

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

JÉSSICA FRAGA DA COSTA

**COSTURANDO O PERCURSO (DES)FEITO PELO TRAUMA EM *SINFONIA EM
BRANCO*, DE ADRIANA LISBOA**

PORTO ALEGRE

2015

JÉSSICA FRAGA DA COSTA

**COSTURANDO O PERCURSO (DES)FEITO PELO TRAUMA EM *SINFONIAEM
BRANCO*, DE ADRIANA LISBOA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciatura em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes

Agradecimentos

Meus agradecimentos são longos, mas não tanto quanto o tempo de apoio e carinho que recebi durante esses escritos.

Em primeiro lugar, friso a gratidão sentida por Deus que me iluminou e guardou meus 26 anos de vida. Aos meus pais, Tania e João, pela criação, carinho e apoio. Meus avós Teresa e Breno pelos momentos de alegria e amparo. A meu irmão Johnny, meu personal que nunca deixou que eu ficasse estagnada.

Minha querida orientadora Gínia, que me devolveu o sonho de pesquisar e que me ensinou que sou capaz de chegar sempre onde quero. Que faz parte da minha vida desde o primeiro semestre da faculdade e que sempre me encantou com sua maneira divertida e especial de ver a literatura. Que me ensinou muito do que sei e que me apresentou um mundo ao qual nunca imaginei fazer parte.

Ao Projeto Educacional Alternativa Cidadã que me auxiliou a ser a estudante de letras que sempre sonhei e a professora que um dia pretendo ser. Por me ajudar a realizar o sonho de chegar onde ninguém na minha família conseguiu. Por me proporcionar vivências e experiências que em nenhum outro lugar eu poderia encontrar. Por me oferecer um ambiente em que conheci pessoas maravilhosas que povoam meus dias de alegrias. Ao meu querido professor e amigo José Humberto, por sempre me fazer refletir, chorar e sonhar com um mundo em que tudo pode ser diferente.

Aos meus alunos de Literatura que já passaram por minha vida e aos que estão atualmente, com quem aprendo muito e que me permitem a cada dia ser mais professora. Com quem eu sonho um sonho literário nunca antes imaginado pela magnitude de sua beleza.

Ao grupo de Literatura do PEAC composto pelos colegas mais amigos e malucos que a vida possa oferecer: Tonhão, eterno professor e coordenador das tessituras, Henrique o professor mais ator que eu conheço. Afonso, colega que além de literário, desenha a nossa trilha sonora. Rebeca, os questionamentos mais deliciosos e audaciosos de quem acredita na educação. Isadora, a jovem menina que ensina lições e adoça nossas vidas com suas delícias.

As minhas colegas do grupo de pesquisa Suelen e Júlia por todas as reflexões literárias, por toda paciência, ideias e apoio, mesmo quando eu não me fazia clara ou no momento em que me fugiam as palavras. E Mirvana por todo o apoio, pessoalmente ou não, pelas palavras de carinho e conforto nos momentos difíceis, que foram muitos.

Um obrigada muito especial para Camila, que me enche de metáforas e lágrimas de alegria. Que virgula minhas frases ansiosas, auxilia-me, apoiando-me nos momentos de tormento e de quase desistência.

A minha querida amiga Carol, que nas idas e vindas das letras sempre esteve ao meu lado. No riso, no choro, na festa ou na depressão. Sempre com palavras de motivação não deixando nunca eu cair, mesmo com os meus grandes tropeços.

Ao meu amigo tão especial Jefferson por tudo! Fica até difícil escolher algo diante tanta ajuda, tanto carinho tanta amizade. Ao David que por um lado, foi um aluno brilhante e por outro, um amigo sempre especial que me alegra, motiva-me, tirando-me da chatice do dia a dia.

À tão querida amiga Cristina que além de sempre me apoiar e incentivar, retirando meu desespero e mostrando-me os caminhos mais tranquilos, é uma das minhas inspirações!

A alguém que talvez nunca saiba da minha gratidão, a escritora Adriana Lisboa que com seus escritos proporcionou reflexões não apenas neste trabalho, mas em vários outros que fiz e que ainda farei na minha carreira acadêmica.

Aos muitos autores da literatura brasileira e estrangeira que ajudaram a povoar meus sonhos e desejos. Que me proporcionaram um amor incondicional aos seus escritos e que contribuem para a minha carreira extremamente apaixonada.

*O medo
água passando
de um vaso a outro
num murmúrio.
De repente um salto
e o mergulho na infância:
o medo de ser sugado
por uma vida estranha
ao entrar num quarto escuro.*

(Paulo Neves)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o percurso de Clarice, uma das protagonistas do romance *Sinfonia em Branco*, da autora brasileira Adriana Lisboa. Será apontada a influência do trauma em sua vida e em suas atitudes. Destacar-se-á as etapas pelas quais a personagem passa, buscando o esquecimento. Visa-se salientar os não-ditos e os silenciamentos presentes no romance, tentando criar hipóteses que possam desvendar alguns de seus mistérios. Serão utilizadas para a análise algumas teorias como as de Sigmund Freud, Marcio Seligmann - Silva, Michele Sciacca e Eni Orlandi.

Palavras Chave: *Sinfonia em Branco*. Adriana Lisboa. Trauma. Percurso. identidade.

RÉSUMÉ

L'objectif de ce travail est de présenter une analyse du parcours de Clarice, une d'entre les protagonistes du livre intitulé *Sinfonia em Branco*, de l'auteur brésilienne Adriana Lisboa. Il est important de détacher l'influence du trauma dans sa vie et dans ses attitudes. Ensuite, il sera souligné les étapes que le personnage passe, au même temps qu'elle cherche l'oubli. Finalement, il faut vérifier les non-dits et les silences présents pendant le roman pour constater les significations. Ils seront utilisés quelques théories comme de Sigmund Freud, Marcio Seligmann-Silva, Michele Sciacca et Eni Orlandi.

Mots-Clés: *Sinfonia em Branco*. Adriana Lisboa. Trauma. Parcours. Silence.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1 LONGOS ANOS DE TORMENTO: O TRAUMA, O SEGREDO PROIBIDO	12
1.1 A infância feliz: o antes de tudo”	12
1.2 A infância interrompida: os tormentos do trauma	13
1.3 O Rio de Janeiro: a possibilidade de mudança	20
1.4.O retorno a Jaboticabais:o casamento	24
2 A QUEBRA DO SILÊNCIO: AINDA É POSSÍVEL SOBREVIVER?	27
2.1 Treze anos depois de tudo: verbalizando o indizível.....	27
2.2 Da liberdade à destruição: o envolvimento com drogas e a tentativa de suicídio	29
3 CICATRIZANDO AS FERIDAS: A RECONSTRUÇÃO	34
3.1 A imobilidade do tempo: os resquícios do trauma	34
3.2 Um presente sadio: florescendo as possibilidades	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

Depois das grandes catástrofes que marcaram o século XX, incluindo as duas Guerras Mundiais, o trauma é frequentemente estudado por seu poder enigmático e devastador. Tal temática ganha destaque na literatura seja em autoficções, em forma de testemunho, em narrativas históricas ou ainda em composições que percorrem as pequenas atrocidades do cotidiano. Essa tendência é bastante recorrente na Literatura Contemporânea Brasileira do século XXI. São inúmeros os autores que se apropriam do tema das mais diversas maneiras.

Encontra-se no romance de Godofredo de Oliveira Neto, *Amores Exilados* (2010), as experiências de um brasileiro exilado em Paris, que relata a tortura sofrida na época da ditadura militar, a qual por não ser elaborada, acaba levando-o ao suicídio. Tatiana Salem Levy, em *Dois Rios* (2011), destaca a memória traumática resultante da morte do pai dos gêmeos Joana e Antônio, abrindo possibilidades para que possa vir a ser também da relação incestuosa dos irmãos. Adriana Lisboa¹, em duas de suas principais obras aborda de maneira singular essa forte temática. Em *Rakushisha* (2007) há o choque de Celina diante da perda da filha em um acidente catastrófico. Já em *Sinfonia em Branco* (2001), a autora desenvolve a temática, rasteira e silenciosamente, desenhando um cenário rural que é permeado pelos abusos incestuosos no seio de uma família tradicional.

Sinfonia em Branco narra a história de duas irmãs moradoras da pequena cidade de Jaboticabais. Elas viviam felizes a inocência de uma bonita infância, até o momento em que Clarice foi violentada. Esse infeliz instante é presenciado por Maria Inês, sua irmã mais nova. Suas vidas nunca mais seriam as mesmas, os sonhos, as perspectivas e as possibilidades passariam a ser apenas impossibilidades, palavras não ditas e dor.

Ao se iniciar a leitura de *Sinfonia em Branco*, não é possível imaginar os segredos obscuros que estão sob a linguagem tão delicada e bem construída da autora. A simplicidade e a profundidade contidas no livro resultam de uma opção pela leveza, “diante do peso do viver

¹A escritora Adriana Lisboa nasceu no Rio de Janeiro. Ela é graduada em música, pela Uni Rio, tem mestrado em literatura brasileira e doutorado em literatura comparada pela UERJ. Publicou doze livros dos quais são seis romances, uma coletânea de contos, uma coletânea de poemas e livros para jovens e crianças. Seus livros são muito traduzidos, perpassando nove idiomas: o inglês, o espanhol, o francês, o alemão, o italiano e o árabe. Lisboa ganhou dentre outros prêmios, o Moinho Santista, pelo conjunto de sua obra, o prêmio de autor revelação da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) pelo livro de poesias *Língua de Trapos* (2005) e ainda foi agraciada com o prêmio José Saramago pelo romance *Sinfonia em Branco*, narrativa que será objeto de estudo deste trabalho.

que as personagens carregam durante suas trajetórias, há uma voz narrativa que opta por uma leveza do narrar, por uma brandura, por uma brancura” (ROSA, 2005, p. 773).

A narrativa é composta de forma não linear. Os capítulos e subcapítulos são bastante fragmentados e exigem de seu leitor uma maior atenção para que os detalhes aos pouco revelados não sejam perdidos. O livro inicia no presente das personagens, Clarice está com 48 anos e sua irmã, com 45. Aos poucos são inseridos momentos vivenciados por cada uma delas no passado e mesmo que as histórias pareçam não ter vínculo, tudo vai se cruzando. Todas as relações, os segredos e temores vão sendo apresentados delicadamente ao longo de cada parágrafo. Há o retorno à infância feliz das meninas, na pequena Jabuticabais, seguida dos momentos infelizes vividos por Clarice, seus medos, suas culpas, suas tentativas de mudança, seus erros e seus acertos em busca de algo que nem ela mesma parecia saber.

Cabe ressaltar que as duas irmãs tiveram suas vidas marcadas pelo acontecimento traumático, porém Clarice ganhará destaque neste trabalho. Não será feita a análise das demais personagens, mesmo que estas também tenham sido afetadas pelo incesto e compactuado com os silenciamentos.

É bastante curioso que Clarice, em um momento inicial, não pareça ser o foco da narrativa. O título, *Sinfonia em Branco*, refere-se ao quadro do pintor americano James Whistler (1834-1903), *Symphony in White*, nº 1: *The White Girl* (1862). Na narrativa a obra é citada e associada por Tomás à Maria Inês já na primeira página: “uma moça vestida de branco que evocava um quadro de Whistler.” (LISBOA, 2001, p.10). Assim como a autora Adriana Lisboa, o pintor também gostava de misturar as artes: “combinava muitas vezes cor e música nos títulos de seus quadros” (LISBOA, 2001, p. 29). Por outro lado, a história desenvolvida e a grande temática do trauma destacam a “dócil recatada submissa e educada polida discreta adorável [Clarice]” (LISBOA, 2001, p.191). Talvez pela grande sutileza e discrição que acompanha a personagem, tem-se a sensação de que ela não será importante, o que muda completamente ao se unirem as peças desse grande quebra-cabeça que está nas páginas de *Sinfonia em Branco*. Sendo assim, por esse motivo, resolveu-se estudá-la mais detalhadamente, para que o entendimento desta complexa trama fosse mais eficiente.

No capítulo um percorrer-se-á o início do trauma na vida de Clarice. Essa parte se divide em quatro subcapítulos. O primeiro será dedicado a mostrar a infância feliz da protagonista antes de todos os acontecimentos traumáticos. O segundo falará sobre a interrupção da infância da personagem, trabalhando questões envolvendo o trauma e o início de seu poder devastador na vida de Clarice, o fim de sua alegria e de seus planos e sonhos para o futuro. Além disso, serão destacados alguns dos muitos não ditos que existem na

narrativa, sendo vários deles o segredo proibido do trauma, que era silenciado pelas personagens. O terceiro tratará da ida da protagonista ao Rio de Janeiro e será destacado o seu grande desejo de transformação, sua enorme vontade de construir uma nova identidade, de ser outra pessoa, visando à fuga do trauma. O quarto discorrerá acerca do casamento da personagem com Ilton Xavier, ou seja, seu retorno a Jaboticabais, local dos acontecimentos traumáticos, do qual ela não consegue se desvincular.

No capítulo dois deter-se-á na quebra do silêncio e suas implicações. Essa parte se divide em dois subcapítulos. O primeiro tratará do momento que a protagonista fala pela primeira vez sobre o incesto, seguindo-se a análise do episódio da morte do pai, o abandono do marido, além disso, dar-se-á destaque a força exercida pelo trauma recalcado. O segundo abordará a tentativa de libertação da personagem, seu envolvimento com as drogas e seu suicídio fracassado, devido à impossibilidade de esquecer as suas lembranças corrosivas.

No terceiro capítulo discutir-se-á a possibilidade da protagonista ter conseguido chegar à cura do trauma e de refazer a sua vida. Essa parte será dividida em dois subcapítulos. O primeiro refletirá sobre a maneira como o tempo é visto na narrativa, principalmente por Clarice. O segundo exporá quais são as hipóteses para se acreditar na superação do trauma da personagem.

Esta foi a forma escolhida para percorrer esta sinfonia de significados que é a narrativa de Adriana Lisboa, uma vez que se pode trilhar muitos caminhos e descaminhos, feitos e desfeitos pelo trauma.

1 LONGOS ANOS DE TORMENTO: O TRAUMA, O SEGREDO PROIBIDO

1.1 A infância feliz: o “antes de tudo”

*A mim que desde a infância venho vindo,
como se o meu destino,
fosse o exato destino de uma estrela*
(Adélia Prado)

Faz-se importante para essa análise a reflexão sobre a infância de Clarice, uma vez que na narrativa, ganha grande destaque o marco na vida da protagonista nomeado como “antes de tudo” (LISBOA, 2001, p. 24). Esse período é de relevância, pois com ele nota-se o grande contraste que existe entre a infância feliz e os acontecimentos posteriores. Dentre outras maneiras, pode-se perceber essa importância pela sua repetição: no total, são nove usos distribuídos ao longo do romance. Tais usos nem sempre possuem o mesmo significado. Algumas vezes é para antecipar o perigo que se aproxima da menina, anunciando o seu triste destino, aquilo que ela jamais imaginaria que poderia lhe acontecer: “Aquele momento da vida de Clarice chamava-se antes de tudo. Ela não teria podido adivinhar. Nem nos seus piores pesadelos” (LISBOA, 2001, 189). Outro sentido para a expressão está relacionado aos momentos em que a personagem pensa nas tardes em que podia deitar e dormir tranquila na poltrona da sala, antes de seus tormentos começarem; este uso está relacionado às memórias da protagonista e mostra uma época de calma que vivera:

O estofamento cor de mostarda da grande poltrona reclinável estava puído em vários pontos, exatamente como a memória de Clarice ao passear pela época em que se recostava ali após o almoço, no coração de uma tarde quente e seca, e adormecia sem medo. Quando em sua vida ainda pulsavam as expectativas sinceras do antes de tudo. (LISBOA, 2001, p.24)

Ao longo das páginas de *Sinfonia em Branco*, há a descrição de inúmeras passagens em que são mostradas cenas da infância das irmãs. Uma das mais significativas está no último capítulo da narrativa. No trecho fica evidente o quanto as meninas eram felizes, Clarice tinha apenas 11 anos e não fazia ideia do que a aguardava: “Ainda não havia o medo, ainda não havia monstros respirando pelos cantos da casa: somente o futuro” (LISBOA, 2001, p. 221). E o futuro era algo que fascinava aquela criança tão alegre e cheia de sonhos naquela tarde bonita, regada a goiabas maduras, ao lado de sua irmã que era também tão sonhadora e radiante quanto ela: “Clarice pôs o braço no ombro de Maria Inês, e imaginou como seria

quando elas se encontrassem, já adultas. No Rio de Janeiro. Ou em Paris. Uma bailarina e uma escultora famosa” (LISBOA, 2001, p. 221).

Antes da sombria tarde, Clarice tinha uma vida aprazível na fazenda. Muito espaço para correr, brincava com os amigos e com a irmã, fazia suas esculturas, guardava segredos encantados e tinha tempo para fazer milhares de planos que iriam compor um futuro bastante promissor. Ela, “[...] uma menina que queria ser menina, apenas.” (LISBOA, 2001, p. 189). Sonhava, assim como qualquer outra criança de sua idade, tinha ambições, queria uma vida agradável, melhor do que aquela que possuía. Imaginava um porvir diferenciado, cheio de coisas maravilhosas:

[...] [ser] uma professora de ciências. Ou uma artista- escultora, claro. Uma mulher bonita longilínea elegante mãe de três meninos e três meninas casada com um escritor bonito e famoso que fumasse cachimbo. Dona de três dálmatas , dois poodles e um basset. Saindo para fazer compras na cidade com sua irmã mais nova que seria uma bailarina famosa. Rindo. Bebendo chá. Viajando de avião. (LISBOA, 2001, p.18)

Clarice de maneira alguma esperava o que lhe estava destinado, principalmente porque ela acabava de ter desfrutado momentos prazenteiros ao lado de seus amigos no rio próximo de sua casa. Ela tinha apenas treze anos, ou “quatorze verões” (LISBOA, 2001, p. 189), pelo fato de ter nascido no verão. Uma menina alegre prestes a perder o que de mais bonito tinha: a inocência de uma infância colorida pelos sonhos. De um momento para outro passaria a ser acompanhada por algo muito ruim, que lhe atormentaria, impossibilitando que fosse alguém sorridente como fora outrora.

1.2 A infância interrompida: os tormentos do trauma

*A minha infância de menina sozinha
deu-me duas coisas que parecem
negativas... silêncio e solidão.
(Cecília Meireles)*

A infância colorida daquela menina tão cheia de sonhos e planos acabaria justamente em uma de suas tardes mais alegres, após o banho de rio na companhia dos amigos. Clarice foi para casa, arrumou-se como de costume e recebeu uma visita inesperada, terrível destino da menina: “Um homem. Entrou em seu quarto e sentou-a sobre o colo dele e ela não teve medo, a princípio, porque aquele homem era seu pai. Os dois riram. Conversaram um pouco. Ele lhe acariciava as mãos” (LISBOA, 2001, p. 190). O que aconteceria após, marcaria para

sempre a sua existência, que não tendo ideia do que estava acontecendo, apenas observou os atos de seu pai e não reagiu:

A mão de um homem sobre um seio alvíssimo. A pele virgem. O bico que ele rodava como se desse corda a um relógio. A mão de um homem sobre a barriga tão lisa de Clarice e aquela respiração que resfolegava odiosa e as calças dele onde um volume aparecia vindo não se sabia de onde. O fecho eclar que ele abriu com a mão direita enquanto a mão esquerda inflamada procurava alguma coisa entre as coxas dela. (LISBOA, 2001, p.190)

Na narrativa não há nenhum uso da palavra incesto ou estupro. Tudo que acontece é descrito pelo narrador em uma terceira pessoa, que dá detalhes das ações do pai com relação à filha. Este narrador é muito próximo das personagens, ele sabe de seus sentimentos, ele fala sobre o que elas pensam, mas em nenhum momento faz juízo de valor sobre o que ocorre.

O que acontecera naquela tarde seria apenas o início dos tormentos da personagem, pois o pai “faria aquilo de novo. E de novo. E de novo. E de outras maneiras. [...] seu corpo de homem adulto dentro do corpo de menina [...]” (LISBOA, 2001, p. 191). Ela “estaria mordendo os próprios lábios com força. Com medo. Com ódio. [...] Nenhum sonho de pé” (LISBOA, 2001, p. 190). E nenhum sonho mais restaria nela. Para analisar esta questão fazem-se necessários os estudos de Sándor Ferenczi (1933, p. 19) sobre casos de incesto. De acordo com esse pesquisador, essa atitude da menina diante das investidas do pai é algo que está muito relacionado ao que acontece quando há algum tipo de agressão vinda por parte de um cuidador: “o agredido, cujas forças são vencidas, abandona-se de certo modo ao seu destino inelutável e retira-se para fora de si mesmo, a fim de observar o evento traumático de uma longa distância”. (FERENCZI, 1933, p. 19)

Não havia o que ser feito, restava apenas observar e ceder ao pai. Naquele momento ela rompia com a sua infância feliz e todo seu destino seria outro, diferente do tão desejado: “Alguma coisa se quebrara dentro dela sem fazer ruído. Ela mesma se quebrara dentro dela: a alma dentro do corpo. A Clarice dentro da Clarice. Ela se sentia tão tênue que em uma lágrima poderia morrer, escoar, água dentro do ralo do chuveiro” (LISBOA, 2001, p. 191). Nesta passagem fica evidente o quanto o ocorrido causou mal à protagonista. Na cena descrita, percebe-se que ela parecia não entender o que acontecia entre os dois, principalmente porque aquele que estava lhe causando mal era alguém em quem confiava, e por quem atribuía bons sentimentos, seu pai. Corroboram com essa leitura, mais uma vez, as reflexões de Ferenczi (1931, p. 79-80), que destaca que as crianças que vivenciam esse tipo de sedução por parte dos progenitores “sofrem choques incompreensíveis para elas”. Clarice sentia uma grande repulsa a cada manifestação do pai. Não sabia exatamente o porquê, mas se sentia

imensamente culpada, o que piorava ainda mais a sua situação: “Um pouco depois veio a culpa. Claro. Naturalmente ela deveria ter feito alguma coisa para que seu pai tivesse agido daquela maneira. [...] ela nunca encontraria uma explicação” (LISBOA, 2001, p. 191). Os sentimentos demonstrados pela protagonista alinham-se às ideias de Ferenczi (1931, p. 80), que se refere à culpa que deveria ser dos pais passa a ser vivida pela criança que assume essa responsabilidade. Mesmo que esse fardo seja, na verdade, do adulto, agente sedutor, a criança acredita que deve ter se comportado muito mal para que o seu protetor tenha esse tipo de atitudes com ela. A culpa é vista como uma modalidade de angústia, ou ainda “uma primeira maneira de concluir o pacto com a angústia” (LAPLANCHE, 2003, p. 405), que por sua vez, refere-se a um “ataque pulsional interno diante algum grande choque” (CARVALHO, 2002, p. 150). A personagem fora ferozmente marcada e inundada por todos esses sentimentos e isso iria afetar de maneira ininterrupta as suas vivências. O fato de ter sido abusada por alguém já era algo agressivo, mas tais atitudes virem de uma pessoa tão próxima, como o pai, tornava a situação da personagem ainda mais deprimente. A angústia crescia a cada dia e fazia com que Clarice se sentisse sem saída, sem perspectivas.

Desde a tarde nefasta, seguida de outros momentos de terror, uma sombra passaria a acompanhar cada segundo de Clarice: o trauma. Este pode ser definido como “uma ferida aberta na alma, no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110). Essa “ferida aberta” era sentida pela personagem, que sabia que não conseguiria se libertar daquela dor em sua alma, daquela angústia que lhe causava perturbações: “E viveria para sempre marcada, como se cada investida do pai lhe tatuasse alguma coisa sobre a pele” (LISBOA, 2001, p. 191).

Cabe destacar que, desde o dia em que Clarice fora violada, além da interrupção da infância da menina, mais alguém teria sua vida marcada: Maria Inês. Ela levava em suas mãos as costumeiras sementinhas de ciprestes para dar de presente a sua irmã. Ela estava radiante, e tudo parecia maravilhoso por sua composição: “A tarde está tão fresca e agradável. Os ciprestes cheiram bem e estão cheios de sementinhas verdes que as crianças gostam de juntar. O momento é aquele exato em que o sol já dobrou a fronteira dos morros, mas ainda não terminou de recolher sua luz” (LISBOA, 2001, p. 52). Porém, a porta do quarto estava aberta e Maria Inês presenciou a hedionda cena: “Lá dentro alguma coisa se move, um monstro purulento de um olho só, que baba e grunhe e range suas mandíbulas horrendas. O monstro que devora infâncias” (LISBOA, 2001, p. 53). A menina presenciara aquilo que não deveria, pelo simples fato de que o que acontecia lá dentro não deveria existir. O susto, o medo, a dor.

Ela derrubou “suas preciosas sementes de cipreste pelo corredor. No dia em que viu os dois no quarto. O homem. A menina. Seu pai. Sua irmã” (LISBOA, 2001, p. 192). O detalhamento daquele instante que antes era descrito com grande beleza e alegria não é mais visto desta mesma maneira, tudo de especial que compunha o cenário da tarde ensolarada acabara e nada mais de bom cabia naquele contexto: “Naquele instante o sol começa a recolher sua luz, mas a noite que se engendra é diferente de todas as outras: uma noite que já nasce morta”. (LISBOA, 2001, p. 54). Nesta passagem, há uma metáfora muito representativa que ilustra o que acontecera na vida das irmãs. Há a relação da morte da noite com a morte de outras coisas que não mais teriam lugar: a inocência daquelas duas crianças, suas alegrias, seus desejos e seus belos sonhos. Suas vidas estariam marcadas, a “ferida aberta” em suas almas sangraria e essa dor angustiante iria atormentá-las ao longo de muitos anos. Cabe aqui uma questão: será que algum dia seria curada essa laceração? A narrativa permite a inferência de algumas hipóteses, mas não de certezas. E a hipótese desta discussão é que Clarice, depois de inúmeras fugas, consegue estabelecer-se, mas talvez não Maria Inês.

Otacília, a mãe das meninas, sabia do incesto desde o início, mas por algum motivo, assim como todos os demais membros da família, resolveu calar-se. Ela e Clarice eram distantes, praticamente não possuíam contato. A menina sentia vontade de abraçá-la, de lhe pedir carinho, porém ela não era acessível para tal. A protagonista pensava que a mãe a odiava, mesmo sem ter algum motivo preciso. Sentia os olhares frios de Otacília e não tinha coragem de lhe pedir amparo: “Entre elas não havia confissões, não havia trocas de carinhos, mas muitos e longos silêncios. Desde sempre” (LISBOA, 2001, p. 63). Colaboram para essa questão os estudos de Laure Razon (2007, p. 9), que afirma que na maioria dos casos de incesto a família acaba se isolando e escondendo os acontecimentos como uma espécie de proteção.

E os não-ditos eram o que compunham os dias naquela casa. Ninguém jamais falava sobre o ocorrido. Era o segredo que costurava a relação daquela família, que fazia de conta que nada estava acontecendo. Todos se calavam diante daquele assunto proibido, nada deveria jamais ser mencionado. Esse trato pode ser associado ao silêncio heroico estudado por Soren Kierkegaard (1964, p. 45), segundo o qual, isso ocorre pelo fato de que a pessoa que se mantém calada o faz para proteger ou salvar alguém, aliviando a dor dos outros e talvez, até mesmo a sua própria. Provavelmente Otacília calara-se na tentativa de manter a família, na esperança de que tudo acabaria sem maiores tormentos, o que não sucedeu.

É perceptível que a progenitora, apesar da demora em tomar uma atitude, também sofria calada. Isso fica evidente na cena após sua decisão de mandar a filha para o Rio de

Janeiro. A mãe foi até o quarto acordar sua filha mais velha e ela não estava lá. Clarice se refugiava ao lado da irmã, já que “naquela casa as meninas estavam proibidas de se trancar em seus quartos” (LISBOA, 2001, p. 58). Ao ver as duas filhas dormindo juntas, Otacília sentiu aquilo que até então não era demonstrado. Uma dor imensa que ganhava forma através de seus olhos, aquele não era o momento para o uso de palavras: “não chamou [...], não disse nada, segurou [...] as lágrimas que mais uma vez surgiam (por tudo, por todas as afirmativas, por todas as negativas, pelo prazer, pelo prazer impossível, pela dor, pela ausência e pela presença imposta) e voltou a fechar a porta” (LISBOA, 2001, p. 58). Assim como as meninas, a mãe também compartilhava aquele sentimento angustiante. Mesmo que na narrativa não haja muito destaque para a compaixão de Otacília pela filha, a passagem acima ilustra muito bem que mais de uma vez “as lágrimas” queriam rolar, e elas estavam relacionadas à Clarice e também às frustrações de sua vida, que não foi aquela sonhada por alguém que carregava aqueles vastos olhos de “águas- marinhas azuis” (LISBOA, 2001, p. 23).

O silêncio na narrativa é imenso. Não apenas o número de vezes em que aparece esta palavra grafada, mas principalmente há inúmeros não-ditos, que são lançados e em nenhum momento solucionados. Este silenciamento tem grande significado, pois ele “é fuga de tudo, sem separação de coisa alguma, porque tudo está dentro do próprio silêncio. [...] Fuga de só a só, mas a sua solidão unânime, a solidão que cala num recolhimento que foge de tudo, sem ser perseguido por nada porque tudo aí se contém” (SCIACCA, 1967, p. 70). E assim as personagens procuram abrigo, fugindo dos acontecimentos e se calando. Clarice, na tentativa de sufocar a sua incurável dor, silenciava, procurando sobreviver. As terríveis visitas do pai continuaram acontecendo com certa frequência, e a protagonista, por ter sido acostumada a obedecer, assim como todos, calou-se. Para Stetita Trani de Meneses e Dacorso (2009, p. 165), essa atitude frente aos abusos é absolutamente normal:

Primeiro, as crianças odeiam, depois se sentem física e moralmente sem defesa. Sua personalidade fraca não consegue reagir contra a autoridade impositiva dos adultos. O medo excessivo obriga as crianças a obedecer automaticamente, esquecendo-se de si e identificando-se com o agressor.

Mesmo que as visitas maldosas do pai fossem algo tenebroso para a personagem por não compreender o que aquilo significava, ela aceitava, acreditando que era algum tipo de punição, portanto não havia o que pudesse ser feito a não ser se submeter aos desejos do progenitor.

O pai mostrava-se indiferente diante do fato do incesto, em alguns momentos até sentia culpa pelo que fazia, mas jamais pensou em parar esses abusos. Para ele o que

acontecida era algo absolutamente normal. Segundo Favero e Rude (2009) “Geralmente a atitude do agressor é a de que nada aconteceu, a de que o fato não tem importância”. Nesse sentido, para o pai o que acontecia não era tido como grave, pois era algo que ele queria e que a filha deveria cumprir. As estudiosas ainda chamam a atenção para o fato de o agressor incumbir as demais pessoas ao seu redor pelos seus atos, como se todos pudessem ser culpados, menos ele que os cometia. Ele atribuía seus feitos a qualquer um, abstando-se do erro, como se as atitudes de alguma das mulheres da casa os justificassem: “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).

A prática do incesto continuou até o dia em que Otacília, contrariando todas as suas atitudes, resolveu mandar a filha para o Rio de Janeiro, usando a desculpa de que a menina iria estudar na cidade grande. Ela ficaria hospedada na casa da tia-avó Berenice, e assim teria melhores oportunidades no futuro. A ideia de Otacília soou como algo bastante curioso para Clarice que, como sempre, fez o que lhe foi demandado. Ela:

[...] obedeceu e pensou naquilo durante uma noite de completa insônia, uma noite em que ouviu ininterruptamente o monstro arranhar a porta de seu quarto. Estava mutilado. Ora gemia, ora grunhia, ora urrava. E então Clarice quis ir para o Rio de Janeiro, quis muito, naquele mesmo instante, rápido, a despeito de tudo, de Maria Inês, da doença de Otacília (fosse o que fosse), de Casimiro e Lina e Damião: para o Rio de Janeiro [...] E respirar o universo imenso e finalmente sentir que nada mais tinha importância [...]. (LISBOA, 2001, p. 65)

A notícia na fazenda foi vista de maneira diferente pelos seus habitantes. Cada um fora mobilizado de uma maneira singular. Lágrimas foram derramadas, medos aumentados, mas principalmente todos o escutaram, o “monstro” que habitava aquele espaço: um monstro que vagava pelos cantos da casa emitiu um grunhido forte que o pai, a mãe e as duas meninas ouviram, mas para cada um aquele monstro tinha um rosto, e sua voz, um timbre distinto e secreto” (LISBOA, 2001, p. 59). Que criatura horrenda é essa que é vista pela família, e por que cada um a enxerga de maneira diferente? Para Clarice, o tal monstro possivelmente é a representação do trauma sofrido, são as experiências vividas ao longo dos anos, ou mesmo essa culpa entranhada em sua alma, que causa dor e tristeza. Para Maria Inês, a criatura é o bicho “purulento de um olho só” (LISBOA, 2001, p. 53), o “devorador de infâncias” (LISBOA, 2001, p. 53), que acabou com seus anos coloridos de inocência. Ele representa provavelmente o choque de ter visto a irmã ser abusada pelo pai. Já para Otacília, esse ser mencionado pode significar aquilo que ela imagina acontecer com a filha, a culpa por agir tarde demais, a dor das frustrações, os sonhos que não foram concretizados, um casamento

que não era o que ela esperava. E finalmente, para Afonso Olímpio, pode ser atribuído ao segredo que guardava, suas atitudes diante à filha, o remorso, quem sabe, por fazer aquilo que era proibido, errado, e que mesmo assim sempre repetia; culpa que era passada adiante às mulheres da casa, por se calarem, verem ou aceitarem o que era feito.

A metáfora do monstro é recorrente na obra. A maioria de suas ocorrências se localiza após a decisão de Otacília afastar a filha daquele lugar. Nos trechos em que se fala sobre a ida de Clarice para o Rio de Janeiro, o “monstro” sempre aparece. Seus usos variam de significado no texto, como no exemplo, podendo ainda trazer uma ambiguidade com relação ao seu sentido: “Otacília e Clarice podiam ouvir o rosar do monstro que não dormia” (LISBOA, 2001, p. 90). Quem é o ser que rosna e que não consegue dormir? Nesta passagem, há a possibilidade de se atribuir essa imagem da criatura ao trauma, que metaforicamente não dorme no sentido de que está sempre perturbando mãe e filha. Também é viável associá-lo à figura do pai, incomodado pelo fato de Clarice ir embora para a cidade grande. Destaca-se também o excerto abaixo em que mais uma vez há um entendimento dúbio interessante sobre a criatura que habitava a fazenda:

O monstro insone soltou um gemido de dor e tropeçou em umas sementinhas de cipreste que estavam caídas pelo corredor - já haviam varrido aquilo havia muito, claro, e ninguém jamais desconfiou do que estava sendo plantado por aquelas sementes mortas. (LISBOA, 2001, p. 64)

Os acontecimentos descritos se dão na noite anterior ao aniversário de quinze anos de Clarice, dois dias antes de sua partida. Ela e a mãe conversavam coisas banais e observavam a lua. Nesta citação, pode-se compreender que esse monstro insone, é uma referência ao pai das meninas que não consegue dormir, perturbado por saber que em pouco tempo a menina estará partindo, devido às suas violações. As “sementinhas” pisadas podem ser relacionadas às lembranças de Afonso Olímpio.

A grande oportunidade da protagonista estava sendo oferecida: ficar finalmente longe do seu pior inimigo. Teria a chance de estar distante de todo aquele tormento. Para ela nada mais importava, pois já havia perdido seus bons sentimentos, todo aquele encantamento que existira outrora. Nem mesmo a companhia dos amigos, que antes era tido como algo prazeroso, conseguia deixar Clarice feliz. A personagem tinha a oportunidade de escapar do terrível monstro que a rodeava e que não a deixava nem mesmo dormir. Quem sabe ela não poderia ter uma vida melhor não estando perto da fazenda, deixando de ser importunada? Ela queria paz, ela queria poder ficar descansada sem se preocupar com as constantes violações

que aconteciam. Estava aí a sua grande chance de não apenas aceitar, mas de ter novidades, descobrir o desconhecido, desbravar novas Clarices.

1.3 O Rio de Janeiro: a possibilidade de mudança

*E será inútil esforçar-se para esquecer –
tudo o que um dia se misturou carregará consigo partículas do outro.
Talvez venha o arrependimento, o recomeço,
as cores voltem a brilhar como antes –
mas não se pode contar com isso. Não se pode contar com nada.*
(Clarice Lispector)

A ida à cidade grande era algo que soava quase como fantasioso para aquela menina que vivia tantos tormentos, mas por outro lado, ela acreditava na existência de alguma nova chance: “Agora escolhia, estava vagamente alegre, como se tivesse recuperado alguma promessa, algum perfume de infância, alguma certeza de que a realidade cumpria-se desse jeito, e não daquele.” (LISBOA. 2001 p. 66). Neste trecho fica evidente que a personagem esperava alguma coisa dessa nova jornada. Era como se fosse possível recuperar algo perdido na infância. Sua alegria, quem sabe, ou seus tão bonitos sonhos, “antes de tudo” (LISBOA. 2001 p. 24). Este é um dos poucos momentos na narrativa, depois dos abusos, que a personagem se sente feliz, e essa felicidade está muito ligada à grande esperança do esquecimento.

Clarice é bem acolhida pela tia-avó Berenice ao longo de cinco anos. A menina carregava um compromisso urgente em si: “esquecer o resto, pacificar o passado [...] palpitava o paradoxo, o absurdo, o imperdoável [...] e Clarice sabia que a história ainda não havia alcançado um fim” (LISBOA, 2001, p. 74). A protagonista queria esquecer o que ocorrera, queria apagar suas memórias, mas sabia que isso não seria possível. Não era tão fácil assim desfazer-se de algo que marcara tanto a sua vida. Porém, aquela era a grande oportunidade: estava longe de Jaboticabais, de todos, mas principalmente, de seu maior tormento, o pai.

Cabe ressaltar que as pessoas que sofreram um trauma sentem “necessidade imediata de reprimir a memória” (NICKEL, 2012, p. 20) desses momentos, pois essa necessidade é provocada pelo choque sofrido: “Clarice percebeu que estava a salvo, mas também percebeu que não estaria a salvo nunca enquanto subsistisse a memória” (LISBOA, 2001, p. 66). Ela estava em segurança, mas infelizmente ainda existiam suas recordações angustiantes. Não havia o que fazer com as suas lembranças, não era possível apagá-las. Ao tratar da

sintomatologia do trauma, Fávero e Rudge (2009, p. 176) esclarecem que a pessoa traumatizada está sempre reatualizando e repetindo aquilo que a afetou, uma das maneiras mais frequentes são os *flashbacks*, os quais deslancham a angústia.

Essa nova morada se inscrevia para Clarice como a oportunidade de esquecer e quem sabe ser outra pessoa, alguém diferente, sem seus sofrimentos. Ela se agarrava a esta esperança como se fosse sua última possibilidade. Através de suas esculturas, o que ela mais gostava de fazer, tentava canalizar toda a sua vontade de transformação:

Devia ser possível compor uma escultura que coubesse num daqueles títulos que ela tinha em mente (às vezes Clarice começava as esculturas pelo título, como um conto ou um poema ou uma canção):
O Esquecimento
O Esquecimento Profundo
O Esquecimento Profundo e Verdadeiro
O Esquecimento Definitivo, Verdadeiro e Profundo.” (LISBOA, 2001, p. 76)

O esquecimento era o que a protagonista mais desejava. Ela acreditava que apenas assim poderia seguir a sua vida. Clarice desejava esculpir, assim como fazia com suas estátuas, esse ocultamento daquilo que tanto lhe causava mal. Ela repetia diversas vezes estas palavras, como se através delas fosse possível se desprender desse passado e deixá-lo silenciado, apagado. Tratando-se destas repetições que são feitas pela personagem ao longo da narrativa, que insiste no esquecimento como a sua salvação, pode-se relacionar ao que destaca Cathy Carruth (1996, p. 2) ao explicar a discursividade intrínseca ao trauma. Ela afirma que a repetição atua como “algo intencional e está ligada aos fatos que não podem ser deixados para trás pela vítima do trauma”. Quem sofre algum evento traumático precisa destas repetições que funcionam como uma válvula de escape: “a vítima [normalmente] repete aquilo que lhe seja mais significativo”. (CARRUTH, 1996, p. 2)

A protagonista desejava moldar a si própria, queria construir uma nova Clarice, como fazia com suas esculturas: tencionava modelar com a argila o esquecimento e a tentativa de um novo recomeço. Ambicionava construir com suas mãos aquilo que mais desejava, lapidar outro eu sem suas dores, sem suas angústias, construindo alguém que fosse capaz de ser feliz novamente:

[...] esquecer quem era Clarice. Modelar uma Clarice nova do mesmo modo como se modelavam esculturas a partir de um bocado disforme de argila. Esquecer. Profundamente. Raspar a alma com uma lâmina finíssima, com um bisturi de cirurgião, 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. [...] (LISBOA, 2001, p. 66)

Neste trecho fica evidente o desejo da protagonista de “ser outra pessoa”, de construir outra Clarice. Tal questão pode ser analisada tendo por base as reflexões do sociólogo Anthony Giddens (2002, p. 7): “O eu é visto como um projeto reflexivo, pelo qual o indivíduo é responsável. Somos o que fazemos de nós. O que uma pessoa se torna depende das ações nas quais se envolve nas escolhas quanto ao que se deve ou não fazer”. Como reflete o estudioso, o indivíduo é responsável por suas decisões, sendo justamente isso o que faz a protagonista, que escolhe aproveitar essa oportunidade que lhe foi dada para ser outra. Porém, ser diferente, construir uma nova identidade, não seria nada fácil, o que comprovam os estudos do sociólogo Zygmunt Bauman (2005, p. 16- 17). Segundo o estudioso, “as pessoas em busca de identidade se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de ‘alcançar o impossível’” (BAUMAN, 2005, p. 16-17). Este é o lugar ocupado pela personagem, porquanto ela visa atingir o inatingível. Ela sabia das dificuldades que encontraria, principalmente porque ela acreditava que precisava do esquecimento, e isso não era algo que poderia acontecer de imediato: “Clarice tinha medo porque se sentia confundida com um pedaço de si mesma, uma parte apenas, um pedaço da sua história. Seria possível que todo o resto lhe viesse a ser usurpado? Precisava daquele esquecimento” (LISBOA, 2001, p. 77).

A protagonista depositara todas as suas esperanças na mudança para o Rio de Janeiro, mas logo a cidade passou a ser percebida de uma maneira bem diferente do que havia imaginado. O clima a incomodava e até mesmo o cheiro do mar. As expectativas logo foram rompidas. Pode-se compreender o que causou a sua decepção a partir do que afirma Ítalo Calvino (1990, p. 17), ao tratar da maneira como tudo é visto: “o olho não vê coisas, mas imagens de coisas que significam outras coisas”. A menina acreditava na magnitude da cidade maravilhosa, acreditava que no momento em que estivesse lá, nada mais seria igual. Tamanha foi a sua decepção, pois logo entendeu que o lugar não possuía nada de tão especial.

O Rio de Janeiro era muito úmido. Foi a primeira coisa que Clarice notou assim que pôde assimilar o fato de estar vivendo naquela cidade-mito (sobre a qual tecera mil fantasias anteriormente: todas falsas). Comentou com a tia-avó Berenice, durante o primeiro passeio que fizeram pelas ruas do Flamengo: às vezes o mar fica com um cheiro forte, não é? (LISBOA, 2001, p. 69)

A protagonista via tudo com estranheza, e isso acontecia devido ao fato de não ter proximidade com o lugar. Ela viveu seus quinze verões habitando a fazenda, nunca tendo saído de lá. Estando no Rio de Janeiro, a personagem fazia parte de dois lugares ao mesmo tempo: “o sujeito que vem de fora passa a integrar dois mundos, a sua terra natal e o novo

local em que se encontra” (LEBEDEV, 2015, p. 7). A pequena Jaboticabais marcara a existência da protagonista e suas experiências traumáticas não permitiam que ela conseguisse se desapegar da cidadezinha.

Como de costume, Clarice preferiu “colocar a culpa em si mesma” (LISBOA, 2001, p. 84), alegando a sua inadaptação ao local: “Acho que eu ainda não estou acostumada” (LISBOA, 2001, p. 84). E ela nunca se acostumaria ao lugar, sempre iria encontrar algum problema, alguma perturbação. Como tentativa de estabelecer-se, a protagonista montou um ateliê modesto na casa da tia-avó Berenice, com vistas a moldar suas esculturas. Ali naquela cidade, a protagonista fez o que pôde para pertencer: “Cresceu, comemorou aniversários, fez amigos, alguns, não muitos. E teve um namorado em 1966, com o qual compartilhava bailes e abraços e beijos bastante bem delimitados” (LISBOA, 2001, p. 86). Esse comportamento de Clarice é normalmente encontrado em alguém que vem de outro lugar e procura criar raízes. Em função de seu desejo de construir outra identidade, a personagem precisava se relacionar com novos grupos de convivência para que fosse possível o seu pertencimento. Nela “Há a ânsia e a tentativa de encontrar ou criar novos grupos com os quais se vivencie o pertencimento e que possam facilitar a construção da identidade” (LARS *apud* BAUMAN, 2005, p. 30). Visando estabelecer laços, esta era a maneira mais adequada para fixar-se ali e se reconstruir. Porém, ainda existia algo mais forte do que a sua vontade, algo que a atormentava muito: “Ainda faltava esculpir O Esquecimento. Mas O Esquecimento não brotava das mãos de Clarice, era como uma nota aguda demais que um contralto não alcança” (LISBOA, 2001, p. 85). E o esquecimento de maneira alguma era alcançado por ela, mesmo que constantemente o procurasse, este era um propósito ainda impossível. Ela fora marcada e essas cicatrizes persistiriam em sua existência. Permanecia atormentada pelo seu trauma de infância, a superação parecia cada vez mais impossível: “Clarice continuava tendo os mesmos sonhos, à noite. Naturalmente. Continuará a tê-los durante longos anos que passaram tão devagar (no futuro ela reformularia essa ideia: durante longos anos pelos quais eu passei muito devagar - pois o tempo é imóvel, mas)” (LISBOA, 2001, p. 86). Os estudos de Cathy Carruth (1996, p. 3-4) contribuem para essa questão, segundo a autora a dor mental de quem sofreu o trauma permanece repentina e inesperadamente de tal maneira que a vítima frequentemente tem pesadelos com a cena que a abalou. A estudiosa afirma que esses sonhos ruins que acometem os indivíduos traumatizados são “pura e inexplicavelmente, o retorno literal do evento contra a vontade do indivíduo no qual habita” (CARRUTH, 1995, p. 5).

O Rio de Janeiro, que era o lugar ideal para mudar a vida de Clarice, acabou funcionando para a personagem apenas como um local de passagem: ela saíria dali direto para o altar, jamais conseguindo criar laços com o lugar ou com algum morador dali.

1.4 O retorno a Jabuticabais: o casamento

*Não importa quanto tempo já se passou:
eu sou a mesma, e a esperança também.*
(Lya Luft)

Durante os anos que vivera com tia Berenice, Clarice correspondia-se por cartas com um antigo conhecido de sua cidade, Ilton Xavier, aquele que fora “um moleque franzino” (LISBOA, 2001, p. 66), “filho dos fazendeiros vizinhos” (LISBOA, 2001p. 87), que “tinha aquele ridículo bigodinho incipiente dos adolescentes e gostava de fingir que reparava nas pernas e nas bundas das mulheres” (LISBOA, 2001, p. 66). Tudo aconteceu de maneira muito rápida, a personagem praticamente não percebeu o caminho que sua vida estava seguindo: “Quando Clarice se deu conta, ela e Ilton Xavier eram namorados, oficialmente. Por correspondência. E um pouco depois já estavam falando em noivado. Aliás, quase todos estavam falando no noivado deles, que parecia já tão óbvio, o curso natural das coisas” (LISBOA, 2001, p. 87-88). Quando Clarice se deu conta, estava em pleno altar na igreja de Jabuticabais, estava de volta à sua cidade, e iria cumprir seu papel de esposa. Mesmo que a terra natal fosse um lugar que lhe trouxesse péssimas lembranças, ela não conseguia se desapegar de lá, casou-se com o antigo conhecido e retornou ao seu espaço de origem. Para analisar esse retorno, cabe destacar que “o trauma gera uma ligação da vítima com o momento e o local do evento traumático” (FREUD, 1979, p. 87), assim, é como se a personagem estivesse sempre em torno do estupro, não conseguindo de maneira alguma estabelecer laços com outro lugar que não àquele em que fora violentada. Ela não consegue seguir adiante, refazer-se: o “indivíduo que vive sob a posse do trauma, rompe os laços com o mundo, vive fora da história e preso ao presente do evento traumático” (NICKEL, 2012, p. 22).

No dia do evento, ela “participou da cerimônia como se fosse o casamento de outra pessoa. [...] tentou rememorar, passo a passo, como havia ido parar ali. Não conseguiu” (LISBOA, 2001. p. 93). Neste trecho fica evidente o quanto a personagem se deixou levar pela situação cômoda que lhe era oferecida. Para Clarice, era bem mais simples deixar o destino desenhar seu percurso sem ter que tomar alguma atitude, sem se impor ou decidir algo de importante. Como sempre, ela se mostrava “submissa” (LISBOA, 2001, p. 192). Mesmo assim, estar casada lhe proporcionava a ilusão de estabilidade e, mais uma vez, as esperanças

da personagem eram renovadas: “imaginou que agora, sim, as coisas talvez pudessem vir a ser diferentes”, porém no momento em que beijou Ilton Xavier, sentiu algo que não era bom: “Medo?” (LISBOA, 2001, p. 93). Não sabia ao certo, estava confusa, não conseguia compreender bem seus sentimentos naquele instante. Ela se sentia dividida, como se existisse uma grande distinção entre ela antes do casamento e depois dele: “Clarice estava cortando sua vida ao meio, deliberadamente. Queria reconhecer-se a si mesma na divisão: Antes e Depois. E o Cristo pagão estava ali ao seu lado, ele, Ilton Xavier. O Salvador. Que a amava porque ela não tinha segredos.” (LISBOA, 2001, p. 94). A protagonista jamais contara ao marido que fora vítima de abuso. Ainda não era possível verbalizar suas dores, muito menos para alguém que provavelmente não admitiria o que lhe havia acontecido. O marido funcionaria para ela como uma espécie de protetor, que cuidaria para que nada mais de ruim lhe acontecesse. Ninguém mais abusaria dela. Estava segura enquanto o companheiro estivesse ao seu lado. Ela jamais visitava a família sem o seu marido, como se ainda estivesse presente o medo de que algo poderia acontecer, caso ele não a protegesse.

A sensação de segurança não permaneceria por muito tempo. Em breve ela entenderia que estava segura com relação a seu pai, ele não conseguiria mais a violentar, mas por outro lado, ela ainda guardava em suas memórias os momentos de terror. O trauma era algo que fazia parte dela, estava enraizado dentro de si e parecia que não existia possibilidade de cura. A boa sensação de estar casada fora passageira, logo a realidade viria à tona e ela mais uma vez entenderia que teria que passar por mais momentos de suplício: “Clarice adivinhou que as coisas não seriam assim tão mágicas. Tão fáceis tão voláteis. Sabia que já havia uma espécie de sentença sobre ela. Algo como uma doença incurável. Alguma coisa definitiva, irreversível. Mas foi submissa e obediente como sempre” (LISBOA, 2001, p. 97). Após a consumação do casamento, o marido fingiu estar dormindo, mas na verdade pensava em tudo que aconteceu. Sentia vontade de perguntar se sua companheira havia tido alguém antes dele, mas preferiu não fazer isso e ser feliz com ela: “e foi extremamente feliz-com-sua-adorada-esposa até o dia em que ela o abandonou sem nenhum aviso prévio, nenhuma carta, nada” (LISBOA, 2001, p. 97).

A personagem não tinha condições de manter um relacionamento saudável com alguém. O trauma não permitia que ela pudesse viver um amor, reconstruir a sua vida. Ela sempre pensaria nos momentos vividos na fazenda, nos horrores causados pelo pai e jamais conseguiria ter tranquilidade ao lado de Ilton Xavier, mesmo que ele fosse o bom marido que era. Nem mesmo durante as noites ela tinha sossego, andava pela casa como um fantasma, até que fosse tombada pelo sono, pois não aguentava estar imóvel, uma vez que as lembranças a

inundavam de trevas. O tempo do casal foi curto, para Clarice ainda não seria este o momento de viver um amor sereno.

2 A QUEBRA DO SILÊNCIO: AINDA É POSSÍVEL SOBREVIVER?

2.1 TREZE ANOS DEPOIS DE TUDO: VERBALIZANDO O INDIZÍVEL

*Aqui está a minha dor- este coral quebrado,
Sobrevivendo ao seu patético momento.*
(Cecília Meireles)

Ao longo de toda a narrativa percebe-se o grande silenciamento com relação aos abusos sofridos por Clarice. Jamais existira alguma conversa nenhum comentário entre as personagens que compunham a família. Todos resolveram se calar. Aquele era um segredo proibido que não deveria ser violado por ninguém. E havia aquelas palavras em carne viva que Maria Inês e Clarice nunca trocaram. Aqueles olhares inflamados, cheios de denúncias e significados. Seus pais lhes haviam ensinado o silêncio e o sigilo.

Determinadas realidades não eram dizíveis, muito menos deveriam ser pensadas. As coisas ali eram regidas por um mecanismo particular, capaz de apanhar a infelicidade em seu percurso entre vísceras e artérias, e fabricar-lhe uma máscara que sufocava e escondia. Esse tipo de silêncio ao qual Clarice fora submetida é o que Eni Orlandi (2001, p. 129) classifica como silêncio local, ou censura. Tal tipo refere-se à interdição: “apagamento de sentidos possíveis, mas proibidos, aquilo que é proibido dizer”.

Em momento algum a personagem proferiu as suas dores. Ela carregava dentro de si “uma história impossível” (CARUTH, 2000, p. 113), um segredo a sete chaves que era inenarrável, o que lhe causava grande mal. A vítima se cala permanecendo em um silenciamento danoso. Essa é uma das características principais da experiência traumática: a incomunicabilidade. Suas vítimas são impossibilitadas de falar sobre as suas dores, elas não são capazes de simbolizar o que lhes acontecera e por isso, guardam apenas para si seus tormentos.

O único momento na narrativa em que há a verbalização desses acontecimentos traumáticos ocorre em uma manhã, após a festa junina tradicional da pequena Jaboticabais. Depois de tantos anos de absoluto silêncio, finalmente ele fora quebrado. O espaço não poderia ser outro: no alto da pedreira proibida, a quebra do segredo proibido. O lugar que durante a infância das meninas fora seu maior esconderijo e palco para as suas aventuras, seria o local das revelações, onde o indizível seria dito. A submissa personagem resolvera falar sobre aquilo que lhe acontecera há treze anos:

seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhe permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência. (GAGNEBIN, 2006, p. 99)

A protagonista sente vontade de finalmente externalizar o que durante tanto tempo fora guardado em si. Essa necessidade de contar ao outro sobre a experiência traumática, mesmo que tardiamente “se apresenta como condição de sobrevivência” (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 66). E sobreviver é o que Clarice mais procura ao longo de toda narrativa: “sobreviver a si mesma” (LISBOA, 2001, p. 217). A personagem pergunta à Maria Inês se ela vira durante aquela tarde o que havia acontecido, o momento nebuloso “em que todas as sementes de cipreste [...]apareceram espalhadas pelo chão do corredor” (LISBOA, 2001, p. 201), representação da violência que sofrera. Ela precisava saber se suas suspeitas estavam certas, além de falar com alguém sobre suas angústias. Segundo Favero e Rudge (2009, p. 176), “quando se reconstrói o trauma falando dele, muito se compreende, mas os sentimentos correspondentes ficam ausentes”. Mesmo que tantos anos já tivessem se passado, tudo ainda era muito atual para a protagonista, pois a memória do trauma “embora seja um conteúdo recalçado, se mantém como um problema do presente que só pode ser ‘reativado e sentido como experiência em tempo real’”. (BENNETT *apud* NICKEL, 2012, p. 22).

Também afetada pelo assunto, a irmã confirmou a suspeita de Clarice, assumindo todos os seus tormentos pelo que vira e o quanto tudo marcara de forma negativa a sua vida, mesmo que de uma maneira diferente. Então ela continuava guardando aquelas palavras sangrentas e cuidando para que doesse o mínimo possível. Além disso, Maria Inês afirmou que a mãe também sabia das atitudes do pai, e fez de conta que nada estava acontecendo. Clarice aproveitou e pela primeira vez falou sobre seus sentimentos com relação aos horrores que viveu, conta para a irmã o quanto os acontecimentos marcaram a sua vida e o quanto era difícil desfazer-se das lembranças infelizes: “Aquilo que ele fez é uma outra companhia junto de mim o tempo todo. Uma sombra. Uma doença [...] Às vezes eu não sei, me parece que não vou conseguir aguentar. Mas a verdade é que aguntei todos esses anos” (LISBOA, 2001, p. 201).

Outro acontecimento que merece receber destaque é o fato de o pai das protagonistas, durante o momento das revelações, resolver, não se sabe o porquê, subir até a pedreira. Mesmo com todas as dificuldades da idade, subiu até o topo para não mais retornar. Ali seria a primeira e única vez em ele falaria sobre o que fizera, já que não teria mais oportunidade para isso. Em um acesso de raiva guardado durante anos, Maria Inês deposita suas mãos sob o

peito do pai e o empurra. Ele não mais poderia abusar de sua “adorada irmã”. Ele estaria longe e incapacitado de lhe causar mal.

É de importância evidenciar que os pais de Ilton Xavier providenciaram tudo que fora necessário, inclusive o enterro de Afonso Olímpio. Na narrativa não há evidências de que alguém além das duas irmãs saiba do que acontecera. Maria Inês assassinara o pai e jamais houve alguma punição por seu ato. Mais uma vez, tudo fora silenciado, mais um assunto proibido, um segredo cauterizado no interior da família.

Clarice estava finalmente livre, ela não precisava mais se esconder atrás de um casamento para se sentir em segurança. Agora o seu grande desafeto estava impossibilitado de oferecer qualquer tipo de perigo. Mas, infelizmente, ainda existiam os acontecimentos internalizados que a atormentavam: “A lembrança dele feito soda cáustica, corroendo” (LISBOA, 2001, p. 201). Corroboram com essa leitura as reflexões de Freud, que associa esse tipo de sentimento aos traumas, uma vez que “eles operam de maneira adiada no tempo, isto é, são antigos, mas sentidos como recentes” (2014, p. 45). Apesar do tempo transcorrido, tudo permanecia vivo na memória que não lhe dava trégua. Entendendo que não precisava mais de seu marido, muito menos permanecer em Jaboticabais, a protagonista resolveu partir do lugar, acreditando que nada do que fizera até então fora suficiente para apagar seus pensamentos. Clarice queria fugir, esquecer todos os seus tormentos. Para isso, decidiu ir embora de sua cidade, fugir daquele local já que não era possível fugir de si mesma e de suas lembranças, seu maior desejo.

2.2 Da liberdade à destruição: o envolvimento com drogas e a tentativa de suicídio

*Morrer é uma coisa tão fácil
que todas as manhãs me admiro
de ter o sono conservado
fidelidade ao meu suspiro
(Cecília Meireles)*

A morte do pai se apresenta como mais um marco na vida de Clarice. Seu pior inimigo não mais existia. Estava livre de pelo menos um de seus tormentos e em pouco tempo alguma coisa mudava, algo inicialmente discreto, como tudo em sua existência, tanto que ninguém ao seu redor percebeu: “Menos de um ano seria também o tempo que Clarice precisaria para que os acontecimentos fermentassem dentro dela. E virassem vinho, vinagre, ou simplesmente uma mistura apodrecida comum que ninguém perceberia como ninguém de fato acabou

percebendo” (LISBOA, 2001, p. 163). É importante destacar o quanto a pessoa traumatizada procura reprimir suas lembranças, na tentativa de conseguir escapar dos seus momentos de pavor. Isso foi o que a personagem fez ao longo dos anos, ela tentou conter suas memórias, esquecê-las, mas depois de tanta repressão elas retornam com força total. Conforme os estudos de Nickel (2012, p. 21), isso acontece porque “esse conteúdo recalçado, retorna com força máxima.” A estudiosa afirma que essa volta pode ocorrer de diversas maneiras, como alucinações, comportamentos e até mesmo ações. Depois de tanto tentar ocultar as más recordações, o momento de rememorar é alcançado, na medida em que a protagonista não pode mais controlar sua memória: “Chegaria a hora em que ela não suportaria mais e racharia como uma represa defeituosa construída com material de segunda. Descascaria como reboco de parede. E iria embora, abandonando Ilton Xavier e aquela parte de si mesma até então ainda disposta a tentar sobreviver” (LISBOA, 2001, p. 163). O trecho citado antecipa os acontecimentos posteriores na vida da personagem, pois chegará o momento em que nada mais terá relevância para ela. O mais importante, passará a ser justamente o contrário, não mais viver acaba por ser uma tentativa de curar a ferida de sua alma.

A protagonista ao longo da narrativa manteve firme sua vontade de sobreviver, independente de tudo. Ela forcejou se reconstruir, ser diferente, adaptar-se aos ambientes em que vivera, mas de nada adiantou, ela não conseguia plenitude, aquela mancha cinzenta acompanhava todos os seus passos. Jabuticabais não lhe proporcionava aquilo que mais desejava: o esquecimento das violações sofridas. Mesmo com todas as suas tentativas de reconstrução, o trauma estava reavivado, e permanecer naquele local só a faria pensar mais e fazer sangrar aquela ferida. O pai já estava morto, mas suas lembranças estavam muito vivas porque “o trauma é recordado de um modo diferente das recordações, elas são nítidas, invadem o psiquismo e não são articuladas ou modificadas pelo presente, como acontece com recordações não traumáticas, que sofrem interferência desse tempo” (BOHLEBER, *apud* RODRIGUES, 2013, p. 11). Quando se rememora vivências não traumáticas, as recordações são sempre resignificadas pelo presente: “a lembrança é uma reconstrução do passado apoiada em dados a partir do presente”, ela é “preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada” (HALBWACHS, 2004, p. 75). Isso não é o que ocorre com Clarice, pois ela rememora fielmente como se fossem recentes as lembranças, mesmo que esses acontecimentos tenham ocorrido há treze anos. De acordo com Freud (1979, p. 67), “essas manifestações tem o poder de levar o indivíduo constantemente de volta para dentro da situação traumática”.

Depois de tanto ser submissa, a personagem finalmente tem uma atitude de escolha, a qual mudaria sua vida: “naquele exato momento Clarice inaugurava uma curva descendente, mais ou menos como numa montanha-russa, que iria levá-la até o inferno” (LISBOA, 2001, p. 180).

No ônibus, meio sem rumo, a personagem acabou encontrando uma antiga conhecida da fazenda, Linda Flor. Esta iria lhe ajudar tanto para o bem quanto para o mal. Ela lhe auxiliaria com abrigo, mas também iria lhe apresentar um mundo do qual a protagonista nunca pensara em participar. Aos poucos Clarice foi adentrando no universo das drogas, começando, segundo é dito pelo narrador, por coisas mais leves, como maconha e chás de cogumelos, mas em breve faria uso também de cocaína. Ela constataria que com as drogas e o álcool seria possível fugir da realidade, daquela realidade tão permeada por lembranças ruins: “mais tarde ela descobriu também que a cocaína servia para deixá-la intensa e para que o mundo brilhasse. E que o álcool era anestésico” (LISBOA, 2001, p. 182).

Durante algum tempo, Clarice trabalhara em lugares diferentes para se manter, nada duradouro. Inicialmente, parece que de fato queria construir uma nova vida, ser alguém independente, uma nova pessoa, que proveria seu próprio sustento. Porém, o que acontecera na realidade, era que o pouco dinheiro que ganhava era gasto na compra de drogas, e em breve não tentaria mais nem trabalhar: “finalmente, perdeu a noção de tudo. Do tempo, do espaço, de seu próprio corpo” (LISBOA, 2001, p. 182). Não demoraria muito para que a protagonista arrumasse um amante. Um homem que lhe dava drogas, usava seu corpo como queria e a deixava no apartamento sozinha, anestesiada durante dias. A protagonista praticamente não comia, não dormia, ficava apenas entorpecida. Dessa forma, “ela já não pensava tanto, no sentido em que as drogas e o álcool deixavam seu cérebro aveludado, isso era bom, mas também era verdade que a mesma dor ainda doía, abissal e amplificada” (LISBOA, 2001, p. 182). Mesmo sob o efeito das drogas, Clarice ainda sentia-se como antes, as dores de seu trauma permaneciam acesas como nunca, a ferida ainda estava aberta e não curava de forma alguma. Em seus momentos de reflexão ela pensava em sua trajetória, nas tentativas de ser outra, nas suas buscas, e chegava à conclusão de que suas vivências não serviram de nada: “As coisas não deram certo, que pena. E no epicentro de tudo. Clarice sabe o que está no epicentro de tudo. Estudou, cresceu, fez muitas esculturas e alguns amigos, casou-se, até aprendeu a bordar em ponto de cruz, para quê” (LISBOA, 2001, p. 183-184).

A protagonista sentia que sua vida não valera de nada. Ela apenas sofrera ao longo de todo tempo, nunca conseguindo construir nada de benéfico. A saída para tanta dor e padecimento era apenas uma:

Então, certo dia, Clarice encontrou a faca Olfa.
 E ficou feliz como não havia sido ao longo dos últimos quinze, vinte anos.
 Agora, sim, seria possível.
 Esquecer.
 Profundamente. (LISBOA, 2001, p. 182)

A personagem acreditava que o único modo de encontrar o tão procurado esquecimento era apenas daquela maneira, matando-se. Rompendo com sua existência seria possível também por um fim em seus pesadelos. Ela se mostrava determinada, certa do que queria. Para as estudiosas Favero e Rudge, “O trauma leva a uma autodestruição, à fragmentação dos conteúdos psíquicos, que visa driblar a angústia” (2009, p. 176). Essa autodestruição sobre a qual as autoras se referem tem relação direta com o que acontece com a personagem: primeiro, ela tenta a destruição e a fuga com as drogas; como não foi suficiente, o próximo passo é o suicídio, pois ele “é a última e suprema garantia da liberdade humana: não somos livres para criar as nossas vidas no mundo em que vivemos, no entanto, somos livres para jogar a vida fora e deixar o mundo” (ARENDDT, 1967, p. 56). Cabe ressaltar que em nenhum momento a palavra suicídio é mencionada na narrativa, tudo é descrito pelo narrador, que detalha cada atitude e sentimentos da personagem. Uma única vez há a palavra suicida, e pode-se inferir que é Maria Inês que está pensando ou que em algum momento ela reportou-se a irmã desta maneira: “Sob o nome de Clarice, sua tia que fora alcoólatra e toxicômana, que uma vez cortara os próprios pulsos com uma faca Olfa (nem como suicida ela prestava)” (LISBOA, 2001, p. 41). Sempre que é mencionado o ato do suicídio são usadas expressões como “as cicatrizes deixadas pela faca Olfa estavam altas” (LISBOA, 2001, p. 23), ou “pulsos abertos com faca Olfa” (LISBOA, 2001, p. 59), esse objeto transforma-se em metáfora do acontecimento. Tais expressões tem grande recorrência na narrativa, perpassando-a do começo ao fim.

A personagem estava disposta a abrir mão de sua vida, o que não lhe causava medo, uma vez que já vivenciara o pior. Nesse sentido, nada poderia ser tão ruim assim, nem mesmo a morte:

tinha um sorriso plástico nos lábios que não lhe pertencia, era como se tivesse roubado o sorriso de alguém e agora o exibisse, como um par de brincos ou uma bolsa. Aquele sorriso idiota ficou lá, pendurado em seu rosto, mesmo quando já não era necessário. (LISBOA, 2001, p. 183)

Nesta descrição percebe-se a máscara da qual a personagem servira-se, esse “sorriso que não lhe pertencia” era a certeza de que era possível fazer de conta que não era a Clarice

que estava ali, mas sim alguém criada para enfrentar esta situação. A opção pelo suicídio “seria uma tentativa de escapar de níveis intoleráveis de dor interna causada pelo excesso de sentimento de culpa, de vergonha, de humilhação, de raiva, de solidão, dentre outros.” (SHNEIDMAN, 1985, p. 210). Isso é justamente o que acontece com a protagonista que, entregue a esse turbilhão de sentimentos, encontra na possibilidade de acabar com a vida a mais rápida solução para seu grave problema. O momento em que a personagem corta seus pulsos é descrito de maneira bastante forte, ela certamente estava fora de si. Buscava cessar a dor que fazia parte de seus dias, essa dor que é maior do que qualquer outra, que a consome e a amaldiçoa, que não a deixa seguir seu caminho:

Clarice rodopia sobre si mesma. Quando a lâmina afiada lacera a carne de seu pulso e encontra uns vasos escuros e os rompe com facilidade, Clarice finalmente pode sorrir um sorriso seu. Porque agora não sente mais dor alguma. Está livre como o imortal que readquire a bênção da mortalidade e o sangue que vai maculando a água da banheira é o elemento de uma comunhão muito pessoal. Ela cerra os olhos com calma. Está quase feliz. (LISBOA, 2001, p.183-184)

Nesta passagem, observa-se que após cortar os pulsos, a personagem pode novamente “sorrir um sorriso seu”, o que se contrapõe ao trecho citado anteriormente, em que ela sorria um sorriso que não lhe pertencia. Corroboram para analisar a atitude da personagem em querer findar seus dias os estudos de Botega (2007, p. 20), pois segundo o estudioso, a tentativa de suicídio pode ser considerada muitas vezes um pedido desesperado de ajuda, denunciando um intenso sofrimento psíquico, que leva o paciente a colocar em risco a própria vida para lidar com situações estressantes. A protagonista passou anos de pura solidão, sofrendo calada, guardando seu segredo obscuro, sem ninguém para compartilhar uma lágrima, nenhum desabafo, apenas tristeza e desilusão faziam parte de seus dias.

É possível inferir que a protagonista não conseguiu acabar com sua vida devido às explicações sobre o seu presente, porém, não há muitas elucidações sobre o que aconteceu naquele dia. Sabe-se que o amante de Clarice a encontrou a tempo e a socorreu, salvando a sua vida. A personagem abandonou seu amante e se absteve de ter qualquer outro. Porém, não desistiu do uso das drogas, suas então, atuais e constantes companheiras. Elas ainda se faziam presentes, sumiam durante algum tempo, mas logo voltavam, em um infinito vai e vem. Esse vício apenas chegou ao fim, no dia em que, sem muitas explicações, Clarice decidiu se internar em uma clínica de reabilitação por sua própria escolha.

3 CICATRIZANDO AS FERIDAS: A RECONSTRUÇÃO

3.1 A imobilidade do tempo: resquícios do trauma

*Houve um tempo em que minha janela se abria
sobre uma cidade que parecia ser feita de giz.*
(Cecília Meireles)

Faz-se necessário para esta análise discorrer sobre a importância do tempo e seus significados ao longo de *Sinfonia em Branco*, principalmente a sua relação deste com a protagonista. Esta o vê de uma maneira singular, e acredita-se que tal visão está ligada com a vivência traumática. Como já foi anteriormente mencionado, a narrativa não acontece de forma linear, e isso possibilita que desde o início do texto o leitor tenha pistas sobre o presente da protagonista. Ela está com quarenta e oito anos, uma mulher que conseguiu com a sua maturidade superar as suas frustrações. Tornara-se alguém sem perspectivas, sem planos para o futuro, mas, por outro lado, encontrara a tranquilidade que tanto ambicionava: “Agora, aos quarenta e oito, ela havia praticamente conseguido aniquilar as expectativas. Apequenar-se, restringir-se como o bicho que hiberna. Aquele estado de quase-paz” (LISBOA, 2001, p. 135).

Cabe destacar que, ao longo do romance, seguidas vezes é mencionada uma frase que tem forte vínculo com o presente de Clarice e com o que ela pensava sobre o transcorrer dos dias: “o tempo é imóvel, mas as criaturas passam”(LISBOA, 2001, p. 22). É sabido que o imaginário popular faz uso de ditados que contrariam o sentido do escrito da autora. Seguidamente é possível escutar que o “o tempo tudo cura”, ou que “o tempo é o melhor remédio para todas as dores”. Em *Sinfonia em Branco*, por outro lado, ele é visto como algo imóvel, e de maneira alguma é tido como o responsável por fazer alterações ou modificações na vida dos seres. As pessoas sim, elas são capazes de trilhar seus próprios caminhos, sem qualquer interferência. Faz-se necessário destacar que possivelmente esse dito, nas páginas do livro, ganha destaque para mostrar que para a protagonista o passar dos anos não foi suficiente para apagar as suas dores. Certas feridas não podem ser curadas nem mesmo com o transcorrer do tempo.

Ao longo de *Sinfonia em branco* contam-se nove usos da frase que mostra a imobilidade do tempo, o que justifica a sua importância para a história. Na sua maioria, o uso está relacionado à Clarice, uma vez que ao todo são registradas quatro vezes. Uma é usada pelo narrador ao referir-se à Otacília, no momento de colocar em ação o plano de mandar a

filha para o Rio de Janeiro; em três usos aparece em relação a Tomas, sendo que uma delas se mistura à Maria Inês, e outra, à Clarice. A primeira vez que a frase aparece no texto, é um momento reflexivo de Clarice, quando se encontrava à janela de sua casa. Isso se dá no presente da obra e todos os percalços de sua vida já haviam acontecido. Neste momento, ela está bem, não há mais monstros, ou qualquer tipo de sombra, lhe rodeando:

Estava debruçada à janela da sala observando a vida que passava pela tarde imóvel - esse conhecimento, adquirira- o ao completar seus atuais quarenta e oito anos (quatro a mais do que sua irmã, Maria Inês): o tempo é imóvel, mas as criaturas passam. (LISBOA, 2001, p. 22)

Tendo absorvido esse aprendizado, por que Clarice assegura ter ficado parada, uma vez que ela afirma essa movimentação dos seres? Esse sentimento de paralização é mais um resquício de seus tormentos. Ela acredita que se mantivera paralisada ou ainda, “incapaz de mover-se diante os ocorridos” (FAVERO e RUDGE, 2009, p. 172), devido ao fato de ter sido violada pelo pai quando criança. Possivelmente sustenta esse aprendizado por acreditar não ter se movido na tentativa de reconstruir a sua vida. A personagem julgava que sempre estivera imóvel, o que de acordo com os estudos de Geisi Mara Rodrigues (2013, p. 11), está ligado fortemente com o trauma sofrido, uma vez que para o traumatizado não existe temporalidade, é “como se o passado e o presente não formassem um *continuum*, a experiência traumática não se torna passado nem se conecta com o presente” (RODRIGUES, 2013, p. 11). Dessa maneira, não é possível que haja uma reconstituição de si, já que nem mesmo com o passar do tempo foi possível apagar as suas experiências de infância. O trauma a mantivera prisioneira dentro do seu próprio eu, não permitindo que nada de bom vingasse em sua existência.

Clarice sabia, ela “conhecia o inferno, mas acabara por domar o tempo e perder o medo” (LISBOA, 2001, p. 22). No momento entendia que o transcorrer dos anos não poderiam, mesmo em sua grande escoação, apagar as memórias do terror, dado que a personagem compreendia que tudo dependeria apenas dela mesma. O medo não fazia mais parte de sua vida, ela superara essa sombra nefasta que a perseguia, assim como aquelas angústias que tanto a atormentavam: “Agora Clarice já não tinha machucados, mas apenas cicatrizes. Segredos cauterizados” (LISBOA, 2001, p. 22). Certamente esses machucados não se referem apenas aos cortes feitos nos pulsos, resquícios da sua tentativa de suicídio. Essas cicatrizes estavam relacionadas a algo bem mais profundo que perpassavam sua alma: o trauma. Este finalmente cedera lugar a uma calma, uma vida sem muitas emoções ou

acontecimentos, a acomodação, nada de novidades: “A superação do medo não vinha a ser sinônimo de movimento (a coragem do movimento ou a naturalidade do movimento). Era antes, como uma página em branco onde nenhuma palavra quer se inscrever” (LISBOA, 2001, p. 25). Não havia pressa, não havia pendências a serem resolvidas. Todos os mortos estavam enterrados, todas as culpas estavam perdoadas: “Há pacificação do passado com tudo aquilo que ele comportava. Existia uma cidade na memória de Clarice, uma cidade destruída pela guerra, ou por um terremoto” (LISBOA, 2001, p. 214). Essa cidade devastada eram as lembranças do que um dia existiu e fez muito mal àquela família, principalmente à Clarice, que conviveu com o que existia de pior: os longos anos em que Afonso Olímpio abusou de seu corpo. Os constantes silenciamentos de cada membro da família, que compartilhavam o segredo proibido, bem como, as culpas e os remorsos particulares. Para a personagem, tudo estava encerrado, restavam apenas cinzas inofensivas do que não mais poderia lhe causar mal.

3.2 Um presente sadio: florescendo as possibilidades

*Mas a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.
(Cecília Meireles)*

A personagem não alcançara o esquecimento como constantemente verbalizava, mas obtivera a possibilidade de reconstruir a sua vida: “O esquecimento profundo não existia. Clarice sabia. Nunca fora capaz de esculpi-lo – de reivindicá-lo para si. Também não existia algo como uma lembrança inócua, uma ferida cauterizada” (LISBOA, 2001, p. 214). Ela entende, enfim, que não há a possibilidade de apagar as suas memórias, por piores que elas sejam, e o presente deve ser cultivado da melhor maneira possível:

Nada é fácil. De forma alguma. [...] tudo o que pode importar está germinando no momento presente. Não com o intuito de florescer ou fortificar, mas tão-somente para germinar. Para ser semente. Para dizer agora- o que, desse modo, vem a ser apenas uma outra maneira de dizer: sempre. (LISBOA, 2001, p. 215)

Percebe-se ao longo da narrativa que a protagonista superara seu trauma. Ela conseguiu sobreviver a si, mesmo que isso parecesse impossível. Um indivíduo que carregue a memória do trauma, para obter a superação desse sintoma, “depende da transformação dessa história impossível numa memória narrável” (LAUB *apud* NICKEL, 2012, p. 24). Sendo assim, para que haja a recuperação de alguém é necessário que o trauma seja verbalizado. A

sobrevivência postula-se como um desafio: narrar o inenarrável. Apenas falando sobre as suas dores os traumatizados são capazes de se verem liberados de suas aflições. Isso acontece porque eles precisam “vir a conhecer sua própria história, desimpedida dos fantasmas do passado contra o qual é necessário se defender. O indivíduo precisa reconhecer a verdade que está dentro de si para que seja capaz de viver a sua vida” (LAUB *apud* NICKEL 2012, p. 24). Sabendo-se que Clarice superara seus temores, cabe a dúvida: quem fora a pessoa que servira de ouvinte? A narrativa não oferece suporte para afirmações, mas podem-se criar algumas hipóteses.

Para que a experiência incomunicável aconteça, faz-se necessário alguém para escutar essa história: “o testemunho para ser um testemunho exige um narrador, mas também um ouvinte solidário e empático que se disponibiliza a ouvir a história da vítima” (NICKEL, 2012, p. 25). O sobrevivente, para que possa superar seu trauma, precisa de “um guia e um explorador, um companheiro” (LAUB *apud* NICKEL, 2012, p. 25). Este não é um processo solitário, e sim algo que deve ser compartilhado. Levando em consideração estas afirmações, acredita-se que a protagonista, para ter obtido a sua cura, precisou falar sobre o indizível. Sabe-se que Clarice em um único momento na narrativa, depois da festa junina de Jabuticabais, falou sobre o assunto proibido com Maria Inês, mas mesmo assim, continuou sentindo suas dores revigoradas. Tanto que é neste momento que ela resolve abandonar o marido e dá sinais de que sua experiência traumática retornou “com força máxima” (FREUD, 2014, p. 79), depois das muitas tentativas de reprimi-la. Acredita-se que mesmo não sendo desenvolvidas explicações sobre o tempo que estivera na clínica, nem sobre a sua saída, ela encontrara alguém que a escutara, talvez a própria irmã que a visitava, já que fora ela quem presenciara seu primeiro depoimento traumático. Outra possibilidade é Tomás. Ele e a personagem construíram uma amizade baseada na calma e na cumplicidade. Ambos dividiam uma certeza: “não havia mais novidades” (LISBOA, 2001, p. 12). Pelas conversas e pela convivência sem rodeios, não existiam segredos entre eles, ele sabia de tudo que acontecera com a amiga. Inclusive, ela nem mais fazia questão de esconder suas marcas: “Nos pulsos dela as cicatrizes eram visíveis e ela já não usava o disfarce das pulseiras” (LISBOA, 2001, p. 25).

Um dos sinais de que a personagem superara seu trauma é o fato de que ela demonstra que aprendera a conviver com seu passado, mesmo que ele lhe causasse tantas dores. Ela consegue se lembrar de coisas boas vividas na fazenda, o que antes não era possível, uma vez que só rememorava os maus momentos. Retomou cenas experienciadas na infância ao lado de Maria Inês. As duas embaixo das árvores comendo frutas maduras, inocentes e felizes: “A

irmã sempre querendo chocar, inventando histórias sobre elas terem comido ‘algum bicho de goiaba’” (LISBOA, 2001, p. 32) ou pelo menos “pedaços de bicho de goiaba” (LISBOA, 2001, p. 32).

Para Clarice, o que restava nessa atual fase eram as “construções novas” (LISBOA, 2001, p.214), visto que “o entulho já fora removido” [...] (LISBOA, 2001, p. 214). Dentre essas construções, outra possível prova da superação de seu trauma está a relação com Tomás, antigo amante de sua irmã. Juntos os dois reconstróem suas vidas na pequena Jaboticabais. Inicialmente o que demonstram é apenas uma amizade, algumas trocas de visitas, gentilezas recíprocas e suas solidões. Rememoram algumas passagens e lembranças compartilhadas, além de algumas que apenas um dos dois tem conhecimento, como as histórias da infância das irmãs, que a personagem acabava contando em suas visitas à casa do amigo. Além disso, ambos carregavam um fardo semelhante: o olhar de Maria Inês. Tomás o do abandono e Clarice o da desaprovação.

Apoiando-se um no outro, conseguem aquilo que parecia não ser mais possível, um presente sadio e sem pressa, sem cobranças, sem pendências. Ela era silenciosa e discreta como ele, não exigia nada, não o obrigava a fazer nenhum sacrifício, apenas o acompanhava com seu olhar sereno.

Depois do que vivera Clarice “[...] sentia-se enfim como tendo cumprido alguma espécie de trajeto. De percurso. Acabou por se dar conta de que havia lentamente sobrevivido, de fato, a si mesma” (LISBOA, 2001, p. 217), e sobreviver depois de tudo era para ela uma grande conquista. Uma conquista que fora alcançada com muita dor, pesadelos, angústias e o constante desejo de fugir de si mesma. Neste momento, ela está em paz, não há mais o que temer, ela aprendera a conviver com os fantasmas de seu passado e sabia que tinha o presente para viver e quem sabe o futuro poderia lhe reservar boas surpresas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, realizou-se a análise do percurso feito por Clarice, uma das protagonistas de *Sinfonia em Branco*. Percebeu-se que ao longo da narrativa, ela cumpriu etapas que foram muito marcadas por sua experiência traumática. Ela passou de uma infância feliz aos horrores do trauma. Foi para o Rio de Janeiro, onde ambicionava a mudança e o esquecimento, o que não aconteceu. Retornou a Jaboticabais para casar-se com um antigo conhecido, o que também não a fez encontrar a mudança nem o esquecimento desejado. Depois de por treze anos silenciar sobre as suas dores, na cidade em que ocorreu o incesto, a personagem falou pela primeira vez de seus tormentos. Livrou-se seu maior inimigo, o pai e mais uma vez, buscando a fuga, a protagonista vai embora da terra natal. Tentando encontrar o esquecimento das lembranças traumáticas, envolveu-se com drogas e bebidas, tentou suicidar-se, mas acabou sobrevivendo.

Para realizar a análise do percurso da personagem foi necessário observar qual a influência do trauma vivido na infância e em que medida este foi superado ou não. Constatou-se que depois do momento que a personagem verbalizou pela primeira vez seu trauma, ela começou a liberta-se aos poucos, mesmo que seja de uma maneira destrutiva, já que ela tentou o suicídio. Ao sobreviver a si, Clarice decidiu-se por viver e reconstruir-se, mesmo que para ela não existissem mais grandes novidades, ou perspectivas.

Devido à análise feita, acredita-se que a protagonista depois de todas as suas vivências e de ter tido a sua vida marcada pela experiência traumática, ela consegue superar esse mal. Sustenta-se sob essa hipótese o fato de a personagem em seu presente, conseguir recordar cenas boas vividas na infância, não mais se reportando ao trauma. Observa-se que Clarice lembra o tempo em que junto com a irmã sorriam felizes pela fazenda, trazendo apenas estes momentos bons. Cabe destacar que outra evidência de que a personagem tenha chegado à cura, é o fato de finalmente relacionar-se de maneira saudável com uma pessoa, Tomás. Ela e o amigo construíram uma relação de cumplicidade o que não seria possível caso continuasse abalada pelo trauma.

Destacou-se ao longo destas páginas alguns dos muitos silenciamentos e não ditos que perpassam a narrativa. Procurou-se resolver alguns dos mistérios propostos por esses “segredos proibidos”, mas sabe-se que são apenas algumas hipóteses.

Cabe ressaltar que não se pretendeu esgotar nenhuma dessas questões na narrativa, existem muitas outras possibilidades de leitura de *Sinfonia em Branco*, assim como seria possível explorar muito mais o trauma e os não-ditos na obra. Fez-se uso apenas daquilo que

parecia ser pertinente para compor a trajetória desta personagem tão cheia de culpas e dores por ter tido a sua infância interrompida e seus sonhos violados. Não há respostas em *Sinfonia em Branco*, a narrativa é repleta de enigmas que podem ser exploradas e que oferecem ao leitor uma gama de possibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDR, Hannah. Da violência, 1969, Trad. Maria Claudia Drummond, disponível em: <www.sabotagem.revolt.org> Acesso em: 25 de janeiro de 2015.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 2005.

BOTEGA, Neury José. *Prática psiquiátrica no hospital geral: interconsulta e emergência*. Porto Alegre: Art Méd, 2007.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*, Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático. In: NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta 2000.

_____ Trauma: Exploração na memória, 1995. Disponível em <www.psycologos.iyu.org.br> Acesso em 19 de janeiro de 2015.

CARVALHO, Ana Cecília. *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo horizonte, UFMG, 2003.

DACORSO, Stetina Trani de Meneses e. incesto: caminhos e descaminhos frente ao horror. In: *Estudos de psicanálise*. Aracaju, 2009.

FAVERO, Ana Beatriz. RUDGE, Ana Maria. Trauma e desmentido. *Psychologica*, Rio de Janeiro, vol.57, nº 12009, p. 169-180.

FERENCZI, Sándor. *Obras Completas IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e angústia. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1979.

_____ Uma criança é espancada. Uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais. In: *Obras completas - E.S.B.* Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____ *Obras psicológicas completas*. (Vol. 03). Trad. J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (Original publicado em 1896).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentizien, Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

KIERKEGAARD, Soren. *Temor e tremor*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do livro.

- LAPLANCHE, Jean, (1992). *A prioridade do outro em psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em Branco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- NICKEL, Vivian. Trauma, memória e história em *A Mercy*, de Toni Morrison. Dissertação de mestrado de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2012.
- ORLANDI, Eni P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. São Paulo: Pontes, 2001.
- RAZON, L. *Enigma do incesto*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.
- RODRIGUES, Geisi Mara. Trauma, literatura de testemunho e suicídio: traduções possíveis. Dissertação de mestrado. Maringá: UEM, 2013.
- ROSA, Victor da. Elogio da Leveza: *Sinfonia em Branco*. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, Vol.13, Nº. 3, 2005.
- SELIGMANM-SILVA, Márcio. NESTROVSKI, Arthur. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma- A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol. 20, Nº 1, 2008.
- SCIACCA, Michele Federico. *Silêncio e palavra*. Porto Alegre: Nação, 1968.
- SHNEIDMAN, Edwin. *Definição do suicídio*. Trad. Plínio Dentizien, Rio de Janeiro: Zahar, 1990.