

## INFÂNCIAS APRISIONADAS NOS LABIRINTOS DO TEMPO EM *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES E *SINFONIA EM BRANCO*, DE ADRIANA LISBOA

CHILDHOODS IMPRISONED IN THE LABYRINTHS OF TIME IN *AS MENINAS*, BY  
LYGIA FAGUNDES TELLES AND *SINFONIA EM BRANCO*, BY ADRIANA LISBOA

Recebido: 18/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2837

Vanessa Anecchini Schimid<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5253-6806>

**Resumo:** Ana Clara, personagem de Lygia Fagundes Telles, em *As Meninas*, e Clarice, personagem de Adriana Lisboa, em *Sinfonia em branco*, compartilham experiências traumáticas semelhantes: ambas foram violentadas sexualmente na infância. Tendo em vista a incessante lembrança do tempo traumático pelas personagens, busca-se compreender, por meio de uma análise comparativa, de que modo os aspectos temporais constituem as personagens, bem como particularizam-nas, por meio de sua representação narrativa. O trabalho apoia-se nas pesquisas de Cathy Caruth sobre o trauma, assim como nos estudos sobre trauma e memória, de Márcio Seligmann-Silva.

**Palavras-chave:** *As Meninas*; *Sinfonia em branco*; Literatura Comparada; Estudos do Trauma.

**Abstract:** Ana Clara, a character by Lygia Fagundes Telles, in *As Meninas*, and Clarice, a character by Adriana Lisboa, in *Sinfonia em branco*, share similar traumatic experiences: both were sexually assaulted in childhood. In view of the incessant remembrance of the traumatic time by the characters, we seek to understand, in the light of a comparative analysis, the temporal aspects attributed to the characters, which particularize each of them in their respective stories, as well as the configurations of narrative time and its aesthetic effects. The work is based on Cathy Caruth's research on trauma, as well as on Márcio Seligmann-Silva's studies on trauma and memory.

**Keywords:** Comparative Literature. *The Girls* and *Symphony in White* - Criticism and interpretation. Trauma studies

### Introdução

As narrativas contemporâneas têm trazido à luz temáticas concernentes à violência sofrida por grupos sociais marginalizados e apagados pela sociedade, pondo em cena narradores e personagens que transitam por universos traumáticos. Trata-se, como assegura Jaime Ginzburg (2012, p. 12): “de um desrecale histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados”. Nesse sentido, a ficção, ao encontrar estratégias narrativas que dão conta de narrar o indizível<sup>2</sup>, assume um papel imprescindível para revelar os discursos de grupos

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), com dupla titulação pela Università Ca'Foscari, Venezia. Licenciada em Português-Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é professora de Produção de Texto e Literatura Portuguesa, no Centro de Ensino Superior de Vitória (CESV). E-mail: [anecchini.vanessa@gmail.com](mailto:anecchini.vanessa@gmail.com)

<sup>2</sup> Sobre o indizível, como impossibilidade narrativa do trauma, Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 83) lança o seguinte questionamento: “Como dar forma ao que transborda a nossa capacidade de pensar?”

oprimidos. Para tanto, a literatura focaliza e dá forma à violência socialmente camuflada e naturalizada de experiências dilacerantes. Com efeito, os atos violentos expostos pelos flagelos do corpo, ou pelas faces do medo, encontram um caminho seguro e, em muitos casos, certos de impunidade: a violência sexual infantil.

Nesse contexto integram-se as obras *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa, que apresentam personagens, a saber: Ana Clara e Clarice, respectivamente, configuradas a partir dos traumas sexuais sofridos na infância, os quais são revelados, sobretudo, por uma sobrevivência não ancorada à noção de tempo presente; elas habitam, pois, em um passado que as arrasta, irremediavelmente, a percepções temporais inconciliáveis ao tempo cotidiano. O tempo passado, portanto, é reatualizado em toda trajetória narrativa, expondo o sofrimento psíquico das personagens traumatizadas, uma vez que “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Ambos os romances, ao operarem com o tempo disruptivo das personagens, expondo suas desconexões, indicam a opção ética de suas autoras ao tratar do assunto, pois, por meio de artifícios ficcionais, trazem à lume a temática da violência sexual infantil e de suas indelévels consequências.

A partir das observações e análises das obras mencionadas, procuro evidenciar as noções de tempo em *As Meninas* e em *Sinfonia em branco*, e seus efeitos narrativos relacionados à temporalidade das personagens Ana Clara e Clarice, à luz dos estudos sobre o trauma e memória, de Cathy Caruth e de Seligmann-Silva. Neste trabalho, busco, sobretudo, encontrar caminhos para responder a minha hipótese: de que a violação do corpo infantil, ainda em desenvolvimento, acarreta alterações na percepção do tempo, desencadeando sensação de passado permanente.

### **Um passado que não passa**

O romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles narra a história de três jovens amigas: Lorena, Ana Clara e Lia, que vivem em um pensionato de freiras – Nossa Senhora de Fátima –, no centro urbano de São Paulo. O enredo desliza de uma protagonista à outra, à medida que elas compartilham suas histórias e seus anseios. Dentre as inúmeras conversas, Lia e Lorena revelam suas impressões sobre o comportamento autodestrutivo de Ana Clara. Consoante a tal afirmativa, notamos desde a inauguração da narrativa, trechos que revelam o temor das amigas em relação à Ana e, a um só tempo, anunciam seu estado perturbador, que virá adiante.

A propósito das passagens que descortinam essa precariedade, encontramos, inicialmente: “se não toma tranquilizantes recomeça naquele delírio ambulatório” (TELLES, 2009, p. 23).

As condições afetivas e psicológicas da personagem arrolam-se em um *continuum* decadente, revelando sua fragilidade ante ao vício por drogas e por compras, conforme observamos em: “– Vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. Ela faz dívidas feito doida, tem cobrador aos montes no portão. As freirinhas estão em pânico” (TELLES, 2009, p. 30). As passagens mencionadas, somadas à acepção do termo “Turva” – apelido atribuído à Ana por suas amigas – dão a dimensão do quadro existencial da personagem ao longo da narrativa.

A imagem perturbadora da personagem desponta pelos predicativos que lhe são atribuídos: “Ana, a Deprimente. Deprimida e deprimente. Os amantes. As angústias” (TELLES, 2009, p. 65). Seu estado deplorável e seu descontrole emocional revelam-se, igualmente, pela angústia de Lorena frente à situação da amiga: “Um dia está arrependida até o fundo da alma, promete, faz planos. Chego a acreditar numa recuperação, você sabe, tenho confiança ilimitada no milagre” (TELLES, 2009, p. 144). Ela também relata sobre o que aprendeu acerca das substâncias de que Ana faz uso para se entorpecer e fugir das lembranças abomináveis que a cercam: “não bebo e posso escrever uma tese sobre alcoolismo e drogas” (TELLES, 2009, p. 65). A despeito de sua impaciência em relação aos vícios de Ana, Lia também reconhece sua enfermidade: “Fico às vezes com vontade de sacudir Ana, bater nela, tanta raiva me dá, ah! sei que está doente, é lógico (...)” (TELLES, 2009, p. 145). E, assim, o que sucede ao longo da narrativa são as impressões das amigas acerca das repetidas atuações de Ana Turva em toda trajetória narrativa: “As pupilas de Ana Clara também dilatadas, mas por outros motivos, coitadinha, a droga excita a pupila com a mesma força do medo. Duas rodas pretas” (TELLES, 2009, p. 60). Podemos depreender do exposto, a ciclicidade dos atos autodestrutivos da personagem, em que a repetição do passado está presente do início ao fim de seu percurso no enredo.

Ana transcorre pela trama de modo frenético, vertiginoso. Sua existência parece acelerar a narrativa, por mais que ela se debata pelos mesmos tempos e espaços psíquicos da infância perdida. Notamos, por conseguinte, que ela está em constante fuga: uma isomorfia entre elaboração estética da personagem e as noções de tempo lapidadas no texto. Avulta, por meio de labirintos psíquicos, tal celeridade

narrativa, erigida pelo uso de frases curtas e inacabadas e saltos de um assunto ao outro, os quais imprimem um ritmo urgente à narração, como em:

Bem feito. Ora acabar com a burguesia. Mas se é agora que eu. Esperem um pouco, também quero, não posso? (...) O escamoso me compra a clínica caixa-alta, tenho nojo de problemas de mendigo. Escolho a clientela. Um saco de ouro. Então (TELLES, 2009, p. 83).

À passagem anterior, somam-se outros trechos, nos quais a velocidade da fala transcorre a partir da ausência de pontuações, simulando, por assim dizer, um discurso ofegante e ansioso:

Di-ferente repetia com os ratos que roque-roque roíam meu sono naquela construção embaratada di-ferente di-ferente repeti enquanto a mão arrebatava o botão da minha blusa. Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais (TELLES, 2009, p. 41).

Acerca da marcação do tempo na narrativa, sob a perspectiva crítica de Cris-tóvão Tezza:

(...) o tempo verbal é sempre de fato presentificado, mesmo quando no passado – o romance inteiro acompanha um momento presente, e a perspectiva do tempo passado (os fragmentos biográficos das personagens que a narração vai nos apresentando ao longo da leitura) é sempre dada por esse instante (...). Desse mimetismo convencional da percepção, que é a alma do livro, outras consequências técnicas são visíveis, sendo a ideia de fragmentação a mais poderosa delas. Limitada a linguagem ao ângulo do olhar individual no momento mesmo que acontece, a narração simula a incompletude essencial da percepção, contrapondo frases nominais, cacos de observação, lapsos de lembranças (...) (TEZZA, 2009, p. 290).

A propósito da representação do tempo, compreendemos que o passado de Ana retorna, de mesmo modo, incessantemente sob forma sinestésica; a memória olfativa aparece, pois, à revelia da personagem, ao narrar as lembranças caóticas da violência por ela vivida:

O cheiro dessa cera misturado ao cheiro de creolina são os dois cheiros fortes que me empurram até a infância, a cera queimando no dente e a creolina que vinha da lata branca onde o Doutor Algodãozinho ia jogando os algodões usados. Outro cheiro que ficou fazendo parte dos cheiros é o mijo (...) A memória tem um olfato memorável. Minha infância inteira é feita de cheiros (...)

O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados, pomba (TELLES, 2009, p. 40-41).

No que se refere à sensação olfativa, a qual remete a personagem aos horrores do passado, identificamos, em outras passagens, sua ligação com dificuldades relacionais, pois os elementos do passado, presentificados, impedem-na de convívios sociais saudáveis: “tenho aqui o cheiro, mas esse era um cheiro que eu gostava porque não tinha nada a ver com gente” (2009, p. 47), ou em outro trecho: “(...) não gosto mesmo de negro, nem de branco. Não gosto de ninguém” (TELLES, 2009, p. 178). Acerca dos problemas relacionais desencadeados pelo abuso sexual infantil, esclarece Eurídice Figueiredo (2020 p. 264): “O estupro de crianças e adolescentes provoca um trauma que pode durar a vida toda; chegando à idade adulta, a pessoa não tem segurança emocional para estabelecer relações de afeto e confiança com os outros”.

Ana revive a violência, também, por um intermédio metafórico, o qual desvela a relação de continuidade do abuso sexual; do mesmo modo, tal metáfora apresenta-se como uma via possível para narrar a cena passada, trazendo à tona a imagem da “ponte”:

Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais para então fazer uma ponte. Uma ponte para mãe e outra para a filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes caindo na ordem de entrada em cena. Primeiro a da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois... *Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno quem bebeu morreu* (TELLES, 2009, p. 39).

A um só tempo, a narração do evento traumático indica a incapacidade de um discurso logicamente encadeado e estável (GAGNEBIN, 2006, p. 54), e põe à vista do leitor as reverberações psíquicas pós- trauma.

As repetidas e, paradoxalmente, escassas memórias – no sentido da falta de lucidez sobre elas – estão calcadas em uma infância de miséria e exploração sexual. Descortinar essa existência aviltada implica também verificar os momentos em que Ana, ou mesmo Lorena e Lia, trazem à baila suas percepções sobre os rastros de um tempo irrecuperável. Acerca da infância pobre, Ana Clara rememora: “Quem me contou isso? Você não mãe que você não contava história, contava dinheiro”. A esse

respeito, isto é, da infância perdida, em um dos diálogos com Max, ao namorado traficante de drogas, Ana implora: “– Max, me dá sua infância!” (TELLES, 2009, p. 57).

À infância são atribuídas duas angústias simultâneas: a impossibilidade de esquecimento e a revolta conseqüente da invasão de seu corpo pueril, sem nenhuma possibilidade de defesa, tendo em vista sua pouca idade. Ela indigna-se: “Eu era criança e os sacanas. Nem podia me defender nem nada, eu era criança. Nem podia, pomba” (TELLES, 2009, p. 187). Do impedimento de esquecer, encontramos:

Queria tanto esquecer e não esqueço (...) Madri Alix me ajuda. Me ajuda me ajuda me ajuda. Eu não quero mais lembrar e lembro. Sei que a infância acabou tudo acabou e que ela era uma. No ano que vem vai começar tudo de novo e tudo de bom e eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo. Mas ouço às vezes tão perto a bofetada que ele dava nela e que fazia funcionar o anel de pedra do dedinho (TELLES, 2009, p. 85).

Em consonância à constatação da inviabilidade do esquecimento, identificamos que “É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição” (GAGNEBIN, 2006, p. 99). Em outras palavras, no que tange propriamente à relação entre o tempo e o esquecimento: “Lembrar ou esquecer obedece a duas lógicas distintas. À do tempo passado e à do tempo atual. Ambas são filhas de tempos presentes diferentes, nos quais os interesses divergem” (REZENDE MARTINS, 2008, p. 27).

Se, *a priori*, as memórias traumáticas de Ana Clara a aprisionam em um tempo deletério, também dão a ver sua incapacidade de vislumbrar um futuro plausível. Com efeito, passado e futuro estão irremediavelmente desordenados, conforme um dos trechos nos quais a problemática vem à superfície: “Quero só o presente entrando no futuro-mais-que-perfeito, existe futuro-mais-que-perfeito? Se eu pudesse lavar por dentro da minha cabeça. Com escova. Esfregar esfregar até sair sangue” (TELLES, 2009, p. 56). Encontramos, a partir da constante angústia de Ana Clara, o deslocamento da experiência presente, para um passado que retorna por imagens e sensações, e que a retira de um eixo temporal sincrônico. A esse respeito:

O trauma é o confronto com um acontecimento que, em sua imprevisibilidade ou horror, não pode ser inserido nos esquemas de conhecimento prévio – não podendo, segundo George Bataille, tornar-se uma questão de “inteligência”, e assim retorna continuamente em sua exatidão, em um momento posterior. Não sendo totalmente assimilado como ocorreu, o acontecimento não pode, como diz Janet, tornar-se uma “memória narrativa”, que é integrada a uma

história completa do passado. A história que um *flashback* conta – como a psiquiatria, a psicanálise e a neurobiologia também sugerem é, portanto, uma história que literalmente não tem lugar, nem passado, a qual não foi totalmente experienciada, nem no presente, em que suas imagens precisas e representações não são totalmente compreendidas<sup>3</sup> (CARUTH, 1995, p. 153 tradução nossa).

A reboque dos desdobramentos anteriores, verificamos acerca das repetições autodestrutivas, outros ciclos que se repetem na conduta da personagem: a recorrência dos abortos. Uma das passagens, narrada por Lorena, revela um dos procedimentos:

“Lena, me dá sua mão”, pediu Ana Clara. Deu-lhe a mão, constrangida: sabia ela transpirava demais na mão e tinha horror de suor. Um suor frio como a sala, frio como a luz do holofote. Na estreita faixa entre o gorro e a máscara, os olhos do médico eram frios. A voz branca de Ana Clara parecia filtrada através dos algodões: ‘Um, dois, três, quatro, cinco... seis... ssss...’. A luta metálica dos ferros se entrecrocando. O peso do sangue na gaze. O hálito de éter se desfazendo no ar (TELLES, 2009, p. 66).

A propósito da temática do aborto, não é possível negligenciar que o tema esteve às voltas com Ana Clara desde sua infância, tendo em vista que sua mãe também costumava adotar tal prática, conforme ela relembra: “Não tive pena nem nada quando ela veio me dizer que tinha de tirar mais um filho porque o Sérgio não queria nem saber, nesse tempo era o Sérgio” (TELLES, 2009, p. 86). Encontramos, pois, a reprodução dos ciclos apresentados à menina pela mãe. As passagens sequenciais apontam para prováveis origens de outra repetição, pois, à semelhança da mãe que comete suicídio, Ana Clara repete a autodestruição no percurso da trama. Desse modo, ela narra a morte da genitora: “Uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena” (TELLES, 2009, p. 86).

---

<sup>3</sup> “The trauma is the confrontation with an event that, in its unexpectedness or horror, cannot be placed within the schemes of prior knowledge—that cannot, as George Bataille says, become a matter of “intelligence” – and thus continually returns, in its exactness, at a later time. Not having been fully integrated as it occurred, the event cannot become, as Janet says, a “narrative memory” that is integrated into a completed story of the past. The history that a flashback tells – as psychiatry, psychoanalysis, and neurobiology equally suggest – is, therefore, a history that literally *has no place*, neither in the past, in which it was not fully experienced, nor in the present, in which its precise images and enactments are not fully understood”.

Desta breve análise, é possível afirmar que a personagem Ana Clara vem à pena da autora delineada a partir de flagelos no corpo e na alma, cujas marcas desencadeiam uma sensação de desengano em relação ao presente. A despeito disso, Ana Clara sonha em deixar-se fotografar pelas lentes, as quais cooptariam suas melhores expressões, congelando-as no tempo. O texto também apresenta raros momentos de sobriedade: “ela entrou de terninho preto, muito digna (...) conversando horas com Madre Alix e tomando leite” (TELLES, 2009, p. 79). Além da carreira de modelo, Ana vislumbra outro desejo profissional, a graduação universitária em Psicologia, mas a jovem não chega à conclusão da faculdade, pois tem uma overdose pelo uso de álcool e drogas e não sobrevive, conforme a narrativa anuncia pela voz de Lorena: “– Ana Clara está morta” (TELLES, 2009, p. 259). Com efeito, Lygia Fagundes Telles leva às últimas consequências o potencial autodestrutivo de sua personagem, evidenciando o destino frequente dos que tiveram sua dignidade ultrajada pelo abuso sexual infantil.

#### **“Ninguém conseguiu esquecer”**

*Sinfonia em branco*, romance de estreia de Adriana Lisboa, foi publicado em 2001, e narra a história traumática de duas irmãs, Clarice – abusada pelo pai na infância, e Maria Inês, cuja imagem da violência vivida pela irmã ela não consegue esquecer. A narrativa transcorre entrelaçando os espaços de Jaboticabais e do Rio de Janeiro, assim como costurando o tempo, entre o passado e o presente das protagonistas. Já no prefácio do livro, encontramos a seguinte advertência, a qual sinaliza a tratativa dada ao tempo no romance: “Nada escapa ao bisturi da autora, o amor, o ódio, o desprezo, o crime, a expiação, a impossibilidade do esquecimento. Brinca com o tempo como um elástico ou uma tela onde tudo é presente (...)” (DEL RIO, 2013, p. 9). À semelhança da personagem Ana Clara, analisada anteriormente, Clarice tem sua existência inexoravelmente estilhaçada pelo trauma do abuso sexual, cujas consequências atravessam a narrativa como eixo central do texto, que ora passo a analisar.



Deriva do impacto do trauma – no caso de Clarice, por uma violação incestuosa<sup>4</sup> – as dissociações da noção tempo, observadas pelo prisma da própria personagem. Conforme ela mesma identifica em sua fase adulta, acerca de sua imobilidade posterior ao estupro: “(...) Clarice podia reconhecer que nunca dera um único passo” (LISBOA, 2013, p. 38). Observamos, pois, que o aprisionamento ao passado traumático promove uma inércia à personagem, a qual consegue, no máximo, andar em círculos, retornando sempre ao mesmo tempo psíquico do trauma.

A representação literária dessa imobilidade aparece, de maneira recorrente, em romances que abordam a temática, corroborando a ideia de paralisia que o impacto traumático pode resultar:

(...) a trama (como o trauma) é constituída estruturalmente pela tensão entre movimento e imobilidade, como marca de existência de um passado que irrompe no presente, sem que se resolva em uma forma contínua e linear. A “memória feliz”, aqui, é uma quimera, e não apenas porque ela não pode se reconciliar com um passado, mas igualmente porque ela se lança a um futuro que, como veremos, se figura como repetição potencial. Daí, igualmente, a dimensão fragmentária de suas narrativas e a sobreposição de passado e presente que compõe suas poéticas (TURIN, 2017, p. 61).

Progressivamente, os transtornos que impedem Clarice de experimentar uma vida salutar vão emergindo à superfície do texto. Dentre eles, a adicção por drogas indica uma rota de fuga à realidade sombria do passado que, tal como uma areia movediça, suga a personagem para as memórias da violência vivida na infância. Do início ao fim da narrativa, encontramos passagens que desvelam o vício pelo entorpecimento: “No anular da mão esquerda não havia aliança (...) Vendida e aspirada sob a forma de cocaína” (LISBOA, 2013, p. 36). As alusões às perturbações de Clarice aparecem também por meio dos pensamentos de Eduarda, sua sobrinha, a seu respeito: “Havia alguma óbvia realidade paralela latejando sob aquelas referências à fazenda. Sob o nome de Clarice, sua tia que fora alcoólatra e taxicômana” (LISBOA, 2013, p. 62).

A dor psíquica da personagem frente às memórias do trauma é levada ao paroxismo; emerge da trama a potência autodestrutiva de Clarice com a tentativa de suicídio, cuja imagem do instrumento de aniquilação se presentifica ao longo de toda

---

<sup>4</sup> “Em nossa cultura, o incesto é uma das formas de abuso sexual mais frequente, sendo este o que geralmente causa consequências – em nível psíquico – extremamente danosas às vítimas” (BÉRGAMO FLORENTINO, 2015, p. 139).

trama. Trata-se, pois, da “faca Olfa” responsável pelos “cortes gêmeos”, cujos ferimentos a aproximaram da morte (LISBOA, 2009, p. 166).

*Sinfonia em branco* explora estratégias textuais relativas ao tempo, que tornam a narração eivada de memórias presentificadas pari passu ao percurso da menina-mulher. Da inação à propulsão à morte, Clarice mergulha profundamente em labirintos no tempo que a conduzem vagarosamente ao passado. O tempo aprisionado no passado, aliás, é representado de diversas maneiras, configurando, pois, a agonia da personagem retida na temporalidade traumática da violência. Assim, o texto inscreve-se pela própria reiteração de expressões, memórias, imagens e metáforas, representando por um isomorfismo linguístico o trauma como repetição. Destacamos a expressão: “Antes de tudo” (LISBOA, 2013), persistente ao longo do texto, pois compreendemos que a repetição da sentença simula a reverberação do trauma. Não menos importante é a análise dos termos repetidos; depreendemos, pois, que o advérbio “antes” aponta para a fase anterior à situação da violência, assim como o termo “tudo” revela sua extensão. Desse modo, compreender tais noções de tempo empregadas na narrativa exige examinar os traços discursivos relativos à elaboração gramatical.

As memórias de Clarice, fraturadas pela dor, acometem-na em diferentes momentos, a exemplo dos frequentes pesadelos com as imagens da violência. Além disso, é possível encontrarmos passagens com as quais as noções de temporalidade estão diretamente relacionadas. Tal afirmação é identificada em:

Clarice continuava tendo os mesmos sonhos, à noite. Naturalmente. Continuará a tê-los durante longos anos que passaram muito devagar (no futuro ela reformularia essa ideia: durante longos anos pelos quais eu passei muito devagar – pois o tempo é imóvel, mas) (LISBOA, 2009, p. 126).

Sobre a ideia de como o tempo é performado na obra *Sinfonia em branco*, elucida Luciene Azevedo (2004, p. 123): “Essa dinâmica temporal está alicerçada em uma memória fragmentária que, contada através da perspectiva multifacetada de cada um dos personagens, conjuga as expectativas do “antes de tudo” e as desesperanças no futuro”. Sobre o tempo que, na obra, “já estava grávido de todos os acontecimentos posteriores” (LISBOA, 2009, p. 42), encontramos a seguinte reflexão:

No âmbito das características da temporalidade circular, um trauma cria vários antes e depois, e não necessariamente o que era antes ainda está

localizado nessa posição. Ele altera momentaneamente uma ordem sem que essa alteração seja fixada, mas apenas como um lembrete de que a circularidade impõe suas próprias condições de significação. (...) Não é fixada porque a repetição entra em possíveis ciclos imaginários sem que ela estabeleça jurisprudência<sup>5</sup> (PUGET, 2005, p. 299, tradução nossa).

Ela busca incessantemente moldar o esquecimento, canalizando pela via artística de suas esculturas uma saída, forjando um esquecimento que ela reconhece como impossível: “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, 2009, p. 124).

As referências ao tempo como força motriz que impulsiona a personagem invariavelmente ao passado entrecortam a trama, dando a ver o caráter cíclico e agônico de seu sofrimento, a despeito do lirismo que a autora imprime à narrativa. Assim, o fragmento: “o tempo é imóvel, mas as criaturas passam” (LISBOA, 2013, p. 155) incide sobre a percepção do tempo psicológico de Clarice, para quem a possibilidade de um devir parece inexistente. Das estratégias de manipulação do tempo, costuradas por linhas narrativas muito delicadas, a sinestesia é uma delas, cuja rememoração de sensações experienciadas cooptam Clarice e a conduzem a um tempo irrevogável da infância aniquilada: “Esta é uma época em que o tempo tem cheiro” (LISBOA, 2013, p. 78).

Proliferam na narrativa inúmeras passagens que metaforizam a noção de tempo relacionada à violação sofrida pela menina, as quais são capazes de expor a tragédia sem, contudo, repelir o leitor frente à barbárie cometida pelo próprio genitor da personagem. Isto posto, encontramos:

*A senhora Clarice em mil novecentos e setenta, fantasiada de noiva. 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 o seio pálido de menina (mais pálido que a tristeza, mais triste que a infância interrompida) (LISBOA, 2013, p. 69).*

Com efeito, a representação simbólica amortiza a agressão, sem com isso deixar de sensibilizar o leitor. Viabiliza-se, portanto, a recepção dessa difícil realidade,

---

<sup>5</sup> “En el marco de las características de la *temporalidad circular* un trauma crea diversos antes y después, y no necesariamente lo que era antes sigue estando ubicado en esa posición (...). No queda fijada porque la repetición entra en posibles ciclos imaginarios sin que ello sienta jurisprudência”.

manifestada por meio da figuração da linguagem em relação à imobilidade do tempo, bem como pelo uso da personificação do ato violento. Podemos confirmar tal afirmação no trecho:

Ou: o infinito pode morrer em um segundo que vai congelar-se e durar para sempre, esse é o avesso do infinito, é a finitude absoluta. Um momento capaz de aniquilar todos os momentos exatos com sua pungente e trágica verdade. Um momento que apanha a infância pelo pescoço, imobiliza-a junto ao chão com uma chave de braço e esmaga seus pulmões delicados até que ela sufoque. Um momento que arranca o feto de dentro do útero e lhe interrompe a vida (...) (LISBOA, 2013, p. 78).

A reboque de uma existência arraigada no passado persistente e assombrado, recai sobre a escrita narrativa a desesperança no futuro, pois Clarice “Sabia que já havia uma espécie de sentença sobre ela. Algo como uma doença incurável. Alguma coisa definitiva, irreversível” (LISBOA, 2013, p. 141). À passagem mencionada, acrescentam-se outros trechos que demonstram a “sensação de futuro abreviado” (BORGES E DELL’AGLIO, 2008, p. 374), própria de vítimas da violência sexual. Assim, a esperança de um futuro possível aparece condicionada ao esquecimento, quando, por exemplo, Clarice depara-se à notícia de que mandariam o homem à Lua, a personagem reflete sobre o apagamento da memória, analogamente ao empreendimento da missão espacial:

Clarice cruzou os dedos e fez uma prece silenciosa, *eles têm que conseguir*. Achava aquilo muito importante, lançar-se no espaço, deixar o planeta, pisar solo virgem onde ainda não houvesse nenhuma ideia plantada, nenhum desejo, nenhuma memória. Seria como nascer outra vez (LISBOA, 2013, p. 93).

Por meio do labor poético, *Sinfonia em branco* não somente se apresenta como uma alegoria da violência sexual, mas também põe em pauta seu silenciamento, como uma das características que dificultam a identificação do agressor, assim como impossibilitam a vítima de buscar tratamento médico e psicológico. Encontramos nas teias textuais da história de Clarice as marcas da violência que se mantêm subterrâneas, profundamente silenciadas: “Como de costume, a verdade não se dizia, sequer se insinuava” (LISBOA, 2013, p. 58). Desse modo, o apagamento da voz violentada aparece em passagens como: “O silêncio pesava, carregado de um milhão

de significados proibidos” (LISBOA, 2013, p. 85). Sobre algumas consequências do silenciamento pela realidade que se impõe, temos:

A vida dessas vítimas é e será marcada pela vergonha e, muitas vezes pela culpa de guardar o segredo de que o crime de estupro foi praticado por pessoas próximas [...], com frequência acobertados pela disseminada aceitação social (SCHWARCZ apud FIGUEIREDO, 2020b, p. 263).

Retornando à questão da ordem temporal, o tempo de Clarice é fixado no momento traumático, interrompendo a trajetória de vida da menina, e posteriormente da mulher, cujas passagens cronológicas são marcadas por um entrecruzamento narrativo. *Sinfonia em branco* apresenta o tema por meio de uma sofisticação literária, cuja leveza da escrita revela a opção ética por uma via possível para cooptar a atenção do leitor e conduzi-lo ao fim de uma história tão brutal, mas que nem por isso deixa de ocorrer nos âmbitos privados, sob a égide da desfaçatez humana.

As breves análises realizadas até aqui permitiram depreendermos, a partir das aproximações e contrastes narrativos, escolhas estéticas com vistas à transmissão artística de eventos traumáticos, ou seja, daquilo que é indizível. A ilusória aporia, acerca da inviabilidade de se contar a tragédia cotidiana, desfaz-se pela via artística, conforme explica o narrador do romance *HHhH*, de Laurent Binet: “Para que alguma coisa penetre na memória, primeiro é preciso transformá-la em literatura. É feio, mas é assim” (BINET, 2012 p. 186).

Desta forma, a literatura do trauma joga luz sobre a necessidade de elaborar memórias dos que, muitas vezes, não podem contar. Tal compreensão contribui para o entendimento do porquê operar com estratégias narrativas dessa natureza. Por isso, é importante não somente dar a palavra aos excluídos, a ficção precisa “definir seus próprios modos de fazê-lo” (GINSBURG, 2011, p. 29).

### **Considerações finais**

Das estratégias narrativas revisadas, associadas às interpretações das personagens, encontramos uma condição de congelamento do momento traumático, posto em relevo ao longo das obras. Por meio de lembranças, *flashbacks*, as personagens estão outra vez na cena traumática, em ciclos ininterruptos. Compõem o tema, os cheiros, as cores, as sensações desconfortáveis como o medo, a apatia, a culpa e o abandono, elementos tais que desnorream as personagens no presente. A cada vez

que as sensações retornam, colidem com uma nova fase de suas vidas, resultando no impedimento de compreensões elementares sobre si e sobre o mundo. Em decorrência, por exemplo, da iniciação sexual violenta de Ana Clara e Clarice, suas percepções acerca do tema serão filtradas pelo ato coercitivo. Para elas, a experiência sexual reatualizada, mesmo na vida adulta, em alguma medida opera como um simulacro do evento traumático, ocasionando o afastamento psíquico e sensorial de seus corpos, e estes, de seus parceiros, conforme as cenas de cunho sexual apresentam. Ana diz a Max: “– Eu te amo, mas não sinto nada com você nem com ninguém” (TELLES, 2013, p. 37); sobre Clarice, por sua vez, o narrador nos informa: “aquele sujeito em pé diante da porta era uma espécie de protetor que se metia em seu corpo (ela mal sentia) e lhe trazia o essencial: bebida e cocaína (LISBOA, 2009, p. 262).

Conforme o exposto, sobrevêm do cotejo entre as obras *As meninas* e *Sinfonia em branco*, estratégias narrativas relativas à marcação temporal das personagens, tais como o uso de sintagmas convergentes à noção de tempo, a remissão ao passado pelo uso da sinestesia e o potencial autodestrutivo de ambas as personagens frente à impossibilidade de elaboração e de esquecimento do passado. Logo, os entorpecentes são fontes provisórias de suspensões da realidade, pela qual são assombradas permanentemente. A constante fuga da sobriedade vem à tona em passagens como: “– Podia dormir três dias seguidos – murmurou Ana Clara (...). Onde está meu copo? Estou lúcida, Max. Foi a aspirina que você me deu? Estou lúcida, nada mais faz efeito?” Igualmente porta-se Clarice à tentativa de um escape: “Era verdade que 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, 2009, p. 262).

Às filigranas como a menção ao livro *As meninas exemplares*, da Condessa de Ségur, presentes nas duas obras (TELLES, 2013, p. 229; LISBOA, 2009, p. 97), somam-se outras nuances de similaridade como as referências cromáticas que, em ambas as narrativas, apontam para a noção de tempo: “uma claridade sépia, envelhecida” (LISBOA, 2013, p. 111), sépia: “A cor do tempo” (TELLES, 2009, p. 175). Contemporâneas, Clarice e Ana Clara estão relativamente próximas no que diz respeito à datação do tempo narrativo, pois, apesar de *Sinfonia em branco* também narrar às vésperas dos anos dois mil, o tempo que remonta à infância de Clarice em Jabuticabais refere-se aos anos 60 e 70, mesma época em que Ana Clara está no pensionato.

Ambas as narrativas acompanham suas protagonistas por diversos ângulos, capturando delas o sentimento de desajuste temporal, o qual compõe o arranjo cênico, apresentando-se por nuances de tempo percebidas pela experiência humana. Do efeito dessas técnicas narrativas, vemos que a escrita literária alcança a miríade de camadas temporais dispostas para a representação do trauma. Como explica Benedito Nunes sobre o potencial modular do tempo narrativo:

É deslocável o presente, como são o passado e o futuro (...) o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno (NUNES, 1995, p. 25).

As duas histórias expõem, ainda que divergentes na forma, os horrores vividos durante a infância de suas protagonistas. Esse processo decorre de narrações não lineares, bem como do uso de outras técnicas literárias, cuja finalidade é transmitir o impedimento das sobreviventes de se organizarem linearmente, de modo mnêmico, em face dos eventos traumáticos. Da inviabilidade de se narrar uma história sequencial, em que a memória não se reconstrói de modo ordenado, depreende-se, para além do trauma<sup>6</sup>, a precariedade da restauração dos fatos, os quais são erigidos a fim de representar, a partir dos retalhos, memórias fragmentadas de rastros deixados por vidas destruídas. A literatura de Lygia F. Telles e Adriana Lisboa captura essas subjetividades marcadas por crimes violentos, registrados socialmente por alarmantes dados estatísticos. Com efeito, dada a inviabilidade da narrativa *ipsis litteris*, decorrente de seu caráter impactante, à luz de uma realidade bárbara frente aos olhos expectadores, recorre-se à elaboração fictícia do evento traumático. As obras aqui explanadas encontram um caminho outro à tratativa do tema posto em relevo neste trabalho, que não o afastamento da linguagem, quando dos registros formais do crime, ou da espetacularização do evento.

O ponto que não é possível negligenciar a partir da contraposição das obras é a divergência social em que as protagonistas estão inseridas. Se por um lado Ana Clara vivia entre “as baratas” (TELLES, 2013, p. 86), Clarice, por sua vez, não tem nenhuma indicação de supressão material. A ausência de um paralelo indica, pois,

---

<sup>6</sup> Márcio Seligmann-Silva esclarece sobre a resistência à representação inerente ao trauma sob a chave freudiana (2003, p. 373).

que a violência sexual infantil transcende a diferença de classes sociais, ocorrendo na surdina e pela paradoxal proteção dos âmbitos privados, a despeito do fator socioeconômico.

Se o romance *As meninas*, data à época de um Brasil em que “divórcio ainda se chamava ‘desquite’ – e condenava a vítima mulher, só ela à desgraça social perene” (TEZZA, 2013, p. 286), cabe ressaltar o caráter ético apresentado nesta narrativa, quando esta apresenta uma denúncia social feita em um período de tão pouca liberdade. A perda da liberdade acarretada pelo abuso infantil, relacionada à fatores sociais – como a culpabilização da vítima e, conseqüentemente, o seu silenciamento – invisibilizam o evento traumático na sociedade, impossibilitando ao vitimado a ressignificação do seu trauma. O silêncio como marca da impossibilidade de a vítima relatar sua história, de modo a tê-la reconhecida, assim como a tratativa dada ao tempo traumático são pontos centrais da escolha ética de Adriana Lisboa, decorrente de suas opções estéticas em *Sinfonia em branco*.

Os livros analisados expõem, em última instância, a vulnerabilidade da infância frente aos efeitos do trauma, bem como sua incapacidade de suportar a experiência traumática, para a qual sua assimilação e elaboração dependeriam de uma maturação cognitiva das sobreviventes. Assim, é preciso manusear os tecidos narrativos do tempo traumático, para que nosso olhar não recaia sobre a “expectativa negativa de um futuro como repetição potencial da violência histórica” (TURIN, 2017, p. 70). Com efeito, propomos o exame narrativo da dilatação e/ou retração do tempo, em cujo *locus* psíquico, tais sensações do passado encontram-se ancoradas.

## Referências

AZEVEDO, Luciene. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória*. Tese de Doutorado em Letras: Literatura Comparada: Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

BARBOSA, Clarissa Loureiro Marinho; QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú de. AS MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS EM AS MENINAS: UMA REFLEXÃO SOBRE A RELEVÂNCIA DO MEDO PARA CONSTRUÇÃO DO FEMININO. *Travessias Interativas*, [S.L.], v. 8, n. 16, p. 573-585, 2 nov. 2018. *Travessias Interativas*. <http://dx.doi.org/10.51951/ti.v8i16>.

BINET, Laurent (Trad. Paulo Neves). *HHhh*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 186.



BORGES, Jeane Lessinger; DELL'AGLIO, Débora Dalbosco. Relações entre abuso sexual na infância, transtorno de estresse pós-traumático (TEPT) e prejuízos cognitivos. *Psicologia em Estudo*, [S.L.], v. 13, n. 2, p. 371-379, jun. 2008. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-73722008000200020>.

CARUTH, Cathy. *Trauma*. Londres: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CIDADE, Natália de Oliveira de Paula; ZORNIG, Silvia Abu-Jamra. Trauma, temporalidade e inscrição psíquica. *Cad. Psicanál. (Cprj)*, Rio de Janeiro-Rj, v. 38, n. 35, p. 29-47, jun. 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cadpsi/v38n35/v38n35a02.pdf>. Acesso em: 24 out. 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. VIOLÊNCIA E SEXUALIDADE EM ROMANCES DE AUTORIA FEMININA. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, [S.L.], v. 32, p. 137-149, 5 jan. 2020a. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*. <http://dx.doi.org/10.47250/intrell.v32i1.12872>.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020b.

FLORENTINO, Bruno Ricardo Bérnago. As possíveis consequências do abuso sexual praticado contra crianças e adolescentes. *Fractal: Revista de Psicologia*, [S.L.], v. 27, n. 2, p. 139-144, ago. 2015. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1984-0292/805>.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Memória, história e testemunho*. In: \_\_\_\_\_. Lembrar escrever esquecer. 34 ed. São Paulo: 34, 2006, p. 49-57.

GINBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. v. 2: 2012, p. 199-221. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 23 out. 2021.

LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

PUGET, Janine. El trauma, los traumas y las temporalidades. In: *Revista Psicoanálisis AP de BA*, v. 27, n° 1, p. 293-310, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A história como trauma*. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O testemunho: entre a ficção e o real*. In: \_\_\_\_\_. *História, Memória, Literatura*. Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, p. 65-82, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TEZZA, Cristóvão. 2009 *In*: TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TURIN, Rodrigo. A polifonia do tempo: ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo. *Artcultura*, v. 19, n. 35, 20 dez. 2017.

VANDER KOLK; VAN DER HARF in: CARUTH, Cathy. *Trauma*. Londres: The Johns Hopkins University Press, 1995.