

Tempo, trauma e a condição feminina em sinfonia em branco, de Adriana Lisboa

Carlos Henrique Bento
IFMG

Resumo: Este trabalho analisa a obra *Sinfonia em Branco*, de Adriana Lisboa, buscando estabelecer relações entre o tempo e o trauma, que se relacionam com a maneira como a mulher existe na obra. A narrativa gira em torno das vidas de duas irmãs, Clarice e Maria Inês. No centro dos acontecimentos está o estupro sofrido por uma delas. O evento gera um trauma nas duas irmãs, marcando suas vidas e determinando como elas se relacionariam com o mundo e com a família. Trinta anos se passaram, mas elas sempre se encontram às voltas com o momento da violência que gerou o trauma. De acordo com Freud, o trauma gera uma ligação da vítima com o momento do evento traumático. Assim, é como se as vidas das duas irmãs se movessem em círculos, sempre em torno do estupro. Por fim, depois de três décadas, as duas irmãs que vivem separadas se encontram. É o momento de acertar contas com o passado e tentar se libertar das amarras do trauma. Nessa narrativa, o passado e o presente se entrecruzam de forma visceral, um invadindo o outro, determinando-se mutuamente. Os fatos se dão em uma fazenda, no interior do Rio de Janeiro. Ali, as mulheres vivem sujeitas ao destino, que é determinado pelos homens. Estupros e outras formas de violência são ocorrências que podem ser impingidas a essas mulheres, determinando a forma de suas existências. O trauma gera uma temporalidade específica e surge como componente da condição feminina. Assim, este romance fornece material produtivo para se pensar a condição feminina na contemporaneidade, especialmente no que diz respeito a mulheres que vivem fora dos grandes centros urbanos.

Palavras-chave: Adriana Lisboa. *Sinfonia em Branco*. Trauma. Tempo. Feminismo.

Abstract: *This paper analyses the book *Sinfonia em Branco*, by Adriana Lisboa, trying to establish relations between time and trauma, which are connected to the way women exist in the novel. The narrative is about the lives of two sisters, Clarice and Maria Inês. In the core of the events is the rape suffered by one of the sisters. The event creates a trauma to the two sisters, marking their lives and determining the way they would relate to the world and to their Family. Thirty years have passed, but they are always wandering around the momento of the violence which caused the trauma. According to Freud, trauma creates a bond between the victim and the moment of the traumatic event. Thus, it is as if the lives of the two sisters would move in circles, always around the rape. In the end, after three decades, the two sisters, who live far from each other, meet. It is the moment to come to terms with the past and try to free themselves from the bonds of trauma. In this narrative, past and present are interlaced in a deep way, one invading the other, and both determining each other. The facts take place on a farm, in the countryside of Rio de Janeiro state. There, women live subject to the destiny, which is determined by men. Rapes and other kinds of violence are events which may happen to women, determining the way they can exist. Trauma creates a specific temporality and emerges as a component of the female condition. Thus, this novel is a good material to think about the female condition in contemporary times, especially when it comes to women who live outside the big urban centers.*

Keywords: *Adriana Lisboa. *Sinfonia em Branco*. Trauma. Time. Feminism.*

O tempo está inscrito desde a primeira frase do romance *Sinfonia em Branco*, de Adriana Lisboa, e o percorre até o final. “Ainda havia algum tempo antes que ela chegasse” é a frase inicial que prenuncia a presença de alguém que o leitor desconhece, mas que acompanhará em uma viagem de volta à velha casa de fazenda onde as duas irmãs passaram a infância. Clarice e Maria Inês são as mulheres que ocupam o centro dessa narrativa ao mesmo tempo simples e profunda. Suas histórias e dramas serão revelados a partir da volta de Maria Inês, que mora na capital do Rio de Janeiro. Trata-se, como escreveu Denilson Lopes, de uma volta pra casa (Lopes, 2004, p. 51). A simplicidade e a profundidade contidas no livro resultam de uma opção pela leveza. Como escreveu Victor da Rosa em pequena resenha, “diante do peso do viver 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). Trata-se, na verdade, de uma narrativa que contrasta leveza com peso, monotonia com eventos dramáticos, ambiente calmo e pacífico com episódios de violência brutal.

A narrativa de estreia de Adriana Lisboa segue um ritmo que busca a simplicidade, às vezes de maneira irônica. Como afirma Denilson Lopes, “Em meio a um mundo de excessos e atordoamentos, de uma arte ruidosa, grandiloquente, impactante, em que a desmesura é apenas mais um elemento de marketing, aqui temos uma arte da sugestão, do recolhimento, de modesta ausência de novidades” (Lopes, 2004, p. 22). A voz narrativa informa, aos poucos, sobre os pontos fundamentais da trajetória das duas irmãs, primeiramente unidas na infância e início da adolescência, na casa que ficava na zona rural de Jaboticabais, cidadezinha do interior do Rio de Janeiro. Depois, vivendo suas vidas autônomas. Os amores frustrados e os rumos que a vida toma levam sempre de volta às memórias da infância, que tem um ponto de gargalo: o momento em que Clarice é estuprada pelo pai. Violência que é testemunhada por Maria Inês, por acaso.

As duas irmãs eram muito diferentes, desde a infância. Maria Inês era rebelde, gostava de perigos e coisas proibidas. Clarice, a irmã mais velha, era “obediente como um cãozinho treinado” (Lisboa, 2001, p. 17). Ela não conseguirá se rebelar contra os desejos do pai, cedendo às suas investidas sexuais. Claro que se tratava de um estupro cometido por um adulto contra uma criança, que provavelmente não teria como se defender. Mas Maria Inês mantém a impressão de que Clarice não impôs resistência, por ser obediente demais. Isso faz com que ela guarde uma certa raiva da irmã. Maria Inês era, também, habilidosa para contar histórias. O texto a caracteriza como inventiva, ousada e curiosa. Essa é, provavelmente, a razão pela qual ela ocupa lugar de destaque no texto.

A infância passa, e três décadas depois Maria Inês é uma médica mediana, casada com João Miguel, seu primo, um homem muito bem-sucedido. Tem uma filha adolescente. Vive em um apartamento confortável, no Alto Leblon, no Rio de Janeiro, e goza de todos os privilégios e benefícios que a riqueza proporciona. O apartamento era, basicamente, branco, sugestão de uma decoradora: “sofá branco, paredes brancas, poltronas brancas. Ideias brancas e inverdades brancas. Muito mármore branco. Algum aço escovado, como o das duas cadeiras. Algum pau-marfim, como o da estante. Um infinito mundo asséptico de fantasia” (Lisboa, 2001, p. 19). O casamento é apenas um acordo conveniente para ambos, mas não parece insuportável. Maria Inês evitava pensar a

respeito, pois “não era bom ficar revisitando com a imprudência da dúvida as decisões tomadas havia tanto tempo. João Miguel parecia em paz, Maria Inês parecia em paz. Os anos compunham sedimentos e aplainavam ousadias” (Lisboa, 2001, p. 22). A Maria Inês que se prepara para voltar à fazenda é muito diferente daquela menina ousada e que amava coisas proibidas. O marido era primo em segundo grau, e eles costumavam passar muito tempo juntos, na infância. Um dia, plantaram juntos uma árvore de dinheiro. Maria Inês sonhava com o futuro, quando fossem adultos e a árvore começasse a produzir dinheiro. O primo, João Miguel, era filho único de um italiano. O pai viajava sempre para a Itália, “com a amante. Enquanto a esposa terminava de se gastar numa clínica para doentes mentais” (Lisboa, 2001, p. 17). Maria Inês sentia pena do primo. Enquanto o pai viajava para a Europa com a amante, “o filho único ficava esquecido durante os três meses de férias na fazenda dos primos, no interior do estado” (Lisboa, 2001, p. 17).

Clarice vive na fazenda, uma casa velha, na companhia do pai, que também está muito velho. A mãe morreu há tempos, e as terras da família foram vendidas. Perto da velha casa da fazenda, vive Tomás, antigo amor de Maria Inês. Os dois viveram um romance rápido no Rio de Janeiro, logo que Maria Inês se mudou para a capital para estudar, ainda adolescente. Para ela, um envolvimento ligeiro, para ele um amor que não foi superado, apesar das décadas que se passaram. Do envolvimento dos dois veio a imagem que dá título ao livro. Tomás viu Maria Inês no apartamento vizinho, e associou a figura ao quadro de Whistler, pintor realista estadunidense. Maria Inês pareceu-lhe uma sinfonia em branco. Ele não desconfiou que a brancura que vira na moça era prenúncio da falta de desejo que ela lhe devotaria.

Tomás “não era um homem feliz. Nem infeliz. Sentia-se equilibrado, e para isso pagara o preço que achava justo e recebia os cabíveis juros-dividendos-correção-monetária” (Lisboa, 2001, p. 11). O preço justo, no caso, era o isolamento no casebre no meio das lavouras, e o abandono dos sonhos e pretensões, tanto amorosas quanto artísticas. Tomás era filho de militantes de esquerda que foram presos pela ditadura militar. Passava os dias sozinho no apartamento, em parte para evitar represálias ou ataques devido à condição dos pais. Dedicava-se ao desenho e à pintura, sonhando ser um grande pintor. Ali, no apartamento que era refúgio e prisão, viveu o tórrido, rápido e inequânime envolvimento amoroso com Maria Inês. Naquele apartamento da cidade do Rio de Janeiro, Tomás deixou seus sonhos e entregou seu coração para a mulher que agora voltaria a ver, tanto tempo depois. No casebre, Tomás pintava quadros de arte barata, desses que se compra em feiras populares ou que são encomendados por pessoas sem pretensão ou conhecimento artístico, apenas para afugentar a palidez e a monotonia de paredes sem maior importância. Como diz o texto, eram “telas de intenção e tamanho despreziosos vendidas a cem reais cada e destinadas a decorar saletas de classe média interiorana, consultórios médicos, modestos escritórios de advocacia” (Lisboa, 2001, p. 12). Em seus quadros de paisagens, como se fosse uma representação de sua própria vida, “havia quase sempre uma estrada que não levava a lugar nenhum. Que sumia atrás de uma árvore, ou numa curva, ou num declive do terreno” (Lisboa, 2001, p. 13). Tomás passava os dias ali, sem novidades, na companhia de um cachorro e da cozinheira que não gostava de conversar. Ele próprio já não falava muito. A única visita que recebia era de Clarice, sua amiga.

O texto encontra Tomás sentado na varanda, pensativo, na expectativa de rever Maria Inês no dia seguinte. Para ele, Maria Inês era “uma mulher que a memória sempre vestia de branco e de juventude” (Lisboa, 2001, p. 14). Um branco asséptico, que permitia a ela fugir do seu alcance e lhe conceder apenas o espectro que figurava em seus sonhos, identificado com a imagem cristalizada no tempo pela inventividade de um pintor.

Maria Inês viaja para a fazenda acompanhada da filha, Eduarda, enquanto o marido vai para a Itália, visitar o pai que se mudou para a terra natal após se aposentar. Ela decidira não ir para a Itália com o marido. Em vez disso, visitaria a fazenda. Decidira, assim, “pela sua própria vida, em lugar da vida do outro. Pelos seus próprios segredos, também. Pelo seu próprio degredo voluntário. Pelos seus pântanos onde talvez monstros machucados ainda vagassem, tanto tempo depois” (Lisboa, 2001, p. 20). Para ela, tanto tempo depois é o momento de resgatar a sua história, de unir os fios da memória, de superar a cisão efetuada pelo trauma da violência paterna. É o momento de fazer com que a infância leve à idade adulta por meio de um fluxo contínuo que não se veja preso em um gargalo, engasgado naquele momento específico em que o trauma foi registrado. É, precisamente, uma contenda com o tempo. Ou com os tempos que se acumulam sem organização. A volta para casa, com as lembranças e os fatos que lá irão ocorrer, é a tentativa de organizar e dar uma possibilidade narrativa à história das duas irmãs.

O tempo é uma constante em *Sinfonia em Branco*. A narrativa segue lenta, como a vida na zona rural de Jaboticabais, a cidadezinha do interior do Rio de Janeiro. Uma vida mínima, que se mistura e se confunde com a poeira que embaça as tardes ensolaradas. O tempo que se expressava no passar dos anos, que “compunham sedimentos e aplainavam ousadias” (Lisboa, 2001, p. 22). Essa noção do tempo como elemento pacificador, que acalma e confere sentido de história completa, é a visão de Maria Inês. De fato, a narrativa conduzirá o leitor, como câmera que persegue as duas irmãs, ao fechamento do ciclo, que terá seu começo, meio e fim, bem explicitados e explicados, com desfecho, aparentemente, justo. A cumplicidade que se estabelece no breve cruzamento de olhares entre Clarice e Maria Inês, quando esta se depara com a cena do estupro inicia um ciclo doloroso e longo, que termina no cruzamento de olhares entre elas, sobre a pedra, quando o pai morre. O tempo que pede o pagamento de dívidas, no caso das irmãs, é um monte de poeira em suspensão para Tomás, que permanece com o olhar perdido em um horizonte ordinário, vagando em suas memórias de uma mulher jovem vestida de branco, que um dia lhe lembrou de um quadro de Whistler. Talvez a melhor síntese para Tomás se encontre na frase de Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*: “Diadorim é a minha neblina” (Rosa, 2001, p. 40). Embora leve, a metáfora de Adriana Lisboa é menos sublime, ou apenas menos romântica. Poeira, de qualquer forma, é uma maneira mais dura do que neblina quando se quer descrever um amor de que não se consegue dar conta. Mas o tempo, além de poeira, pode ser representado pela imagem do pó branco, cocaína, que foi o que restou do casamento de Clarice. Ela lembra da aliança, que foi “vendida e aspirada sob forma de cocaína” (Lisboa, 2001, p. 24). Como se sabe, a aliança é o símbolo do casamento, que idealisticamente indica a união com o amor verdadeiro e, preferencialmente, eterno. Portanto, o último símbolo de seu casamento, o último indício, laço e ligação com o amor foi sorvido sob a forma de cocaína. O amor a entorpeceu e passou. Como o interesse de Maria Inês por Tomás.

O tempo em *Sinfonia em Branco* está associado ao trauma. O romance apresenta o trauma associado à definição clássica de Freud, ou seja, como resultado da sedução da criança pelo adulto. No romance, a posse sexual, forçada, é o fato que gera o trauma que perpassa toda a narrativa e que define os rumos das duas irmãs. Violência que exige reparação. Como o ato é irreparável, a saída é a vingança. A expressão popular fala em colocar pedra sobre fatos. Neste livro, é de cima de uma pedra que se poderá enxergar e perpetrar a vingança. A pedra que era lugar proibido na infância, que era cercada de perigos, revela-se como local de redenção e de acerto de contas. De cima dela, do alto da grande pedra repleta de proibições, de onde se podia enxergar muito longe, local que permitia a Maria Inês contar histórias sobre pessoas do povoado, o pai será jogado. O pai, que é o centro das proibições e dos crimes cai da pedra, empurrado por Maria Inês. A queda é a liberação, e a pedreira não será mais um lugar maldito.

Como narrativa, *Sinfonia em Branco* pode ser considerado um caso exemplar do imbricamento, como tecido, do tempo e do espaço. Jabuticabais é o local onde o fio do tempo se prende, impedindo que ele avance para outros rumos. Não importa para onde o tempo conduz as personagens, nem as ações de que ele é preenchido, tudo sempre volta àquele momento específico na velha casa. O estupro sofrido por Clarice cristalizou o tempo e o espaço. Como se fosse um bumerangue, o fio do tempo é lançado, dá voltas, circula por outros espaços, mas cedo ou tarde, retorna para contemplar o mesmo ponto. Este é o efeito do trauma, ou a forma como é possível trata-lo na ficção. Essa temporalidade bumerangue força as personagens a se reencontrarem e a encararem repetidas vezes o mesmo ponto que querem apagar. O desejo de Clarice e de Maria Inês seria de fugir e esquecer a casa e o momento fatídico. Mas são convocadas a retornar para o mesmo lugar, que insiste em trazer de volta um tempo trágico, doloroso, inexpurgável.

Em *Sinfonia em Branco*, A principal afirmação sobre o tempo está na fórmula que se repete à exaustão: o tempo é imóvel, as pessoas passam. A imobilidade do tempo está associada à imobilidade do ponto temporal do registro do trauma, como afirmado por Freud. O momento do trauma se cristaliza, tornando-se imóvel. Portanto, o tempo imóvel é um tempo que pesa, que oprime. Mas as pessoas passam, ou seja, existe uma possibilidade de se escapar de sua opressão. A narrativa de *Sinfonia em Branco* tem uma leveza que deixa a impressão de ironia ou sarcasmo, quando se percebe o peso dos fatos que são narrados. Violência, crimes, trauma são de um peso inconcebível quando se pensa nas imagens leves, às vezes pueris, que são construídas. Sendo generoso, pode-se deixar de lado a impressão sobre ironia e sarcasmo e associar a leveza a um contrapeso, que busca aliviar o leitor que, de outra forma, poderia não gostar da história. Ou seja, o peso que é expresso pelas imagens temporais encontra um alívio no estilo da narrativa, na escolha vocabular e de imagens, metáforas, comparações. A escrita é quase memorialista. É um texto em terceira pessoa, mas o tom é memorialista. Como se a voz narrativa, não identificada, fosse parte importante dos fatos que se narra. E fica a impressão de que o texto é uma espécie de testemunho, de depoimento de Maria Inês. Embora Clarice seja a vítima do estupro, Maria Inês é a personagem em torno da qual o enredo se desenvolve. Ela é quem provoca as reações das personagens, que nutrem por ela um sentimento que mistura fascínio e medo, amor e ódio.

Outro fato que chama a atenção no livro é o fato de que Eduarda acompanha a mãe na volta à fazenda. É a viagem em que as contas serão acertadas, em que o passado pode finalmente seguir o seu caminho para a paz do esquecimento. Eduarda está na fazenda, como herdeira daquela tradição, mesmo que a desconheça. É a continuidade da linhagem feminina, em uma narrativa que gira em torno das mulheres. No entanto, como o tempo, as mulheres são vítimas de imobilidade, sujeitas ao destino que lhes é impingido pelos homens. Ao acompanhar a mãe, Eduarda descobrirá que “a viagem não é só no espaço, pouco a pouco, o escondido se insinua no texto, o assassinato da menina Lina, a violação de Clarice por seu pai, a doença da mãe” (Lopes, 2004, p. 54). Ou seja, a condição da mulher no ambiente rural, da fazenda, não é outra a não ser a de uma vulnerabilidade absoluta. Elas flutuam em um espaço em que seus destinos não lhes pertencem, jogadas pelas vicissitudes e batendo-se contra vontades alheias. A salvação é a sair, mudar-se. Clarice tenta, mas quem escapa é Maria Inês. Isso a coloca em posição privilegiada para interferir nos rumos do destino. Isso a coloca em uma posição que lhe permite dar o empurrão que lança o pai no precipício.

Além das personagens principais, há uma coleção de personagens-satélites pela obra. Lina é um manual de subalternidade: mulher, negra, pobre, empregada doméstica. Nos meandros da cultura brasileira, sua posição na casa não fica clara. Ora parece agregada, ora alguém da família, ora babá das crianças, ora amiga íntima, ora uma intrusa que se intromete demais nos assuntos particulares da família e do universo doméstico. Lina é a negra com apelo sexual, com formas fartas. Sofrerá o destino que o Naturalismo reservaria a esse tipo de personagem. Estuprada e morta, abandonada à beira da estrada, sua morte é narrada em uma parte do livro anterior à descoberta do estupro de Clarice. Assim, serve como presságio, um prenúncio dos fatos centrais para a narrativa. Mas também ocupa um lugar importante na constituição do panorama que mostra a fragilidade da condição feminina no universo explorado por Adriana Lisboa. Talvez se possa argumentar que a condição feminina nos grandes centros urbanos não seja muito melhor do que este livro mostra em relação às mulheres da zona rural da pequena cidade do interior do Rio de Janeiro. No entanto, não se pode esquecer de que, embora a condição feminina possa ser semelhante, as mulheres urbanas encontram espaço na narrativa contemporânea. Encontram, assim, um espaço, ainda que ficcional, de redenção e de testemunho. Às moradoras da fazenda resta a imobilidade e o esquecimento. *Sinfonia em Branco* se torna, portanto, um espaço em que o silêncio é rompido e as violências denunciadas.

O trauma faz com que os fatos se misturem a fantasias, e as memórias são tingidas pelas cores do presente. Maria Inês, pela experiência traumática, pode ter agregado elementos que ampliam a dramaticidade da experiência, ajudando a compor um cenário mais condizente com o seu choque e impressão interior, contribuindo para a possibilidade de elaboração da experiência. Pode ser indício de um luto da infância e da alegria genuína que se perde naquele momento. Assim como se perde o apreço e a ligação com a casa e a família. Resta, por fim, avaliar o papel da mãe no contexto da violência sexual. Para Maria Inês, ela sabia da situação, e não agia em favor das filhas. Fica a dúvida, para o leitor, a respeito de sua culpa. Afinal, como todas as outras mulheres, a mãe não estava livre dos condicionamentos do destino. Portanto, sua inércia pode ser vista como cumplicidade ou como incapacidade de ação.

Por fim, vale lembrar que a memória é colorida pelos tons do presente. Mas, inversamente, o passado também se projeta sobre o presente, dando-lhe cor, vida e sentidos. Esse processo adquire dramaticidade no caso de memórias traumáticas. Além disso, como a memória traumática resulta, em alguma medida, de uma fantasia, os tons do passado que se projetam sobre o presente podem ser imaginários, conferindo-lhe um caráter ficcional. Presente e passado interagem, portanto, ressignificando-se mutuamente. Esta é a chave para a leitura da mulher neste romance de Adriana Lisboa.

Referências

- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em Branco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- LOPES, Denilson. “De Volta Pra Casa”. In: LOPES, Denilson, et all. (org.). *Imagem e Diversidade Sexual: estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa Edições, 2004.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, Victor da. Elogio da Leveza: Sinfonia em Branco. *Revista Estudos Feministas*. No. 13 (3, setembro-dezembro). Florianópolis, 2005.

Carlos Henrique Bento

Graduado em Letras: Português/Inglês pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caratinga (1997), Mestre em Teoria da Literatura - UFMG (2002), Doutor em Letras: Estudos Literários/Literatura Comparada (UFMG). Atualmente é professor do IFMG (Instituto Federal Minas Gerais).

*Recebido em 10 de outubro de 2012.
Aceito em 20 de dezembro de 2012.*