

As tramas do incesto em Christine Angot e Adriana Lisboa.

Eurídice Figueiredo*

RESUMO: Este texto propõe uma leitura dos romances *Un amour impossible* da escritora francesa Christine Angot e *Sinfonia em branco* da brasileira Adriana Lisboa a fim de discutir a questão do incesto de pai com filha, através da sedução ou do estupro. O incesto está presente em vários livros autoficcionais de Angot enquanto Adriana Lisboa aborda o tema através do viés ficcional.

Palavras-chave: autoria feminina; incesto; estupro, literatura comparada.

Introdução

O incesto, notadamente do pai que seduz e/ou estupra a filha, embora seja uma prática relativamente comum em todas as classes sociais, é tema tabu que tem sido corajosamente tematizado por algumas escritoras contemporâneas. A crueldade do incesto reside no fato que a criança/adolescente ama o pai, quer sua aprovação e seu amor. Quando se consuma o incesto, a menina fica desestabilizada porque perde todas as suas referências: já não pode confiar no pai, teme falar com a mãe, da qual passa a ser a rival, enfim, não tem a quem recorrer. Sua solidão é terrível. Para Maria Rita Kehl a experiência da sedução é diferente da experiência da paixão e do amor compartilhado; o seduzido não sabe onde pisa, antecipa prazer e dor, porque ele sabe que se aproxima a catástrofe; o seduzido é prisioneiro do sedutor, ele perde o controle sobre si (KEHL, p. 411).

A questão não está muito presente na obra dos homens que construíram a tradição literária e, quando está, aparece de maneira ora desviada, ora atenuada. No teatro clássico o incesto de Édipo, trágico, foi lido por Freud como um símbolo do amor excessivo do filho pela mãe. Contudo, o incesto de mãe e filho é, na realidade, coisa rara. Louis Malle tratou o assunto de maneira delicada no filme *Le souffle au coeur* (1971) em que o filho adolescente faz amor com a mãe. Já o chamado “complexo de Electra”, a partir do mito grego, não é homólogo do complexo de Édipo já que ideia fixa de Electra é vingar a morte do pai, cuja mandante do crime teria sido Clitemnestra, sua mãe. Hamlet, de certa maneira, é uma releitura da história de Electra, porém, mudando o sexo do personagem. Ao escrever este texto, não me ocorre nenhum caso de incesto explícito de pai e filha nos romances escritos por homens, do século XVIII ao fim do século XX, tanto na França quanto no Brasil.

Tratarei, no âmbito deste artigo, de duas escritoras contemporâneas, a francesa Christine Angot (nascida em 1959) e a brasileira Adriana Lisboa (nascida em 1970). A primeira narra o incesto em vários livros considerados autoficcionais enquanto Adriana Lisboa aborda o tema através do viés ficcional.

Christine Angot

Christine Angot tinha 14 anos quando o pai a reconheceu, dando-lhe, assim, seu sobrenome Angot¹ — e foi seduzida por ele. É o que ela conta no romance autoficcional *L'inceste* (1999), livro que vendeu 50.000 exemplares e a projetou na cena literária francesa. O incesto teria acontecido dos 14 aos 16 anos, quando seu então namorado Marc teria

* (UFF/CNPq)

¹ Até os 14 anos constava em seu registro de nascimento “pai desconhecido”; ela usava então o sobrenome da mãe, Schwartz.

enfrentado a figura do pai, fazendo cessar o relacionamento interdito. Mas ela teria voltado a se relacionar com o pai quando já era casada com Claude e, de acordo com seus textos, tudo só teria acabado quando ela tinha 28 anos. Seduzida pelo pai, Angot vive o incesto de maneira perturbadora. Ela cita a definição de incesto do *Dictionnaire de la psychanalyse* de Elizabeth Roudinesco e Michel Plon:

Chama-se incesto uma relação sexual sem constrangimento nem estupro entre consanguíneos em grau proibido pela lei própria de cada sociedade (...). É por essa razão que ele é frequentemente ocultado e sentido como uma tragédia pelos que se abandonam a ele (...). O ato é reprovado pela opinião e é sempre vivido como uma tragédia originária da desrazão ou que conduz à loucura ou ao suicídio (apud ANGOT, 1999 a, p. 131. Grifos da autora)².

O incesto, sem ser o tema principal, perpassa sua obra. Se o incesto é consentido, nem por isso o pai pode ser eximido de culpa porque foi ele quem seduziu a filha quando ela era uma adolescente, frágil, vulnerável, sem capacidade de discernimento. O incesto causa um distúrbio na vida de Angot, que se reflete em relacionamentos conturbados, como se pode ver em seus livros.

Em *Un amour impossible* (2015) Angot volta à questão do incesto num romance de corte mais tradicional, ainda que conserve a mesma escrita direta, às vezes repetitiva, como se ela pudesse ter um efeito encantatório. Escrito, como os outros, na primeira pessoa, conservando os nomes verdadeiros dos personagens/pessoas na vida real, o livro conta a história de amor dos pais, seu nascimento, passando por várias etapas de sua vida, até o momento da enunciação, em que tem uma conversa longa com a mãe a respeito do incesto. Seria um romance autobiográfico tradicional caso não fossem usados os nomes verdadeiros, o que costumava ser evitado. Classificada pela crítica como autora de autoficção, ela declara:

O termo se assemelha demais à autobiografia. Temo que, mais uma vez, se deduza: “Não é realmente um romance”. A autoficção se caracteriza pelo uso do “eu”. Se este “eu” é o do espelho, eu não faço autoficção. Se se reconhecer que este “eu” pode se elaborar no imaginário, então, sim, eu faço autoficção. O romance, repito, não é um testemunho. É por isso que o que ele diz sobre a sociedade é político (ANGOT, 2011)³.

No romance *L’usage de la vie* (1999b, p. 21) ela afirma algo parecido, dizendo que a verdade, mesmo literária, é um engajamento, com a condição que persista sempre a sombra de uma dúvida. Em outras palavras, o leitor deve pensar que grande parte do que lê realmente aconteceu, mas ele nunca deverá saber quais partes são fictícias. Este é o jogo da literatura.

Un amour impossible é um romance que se constrói sobre uma tela de fundo verdadeira: os fatos aconteceram, entretanto, os diálogos e os sentimentos dos pais enquanto namoram são fruto do imaginário da autora. O pai, sedutor, conquistou a mãe, mas sempre deixou claro que não se casaria com ela, apesar de desejar que ela tivesse um filho dele. Ele pertencia à burguesia, era um intelectual, enquanto a mãe era uma funcionária pública, de

² Tradução minha. No original: On appelle inceste une relation sexuelle sans contrainte ni viol entre consanguins, au degré prohibé par la loi propre à chaque société (...). C’est pourquoi il est si souvent occulté et ressenti comme une tragédie par ceux qui s’y livrent.(...) L’acte est reprouvé par l’opinion et toujours vécu comme une tragédie issue de la déraison ou conduisant à la folie ou au suicide.

³ Tradução minha. No original: Le terme ressemble trop à autobiographie. Je crains qu’une fois de plus on en déduise: “Ce n’est pas vraiment du roman”. L’autofiction est portée par l’usage du “je”. Si ce “je” est celui du miroir, je ne fais pas d’autofiction. Si on reconnaît que ce “je” peut s’élaborer dans l’imaginaire, alors, oui, je fais de l’autofiction. Le roman, je le répète, n’est pas du témoignage. C’est pourquoi ce qu’il dit de la société est politique.

família pobre, cujo pai, judeu, passou grande parte de sua vida fora da França. A diferença de classe social é determinante: ele se casaria mais tarde com uma alemã de boa família, o que chega a ser uma ironia naqueles anos do pós-guerra.

Apesar de o pai tê-la visto bebê, e depois aos 2, 3 e 6 anos, em visitas rápidas que fez à mãe, isso não está em sua memória, isso lhe foi contado. Christine só toma contato com o pai aos 14 anos. Feliz, deslumbrada, atirou-se em seus braços. A mãe insistiu para que o pai a reconhecesse, julgando injusto que ela carregasse a inscrição de “pai desconhecido” em seu registro de nascimento. Como ela pretendia se mudar de cidade, deixando Châteauroux para se estabelecer em Reims, julgava que seria bom para a filha começar os estudos com o novo sobrenome, numa cidade em que as pessoas não saberiam de sua história de “filha natural”. Como a lei francesa havia mudado, o pai podia reconhecer Christine desde que sua esposa concordasse, o que ela fez. Embora este não fosse seu desejo, ele acabou concordando.

Na conversa final com a mãe, no presente da enunciação, a explicação que Christine dá a toda essa história é altamente política. No momento em que o pai se vê pressionado a reconhecer a filha, ele não assume interiormente a paternidade, violentando-a, contrariando, assim, a lei que afirma que o pai não pode ter sexo com sua filha. Ao sodomizá-la, ele a rebaixa, como tinha rebaixado a mãe, forçando-a (ainda que pela sedução) a ter uma filha bastarda. Tudo é um jogo de poder da parte da burguesia que despreza os seus inferiores: a mãe, além de pobre, era judia. A filha não merecia pertencer, de fato, à família. A sodomia é mais um passo no aviltamento, além de garantir que ela não teria filhos indesejáveis e comprometedores para a digna família burguesa. Quando o namorado da filha avisa a mãe que as visitas ao pai deviam cessar porque ele a sodomizava há anos, o pai culpabiliza a filha por ter esse estrago numa carta que é um primor de cinismo.

O que você contou à sua mãe é grave, é uma punhalada que você dá no meu coração e vou ter de me curar dessa ferida. Minha decepção é proporcional à alegria que tive em encontrá-la, conhecê-la foi uma grande felicidade, mas hoje sinto que me enganei sobre você. Você vai entender, mais tarde, talvez, a dor que você me inflige (ANGOT, 2015, p. 157)⁴.

Na outra ponta do jogo do poder vê-se a figura apagada da mãe, que aceita a forma aviltada de amor, aceita ter filho. Depois do nascimento, aceita as migalhas de amor, uma noite a cada dois ou três anos. Dos 6 aos 14 anos não houve nenhum encontro com o pai. Além disso, não faz um processo exigindo uma pensão do pai, nem mesmo depois do reconhecimento. Ao saber, pelo namorado da filha, que o pai a sodomizava, ela não é capaz de falar do assunto com a filha. Rompe relações com o homem que ela continuava amando e esperando, mas é incapaz de ajudar a filha a superar o trauma.

Diante dessa situação, a relação de mãe e filha oscila. A filha, que amava a mãe profundamente até conhecer o pai, muda. O pai a fascina. Esse ser superior, que ela passa a admirar, amar, abusa sexualmente dela. Seus sentimentos tornam-se ambíguos, ela se torna colérica, irritadiça. A mãe não desconfia de nada e atribui a mudança de temperamento à descoberta de que ela não está à altura do pai.

A interrogação que fica é: como a mãe consegue ser tão cega? Ela não quer ver? Tem medo? A filha é uma rival que a ameaça? No romance de Adriana Lisboa, *Sinfonia em branco*, o pai não é sedutor, ele estupra a menina, mas a mãe é igualmente passiva, não quer

⁴ Tradução minha. No original: Ce que tu as raconté à ta maman est grave, c'est un coup de couteau que tu plantes dans mon coeur et je vais devoir me remettre de cette blessure. Ma déception est à la mesure de la joie que j'ai eue à te rencontrer, faire ta connaissance a été un grand bonheur, mais j'éprouve aujourd'hui le sentiment de m'être trompé sur toi. Tu te rendras compte, sans doute plus tard, de la douleur que tu m'infliges.

enfrentar o pai. A saída que encontra, em determinado momento, é afastar a filha de casa. No mundo patriarcal a mulher submissa aceita as ordens do homem, e não consegue se interpor para salvaguardar a filha ameaçada pelo pai-ogro, devorador de meninas.

Adriana Lisboa

O estupro incestuoso é tematizado no romance *Sinfonia em branco* (2001), de Adriana Lisboa. O romance retrata a vida de três mulheres, a mãe Otacília e suas duas filhas: Clarice, a mais velha, obediente, ajuizada, que busca agradar para obter o amor dos familiares, é estuprada seguidamente pelo pai – sem que se defina quanto tempo isso durou - e Maria Inês assiste à cena uma noite ao passar pelo corredor porque a porta do quarto de Clarice estava entreaberta. Todas as três ficam marcadas pelo estupro, embora em níveis diferentes. Otacília sente-se culpada porque agiu tarde demais, quando finalmente decidiu enviar a filha para o Rio de Janeiro, tirando-a das mãos do “monstro”, do “predador” (como o pai é nomeado algumas vezes). Na véspera da partida, Lina, a amiguinha de Clarice, é estuprada e morta. Como nunca se descobriu o culpado, o leitor pode suspeitar do pai incestuoso, que seria capaz de se vingar da decisão da mulher estuprando e matando a menina, mas trata-se de suposição, já que a investigação foi rapidamente encerrada pela polícia. Contudo, a minha leitura é plausível pois o não prosseguimento do caso é um indício de que o culpado pertencia à classe superior e a vítima era uma menina pobre.

O estupro incestuoso, que provocou um trauma na vida de todos, foi sistematicamente silenciado. “Naquela casa vigia uma lei suprema segundo a qual as coisas podiam existir, mas não podiam ser nomeadas. Não podiam ser tocadas. E todos os códigos superficiais tinham de se manter, as aparências, os sorrisos, ainda que num outro nível perigosamente próximo tudo fosse profanação” (LISBOA, 2001, p. 57).

A primeira vez que a cena é evocada por Maria Inês, no meio de várias lembranças, está cheia de não-ditos. “Havia mais: uma criança de nove anos de idade. Uma porta entreaberta. A náusea, o medo. Um homem maduro. Um seio pálido que o olhar fisgava sem querer: a porta entreaberta. Uma mão masculina madura sobre o seio que era de uma palidez vaga, quase fantasmagórica (LISBOA, 2001, p. 40). As menções a essa cena são lacunares, são metonímias da cena traumática: porta entreaberta, seio pálido, as sementinhas de cipreste que Maria Inês deixou cair no corredor. A lembrança reaparece outras vezes de maneira entrecortada, enigmática, como se a narradora não tivesse a coragem de narrar o inenarrável, o estupro. O acontecimento só se explicita nas cenas finais do romance, que desembocam na morte do pai, empurrado por Maria Inês na pedreira.

A cena do estupro à qual Maria Inês assistiu é uma ruptura, sua evocação provoca tristeza de novo porque ela simboliza “a infância interrompida”, “a infância mutilada” das duas meninas (LISBOA, 2001, p. 46, 72). O estupro incestuoso é designado também por metáforas. “Um momento que apanha a infância pelo pescoço, imobiliza-a junto ao chão com uma chave de braço e esmaga seus pulmões delicados até que ela sufoque” (LISBOA, 2001, p. 53).

Clarice é a vítima do trauma e encontra muita dificuldade para reconstruir sua vida. “Alguma coisa se quebrara dentro dela sem fazer ruído. Ela mesma se quebrara dentro dela: a alma dentro do corpo (...). Um pouco depois veio a culpa” (LISBOA, 2001, p. 191). A vítima sofre também de culpa porque imagina que pode ter feito alguma coisa errada para merecer aquilo; durante anos a lembrança do pai corrói “feito soda cáustica” (LISBOA, 2001, p. 201). Como afirma Nancy Huston, a menina abusada pelo pai, pessoa maravilhosa amada por ela, sente-se má, um sentimento negativo cola em seu eu interior (HUSTON, 2012, p. 48).

Depois de uma tentativa de casamento e vida normal, Clarice racha como uma “represa defeituosa” (LISBOA, 2001, p. 163); dos 27 aos 38 anos leva uma vida um pouco marginal, sofrendo as consequências do alcoolismo e do uso de drogas. Ainda segundo

Huston, uma moça que foi violentada pelo pai procurará o amor sob a forma da violência, colocando-se em situações de perigo grave, quiçá mortal (HUSTON, 2012, p. 49). Tenta o suicídio, cortando os pulsos. Não morre e no final do romance há uma tênue esperança de que ela possa refazer sua vida com Tomás.

O trauma, como lembra Jeanne-Marie Gagnebin, “é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma da palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110). O trauma acaba levando o sujeito à clausura e à repetição de sintomas neuróticos numa espiral de sofrimento e solidão. Clarice “não conseguia sair de si mesma para compreender de outra forma a história. Era a um tempo testemunha, vítima e algoz” (LISBOA, 2001, p. 178). “Sabia que já havia uma espécie de sentença sobre ela. Algo como uma doença incurável. Alguma coisa definitiva, irreversível” (LISBOA, 2001, p. 97). No romance o trauma aparece metaforizado pela dor impregnada na pele que nenhum bisturi é capaz de eliminar.

Esquecer. Profundamente. Raspar a alma com uma lâmina finíssima, com um bisturi de cirurgia, e esquecer, já que não seria possível modificar. Mas não: o mistério da dor estava impregnado na pele como um outro sentido, o sexto, ou o sétimo, um sentido além do tato. Quando Clarice passou as mãos de leve sobre os pelos do braço, o contato consigo mesma doeu um pouco” (LISBOA, 2001, p. 76).

Maria Inês também foi afetada pela cena entrevista mas as duas irmãs não conseguem falar disso, é assunto tabu. “E havia aquelas palavras em carne viva que Maria Inês e Clarice nunca trocavam. Seus pais lhes haviam ensinado o silêncio e o segredo. Determinadas realidades não eram dizíveis. Nem pensáveis” (LISBOA, 2001, p. 103). Ela tem um relacionamento amoroso com Tomás mas permanece fiel à ideia de se casar com o primo João Miguel. Fazer amor com um e outro antes do casamento parece-lhe uma ruptura da moral vigente e uma vingança contra o pai. A vingança se completaria muito mais tarde, quando ela teria a oportunidade de matar o pai, empurrando-o na pedreira. Sua relação amorosa com João Miguel é um fracasso, ambos têm amantes e mantêm um casamento de aparências. O adultério é termo ultrapassado, irrelevante.

A diferença entre gerações é marcante. Otacília, a mãe de Maria Inês e Clarice, é uma mulher de estilo antigo, infeliz no casamento e infeliz com as filhas com as quais nunca conseguiu estabelecer vínculo de afeto e cumplicidade porque as traiu com seu silêncio. “É claro que o casamento nunca chegou a ser aquilo que Otacília imaginara” (LISBOA, 2001, p. 36). Sua vida sexual é nula, mal consegue imaginar o que possa ser orgasmo. Como Madame Bovary, gostaria que seu marido fosse mais romântico, mais afetuoso, mais generoso na hora do sexo. Insatisfeita, num mundo patriarcal brasileiro que não oferece muita chance de escape, Otacília murcha, é passiva e se cala diante do estupro da filha mais velha. Otacília pertence a uma geração de mulheres que se casava virgem e tinha uma vida sexual anulada.

Fazer amor era burocrático como descascar batatas ou cerzir um par de meias. Nunca, em sete anos, Afonso Olímpio lhe havia proporcionado aquilo que ela naturalmente esperara dele. Romance, olhares risonhos. O prazer das mãos unidas e dos corpos unidos. E alguma coisa que ela sabia definir-se por um nome proibido e mágico, *orgasmo* (LISBOA, 2001, p. 37).

Por outro lado, a Fazenda dos Ipês representa o mundo invertido porque a esposa insatisfeita de lá procurou um amante e aconteceu a tragédia: o marido matou a mulher adúltera com o facão, com dezessete facadas, o amante conseguiu fugir e o marido foi linchado. A filha do casal, Lindaflor, órfã, aparece na intriga brevemente na vida de Clarice. Esta história fazia parte dos assuntos proibidos que Maria Inês, a rebelde, não se cansava de

repetir quando criança. Ela funciona como uma espécie de *mise-en-abyme* que emblematiza a história das mulheres insubmissas da literatura ocidental: o adultério que redundava na morte da mulher. Aqui, porém, o marido é punido com o linchamento.

O pai, Afonso Olímpio, é um personagem opaco, como se a autora não pudesse ou não quisesse entrar em sua consciência e dar-lhe voz. São poucas as passagens em que ele expressa sua avaliação da situação em que vive: como, após a morte da mulher, fica sozinho com duas filhas que o odeiam, ele é levado a fazer uma auto-análise. No entanto, não há arrependimento, ao contrário, ele tende a jogar a culpa nos outros. “Se Otacília, cúmplice e inimiga, tivesse feito o que cabia a ela fazer e que ela preferiu guardar como um trunfo apodrecido no coração” (LISBOA, 2001, p. 147). “Não havia remorso em Afonso Olímpio” (LISBOA, 2001, p. 148). “Às vezes Afonso Olímpio sentia culpa, mas às vezes depositava a mesma culpa fora de si: em Clarice. Em Otacília, que calara. Em Maria Inês, que testemunhara” (LISBOA, 2001, p. 202).

Conclusão

Adriana Lisboa traça um retrato bastante complexo da família brasileira no romance *Sinfonia em branco*: de um lado, a geração dos pais, de outro, a geração das filhas. Os pais são os responsáveis pelo estupro incestuoso, pela opressão e pelo silenciamento enquanto as filhas, apesar de vítimas do mundo patriarcal, tentam escapar ao anulamento de suas identidades. A família de Afonso Olímpio é a versão em branco, um negativo fotográfico, já que suas mazelas não são reveladas publicamente ao passo que a família da Fazenda dos Ipês é a fotografia colorida dos conflitos explicitados (em destaque, o vermelho do sangue derramado).

De maneira análoga, Christine Angot focaliza em seu romance *Un amour impossible* uma família do mundo patriarcal. Na célula em que vive a menina falta um membro, o pai. No entanto, ela sabe que ele existe, quando criança Christine desenhava a família completa: a mãe gigante (onipresente), ela de tamanho médio e o pai (ausente) bem pequeno. Porém, durante o período em que é abusada pelo pai, transtornada, considera que elas não constituem uma família. Seria, de fato, uma família disfuncional. Por outro lado, o pai, a esposa alemã e os filhos legítimos, de que se ouve falar ao longe, formam uma família patriarcal exemplar. Na semana em que todos viajam de férias, o pai leva Christine para a bela casa em que mora, da qual ela volta extenuada, à beira de um ataque de nervos. A hipocrisia da família patriarcal é regra, não exceção, e a violência contra a mulher faz parte do conjunto.

Plots of incest in Christine Angot and Adriana Lisboa's novels

ABSTRACT: This text proposes an analysis of the novels *Un amour impossible* from the French writer Christine Angot and *Sinfonia em branco* from the Brazilian writer Adriana Lisboa in order to discuss the issues concerning incest committed by the father over his daughter, through seduction or rape. Incest is present in many self fictions by Angot whereas Adriana Lisboa focus the subject in a fictional way.

Key words: women writers; incest; rape; compared literature

Referências

ANGOT, Christine. *L'inceste*. Paris:Stock, 1999.

- _____. *L'usage de la vie*. Paris:Mille et une nuits, 1999B.
- _____. *Un amour impossible*. Paris:Flammarion, 2015.
- _____. *Sujet Angot*. Paris:Fayard, 1998.
- _____. *Pourquoi le Brésil?* Paris:Stock, 2002.
- _____. *Peau d'âne*. Paris:Stock, 2003.
- _____. Sentiment dix. Chroniques "Ecritures". *Libération*. 30 mai 2014. Disponível www.liberation.fr/chroniques/2014/05/30/sentiment-dix_1030370
- _____. www.christineangot.com
- ANGOT, Millet: deux enquêtes sur l'amour. *Le Monde des Livres*, 29 août 2011.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção*. Rio de Janeiro:EdUERJ, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo:Ed. 34, 2006.
- HUSTON, Nancy. *Reflets dans l'oeil d'homme*. Paris:Actes Sud, 2012.
- KEHL, Maria Rita. Masculino/Feminino; o olhar da sedução. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo:Companhia das Letras, 1988. p. 411-423.
- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro:Rocco, 2001.
- _____. *Um beijo de Colombina*. Rio de Janeiro:Rocco, 2003.
- _____. *Hanoi*. Rio de Janeiro:Objetiva, 2013.
- _____. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro:Rocco, 2010.