

"Era um silêncio de faca em ponto de corte": uma análise do romance *Paisagem de porcelana*, de Claudia Nina

*"It was a silence like a knife at cutting point": an analysis of the novel *Paisagem de porcelana*, by Claudia Nina*

Gabriela Lasta

Universidade Estadual de Maringá

Kaio Vinícius Cardoso Gomes

Universidade Estadual de Maringá

Gabriela Lasta

Doutoranda em Letras, área de concentração Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-0136-5574>. E-mail: gabrielalasta91@gmail.com

Kaio Vinícius Cardoso Gomes
Doutorando em Letras, área de concentração Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9243-7001>. E-mail: kvinin21@gmail.com

Submetido em: 10/06/2025
Aceito em: 04/08/2025
Publicado: 10/12/2025

e-Location: 19771

Doi: 10.28998/2317-9945.202586.499-511



ISSN: 2317-9945 (On-line)
ISSN: 0103-6858 (Impressa)

Resumo

O romance *Paisagem de porcelana* (2014), de autoria da brasileira Claudia Nina, apresenta como protagonista Helena, que se muda do Brasil para Amsterdã e sofre dificuldades em se sentir pertencida. Essa sensação de constante isolamento contribui para que a protagonista se envolva com Ernest, com quem passa a manter um relacionamento abusivo que se evidencia, principalmente, por meio do silêncio de seu companheiro, silêncio esse que se apresenta na narrativa como uma conduta violenta. Esses elementos – como a violência e o isolamento social – desempenham um papel fundamental na fragmentação de sua identidade, isto é, a personagem, antes estável, passa a não se reconhecer mais. Portanto, o objetivo deste artigo foi analisar de que forma o silêncio contribui para a desestabilização identitária da protagonista. Para tanto, esta pesquisa se pautou nas contribuições teóricas de Orlandi (2007), Breton (1999, 2006) e Tofalini (2020) acerca do silêncio; nas teorizações de Bourdieu (2003) sobre a violência simbólica; e nos conceitos de Hall (2011) sobre identidade.

Palavras-chave: romance de autoria feminina; silêncio; violência; identidade.

Abstract

*The novel *Paisagem de porcelana* (2014), written by brazilian Claudia Nina, has as its protagonist Helena, who moves from Brazil to Amsterdam and,*

thereby, goes through many difficulties in feeling as she belongs. This feeling of constant isolation leads the protagonist Helena to get involved with Ernest, with whom she begins an abusive relationship. This idea becomes evident mainly by the silence of your partner, which the novel highlights in the narrative as notoriously violent behavior. These elements – such as violence and social isolation – play a fundamental role in the fragmentation of his identity, that is, the character, previously stable, no longer recognizes himself. Therefore, the objective of this article is to analyze how silence contributes to the protagonist's identity destabilization. Thereunto, this research was composed based on the theoretical contributions of Orlandi (2007), Breton (1999, 2006) and Tofalini (2020) about the silence; on Bourdieu's (2003) theorizations about symbolic violence and on Hall's (2011) concepts upon identity.

Keywords: *female-authored novel; silence; violence; identity.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: ENTRE SILÊNCIOS E PALAVRAS

Em seus estudos sobre o silêncio, Eni Orlandi (2007) enfatiza a finalidade deste na construção discursiva. De acordo com a autora, há significados e intenções naquilo que não foi dito, sendo o silêncio componente do discurso e passível de muitas significações, as quais são entendidas pelo interlocutor. Em vista disso, propusemos, neste artigo, uma análise da representação do silêncio no romance contemporâneo *Paisagem de porcelana* (2014), de autoria de Claudia Nina.

Nesse romance, por meio de uma narrativa em primeira pessoa, a protagonista nos conduz em um complexo enredo que fala sobre o não pertencimento, sobre a violência física e psicológica – como o silêncio constante – cometida pelo seu companheiro e de uma tentativa de feminicídio. Esses fatores reverberam na vida da narradora de forma trágica, o que ocasiona sua desconstrução identitária. Nesse sentido, tanto o isolamento social quanto o silêncio, enquanto fator de violência, influenciam em uma protagonista fragmentada e solitária, visto que essas repressões comprometem sua subjetividade e desestabilizam a capacidade de reconhecer a si mesma como sujeito. O silêncio, portanto, se constitui como presença opressiva, colaborando com uma protagonista perdida e dilacerada.

Na produção literária contemporânea de autoria feminina, a abordagem da violência como temática central revela-se também como um gesto de resistência e denúncia frente às desigualdades de gênero que permeiam o tecido social. Zolin

(2021a) ressalta que há uma reconfiguração na construção das personagens mulheres, que surgem, nesse período, com produções que transpõem a ótica masculina. Nesse sentido, em busca de compreender as principais temáticas de autoria feminina nesse início de século, Zolin (2021a) analisou 151 romances publicados por três grandes editoras – Rocco, Record e Companhia das Letras – no período de 2000 a 2015 e observou que, dentre as temáticas mais recorrentes, as quais marcam essas identidades femininas, sobressaem-se as questões de gênero, desconstruindo a naturalidade da dominação masculina e da resignação feminina.

Dessa forma, essas produções provocam rupturas nos sujeitos ali representados, evidenciando temáticas que sempre atravessaram as mulheres, como, por exemplo, a violência, isso porque "[...] as marcas da opressão não podem ser simplesmente apagadas [...]" (Zolin, 2021b, p. 37). Dessa forma, a literatura e seu importante diálogo com o social trazem à tona essa temática, abrindo espaços de discussões acerca dessa problemática, o que possibilita criar saídas emancipatórias, afinal "[...] quando a escritora brasileira passa a se interessar pela violência contra a mulher, a literatura brasileira apresenta um olhar desmistificador desse crime [...]" (Gomes, 2013, p. 10).

Nessas obras contemporâneas, a mulher emerge como voz ativa e protagonista de sua própria trajetória, revisitando e desafiando, pela narrativa, silenciamentos e opressões que por tanto tempo foram naturalizados pela sociedade, como ocorre com a personagem Helena, protagonista do romance de Nina, a qual vivencia a violência do silêncio, que reverbera na narrativa como uma punição, o que desencadeia a perda identitária da personagem. De fato, as narrativas produzidas nesse início de século têm trazido à tona problemáticas múltiplas que têm afetado o sujeito contemporâneo. Como bem salienta Botoso (2020, p. 11), no prefácio da obra *Silêncios e literatura: construções de sentido em Jerusalém*, "Indubitavelmente, o silêncio é um elemento extremamente importante, sobretudo nas obras contemporâneas, já que cada vez mais o mundo se torna um ambiente de seres isolados, incomunicáveis e a literatura capta e reflete brilhantemente essa realidade".

Todos esses aspectos nos mostram os conflitos que afligem as mulheres em uma sociedade opressora, marcada pelas relações de poder e, por isso, entendemos

como relevante analisar as problemáticas desse romance de autoria feminina porque dialogam com nossa sociedade atual. Para tanto, iniciamos entrelaçando discussões a partir dos pressupostos teóricos acerca do silêncio e da violência, para, então, analisarmos as interfaces entre essas problemáticas contempladas na obra e sua relação com a sociedade contemporânea.

HÁ INTENÇÕES NO NÃO DITO: REFLEXÕES ACERCA DO SILÊNCIO

Muitos são os elementos que se entrecruzam na construção de um texto literário, tais como personagens, espaço e tempo de desenvolvimento da narrativa. Contudo, um componente, ainda pouco estudado, mostra-se muito relevante para compreendermos a estrutura textual, os recursos gráficos empregados, a intencionalidade autoral e, sobretudo, os múltiplos sentidos que coadunam na composição do efeito de literalidade, comuns, entre outros, ao gênero literário. Esse relevante constituinte é o silêncio.

O silêncio, em uma obra literária, em geral, é representado por meio de técnicas de escrita que compreendem o uso de sinais, símbolos, diferentes pontuações e até lacunas temporais a serem preenchidas pela individualidade do leitor no ato de leitura, pois, institui-se, entre outros, como algo significativamente discernível, estabelecendo o espaço da linguagem (Orlandi, 2007). Esse sistema de construção textual, pautado na organização dos recursos composicionais de um texto literário com a finalidade de originar profusas instâncias de silêncio, faz-nos alcançar a 'potencialidade' e os 'desdobramentos' do silêncio, em especial, no texto literário.

Quando considerada a pluralidade sonora que nos cerca, na maioria das vezes ignoramos os espaços de silêncio que se formam entre as palavras que constroem o discurso ou, ainda, que somente percebemos a existência do som a partir do contraste oferecido pelo silêncio. Nas palavras de Tofalini (2020, p. 16), "[...] o silêncio, porém, interpõe-se na relação do dizível com o indizível [...] possibilita a construção de sentidos, permitindo a significação do dizer". Desse modo, quando compreendemos que o silêncio está carregado de significados, a busca pela compreensão dos

fenômenos de manifestação do silêncio torna-se uma empreitada de conhecimento da própria configuração discursiva do ser humano.

Assim, observa-se que "[...] o homem vive de silêncio e de palavra, de silêncio intraduzível e de palavra que é o esforço para traduzi-lo" (Sciacca, 1968, p. 28), ao passo que todo o construto humano corrobora para as manifestações do silêncio, pois o silêncio torna-se essencial a todo indivíduo como uma considerável parte de sua estrutura (Teles, 1979). Nesse sentido, é correto afirmar que os múltiplos significados do silêncio se somam aos da palavra como uma forma de fundamentação basilar para, entre outros, o ato de comunicação e, por consequente, a escrita literária.

Segundo os estudos de Castagnino (1970, p. 19), "[...] a literatura propriamente dita é fixação pela letra, pelo sinal de caráter silencioso [...] a literatura é silêncio", o que nos faz compreender que a linguagem comum somente se converte em linguagem literária quando renuncia o sentido puramente linguístico e se ampara no silêncio da obra (Teles, 1979). Isso posto, podemos conceber a linguagem como um fator responsável por salvaguardar a existência do sujeito no mundo, preservando e configurando sua identidade, a qual é atravessada pelo silêncio, muitas vezes se manifestando na ausência de palavras, no ato de contemplação ou reflexão do tempo, do espaço, da vida e dos mistérios que a cercam.

Destarte, entre os enigmas que habitam os múltiplos espaços entre o 'dito' e o 'não dito', visto do interior da linguagem, podemos compreender o silêncio como fator preponderante para transfigurar um determinado texto de ficção em uma obra preenchida com infinitas significações, pois o silêncio não atende apenas à função de complemento da linguagem, uma vez que possui significância própria; é, sobretudo, parte fundamental dela (Tofalini, 2020). Em outros termos, o silêncio outorga a fluência dos significados, a troca de emoções, observações e até medeia as interações, equilibrando as frases que se constituem nos lábios e, ainda, o eco de sua recepção (Breton, 2006). A complementar, Orlandi (2007, p. 89-90) assevera que:

O silêncio intervém como parte da relação do sujeito ao dizível, permitindo múltiplos sentidos ao tornar possível, ao sujeito, a elaboração de sua relação com os outros sentidos [...] o silêncio trabalha as diferenças inscritas nos processos de identificação do sujeito, produzindo seu sentimento de unidade, integrando os diversos

aspectos de um sujeito que diz. A identidade, no entanto, não se reduz à identificação. Ela mobiliza processos mais complexos [...] o silêncio faz parte da relação do sujeito com o sentido.

Nesse ínterim, reiteramos o elemento silêncio como um dos componentes da linguagem, sendo o contraponto de toda a construção sonora universal, pois, “[...] o silêncio nunca é uma realidade em si, mas uma relação com o mundo [...] nunca é uma modalidade de som, é principalmente uma modalidade de sentido” (Le Breton, 1999, p. 143). Para além disso, é correto conceber o silêncio como um fator liberto de ‘definições’, havendo, assim, inúmeras ‘concepções’, mas nenhuma definição que seja capaz de alcançar a sua complexidade expressiva de significação.

Desse modo, trazer à baila um foco de estudo tão complexo pode ser uma tarefa um tanto quanto árdua, pois não podemos analisar o silêncio como mero fator de composição estilística no ato da escrita literária, pois ele se faz presente mesmo antes do início da escrita, visto que “[...] todo enunciado nasce do silêncio interior do indivíduo em permanente diálogo consigo mesmo” (Le Breton, 1999, p. 17-18). Ademais, ele é responsável por proferir o que as palavras não são capazes de traduzir, sendo um condutor de expressão do ser e de apropriação do mundo (Ferreira, 1999).

Em suma, podemos apreender o silêncio como um elemento cuja análise abre campos para diversos desdobramentos, como os ‘tipos de silêncio’, ‘palavra e silenciamento’, ‘silenciamento proposto e imposto’, entre outros. Assim, na próxima seção, propomos a compreensão do silêncio na obra literária de 2014, *Paisagem de porcelana*, da autora Claudia Nina.

“DEPOIS DE CADA PASSEIO, TINHA QUE CATAR AS PALAVRAS QUE CAÍAM NO CHÃO”¹: SILENCIO E VIOLENCIA NO ROMANCE DE CLAUDIA NINA

A obra contemporânea *Paisagem de porcelana* (2014) narra a trajetória de Helena, que se muda do Brasil para Amsterdã, sem um objetivo específico. Em seu novo país, hostil à presença de estrangeiros, a protagonista conhece Ernest, com quem inicia um relacionamento calcado em abusos físicos e psicológicos, entre eles, o silêncio: “[...] ele escolheu o silêncio ou a crueldade como palavra” (Nina, 2014, p.

¹ In: *Paisagem de porcelana*, de Claudia Nina.

93). Como visto neste estudo, é fato que o silêncio comunica, porquanto é composto de significações; nesse sentido, o silêncio, enquanto punição, constitui-se como um ato violento.

Logo nos primeiros instantes, Ernest já deixava transparecer traços de sua natureza violenta, posto que, em seu primeiro diálogo com Helena, ele afirmou: "Vou te matar" (Nina, 2014, p. 53). Por estar em um país estrangeiro e se sentindo exilada cultural e socialmente, a protagonista considerou a frase apenas como "ousada", pois via em Ernest alguma possibilidade afetiva em meio àquele constante isolamento: "Eu tinha cara de ninguém. Ernest foi aquele que me viu" (Nina, 2014, p. 62). Dessa forma, "[...] não seria mais invisível, ao menos aos olhos de uma pessoa" (Nina, 2014, p. 62). Percebemos com esse fragmento que o silêncio imposto, em um primeiro momento, era pela própria sociedade, que a isolava.

O próprio país é construído na narrativa de forma a representar um espaço de exclusão, principalmente a estrangeiros, utilizando o silêncio como principal simbologia de divisão entre o eu e o outro: "[...] barulhos são malvistos na Holanda, falta de respeito à agenda do silêncio" (Nina, 2014, p. 23). Dessa forma, observamos uma personagem em conflito, em um país no qual não se sentia bem-vinda e que reforçava sua condição de estrangeira, visto que, a (pouca) comunicação só se dava na língua nativa, desconsiderando a língua inglesa, o que poderia facilitar para Helena. Novamente, o silêncio reverbera, fruto da exclusão social: "Apenas passei por lá um tempo breve – o mesmo tempo em que a cidade passou por mim, mas não me reconheceu" (Nina, 2014, p. 25). Esse isolamento colabora para o envolvimento da protagonista com aquele que seria seu violentador.

Após o primeiro encontro, o silêncio passa a ser constante também em seu relacionamento: "Foi nesse dia que tirei a única foto ao lado de Ernest: eu e ele abraçados, as mãos dele quase me enforcando – que abraço apertado, pensei. [...] Ele rasgou nossa foto no primeiro surto. E eu achava tudo normal: o silêncio, o surto, a foto rasgada" (Nina, 2014, p. 66-67). A partir de então, a protagonista passa a vivenciar uma relação de opressão e dependência, definida por Bourdieu (2003, p. 7-8) como violência simbólica, a qual é "[...] invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do

conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento". Assim, alheias ao contexto de dominação que as cerca, as vítimas acabam por aceitar, quase inconscientemente, a violência como parte de sua rotina.

As violências passaram a se intensificar e a colocar Helena na condição de objeto. Um exemplo foi quando Ernest passou a levar desconhecidas para se relacionar com ele, deixando Helena como observadora: "Por que não fugi, voltei de onde viera, por que me prestei a ser apenas espectadora? Senti muito ciúme de Ernest, mas não adiantava agitar qualquer sentimento de posse ou afeto em relação a ele – era ficar ali e pronto. Ou sumir" (Nina, 2014, p. 71). Essa objetificação da personagem se dava também pela falta de ação ou explicação de seu companheiro, caracterizado por Helena como: "[...] um silencioso cheio de hábitos exóticos [...] e que não gostava quase nada de falar" (Nina, 2014, p. 71). E era assim que agia após as orgias no quarto do casal: "Não disse nada além: amanhã é dia das dançarinas" (Nina, 2014, p. 71).

Helena sentia a indiferença do país com sua presença: "Nenhuma alma (de gente viva) vinha perguntar se eu realmente existia" (Nina, 2014, p. 77). A protagonista passa a ter dúvidas de sua própria existência, já que o silêncio reverberava por todas as partes. Por vezes, saía em busca de qualquer diálogo possível:

Conversar com alguém era mesmo fazer uma pesquisa milagrosa. Naquele país, não havia burburinho de gente, nem em feira, nem em mercado, nem em lugar algum. O restaurante da universidade, que deveria ser lugar de algum tumulto, também era silêncio. Imagine na biblioteca (Nina, 2014, p. 78).

Elá tenta algum diálogo, também, na sala de espera de um consultório, acreditando que ali seria possível alguma interação por haver bastantes estrangeiros: "Não, nada. Nenhuma das pessoas que pensei estar vindo da Eslováquia quis trocar um oi comigo naquela sala de espera" (Nina, 2014, p. 87). Dessa forma, os próprios espaços de interação acabam por criar tensão solitária e, consequentemente, o isolamento da personagem.

O silêncio estabelecia-se, também, com quem possuía mais proximidade, seu companheiro, e Helena suplica, então, por ajuda: "Estou sofrendo, tenha compaixão.

Ele comia hambúrguer congelado, só mastigava, e não disse nada" (Nina, 2014, p. 75). Helena só ouvia a voz de Ernest por meio de seus violentos rompantes, como quando o dedo da protagonista necrosa ao andar de bicicleta em um dia frio, e por temer ficar sem ele, ela recorre a Ernest, relatando o acontecido: "Ernest saiu do silêncio habitual com um escândalo. Berrou: *Será que você só me traz problemas?* Urrava frases e não me ouvia. [...] Ele lançava sobre mim palavras perturbadas, gritava em holandês. Sacou o idioma como quem pega uma arma. Foi uma surra" (Nina, 2014, p. 89).

Exilada cultural e socialmente, vítima de diversos abusos e, ainda, atravessada pelo limbo do silêncio, Helena acaba por se desestabilizar emocionalmente, o que acarreta sua desconstrução identitária, isto é, a perda de referências de si mesma: "Quanto mais me desesperava em agonia silenciosa, mais meu rosto fugia de mim" (Nina, 2014, p. 103). Dessa forma, esses fatores acabam ocasionando, também, o silenciamento da própria personagem: "Tudo que ele não dizia me jogava dentro de um silêncio tão profundo que perdi um dos poucos elos que me ligavam ao meu mundo íntimo – comecei a estranhar minha própria condição de gente" (Nina, 2014, p. 97); percebemos o impacto do silêncio em sua identidade, afinal "A identidade resulta de processos de identificação" (Orlandi, 2007, p. 78) e Helena fora impedida disso.

Essa fragmentação identitária que atinge a protagonista é colocada por Hall (2011, p. 9) "[...] como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social". Dessa forma, o apagamento da identidade de Helena desencadeia fissuras em seu processo de subjetivação, considerando que a constituição do sujeito ocorre na interação dialógica com o outro, dentro de um contexto sócio-histórico: "Perdida de mim, não ouvia, não me via, não me reconhecia [...] quem sou eu?" (Nina, 2014, p. 156-157).

Outro fator importante que influencia na fragmentação da personagem é sua nomeação tardia na narrativa, o que evidencia dois possíveis fatores: o primeiro é o apagamento e silenciamento da personagem, afinal, se ela não tem voz na narrativa, tampouco recebe um nome: "Às vezes, eu entrava em alguma loja ou em algum bar

só para testar se ainda existia mesmo, se eu era de verdade" (Nina, 2014, p. 47). Uma segunda leitura possível é do silêncio enquanto fator de violência praticada por seu companheiro, cujas ações e o "silêncio mortuário" (Nina, 2014, p. 69) anulam a subjetividade de Helena e colaboram em sua despersonalização: "Ernest nunca me chamou de Helena. Não que eu me lembre, nem sequer nos primeiros momentos. Aliás, mal me lembro de ele ter alguma vez perguntado meu nome. [...] Ele inventava outros nomes" (Nina, 2014, p. 109). Cabe ressaltar que o nome do sujeito carrega um profundo sentimento de identidade e de pertencimento social, fatores que careciam em Helena, afinal: "Ernest me fazia invisível" (Nina, 2014, p. 95).

Nesse contexto de pouco diálogo, no qual nem seu nome era pronunciado, o silenciamento que atingia a personagem a distanciava de si mesma, o que ocasionava dificuldades na interação com o outro: "As minhas possíveis frases enferrujavam por falta de uso: quando eu as juntava, as palavras rangiam" (Nina, 2014, p. 101). Assim, paulatinamente, os índices de reconhecimento identitário da protagonista diminuíam, interferindo, também, em sua capacidade de comunicação: "Havia poucas palavras sobrando depois que metade desapareceu durante os meses de silêncio" (Nina, 2014, p. 108). É fato que a identidade é construída na interação com o outro; de acordo com Augras (1981, p. 56), "A compreensão de si fundamenta-se no reconhecimento da coexistência, e ao mesmo tempo constitui-se como ponto de partida para a compreensão do outro", sendo assim, é a partir dessas relações que o sujeito consegue se identificar.

De acordo com Orlandi (2007, p. 85), "Para retrabalhar o movimento de seus processos de identificação, [...] é necessário que o sujeito recomponha suas relações", e uma dessas formas, conforme aponta a autora, é por meio da escrita.

Escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. [...] Com o distanciamento estabelecido pela escrita, os movimentos identitários podem fluir, podem ser trabalhados pelo sentido (Orlandi, 2007, p. 85).

Dessa forma, a escrita emerge para se autossignificar e esse foi o artifício utilizado pela protagonista na busca por si e dos elementos que antes ancoravam sua identidade. Porém, esse processo de reescrita de sua própria história só se deu quando

as violências subjetivas e psicológicas, como as humilhações e o silêncio constante, progrediram para o estágio mais extremo da violência contra a mulher, que foi a tentativa de feminicídio: "Fui lançada na linha do trem, que deve ter parado no momento H – parou mesmo? O mais difícil foi acreditar que meu arremesso tenha sido premeditado [...]" (Nina, 2014, p. 28). Apenas com a experiência de quase morte ela compreendeu que o silêncio de Ernest sempre disse muito: ele nunca a quis perto dele.

Não era apenas desprezo ou raiva. Não era possível tamanha agressividade, de repente a transformação. Deveria ter entendido antes – o silêncio do início, e depois o silêncio piorado quando fomos despejados do quarto, do restaurante. Quanto mais calado, mais cheio de mistério, mais loucura pronta para escapar, foi a conclusão óbvia. O silêncio é um dique, segura o que pode matar. Se fosse o silêncio do edredom branco da casa de Yasuko, seria melhor. Mas não era, era um silêncio de faca em ponto de corte (Nina, 2014, p. 121).

A personagem passa a entender, portanto, os muitos significados que havia no silêncio de seu companheiro, como raiva, desprezo e, sobretudo, imbuído do desejo do aniquilamento. Sobre isso, Tofalini (2020, p. 238) aponta que "A morte, como fato consumado, é um espectro produtor de silenciamento por excelência. Ela silencia todas as palavras"; dessa forma, compreendemos a tentativa de feminicídio da personagem como último recurso para seu total apagamento.

Helena, entretanto, sobrevive ao ato que previa seu total aniquilamento e, assim, resolve tentar compreender seu processo de fragmentação. É por meio da escrita de seu passado traumático, no período em que esteve na Holanda, e da violência extrema que quase lhe custou a vida, que a protagonista busca tomar a palavra para si e compreender sua posição de subjugação ante o companheiro e a sociedade: "Olhando a cena hoje, passados tantos anos, vejo o quadro [...]. Não sei o que eu achava daquilo então. Não faltam palavras; o que falta é saber que espécie de sentimento eu tinha naquela época tonta. Não dá para recuperar isso" (Nina, 2014, p. 69). Ao dar voz aos acontecimentos, colocando-os em palavras, Helena pode, enfim, reconhecer-se: "[...] pude ver, enfim, meu rosto reencontrado. Era eu, Helena" (Nina, 2014, p. 158).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de sua protagonista, o romance *Paisagem de porcelana* nos brinda com questões atuais e complexas relacionadas à subjetividade humana, como a dor da violência, o não pertencer, a fragmentação identitária e a intensa solidão, comum na contemporaneidade.

Observamos, na narrativa, que o silêncio, quando utilizado de forma manipuladora, ocasiona fraturas irreversíveis ao sujeito, como ocorre com Helena. A personagem enfrenta o silêncio social e, também, do próprio companheiro, o que acaba refletindo em seu próprio silenciamento por ser impedida de se comunicar.

No desenrolar do romance, o silêncio revela-se uma violência silenciosa que, junto à exclusão social, abala profundamente a protagonista, desestruturando seus referenciais identitários e mergulhando-a numa solidão avassaladora. Entretanto, é através da escrita de sua própria história – a qual lhe concede voz e poder – que a personagem se reencontra, desvelando e compreendendo o sistema opressor que a cercava.

REFERÊNCIAS

AUGRAS, Monique. **O ser da compreensão**: Fenomenologia da situação de psicodiagnóstico. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

BOLTOSO, Altamir. In: TOFALINI, Luzia A. Berloff. **Silêncios e literatura: construções de sentido em Jerusalém**. Maringá: Eduem, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRETON, David Le. **El silencio**. Madri: Sequitur, 2006.

CASTAGNINO, Raúl H. **Tempo e expressão literária**. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

FERREIRA, Acylene Maria Cabral. A linguagem originária e o silêncio. **Discurso**, São Paulo, n. 30, p. 101-130, 1999. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/38029>. Acesso: 6 nov. 2024.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim**, v. 13, jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981>. Acesso em: 21 out. 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

LE BRETON, David. **Do silêncio**. Tradução de Luís M. Couceiro Feio. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

NINA, Claudia. **Paisagem de porcelana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SCIACCA, Michele Frederico. **Silêncio e palavra**. Tradução de Flávio Loureiro Chaves e Maria Teresa Pasquini. Porto Alegre: UFRGS, 1968.

TELES, Gilberto Mendonça. **A retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 31, n. 1, 2021a. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639>. Acesso em: 9 nov. 2024.

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 35, jan./jun. 2021b, p. 13-40. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15685>. Acesso em: 9 nov. 2024.