
**VIOLÊNCIA, INCESTO E CULPA NO ROMANCE *SINFONIA EM BRANCO*,
DE ADRIANA LISBOA**

Ana Maria Soares Zukoski¹

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo realizar uma leitura do romance *Sinfonia em Branco*, publicado em 2001, por Adriana Lisboa. O enredo focaliza o tema do incesto apresentando as consequências psicológicas acarretadas, para a personagem Clarice, uma vez que o incesto, considerado como um tabu nas sociedades patriarcais aconteceu por meio do estupro, praticado pelo próprio pai. Com efeito, na obra, inserida em uma vertente urbana da literatura de autoria feminina, persiste a configuração de uma sociedade que apresenta resquícios da cultura patriarcal, o que corrobora, significativamente, com a intensificação dos traumas psicológicos que marcam as trajetórias das personagens femininas.

Palavras-chave: Romance contemporâneo feminino. Incesto. Violência.

**VIOLENCE, INCEST AND BLAME IN THE ROMANCE SYMPHONY IN
WHITE, BY ADRIANA LISBOA**

Abstract: The present work aims to study the novel *Symphony in White*, published in 2001, by Adriana Lisboa. The plot focuses on the subject of incest presenting the psychological consequences to the character Clarice, since incest, considered a taboo in patriarchal societies happened through the rape, practiced by her father. Indeed, in the work, inserted in an urban strand of literature of female authorship, the configuration of a society that presents remnants of the patriarchal culture persists, which corroborates, significantly, with the intensification of the psychological traumas that mark the trajectories of the female characters.

Keywords: Contemporary female romance. Incest. Violence.

Considerações iniciais

De acordo com Zolin (2009, p. 330), a literatura de autoria feminina passou por três grandes fases, sendo elas: a fase de imitação e internalização dos padrões vigentes na sociedade patriarcal conhecida como fase feminina; a fase de protesto e crítica acerca desses padrões conhecida como a fase feminista; e a fase de autodescoberta feminina, na

¹ Graduada em Letras Português-Inglês pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR/ Campus de Campo Mourão. Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Estadual de Maringá, na área de concentração: Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades.

qual a literatura reflete sobre a busca da identidade, conhecida como a fase fêmea. É essa terceira fase que compreende a literatura de autoria feminina contemporânea, que representa temas mais contemporâneos como a busca da identidade, a viagem e o exílio no cenário pós-moderno, além daqueles temas imemoriais como o incesto e a violência contra a mulher, oriundos das sociedades patriarcais arcaicas, entre outros. Em relação à ficção contemporânea brasileira, Cury afirma:

A ficção brasileira da contemporaneidade tem suas raízes no solo urbano, no contexto atual do país cuja feição predominantemente rural foi substituída pela vida agitada e violenta que caracteriza suas grandes metrópoles. As produções culturais contemporâneas insistem, pois, na encenação do espaço urbano: uma cidade muitas vezes desgastada, cujo tecido social encontra-se rompido, metáfora da impossibilidade de reconstituição identitária positiva do país. (CURY, 2007, p. 9).

O que Cury (2007, p.9) postula é que as ficções contemporâneas preferem explorar mais o cenário urbano, refletindo sobre o seu próprio tempo, uma vez que a população contemporânea encontra-se inserida em grandes e agitadas metrópoles, o que intensifica a fragmentação da identidade do sujeito pós-moderno.

O romance contemporâneo *Sinfonia em branco*, de autoria de Adriana Lisboa, publicado em 2001, consegue abarcar em sua trama as marcas da sociedade pós-moderna com a arcaica/patriarcal dos espaços rurais mais afastados. Tanto o fato de não se tratar de uma narrativa linear, como de os dramas e os conflitos das personagens na vida adulta serem marcados pela busca de identidade, situam a narrativa nesse cenário pós-moderno, discutido por Cury. Nos momentos em que as personagens aparecem na fase adulta, são evidenciadas as nuances da sociedade pós-moderna, apresentando identidades fraturadas e relacionamentos precários. Além de apresentar momentos que se relacionam com o pós-moderno, a narrativa traz também momentos que remetem ao passado das personagens principais, quando ainda são crianças/adolescentes e encontram-se situadas em uma região rural no interior do Rio de Janeiro, marcada por uma cultura embasada em resquícios patriarcais.

Segundo Bonnici (2007, p. 198), o patriarcalismo pode ser definido, de acordo com o viés da teoria feminista, como o poder e a opressão contra a mulher, que tinha por base a sociedade masculina que concebeu a mais importante forma de opressão e divisão social. O patriarcalismo funcionava como um grupo de preceitos que eram

estimulados por instituições, como a escola, a família, a Igreja, que corroboravam para conservar o poder e a violência da dominação masculina.

Os temas apresentados no romance *Sinfonia em Branco* salientam a busca da identidade das personagens assim como a denúncia da dominação masculina, visto que aparece na obra a temática do incesto e da violência causada pelos resquícios da sociedade/cultura patriarcal; e, principalmente, as marcas e consequências que o incesto e a violência causaram no psicológico das personagens, sobretudo, na personagem Clarice, vítima direta do incesto, que aconteceu como estupro.

Desse modo, esse artigo se propõe a realizar uma análise interpretativa, focalizando a temática, ao mesmo tempo arcaica e contemporânea, do incesto e da cultura do estupro no romance de Lisboa, visto que esses resquícios da cultura patriarcal persistem ainda hoje tanto nas sociedades mais tradicionais quanto nas mais contemporâneas.

1 O incesto: um tabu que persiste nos dias atuais

A temática do incesto é abordada como um tabu até hoje. O incesto é uma prática extremamente antiga, que remonta aos povos primitivos, sendo um tema presente tanto na Bíblia, que apresenta muitos casos, como Abraão e Sara, que eram meio irmãos, e inclusive as filhas de Ló, que após a destruição de Sodoma e Gomorra, engravidaram do próprio pai, assim como na Mitologia Greco-Romana, que também retrata vários casos, como o de Zeus e Hera, que casaram apesar de serem irmãos, assim como o caso de Hades, que sequestrou a sobrinha Perséfone, convertendo-a na Rainha do Mundo Inferior. Existem casos de incesto nas tragédias gregas também, sendo o mais famoso o de Édipo Rei, protagonista da obra homônima de Sófocles, que matou o próprio pai e se casou com sua mãe Jocasta, apesar de não ter consciência de que ela era sua mãe.

Ainda, contemporaneamente, o incesto é representado como um tabu, que traz em si o excruciante sentimento de culpa, como pode ser observado em vários romances contemporâneos, como *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, e *Dois Rios* (2003), de Tatiana Salem Levy.

Freud (2013, p. 58-59) explica que os tabus são estabelecidos como obediência difundida diante de certas proibições alimentadas pela tribo, clã, grupo ou sociedade e

não precisa de qualquer fundamentação. A origem é desconhecida, e encontra-se fora da nossa compreensão, soando natural para aqueles que se encontram sob o domínio do tabu. Logo, o tabu constitui-se de obediência perante algumas proibições que são determinadas dentro de grupos específicos; e, para que um tabu surja ou continue em vigência, não se fazem necessárias explicações sobre o surgimento ou o porquê do tabu, visto que àqueles que são prisioneiros deste tudo lhes parece normal, sem necessidade de explicações.

Freud postula que “o fundamento do tabu é um ato proibido para o qual existe uma forte inclinação no inconsciente. (...) o tabu é uma proibição antiquíssima imposta de fora (por uma autoridade) e dirigida aos desejos mais fortes do ser humano.” (2013, p.75-78). Portanto, a proibição do tabu manifesta-se devido à intensa força que esse tabu provoca no inconsciente dos seres humanos, funcionando, por isso, como uma forma controlar os impulsos de transgressão.

A transgressão do tabu nos possibilita atingir a origem da consciência de culpa ou consciência moral que, referendando Freud (2013, p. 118-119), certamente é a maneira mais antiga perante a qual nos deparamos com o fenômeno da consciência moral que seria a percepção interior do desdém a determinadas moções de desejos presentes no inconsciente dos humanos. A consciência de culpa dispõe bastante da natureza da angústia. Portanto, com a transgressão do tabu, é possível o despertar da consciência de culpa, que está relacionada à angústia e à rejeição aos desejos que se encontram gravadas no inconsciente. Nas palavras de Freud:

aquilo que é proibido da maneira mais enfática tem, afinal, de ser objeto de um desejo. Se aplicarmos essa tese plausível aos nossos primitivos, teríamos de concluir que entre suas tentações mais fortes se encontram as de matar seus reis e sacerdotes, cometer incesto, maltratar seus mortos etc. (FREUD, 2013, p. 120).

Portanto, o desejo pelo incesto não se trata de algo recente, muito pelo contrário, ele existe desde os povos primitivos; e situa-se presente, de forma vigorosa, no inconsciente dos seres humanos. E para conter esses desejos que estão presentes no inconsciente surge então o tabu, que seria a proibição enfática, tendo como base repressão daquilo que se encontra de forma maciça no inconsciente.

A proibição que gira em torno do incesto nos remete a exogamia que, em conformidade com Freud (2013, p. 163), seria a proibição de relações sexuais entre

integrantes do mesmo clã e/ou tribo demonstra ser a maneira mais conveniente para coibir o incesto. Então, dessa forma a exogamia foi instaurada e sobreviveu ao seu motivo por muito tempo. Posto isto, a proibição das relações sexuais entre parentes, veio com o intuito de fazer com que o incesto fosse extinto. Na concepção de Freud,

a correspondente restrição do tabu consiste na proibição de que os membros do mesmo clã totêmico se casem entre si e mantenham relações sexuais. Esta é a célebre e enigmática *exogamia* ligada ao totemismo. (...) ela se origina do aguçado horror ao incesto dos primitivos, tornar-se-ia perfeitamente compreensível como garantia contra o incesto em casamentos grupais e de início proporciona a evitação do incesto para as gerações mais jovens, apenas num desenvolvimento posterior se tornando um obstáculo também para a geração mais antiga. (FREUD, 2013, p. 163).

Dessa forma, como medida preventiva para tentar dizimar o incesto, a exogamia surge, como a proibição do tabu, que deve ser observada e cumprida pelos mais jovens que representarão as próximas gerações, mas que também deve ser observada pelas gerações mais velhas, sendo para estas um obstáculo que não deve ser ultrapassado.

De acordo com Enriquez, “a proibição do incesto não é apenas um elemento indispensável ao funcionamento da família, à aceitação da aliança e da filiação (e logo, à estruturação do indivíduo)” (1999, p. 35). Então, a proibição do incesto se faz necessária para manter o funcionamento da família, estabelecer a ordem e a hierarquia entre pais e filhos.

Segundo Bataille (1987, p. 129), o incesto está ligado à animalidade carnal, que o homem apresenta, mas que insiste em negar. A proibição acerca do incesto é considerada universal, uma vez que, de forma alguma, temos conhecimento sobre ela, atribuindo, então, o caráter de universal, conforme podemos observar com o seguinte fragmento:

Ficamos admirados com o caráter universal da proibição. Sob uma forma qualquer, toda a humanidade a conhecer (...) O incesto é uma dessas situações que não têm existência, arbitrária, senão no espírito dos seres humanos. [...] O incesto é o testemunho primeiro da conexão fundamental entre o homem e a negação da sexualidade, ou da animalidade carnal. (BATAILLE, 1987, p. 129-141).

Podemos concluir que o incesto encontra-se ligado ao inconsciente, conforme Freud já havia afirmado. Com efeito, a proibição a respeito do incesto constitui-se como uma tentativa de reprimir os instintos que equiparam os homens aos animais irracionais,

ou seja, a negação do incesto constitui uma tentativa de coibir o desejo do incesto, que aparece no inconsciente configurado como instinto.

De acordo com Enriquez, “foi preciso que o incesto se produzisse para ser proibido de maneira tão radical. E testemunhas atestam que, se o incesto não é um fenômeno frequente é, ao menos, suficientemente comum.” (1999, p.45). Portanto, para o incesto configurar-se como um tabu, além de constituir um forte desejo no inconsciente, esse desejo deverá ter sido consumado, resultando na transgressão do tabu, focalizando, então, a prática do incesto, que foi reprimida energeticamente. Contudo, a proibição não se fez satisfatória, visto que sempre existiu e ainda existe a prática do incesto, inclusive na brutal forma do estupro, que é um tema recorrente na literatura, inclusive na literatura contemporânea, que tem focalizado e discutido temáticas como essas.

2. O incesto e a violência no romance *Sinfonia em Branco*

A temática do incesto se configura na obra de Adriana Lisboa, no interior da sociedade patriarcal, uma vez que o pai representava o poder máximo e sua filha mais velha era o modelo de filha perfeita, sendo passiva e submissa, encaixando-se, dessa forma, no estereótipo de mulher da época. Clarice é descrita, de forma recorrente, no romance como:

Clarice.
Dócil recatada submissa educada polida discreta.
Adorável. (LISBOA, 2013, p.274).

O incesto, na forma perversa de estupro, acontece entre o pai e a filha mais velha, Clarice, sendo presenciado pela filha mais nova, Maria Inês, e com o conhecimento da mãe, Otacília. Esta última, por estar presa às restrições da sociedade patriarcal, hesitou em tomar uma atitude perante a violência sexual cometida pelo pai contra a filha, o que acarretou em Clarice marcas psicológicas bastante profundas, que ela viria a não superar, mesmo depois de adulta.

No trecho abaixo podemos perceber que a personagem divide a sua vida, em duas partes:

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, 2013, p. 36).

Para a personagem a vida se divide em antes de tudo e depois de tudo. É possível analisar que esse “tudo” que a personagem enfatiza, trata se, na verdade, no estupro cometido pelo pai, o que, de certa forma, matou as aspirações que ela alimentava em relação à vida, provocando uma reviravolta na sua trajetória. A partir de então, sua vida se resumiria na tentativa de esquecer para seguir em frente, mas não bem sucedida devido às marcas psicológicas que ficaram para sempre na personagem.

Apesar de ter sido Clarice a vítima direta do estupro praticado pelo pai, Maria Inês, sua irmã mais nova, também sofreu drasticamente por ter presenciado a cena, que pôs um fim abrupto a infância de ambas as irmãs:

Maria Inês e Clarice com sete e onze anos de idade, respectivamente, antes daquela convulsão do planeta, quando as rotas se inverteram e as estações perderam a naturalidade. Antes daquela porta entreaberta e daquela visão de uma mão masculina sobre um seio pálido de menina (mais pálido que a tristeza, mais triste que a infância interrompida). (LISBOA, 2013, p. 69).

É possível perceber, que a vida das duas irmãs nunca mais seria a mesma, uma vez que o esquecimento seria para sempre impossível. A cena trágica é vivenciada pela perspectiva infantil de Maria Inês, da seguinte forma:

A porta do quarto está entreaberta. A porta do quarto não costuma ficar entreaberta. 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, 2013, p. 79).

Maria Inês, com o olhar inocente próprio da infância, não consegue entender o que está acontecendo, apenas consegue visualizar um monstro, a imagem do pai, abusador de sua irmã, capaz de devorar a infância de ambas.

Mesmo que tarde, para salvar a filha da violência, Otacília, resolveu mandá-la para o Rio de Janeiro, dando como motivo o estudo, mas todos na casa estavam conscientes que o real motivo de afastá-la dali era a violência sexual cometida pelo pai. A partir do momento que Clarice foi para o Rio de Janeiro, ela tentou apagar tudo o que aconteceu e começar novamente:

E ali, naquele exato momento, sem saber, começou a empresa eu iria ocupá-la febrilmente durante os longos anos seguintes: esquecer quem era Clarice. Modelar uma Clarice nova do mesmo modo como se modelava 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. (...)

Esquecer. Profundamente. Através das cortinas fechadas uma claridade sépia, envelhecida, homogeneizava o quarto, uma claridade justa. Clarice percebeu que estava a salvo mas também percebeu que não estaria a salvo nunca enquanto substituísse a memória. (LISBOA, 2013, p. 111).

Clarice, na desesperada busca pelo esquecimento, busca forjar uma imagem nova de si mesma. E, mesmo percebendo, que agora estava a salvo dos abusos físicos que o pai cometera contra ela devido a distância física entre eles, ela percebia que a memória jamais lhe deixaria livre do que havia acontecido. Com efeito, a violência sexual, mesmo deixando de acontecer a partir de então, ainda estaria presente na vida da personagem por meio de suas consequências que se materializaram por meio das memórias que Clarice tentaria, o resto da vida, em vão, esquecer.

Seguindo o estereótipo comum às mulheres da sociedade na qual estava inserida, ela viu no casamento, com um vizinho, a solução para o seu problema, uma vez que era impossível esquecer o que havia acontecido:

E ela continuou feliz quando o padre deu a Ilton Xavier permissão para beijar a noiva (embora ele já pudesse prescindir de permissão), imaginou que agora, sim, as coisas talvez pudessem vir a ser diferentes. [...] Agora Clarice estava casada. Achava que isso faria diferença. [...] 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, 2013, p. 136-137).

Clarice agarrava-se à esperança de que tendo um marido ao seu lado, ele seria seu salvador, que limparia a mancha em sua alma, a vergonha de não ser mais virgem (em uma sociedade que ainda priorizava a virgindade feminina) e de ter sido abusada pelo próprio pai. Acreditava, deliberadamente, que o casamento a salvaria e a transformaria em uma nova mulher. Contudo, ainda na noite de núpcias, Clarice percebeu que esteve enganada quanto as suas expectativas:

Quando Ilton Xavier chegou, no entanto, e deitou-se ao lado dela, e começou a vagarosamente tomar posse do território cuja propriedade lhe havia sido dada por lei e pela Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana, Clarice

adivinhou que as coisas não seriam assim tão mágicas. Tão fáceis, tão voláteis.
Sabia que havia uma espécie de sentença sobre ela. Algo como uma doença incurável. Alguma coisa definitiva, irreversível.
Mas foi submissa e obediente como sempre. (LISBOA, 2013, p. 141).

Ao se dar conta que um marido não a salvaria e com o receio de que o marido soubesse não ser ela mais virgem, Clarice sentia-se irremediavelmente doente, como ela mesma já constataria, não se era possível desfazer o que já havia sido feito, e o casamento tornou-se então para ela, mais uma dor, até que ela não conseguisse mais suportá-lo:

Menos de um ano seria também o tempo de que Clarice precisaria para que os acontecimentos fermentassem dentro dela. E virassem vinho, vinagre, ou simplesmente uma mistura apodrecida comum que ninguém perceberia, como de fato ninguém acabou percebendo. Em fevereiro do ano seguinte ela faria vinte e sete anos e quase ninguém de fato perceberia – ainda a mesma moça dócil recatada submissa educada polida adorável. 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, 2013, p. 235).

Podemos perceber que tudo o que Clarice havia tentado para esquecer o estupro, havia falhado. E toda a pressão psicológica devido às consequências da violência exercida pelo pai, começa a aflorar. A partir daí, Clarice imerge em uma trajetória de autodestruição que se inicia ao abandonar o marido, aterrada por um intenso sentimento de culpa por ter falhado no propósito da união feliz:

E olhar para as próprias mãos com repugnância, depois com pena, depois com amor. Ela não conseguia sair de si mesma para compreender de outra forma a história. Era a um tempo testemunha, vítima e algoz.
Era Clarice que nunca deveria ter nascido. Que estragara uma família e agora estava estragando a outra. (LISBOA, 2013, p. 256).

A personagem, como em tantos outros casos de abusos e violência exercidos por familiares, sente-se marcada pelo aterrador sentimento de culpa. De acordo com Coqueiro (2014, p.114), ao citar Freud, as origens do sentimento de culpa situam-se no medo da autoridade e do Supereu, como uma instância interna de opressão. Desse modo, o teórico localiza o sentimento de culpa pertinente com a moral e a ética.

Portanto, podemos depreender que os resquícios da cultura patriarcal, que instituíam regras morais e éticas extremamente machistas, faziam com que a ética e a moral, aprendida pela personagem ao longo de sua criação, colaborassem para esse sentimento de culpa, que a perseguia, como se a culpada pelo estupro fosse ela, e não o próprio pai. Ainda na sociedade contemporânea, deparamo-nos com situações semelhantes, quando a situação é distorcida por valores e costumes patriarcais, que transformam a vítima em algoz e o algoz em vítima. É esse sentimento de culpa que encaminha Clarice para uma trajetória de autodestruição:

Naquele exato momento Clarice inaugurava uma curva descendente, mais ou menos como numa montanha-russa, que iria levá-la até o inferno. E até a redenção precisa e afiada de dois cortes gêmeos feitos com faca Olfa. [...] Ficaram hospedadas durante algum tempo na casa de um deles em Lumiar, onde fumavam maconha o dia inteiro e de vez em quando procuravam uns cogumelos para fazer chá. [...] 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, 2013, p. 259-261).

Em mais uma tentativa de esquecimento, ou mesmo de autopunição, Clarice imerge no mundo do álcool e das drogas, como forma de anestesiá-la a si e a sua consciência. O álcool e as drogas lhe proporcionavam aquilo que ela não havia conseguido encontrar no casamento e nas suas tentativas de superação do trauma. Além disso, Clarice também chegou a se prostituir, para conseguir drogas e bebidas, chegando ao limite de sua autodegradação:

Perdeu a noção de tudo. Do tempo, do espaço, de seu próprio corpo. Encontrou um homem que a levou consigo para um quarto escuro de pensão num subúrbio do Rio. Tanto fazia onde estivessem. Ele comprava uísque para Clarice e sempre tinham cocaína. [...] 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, 2013, p.261-262).

Podemos perceber que Clarice encontra na faca Olfa a possibilidade do esquecimento definitivo, ou seja, a morte. E Clarice sente-se feliz, como nunca havia se sentido até então, pois agora ela sabia que, com o suicídio, não tinha como falhar:

Clarice rodopia sobre si mesma.

Quando a lâmina afiada lacera a carne de seu punho e encontra uns vasos escuros e 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, 2013, p. 265).

De acordo com Alvares (1999, p.89), a discussão sobre o suicídio passou por grandes mudanças, superando alguns preconceitos. Uma das razões para essas mudanças foi a publicação de *O Suicídio: estudo sociológico*, em 1897, por Emile Durkheim, que assumiu uma perspectiva que não mais focalizava a moralidade do ato, como o suicídio era visto até então, mas sim as condições sociais que impulsionavam as pessoas para tal ato de desespero.

É possível perceber que, no romance *Sinfonia em Branco*, a personagem Clarice possuía a motivação da condenação moral e ética da sociedade, que lhe imprimia um peso tão grande, que lhe impeliu ao desespero. Afinal, como coloca o teórico, “a tentativa de suicídio é um pedido de socorro” (ALVARES, 1999, p. 91).

Clarice resolve pôr um fim à vida, chegando ao ponto máximo do processo de autodestruição, pois, apenas dessa forma, seria possível alcançar o esquecimento pleno, aquele que desde a sua infância interrompida, ela havia buscado incessantemente e nunca havia alcançado. Contudo, a tentativa de Clarice fracassa, uma vez que o homem, com o qual estava morando, chega a tempo de salvá-la. As marcas psicológicas, as quais Clarice estava tentando apagar com a sua morte, são evidenciadas no seguinte fragmento:

Aquilo que ele fez é uma outra companhia junto de mim o tempo todo. Uma sombra. Uma doença. Eu e o Ilton Xavier estamos bem. Estamos indo bem. Às vezes eu não sei, me parece que não vou conseguir aguentar. Mas a verdade é que aguentei todos esses anos.

O Ilton Xavier?

Não. Não o Ilton Xavier. Ele. O nosso pai. A lembrança dele feito soda cáustica, corroendo. (LISBOA, 2013, p. 286-287).

Podemos perceber que Clarice é forçada a conviver com todo o acontecido, o tempo todo, pois como ela mesma descreve, as consequências psicológicas agem como se fossem uma sombra, da qual não somos capazes de nos livrar, e como uma doença que corrói aos poucos.

Clarice, acaba por retornar para casa. Depois da morte da mãe, restava-lhe apenas o pai e Maria Inês, que nunca havia se conformado com a situação pela qual a irmã havia sido forçada a vivenciar, mas que seguiu em frente, formando-se em medicina, casando-se e indo morar confortavelmente no Rio de Janeiro. É Maria Inês, a filha sempre rebelde e avessa às normas sociais, que volta um dia para rever Clarice e acertar, finalmente, as contas com o pai opressor:

E então Maria Inês se aproximou dele e disse eu devia ter levado ela para longe desde o começo, mas eu ainda era muito pequena. Agora você vai ser que eu sou grande e que me tornei bastante forte, pai.
Ela surpreendeu-se por ouvir-se dizendo aquela palavra, pai, que foi a última que disse a ele e a última que ele próprio ouviu. Depois, muito levemente, empurrou. [...]
A borboleta sobre a pedreira, sobre o abismo.
E um grito abortado na garganta.
E a mão direita de Maria Inês que segurava com força sua mão esquerda e a obrigava a ficar de pé.
A sobreviver. (LISBOA, 2013, p. 292-293).

Maria Inês, como uma espécie de reparação ao trauma sofrido pela irmã, coloca um fim absoluto a figura patriarcal da família, empurrando-o da pedreira. É interessante notar como a personagem se surpreende ao chamar o homem de pai, pois, para Maria Inês, aquele homem jamais seria pai. A morte do pai tem um grande significado na narrativa, pois representa o fim do patriarcalismo naquela família e também a possibilidade de um recomeço para Clarice, que agora se encontrava a salvo daquele que havia lhe matado por dentro.

Apesar de todo o ocorrido, e da tentativa mal sucedida de suicídio, Clarice se dá conta de que, se não é possível esquecer e nem desfazer o mal sofrido, pode-se aprender a conviver com o trauma:

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. Um bicho sem as presas e sem os dentes, sendo, apenas. A pacificação do passado com aquilo que ele comportava. (LISBOA, 2013, p. 303 – 304).

A personagem, de certa forma, consegue reconciliar-se com o seu passado. Ainda que lhe seja doloroso, ela alcança não o esquecimento, mas o aprendizado de como conviver com a ferida do passado.

Com efeito, é significativo que, ao final do romance, Clarice consiga ter uma relação sexual prazerosa e sem dor com Tomás, ex-namorado da irmã, e que era seu vizinho e amigo há muitos anos. Embora não haja indícios na obra de que a relação entre eles pudesse ser duradoura, com um final pleno de possibilidades, uma vez que Maria Inês, decidida a romper com o marido que apresenta indícios de homossexualidade, volta para lhe contar que ele era o verdadeiro pai de sua filha, Eduarda. O fragmento abaixo mostra o encontro entre Clarice e Tomás, que parece apontar para uma descoberta de si e de sua sexualidade:

Os seus lábios e os de Tomás não sabiam exatamente por onde começar e começaram então em si mesmos, lábios, boca, o hálito e as palavras e o sopro que era o princípio de tudo. [...] Agora Clarice sente a respiração dele na nuca. Uma respiração engrossada e urgente mas, ao mesmo tempo, sem pressa. Agora ela segura a cabeça dele com as duas mãos, como se fosse uma escultura, e seus dedos puxam levemente os cabelos meio grisalhos. [...] Agora ela vai beijá-lo ali, exatamente ali onde é possível sentir com os lábios o coração dele batendo. Rápido. Mais rápido. [...] Agora ele ergue-a e faz com que ela se sente sobre o banco da varanda. Na ponta. Não se trata, porém, de um altar, mas de uma mulher, apenas. Ele afunda o rosto no pescoço dela, entre seus cabelos, e vê o lóbulo da orelha esquerda onde não brilha a delicadeza de um brinco. (LISBOA, 2013, p.305).

A narrativa encerra-se com o lembrar de uma linda cena da infância de Clarice e Maria Inês, no *antes de tudo*, o que também parece apontar pra um reencontro com seu passado e uma possibilidade de recomeço:

Clarice estava feliz. Era radiante, o futuro que antevia. Sabia que estava certa. Sorriu para Maria Inês e disse vamos embora, Lina combinou que viria brincar depois do almoço. Vamos.
E as duas desceram da goiabeira num pulo, e foram correndo para casa. (LISBOA, 2013, p. 315).

Com efeito, essa volta a infância é bastante sintomática, uma vez que demonstra que finalmente Clarice está conseguindo simbolizar internamente os traumas e seguir em frente, olhando para o passado com uma centelha de esperança, o que outrora ela não conseguia.

Considerações Finais

Com o desenvolvimento das análises, focalizando a temática da violência contra a mulher na sociedade contemporânea, mas ainda com resquícios patriarcais, podemos perceber que a obra resgata elementos trágicos, e considerados tabus, como o incesto e o parricídio. A violência sofrida por Clarice pelo próprio pai, que deveria ser um elemento de proteção e abrigo nas intempéries do mundo, causou muitas marcas psicológicas, que acompanharam a personagem, desde o momento do ato violento, permeando o resto de sua trajetória, ao provocar um imenso trauma e um avassalador sentimento de culpa, reforçado pela sociedade patriarcal e sua cultura presente no romance.

No caso da personagem Clarice, esta desenhou uma rota para si, que foi desde a tentativa de esquecimento, agarrando-se a esperanças de salvação como o casamento, que depois de fracassadas, a impulsionaram para um caminho de autodestruição, passando pelas drogas, bebidas e prostituição, chegando ao ápice com a tentativa de suicídio, como se apenas a morte fosse capaz de colocar um fim às dores, que sua alma marcada e suas lembranças lhe provocavam.

Apenas com o assassinato do pai pela irmã, ocorre uma espécie de reparação ao trauma sofrido e a personagem consegue entender que, se o esquecimento é impossível e a autodestruição não é a solução, resta-lhe aprender a conviver com o seu passado, uma vez que o que foi não poderia ser desfeito, e as marcas psicológicas não deixariam de existir. Ainda assim, ela poderia voltar-se para o futuro com esperança, com o resgate das memórias felizes da infância ao lado da irmã e da amiga Lina, como aponta a última cena do romance.

Referências

ALVARES, A. **O deus selvagem**: um estudo do suicídio. Trad. Sonia Moreira. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. L&PM, Porto Alegre. 1987.

BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista**: conceitos e tendências. Maringá, Eduem, 2007.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Poéticas do deslocamento**: representações de identidades femininas no Bildungsroman de autoria feminina contemporâneo. 2014. 195

f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/wscoqueiro.PDF>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Novas geografias narrativas**. In: Letras de hoje. Porto Alegre, v.42, n.4, p.7-17, 2007.

ENRIQUEZ, Eugène. **Da horda ao Estado Psicanálise do vínculo social**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro. 1999.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e dos neuróticos. Lpm Editores. Porto Alegre. 2013.

LISBOA, Adriana. **Sinfonia em Branco**. Rio de Janeiro, Alfaguara, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.