3, p. 85–93, 1995. DOI: 10.5007/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277>. Acesso em: 20 out. 2022.

PEREIRA, Maria do Rosário A. Que corpo é esse na literatura contemporânea escrita por mulheres? *Revista Fórum Identidades*, Sergipe, v. 33, n. 1, p. 87-100, jan.-jun. 2021.

REIS, Roberto. “Cânon” In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65 - 92.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.

STEFFEN, Ana Cristina. O feminino silenciado e o feminino por escrito em A ponta do silêncio, de Valesca de Assis. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 18, n. 3, 2020, p. 303-317.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução de Francisco Morás. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

TORRES, Beatriz Flores. *As vozes em meio ao silêncio: uma análise da obra A ponta do silêncio*. 2020. 40 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Língua Portuguesa) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019a. p. 211-237.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019b, p. 319-330.