

# O PROBLEMA E O CULTIVO DO SER EM “SINFONIA EM BRANCO”

THE PROBLEM AND THE CULTIVATION OF BEING IN “SYMPHONY IN WHITE”

Ludovico Omar **BERNARDI**<sup>1</sup>

**RESUMO:** Apossar-se do seu “é”, submeter-se à responsabilidade total de sua existência é o que sintetiza a trajetória de buscas de duas irmãs maculadas pela violência sexual doméstica, Clarice e Maria Inês, personagens do romance *Sinfonia em branco* (2013), de Adriana Lisboa. A obra tem seu tom de afinação no silêncio, no interdito, no segredo, figurando entre as notas que a compõem a cumplicidade de duas irmãs, o amor, o crime, o véu do silêncio que tudo precisa ignorar, o castigo, a frivolidade, os fortes desejos de viver e de viajar para longe de si mesmo para voltar a si puro, perfeito. Isso porque à medida que cada irmã escolhe a si mesma, escolhem-se, e com estas escolhas, escolhem todos os demais de seu entorno. Nesse sentido, objetiva-se neste artigo discutir e entender o problema do Ser, que é de vivência, sem incursões de esgotamento.

**Palavras-chave:** Ser. Estar-aí. Existencialismo.

**Abstract:** Take possession of its "is" to submit to the full responsibility of his existence is what sums up the trajectory search of two sisters tainted by domestic sexual violence *Symphony in white* (2013), Adriana Lisboa. The work has its pitch tone in silence, interdict, in secret, ranks among the notes that make up the complicity of two sisters, love, crime, the silence of the veil that everything needs to ignore the punishment, frivolity, the strong desire to live and to travel away from yourself to get back to you pure, perfect. This is because as each sister chooses herself they choose and with these choices, they choose all the others in their environment. In this sense it is aimed in this article to discuss and understand the problem of Being which is living without incursions of exhaustion.

**Abstract:** Be. Being-there. Existentialism.

## Introdução

Si c'est inutile de pleurer, je crois  
qu'il faut quand même pleurer.  
Parce que le désespoir c'est tangible.  
Ça reste. Se souvenir du désespoir,  
ça reste. Quelquefois ça tue.

[Se é inútil chorar, creio  
que ainda assim é preciso chorar.  
Porque o desespero é tangível.  
Permanece. A lembrança do desespero  
permanece. Às vezes mata.]  
Marguerite Duras (apud LISBOA, 2013, p.13)

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Endereço eletrônico: profeludo@yahoo.com.br.

Apossar-se do seu “é”, submeter-se à responsabilidade total de sua existência é o que sintetiza a trajetória de buscas de duas irmãs, Clarice e Maria Inês, no romance *Sinfonia em branco* (2013), de Adriana Lisboa, objeto deste artigo. Ambas, diante da prerrogativa de que Ser trata-se de uma questão essencialmente humana, já que se existem descobrem-se, depois de mulheres, em uma existência inautêntica, a qual as projeta rumo ao abismo, de modo a assumirem suas angústias, seu nada existencial, em prol de uma existência autêntica. E se o nada é a maneira de o homem encarar sua finitude (HEIDEGGER, 1927), assumir a morte, já que a vida é finita, é o fim da existência, para elas pode tornar-se a única possibilidade de alçar novos voos sobre o mundo, sobre a vida e mesmo sobre a morte.

Embora o resumo do enredo seja uma violência, é preciso ser minimamente visualizado para se ter compreensão da discussão aqui proposta: Maria Inês e Clarice, duas irmãs, filhas de Afonso Olímpio e Otacília, viveram a infância numa fazenda em Jabuticabais. Tinham por primo João Miguel e, por amiga, Lina, que foi estuprada e morta ainda no início da adolescência. Clarice sofreu um abuso sexual por seu Pai, foi para o Rio de Janeiro morar com uma tia avó, retornou e casou-se com Ilton Xavier de quem se separou; tentou suicídio, teve uma vida conturbada e finaliza com Tomás. Maria Inês criança presenciou o abuso da sua irmã, foi para o Rio de Janeiro ainda muito jovem, conheceu Tomás, com quem perdeu a virgindade, mas se casou com seu primo João Miguel, tendo outros amantes e uma filha que, afinal, é revelada como filha de Tomás. É essa Maria Inês ainda quem empurra seu pai para a morte na presença de Clarice.

Assim, objetiva-se neste artigo discutir e entender o problema do Ser, que é de vivência, sem incursões de esgotamento. Inversamente, é preciso cultivar o Ser, revelando-se a linguagem e a poesia caminhos viáveis dessa empreita. Aliás, retomando Heidegger (1927), o homem conta o produzir, a arte mostra o Ser, estabelecendo uma poética com o mundo, no sentido de se ter uma relação produtiva com ele.

### ***Fazendo-se se faz a existência: o contar contando-se em Sinfonia em branco***

A filosofia existencialista é criada, a exemplo de outros “-ISMOS”, como uma forma depreciativa, residindo sua ênfase na existência em detrimento da essência. E, neste contexto, faz-se importante entender o conturbado momento do pensamento de Heidegger (1927), o qual viveu em boa parte do século XX, experimentando, portanto, a crise da metafísica, das verdades ditas eternas.

Nesse ínterim, percebe-se um anseio a se ter contato com a vida, revelado por algumas linhas: i) Escola de Frankfurt (MARX), para quem a questão social é tida como fundamental para o homem e para o saber, acentuando-se a importância da matéria para o homem; ii) Positivismo, para o qual o relevante estava em uma sociedade em que a ciência determinasse o mundo; iii) Filosofia da existência (HEIDEGGER), que procura pensar não o homem social ou a ciência, mas o homem entregue a si mesmo, a conflitos existenciais. Em tempo, aliás, toda a reflexão heideggeriana sobre a existência tem relação com a fenomenologia, fenômeno tal qual o homem se põe no mundo, na existência.

A virada do século XIX para o século XX, portanto, é marcada por um desencantamento do homem. Para os filósofos da Escola de Frankfurt, o principal problema era a luta de classes, ao passo que o positivismo via problema no desenvolvimento da ciência, enquanto Heidegger (1927) entendia o problema da cultura ocidental como o problema do Ser, partindo do fato de que existiu um esquecimento deste Ser, ou seja, ele considerava que o pensamento ocidental de Platão a Nietzsche esquecera o Ser, tendo sido um pensamento do Ente.

Mas o que é Ente e o que é Ser? Eis o problema: há uma diferença ontológica entre Ente, base material de algo que é, e Ser, o que permite que algo seja. A pedra é, a planta é, o rochedo é, Deus é, mas só o homem existe. O problema do Ser, portanto, é essencialmente humano. Por isso, quando eu digo João, não estou expressando uma verdade êntica. Em termos de Ente, João tem uma casa, um emprego, está rodeado de Entes, porém estes não esgotam o Ser de João. O pensamento ocidental, por outro lado, achou que o Ser poderia ser investigado através do Ente, concepção esta errônea e motivo central da crítica de Heidegger (1927). Para o filósofo, Ser é uma questão aberta, Ser não se conceitualiza, não se esgota. Recolocar a questão do Ser que está esquecido e que deve ser recolocado como problema é o ponto de partida da concepção existencialista.

Como, então, o existencialismo desenvolve o problema do Ser? Ser é uma questão essencialmente humana. O fato é que existimos, somos. O problema do Ser tem que partir do homem, quem é o homem, interrogá-lo na existência. O problema do homem não é o da essência, mas da existência. Eu existo, depois penso. Eu não preciso ser inteligente para entrar no mundo, para Ser. Ser não é questão de pensamento, mas de existência. Ser-aí, em alemão, também é Estar-aí. O homem não é um sujeito ou um objetivo, mas um Estar-aí, ou seja, uma superação do homem e do mundo. O homem está lançado no mundo e só existe no mundo envolto a uma situação. E mais, vive numa existência inautêntica, já que o homem do século XX existe envolvido em compromissos que fazem com que ele esqueça o Ser, vendo-se lançado na vida comum, na opinião

pública e impessoal, constantemente procurando o Ente e não o Ser. Nessa perspectiva, o homem procura ocupar-se para não manter o compromisso com o Ser. A saída: possibilidade de chegar a uma existência autêntica, a partir do momento que assumir seu nada existencial, sua angústia. O nada, aliás, é a maneira de o homem encarar sua finitude, assumir sua morte, já que a vida é finita, é o fim da existência.

Heidegger (1927) trata, portanto, a morte como um problema existencial, momento em que o homem se separa do Ente. A morte nos indica que Ser é um problema temporal e não espacial. O Ser tem no tempo sua categoria mais importante, ao passo que este não deve ser pensado como dias, meses, anos, já que envolve presente, passado e futuro, sem distinção. O homem vive no tempo, não vive no presente, passado ou futuro. Alguns desdobramentos desse raciocínio: o problema do Ser é mais amplo do que a existência, já que tem uma dimensão histórica, dada a questão da linguagem (época moderna). O homem se centrou em si enquanto Ente. A ciência, através da técnica, distanciou o homem da natureza, e a linguagem é a maneira como o homem se coloca no mundo, opondo-se à ideia de exploração. Deve haver, portanto, um diálogo entre a natureza e o homem, já que a ciência calcula, mas não pensa, dado seu caráter objetivo. O problema do Ser é de cultivo, de vivência, não se pode esgotá-lo, é preciso cultivar o Ser, revelando-se a linguagem, a poesia, caminhos possíveis. Aliás, para Heidegger (1927), o homem conta o produzir, a arte mostra o Ser, estabelecendo uma poética com o mundo, no sentido de se ter uma relação produtiva com ele. *Poiesis*, para os gregos, significa produção, ou seja, produzir a existência poeticamente.

Nessa perspectiva, o tema de *Sinfonia em branco* (2013) não se resume a um incesto, mas expande-se a um contar contando-se, porém não como sujeito pessoal e intransferível, mas como parte de um todo tão duro, como o crime mais repetido e abominável na terra. Isso porque neste curso, nada escapa à sensibilidade de Adriana Lisboa: o amor, o ódio, o desprezo, o crime, a expiação, a impossibilidade do esquecimento. Toda essa construção brinca com o tempo, como um elástico ou uma tela onde tudo é presente, de modo que as irmãs Clarice e Maria Inês crescem ou são meninas, mulheres maduras às vezes, noutras derrotadas, perseverantes, incapazes ou fortes para dar forma ao ressentimento e ao rancor. Em outras palavras, elas vivem no tempo.

Esquecer. Profundamente. Raspar a alma com uma lâmina finíssima, com um bisturi de cirurgião, e esquecer, já que não seria possível modificar. Mas não: o ministério da dor estava impregnado na pele como um outro sentido, o sexto, ou o sétimo, um sentido além do tato. Quando Clarice passou as mãos de leve sobre os pelos do braço, o contato consigo mesma doeu um pouco.

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 subsistisse a memória. (LISBOA, 2013, p.111 - grifos meus)

No texto de Adriana Lisboa tudo se cruza, todos se entrelaçam e estão em busca de uma existência autêntica, assumindo, aos poucos, seu nada existencial, sua angústia, de modo que as paisagens entram em ambientes cosmopolitas (Rio de Janeiro, bairro do Leblon, onde fica a casa de Maria Inês e João Miguel, seguido do Flamengo, endereço do apartamento da tia-avó Berenice e de Tomás, para o único espaço fora do Brasil, Veneza, na Itália, onde está a casa do *vecchio* Azzopardi, pai de João Miguel), depois retornando a um mundo de costumes rurais e silêncios (a pacata cidade de Jabuticabais, interior do Rio e espaço principal de onde parte toda a narrativa), apresentando ao leitor imagens que permitem entender a inautenticidade existencial, o sofrimento e os medos de vítimas de situações de incesto ainda hoje apresentadas nos veículos de comunicação. Em outras palavras, a trama permite ver o indefinível, explicar o inexplicável, apontando um expediente para a questão: o uso da razão para se evitar o aplauso da atrocidade. Revela-se, a obra, como uma possibilidade de leitura que surge pela própria maneira dialogável pela qual tanto Literatura e filosofia se debruçam sobre a existência humana.

### ***O tempo é imóvel, mas as criaturas (e os objetos, e as palavras) passam***

Sartre (1970) desenvolve sua tese, afirmando, pautado em Heidegger, que a realidade humana é a única cuja existência precede a essência. Isso porque ao nascer o ser humano não é nada, só posteriormente será alguma coisa, e será aquilo que ele fizer de si mesmo. O autor definiu, em outras palavras, o princípio-base existencialista e um primeiro sentido de subjetividade: “o homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo” (1970, p. 04). Por outro lado, apresenta um segundo sentido de subjetivismo, entendido como a impossibilidade em que o homem se encontra de transpor os limites da subjetividade humana. E é neste significado que reside o sentido profundo do existencialismo, a quem coube pôr o homem na posse do que ele é, de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência. Isso porque “escolhendo-me, escolho o homem” (SARTRE, 1970, p. 05), ou seja, ao afirmar que o homem escolhe a si mesmo, quer-se dizer que cada um de nós se escolhe, e com estas escolhas, estamos escolhendo todos os homens.

Como entender a angústia, o desamparo, o desespero, questiona-nos, na sequência, Sartre (1970). Simples: em primeiro lugar o homem é angústia, isso porque ao se dar conta de que suas escolhas implicam não só a si, mas à humanidade inteira, não consegue escapar do sentimento de total e profunda responsabilidade. Depois, o homem está desamparado, pois não existe uma

entidade maior, uma consciência perfeita e infinita, um “Deus”, que garanta um bem ao homem. Como afirmou Dostoiévski (apud SARTRE, 1970), se Deus não existe tudo é permitido, e o homem não encontra nele ou fora dele algo a que se agarrar, desapareceu toda e qualquer possibilidade de se encontrar valores num céu inteligível, ou seja, “o homem está condenado a ser livre” (SARTRE, 1970, p. 07). Condenado porque não se criou a si mesmo, e como é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz. Em síntese, o homem, sem apoio e sem ajuda, vê-se condenado a inventar-se a cada instante. Quanto ao desespero, trata-se de um conceito óbvio: o homem só pode contar com o que depende de sua vontade ou, no máximo, com o conjunto de probabilidades que tornam uma ação possível, isso porque quando se quer alguma coisa, há sempre elementos prováveis. Em outras palavras, trata-se de agir sem esperança, sem ilusões, fazendo o melhor que se puder.

Definitivamente, segundo Sartre (1970), o existencialismo não pode ser definido como uma doutrina do quietismo e do pessimismo, daquelas em que os outros podem fazer o que eu não posso. Contrariamente, deve ser vista como uma doutrina de ação e de rigorosíssimo otimismo. Isso porque o homem não é nada além do conjunto de seus atos, e a realidade não existe a não ser na ação. Logo, não existe amor, senão aquele que se constrói; não há gênio, senão aquele se expressa em obras de arte. Um homem compromete-se com sua vida, desenha seu rosto e para além desse rosto não existe nada, só a realidade conta, e os sonhos, as esperas, as esperanças só permitem que o homem se defina como sonho malogrado, como esperanças abortadas, como esperas inúteis, ou seja, que ele se defina em negativo e não em positivo. Em que pese uma série de empreendimentos, um homem nada mais é do que a soma, a organização, o conjunto das relações que constituem esses empreendimentos. Se um homem se diz covarde ou herói, é porque assim este homem se construiu, mediante seus atos, sendo responsável, portanto, por sua covardia ou heroísmo. O destino do homem está em suas próprias mãos, sua única esperança está em sua ação, e só o ato permite ao homem viver.

Para Sartre (1970), a partir desse plano, está-se perante uma moral da ação e do engajamento, pois o homem que se alcança diretamente pela consciência que apreende a si mesma descobre também todos os outros, e descobre-os como sendo a própria condição de sua existência – “para obter qualquer verdade sobre mim, é necessário que eu considere o outro” (SARTRE, 1970, p. 13). Dessa forma, descobre-se imediatamente um mundo a que o autor denomina de intersubjetividade, nele ocorrendo a decisão do homem acerca do que ele é e o que os outros são. Além disso, o filósofo considera que exista uma universalidade humana de condição, entendendo-a como o conjunto dos limites que esboçam, a princípio, a sua situação fundamental no universo.

Esses limites, destaca ainda, apresentam uma face objetiva, na medida em que podem ser encontrados em qualquer lugar, sendo sempre reconhecíveis, e, ao mesmo tempo, uma face subjetiva, porque são vividos e nada são se o homem não os viver, ou seja, se o homem não se determinar livremente na sua existência em relação a eles. Nesse sentido, pode-se dizer que há uma universalidade do homem, não dada, mas permanentemente construída - “construo o universal, escolhendo-me; construo-o entendendo o projeto de qualquer homem, de qualquer época que seja” (SARTRE, 1970, p. 14). Para o existencialismo, o mais relevante está na ligação existente entre o caráter absoluto do engajamento livre, pelo qual o homem se realiza, realizando um tipo de humanidade, e a relatividade do conjunto cultural que pode resultar dessa escolha.

São tratadas então, por Sartre, algumas objeções surgidas com relação ao subjetivismo: i) a afirmação de que se pode escolher o que se bem entender não é verdadeira, pois uma escolha é possível apenas em certo sentido, não sendo possível não escolher. Isso porque o homem pode escolher sempre, mas deve estar ciente de que se não escolher, assim mesmo estará escolhendo. Em outras palavras, o homem se encontra numa situação organizada com a qual está engajado. Por sua escolha, engaja toda a humanidade e não pode evitar essa escolha. Em suma, só nos é possível definir o homem em relação a um engajamento; ii) a afirmação de que os homens não podem julgar os outros sob certo ponto de vista é verdadeira e sob outro é falsa. Confirma-se como verdadeira, no sentido de que cada vez que o homem escolhe o seu engajamento e o seu projeto com toda a sinceridade e toda a lucidez, não lhe é possível preferir outro; além disso, porque ele não acredita no progresso, afinal, o progresso é uma melhoria e o homem permanece o mesmo perante situações diversas, a escolha é sempre uma escolha numa situação determinada. Por outro lado, torna-se falsa no sentido de que só se pode julgar um homem ao nível de uma rigorosa autenticidade, e a esse nível, reconhece-se que o homem é um ser cuja essência é precedida pela existência, que ele é um ser livre que só pode querer a sua liberdade, quaisquer que sejam as circunstâncias, estando os homens, concomitantemente, admitindo que só se possa querer a liberdade dos outros. Ou seja, não existem meios para julgar. Para Sartre (1970, p. 17), “o conteúdo é sempre concreto e, por conseguinte, imprevisível; há sempre invenção. A única coisa que importa é saber se a invenção que se faz se faz em nome da liberdade”; iii) os valores não têm seriedade, uma vez que são escolhidos – “vocês recebem com uma mão o que dão com a outra” (SARTRE, 1970, p. 17). Eliminado Deus, faz-se necessário alguém inventar os valores, caso contrário a vida não fará sentido. Para o filósofo, antes de alguém viver, a vida em si mesma não é nada. É quem a vive que deve dar-lhe um sentido, e o valor nada mais é do que esse sentido escolhido.

Por fim, vale ressaltar, o existencialismo não colocará nunca o homem como meta, pois ele está sempre por ser feito. É preciso que o homem se reencontre e se convença de que nada pode salvá-lo dele próprio, nem mesmo uma prova válida da existência de Deus. Nesse aspecto, Sartre (1970) define o humanismo existencialista, porque recorda ao homem que não existe outro legislador a não ser ele próprio, e que é no desamparo que ele decidirá sobre si mesmo, de modo que não é voltando-se para si mesmo, mas procurando sempre fazer uma meta fora de si – determinada libertação, determinada realização particular – que ele se realizará precisamente como ser humano.

*Sinfonia em branco* de Adriana Lisboa (2013) tem seu tom de afinação no silêncio, no interdito, no segredo. Entre as notas que a compõem figuram a cumplicidade de duas irmãs, o amor, o crime, o véu do silêncio que tudo precisa ignorar, o castigo, a consciência luminosa, a frivolidade, os fortes desejos de viver e de viajar para longe de si mesmo para voltar a si puro, limpo, intacto, perfeito. Isso porque à medida que cada irmã escolhe a si mesma, escolhem-se, e com estas escolhas, escolhem todos os demais de seu entorno.

Naquela casa vigia uma lei suprema segundo a qual as coisas podiam existir, mas não podiam ser nomeadas. Não podiam ser trocadas. E todos os códigos superficiais tinham de se manter, as aparências, os sorrisos, ainda que num outro nível perigosamente próximo tudo fosse profanação. (LISBOA, 2013, p.83 - grifos meus)

A fábula é-nos apresentada em sequência não cronológica, a partir de duas figuras centrais que são, ao mesmo tempo, separadas e unidas por um trauma: Clarice, a irmã mais velha, desde sempre fadada a se casar com o filho do dono da fazenda vizinha, e Maria Inês, a mais nova, testemunha pueril e estarrecida do abuso que dilaceraria a vida da irmã. Da família também fazem parte Afonso Olímpio, o pai, um fazendeiro fluminense que vaga na narrativa como uma sombra enigmática e taciturna: “Aquilo que ele fez é uma outra companhia junto de mim o tempo todo. Uma sombra. Uma doença” (LISBOA, 2013, p. 286 – grifos meus); e a mulher, a impotente Otacília, que ao se dar conta de sua infelicidade tenta resgatar as filhas da desgraça silenciosa cada vez mais difícil de escapar:

Tinha [Otacília] duas filhas, duas meninas que um dia seriam mulheres e fariam amor. Otacília não duvidava que suas filhas saberiam: o orgasmo. Isso agigantava-as a um nível quase insuportável. E que diabos seria aquilo, *orgasmo?* Imaginava que talvez se assemelhasse a um transe. Ou a uma sensação de liberdade como a que experimentara certa vez, galopando uma égua de raça, ainda criança, com um temporal de fim de tarde dardejando-lhe olhos semicerrados e o sorriso aberto. [...] Talvez fosse algo semelhante ao vapor escapando pela válvula de uma panela de pressão e fazendo crer, por um instante, que algo mais



havia na vida além de rotina e mediocridade e rotina. Cerzir meias, fazer amor. (LISBOA, 2013, p.55 - grifos meus)

Otaclia não chamou Clarice, não disse nada, segurou nos olhos as lágrimas que mais uma vez surgiam (por tudo, por todas as afirmativas, por todas as negativas, pelo prazer, pelo prazer impossível, pela dor, pela ausência, pela presença imposta) e voltou a fechar a porta (LISBOA, 2013, p.57 - grifos meus)

Os proibidos se fazem rotineiros na vida e interferem nas escolhas das meninas, desde a pedreira e a Fazenda dos Ipês, sobre a qual pairava a lenda do dono maluco que ao apanhar a mulher com outro homem matou-a com dezessete facadas, acabando por ser linchado pela população depois de preso. Isso porque se por um lado os proibidos seduzem Maira Inês, por outro afugentam Clarice, a qual parece desenvolver, em função dos proibidos, outras escolhas.

Os proibidos a seduziam na mesma medida com que cerceavam Clarice, sua irmã mais velha, que já ia completar treze anos e era obediente como um cãozinho treinado, que não se aproximava da grande pedreira e não fazia perguntas sobre a tragédia da Fazenda dos Ipês. Os proibidos. (LISBOA, 2013, p.26 -grifos meus)

Na fazenda, havia uma pedreira proibida. Havia uma casa antiga que abrigava sentimentos proibidos. [...].

Havia mais: uma criança de nove anos de idade. Uma porta entreaberta. A náusea, o medo. Um homem maduro. Um seio pálido que o olhar figava sem querer: a porta entreaberta. Uma mão masculina sobre o seio que era de uma palidez vaga, quase fantasmagórica. (LISBOA, 2013, p.60 - grifos meus)

Se o homem nada mais é do que o conjunto de seus atos, e a realidade não existe a não ser na ação, fazendo-se este homem covarde ou herói porque assim se construiu, tornando-se, portanto, responsável por sua covardia ou heroísmo, em *Sinfonia em branco* (2013) esta universidade humana se faz transparente nas escolhas das meninas, propiciando a percepção da relatividade do conjunto cultural entre o verdadeiro e o falso, o algoz e a vítima, já que Maria Inês e Clarice não são alheias às escolhas dos outros:

Ela [Maria Inês] compreendeu que os vícios e as virtudes eram quase sempre somente uma diferença de perspectiva, e não raro intercambiavam-se como numa ciranda. (LISBOA, 2013, p.57)

Mas, talvez uma Clarice que nunca deveria ter nascido. Que estragara uma família e agora estava estragando outra. (LISBOA, 2013, p.257)

Ela [Clarice] deveria ter *feito alguma* coisa para que seu pai tivesse agido daquela maneira. Não que aquilo fosse um castigo, não, de jeito nenhum. (LISBOA, 2013, p.274)

No caso da menina Clarice, em específico, há que se considerar que sua escolha inicial se concentrava em apenas ser uma menina, sem quaisquer perspectivas futuras de suicida, alcoólatra

ou dependente química. Suas aspirações, muito pelo contrário, projetavam-na, talvez, como uma professora de ciências, uma escultora, enfim, uma mulher elegante, mãe de três meninos e três meninas, casada com um notório e belo escritor que talvez fumasse cachimbo. A ocupação da Senhora Clarice estaria, então, além de seus filhos, em cuidar de seus *pets* (três dálmatas, dois *poodles* e um *basset*) e, claro, ir às compras com sua irmã mais nova, Maria Inês, que certamente poderia se tornar uma bailarina famosa. As escolhas de Clarice, enfim, associavam-se em se dar ao luxo de beber chá com as amigas, viajar de avião pelo mundo, fazer-se realizada como pessoa.

E uma menina que queria ser menina, apenas. Que não tinha a menor intenção de, anos depois, usar uma faca Olfa afiada sobre os próprios punhos. Que não se imaginava alcoólatra ou cocainômana, mas sim, talvez, uma professora de ciências. Ou uma artista – escultora, claro. Uma mulher bonita longilínea elegante mãe de três meninos e três meninas casada com um escritor bonito e famoso que fumasse cachimbo. Dona de três dálmatas, dois poodles e um basset. Saindo para fazer compras na cidade com sua irmã mais nova que seria uma bailarina famosa. Rindo. Bebendo chá. Viajando de avião. (LISBOA, 2013, p.274 - grifos meus)

Pena, no entanto, Clarice não ter considerado que se pode escolher sempre, porém se deve estar ciente de que, se não escolher, assim mesmo se estará escolhendo, e que sempre se está em uma situação organizada com a qual se está engajado e, desse modo, as escolhas alheias também a ela afetariam. Especificamente, em se tratando da existência das irmãs Clarice e Maria Inês, é preciso conjecturar as escolhas feitas por Afonso Olímpio.

Um homem. Entrou em seu quarto e sentou-a sobre o colo dele e ela não teve medo, a princípio, porque aquele homem era seu pai. Os dois riram. Conversaram um pouco. Ele lhe acariciava as mãos. Ele lhe acariciava os braços. Os ombros. Os seios. Clarice ficou imóvel como o coelho que presente o predador. A águia voando baixo. Depois ela tentou se desvencilhar mas o braço dele tinha força. E os lábios dele na base do seu pescoço aceleraram seu coração.

[...]

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

[...]

Alguma coisa se quebrara dentro dela sem fazer ruído. Ela mesma se quebrara dentro dela: a alma dentro do corpo. A Clarice dentro da Clarice. Ela se sentia tão tênue que em um lágrima poderia morrer, escoar, água dentro do ralo do chuveiro.

[...]

E Maria Inês fugiu derramando suas preciosas sementes de cipreste pelo corredor, no dia em que viu os dois no quarto. O homem. A menina. Seu pai. Sua irmã.

Clarice.

Dócil recatada submissa educada polida discreta.

Adorável. (LISBOA, 2013, p.274-275 -grifos meus)

Por outro lado, é no desamparo que Maria Inês e Clarice encontrarão sentido para decidir sobre si mesmas, não se voltando para si, mas procurando fazer uma meta fora de si – determinada libertação, determinada realização particular – para se realizarem como seres humanos.

E havia aquelas palavras em carne viva que Maria Inês e Clarice nunca trocavam. Seus pais lhes haviam ensinado o silêncio e o segredo. Determinadas realidades não eram dizíveis. Nem mesmo pensáveis. [...] Então Maria Inês continuava guardando aquelas palavras sangrentas e cuidando para que doessem o mínimo possível. (LISBOA, 2013, p.151- grifos meus)

Era uma vez uma borboleta que rasgava o ar fresco da montanha com seu voo sutil e bailava sobre uma pedreira proibida onde lagartos cinzentos aqueciam-se ao sol. No trajeto rotineiro de seu voo ela podia ver, de um lado, uma fazenda abandonada e uma casa com plantas crescendo no telhado. Do outro lado, uma fazenda viva com animais no pasto que pareciam de brinquedo e um rio que era como uma longa estria dourada. (LISBOA, 2013, p.269 -grifos meus)

Isso porque, retomando Sartre (1970), os valores, uma vez que são escolhidos, não têm seriedade e, eliminado Deus, faz-se necessário alguém inventar os valores, caso contrário a vida não fará sentido. É preciso considerar que antes de alguém viver, a vida em si mesma não é nada, é quem a vive que deve dar-lhe um sentido, sendo o valor esse sentido escolhido.

Em se tratando da escolha do sentido da vida, nitidamente Clarice e Maria Inês traçam caminhos paradoxais ao que outrora poderiam ter sido suas escolhas. A força motriz desta transformação: a vivência do abuso de Afonso Olímpio por Clarice e o flagrante desta violência por Maria Inês.

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 como 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, que seca as raízes dos ciprestes e pisoteia os bolos de terra com confeitos de margaridinhas picadas. (LISBOA, 2013, p.78 -grifos meus)

A menina Clarice, recatada, polida, discreta, tímida, obediente, que até se casa com o filho do dono da fazenda vizinha, conhece, em sua vida adulta, a transgressão: abandona o marido, troca Jabucitabais pelo Rio de Janeiro, torna-se alcoólatra, cocainômana, suicida, até se ver novamente

no interior, morando junto de um amigo, Tomás, pintor que na juventude fora amante de sua irmã Maria Inês, quando esta morava no Flamengo, na casa da tia-avó.

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. Será uma ilusão de ótica? A porta entreaberta revela uma cena que poderia ser belíssima: aquele volume pálido que a menina de nove anos de idade ainda não conhece em seu corpo. Um seio. Todo feito em curvas, sem nenhum ângulo mais agressivo, acompanhado por um ombro tão redondo, por um braço tão macio e por um pedaço de abdome liso como papel. Ela olha, fascinada, enquanto uma mão masculina aproxima-se e alcança aquela anatomia tão delicada, enquanto os dedos rígidos apalpam a base do seio, e depois escorregam por aquele vale vertiginoso e alcançam o bico trêmulo que mantêm um instante entre o polegar e o indicador. Como se estivessem dando corda a um relógio. (LISBOA, 2013, p.79 - grifos meus)

Do outro lado, Maria Inês, a menina inventiva, ousada, curiosa, amante dos interditos, transgressora em sua essência, acaba por optar pelo convencionalismo: forma-se em Medicina, muito embora não ambicionasse a profissão, ocupando-se, por conseguinte, da área estética. Casa-se com João Miguel, muito embora talvez tenha de fato encontrado o amor nos braços do pintor Tomás, o qual acaba sugerido como o verdadeiro pai de sua filha, Eduarda. Tem uma vida social badalada, viagens para a Europa, jantares, apesar de nela não se sentir feliz, mantendo-se presa a seu casamento por conveniências. Ao fim da narrativa, Maria Inês vê-se a caminho de Jabuticabais com a filha, de modo a se encontrar com Clarice, com o pai, com o passado.

Ela vê. Depois, as sementinhas de ciprestes tombam-lhe das mãos em concha. Ela quer fechar os olhos para voltar o tempo. Naquele instante o sol começa a recolher sua luz mas a noite que se engendra é diferente de todas as outras: uma noite que já nasce morta. As sementinhas rolam pelo chão recém-encerrado e uma lágrima de dor e de medo rola pelas faces túrgidas da menina que agora foge, anda nas pontas dos pés. Não mais, porém porque deseje treinar para bailarina. Agora ela quer evitar que a ouçam, não quer que saibam que sabe. As sementinhas de cipreste estão espalhadas pelo chão. (LISBOA, 2013, p.79-80 – grifos meus)

Em outras palavras, eliminado Deus, é hora de Clarice e Maria Inês retornarem a Jabuticabais, reencontrem-se com o passado, com o pai que as espera, de modo a reinventarem seus valores, para que enfim suas vidas façam sentido. Em síntese, é hora de elas agirem.

### **A reforma da morte de Afonso Olímpio e a reforma da vida de Clarice e Maria Inês**

Morin (1970) defende que o problema de conviver com a morte se inscreve mais profundamente no viver da sociedade, pois não existe um muro entre natureza e cultura, mas uma engrenagem de continuidades e descontinuidades: “mais uma vez o caminho da morte deve levar-nos mais fundo na vida, como o caminho da vida nos deve levar mais fundo na morte” (1970, p. 11). A real situação da morte, nesse viés, se revela uma dobradiça bioantropológica. Com efeito, os dois mitos fundamentais – morte-renascimento – podem ser entendidos como transmutações, projeções fantasmáticas das duas formas pelas quais a vida sobrevive e renasce: a duplicação e a fecundação, exprimindo a lei do ciclo animal, o qual é marcado pela morte dos indivíduos e o renascer permanente das espécies.

É preciso considerar, segundo Morin (1970), que a morte afirma o indivíduo, prolonga-o no tempo, esforça-se por adaptá-lo ao mundo, exprimindo a mesma inadaptação do homem ao mundo e as mesmas possibilidades de conquista daquele em relação a este. Para o autor (1970, p. 25), “a morte é, portanto, à primeira vista, uma espécie de vida, que prolonga, de uma forma ou de outra, a vida individual”. Sob essa perspectiva, a morte é responsável pela imortalidade, já que a implicação direta do não abandono dos mortos é sua sobrevivência. Vale aqui utilizar, para entender a imortalidade, a definição de Frazer: “prolongamento da vida por período indefinido, mas não necessariamente eterno” (apud MORIN, 1970, p. 25). Em outras palavras, a eternidade se faz abstrata e tardia.

Sobre o terror da morte, vale o pensamento de Bacon (apud MORIN, 1970, p. 27), para quem “as pompas da morte aterrorizam mais do que a própria morte”. Para Morin (1970), é desse terror que os homens se servem, dele brotando nas sociedades a economia da morte e as promessas de uma possível “não-morte”. Ainda sobre essas perturbações, ele as individualiza, destacando a de caráter mais violento, o luto, cujo sentido se fundamenta, a exemplo dos demais temores, no horror da decomposição do cadáver.

Por outro lado, muito embora este horror englobe realidades diferentes (a dor do funeral, o terror da decomposição do cadáver, a obsessão da morte) tem um denominador comum: a perda da individualidade. Isso porque a dor provocada por uma morte só existe se a individualidade do morto tiver sido presente e reconhecida. Não há perturbações na morte de um anônimo, pelo contrário, quando o morto não está individualizado, apenas existe indiferença e simples mau cheiro. O horror cessa frente a uma carcaça animal ou do inimigo, que podem ser deixados para apodrecimento. Agora, quando o defunto é singular, ou seja, familiar, chegado íntimo, amado ou respeitado, a dor se revela violenta. Nas palavras de Morin (1970, p. 32), “o horror não é a carcaça, mas sim a carcaça do semelhante, e é a impureza desse cadáver que é contagiosa”.

O horror da morte resulta, portanto, em emoção-choque, dor, terror ou horror, na consciência da perda da individualidade, sentimento de catástrofe, de ruptura. Consciência, enfim, de um vazio que se cava onde havia plenitude individual. “A ideia da morte propriamente dita é uma ideia sem conteúdo, ou, se quisermos, cujo conteúdo é o vazio até ao infinito” (MORIN, 1970, p. 32), isso porque quanto mais o homem desvenda a perda da individualidade por detrás da realidade putrescente de um cadáver, tanto mais fica traumatizado, mais se vendo afetado pela morte, comprovando ser ela a perda irreparável da individualidade. Logo, a individualidade que se revolta perante a morte é uma individualidade que ao mesmo tempo se afirma sobre ela.

Por outro lado, o sentimento que o indivíduo tem de sua existência está ligado à associação com outros seres vivos, ainda que os benefícios partilhados entre estes tenham proporções desiguais. Trata-se de uma dependência constante e recíproca, não podendo, porém, esta ser entendida como uma existência em comum do gênero da dos animais inferiores. Nas palavras de Lévy-Bruhl (apud MORIN, 1970, p. 38), “viver é, precisamente, pertencer intimamente ao seu grupo, vivos ou mortos, os membros do clã pertencem intimamente ao grupo, ao clã”.

Assim, o ponto de chegada do homem leva-o ao seu ponto de partida, isto é, revela-lhe que o dado pré-histórico e etnológico da morte é um dado totalmente humano, antropológico, remetendo-o para a contradição flagrante entre essa afirmação e a morte em si. Para Morin (1970):

Revoltado por uma morte à qual não pode escapar, ávido de uma imortalidade que desejaria realizar, assim aparece o homem ao sair da terra-de-ninguém onde se formou, como ao sair da fase de gestação mental da infância, como ao longo de toda a sua história, como ainda, quase se poderia prevê-lo, no termo da sua realização social. (p.52)

Em síntese, o homem refuta a morte, recusando, nessa colisão, a lei da natureza, mostrando-se inadaptado ao que traz em si, dominando-a e sendo por ela dominado, já que essa consciência de morte consiste em uma aquisição do indivíduo, não sendo inata, mas produto externo, aprendido, consciência de compreensão do real que o surpreende. Ao mesmo tempo, a forma encontrada pelo homem para torná-la ausente é a adesão ao presente, tornando-se evidentemente um animal, isto é, dotado de vida. Para Morin (1970, p. 61), “porque sem vida não há homem, é o nada”, isto é, sem aceitação à vida há horror permanente, morte permanente, o nada, porque essa participação faz o indivíduo viver, afastando-o da morte.

No caso de *Sinfonia em branco* (2013), Clarice e Maria Inês precisam mergulhar no caminho da morte de modo a se elevarem à vida. Em certo sentido, necessitam promover a reforma da morte de Afonso Olímpio, para verem suas vidas reformadas. O primeiro passo: um encontro em Jabuticabais, na proibida Fazenda dos Ipês, rasgando-se o silêncio entre elas acerca da cena

protagonizada pelo monstro, por uma menina de nove anos e por uma inocente criança, cuja presença as sementes de cipreste insistiram, no passado, em denunciar. Era chegada a hora de se quebrarem os segredos entre as irmãs, de se abandonarem as formalidades, de Maria Inês dizer a verdade, de se firmar como testemunha daquele horror:

Depois as duas se olharam e Clarice fez a pergunta que havia adiado por treze anos, com palavras que soaram quase casuais,  você viu, não foi? Aquele dia em que todas as sementes de cipreste que você costumava guardar apareceram espalhadas pelo chão do corredor.

Maria Inês fez que sim. (LISBOA, 2013, p.286 -grifos meus)

Por outro lado, Afonso Olímpio também precisava fazer parte deste acerto de contas, desta reforma, já que a implicação direta de seu não abandono consistira, até então, em sua sobrevivência, tanto para Clarice quanto para Maria Inês. Esse verdadeiro prolongamento de vida não poderia ser eterno, já que era chegada a hora de encerrá-lo:

E agora?, perguntou [Maria Inês]

E agora é isso que você está vendo. Ele vive bêbado, mas há muito resolveu me deixar em paz. Até porque hoje eu sou adulta.

Mas aquilo que ele fez.

Aquilo que ele fez é uma outra companhia junto de mim o tempo todo. Uma sombra. Uma doença. [...] Às vezes eu não sei, me parece que não vou conseguir aguentar. Mas a verdade é que aguardei todos esses anos. (LISBOA, 2013, p.286 - grifos meus)

E é assim que o protagonista se chega às filhas, como alguém cujas pompas da morte parecem aterrorizar mais do que sua própria consumação. Não haveria, naquela ocasião, espaço para apelos à economia da morte, luto ou promessas de uma possível “não-morte”, isso estava estabelecido para o velho Afonso Olímpio, para Clarice e Maria Inês. Era chegada a hora do reencontro com as escolhas, de apreender que não existiam mais ameaças, por mais que por vezes Afonso Olímpio sentisse palpitar certo avesso sobre a boa vida que levava até então. As palavras, para ele, pareciam não obedecer ao serem acessadas em sua memória. Resumia-se a um galho seco, a um homem seco, armado de um discurso desconexo, pretendido pela primeira vez via conjugação de palavras, cujo sentido talvez ele mesmo desconhecesse:

Diante de Maria Inês e de Clarice, plantado no meio daquelas pedras como um fantasma, os cabelos ralos esvoaçando, Afonso Olímpio viu o rosto das coisas que ele poderia ter feito, mas não fizera. E também aquele sombrio das coisas que ele não deveria ter feito, mas fizera, ainda assim. Um homem carente da melhor parte de si mesmo, daquilo que agora pudesse sustentá-lo de pé.

[...]

Você acredita em inferno? Pode responder. Aqui em cima só estamos nós duas para ouvir as suas confissões. Foi isso que você veio fazer aqui? Confissões? (LISBOA, 2013, p.289 -grifos meus)

Em Clarice e Maria Inês, durante esta reforma, não se percebem perturbações perante a morte de Afonso Olímpio, isso porque sua singularidade de pai não se faz mais presente. É preciso considerar que a dor provocada por uma morte só existe se a individualidade do morto tiver sido presente e reconhecida e, neste caso, não há mais o indivíduo Afonso Olímpio, ou o reconhecimento naquele cadáver de alguém semelhante a elas, apenas uma carcaça animal fadada ao mau cheiro, ao apodrecimento.

Aquilo não. Maria Inês pegou Clarice pela cintura e afastou-a com delicadeza. E Afonso Olímpio deixou o braço estendido no ar. 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 ver 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 (LISBOA, 2013, p.293 -grifos meus)

Nitidamente, a ruptura, para Clarice e Maria Inês, não reside, em *Sinfonia em branco* (2013), no sentimento de catástrofe perante a morte de Afonso Olímpio, isso porque a consciência delas em relação ao fato não é um vazio que se cava onde havia plenitude individual, mas uma reforma da vida, um transbordar de suas individualidades, de um oportunizar de novas escolhas, agora pautadas na verdade, na cumplicidade, no reconhecer-se em si e na vida.

Um ruído mínimo, quase inaudível, soou dentro da alma de Clarice, e ela voltou o rosto na direção do céu e viu a imagem da borboleta multicolorida. Que alçava voos possíveis. Aquela visão ficou grudada em seus olhos secos como anteriormente os fluidos corporais de seu pai haviam ficado grudados em suas coxas a ponto de ela precisar removê-los com uma bucha.

A borboleta sobre a pedreira, sobre o abismo.

É 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.

Depois Maria Inês conduziu-a delicadamente entre as pedras, sustentando-a, afastando-a da lembrança dele. Protegendo-a. E os olhos de Maria Inês se acalmaram e nunca mais voltaram a se inflamar. (LISBOA, 2013, p.293 -grifos meus)

Daquela missa negra não planejada por Maria Inês, mas por ela mesma aguardada desde quando sua infância lhe fora arrancada com violência por uma visão que poderia, em outras circunstâncias, ter sido bela, já que inúmeras vezes ela fora capaz de sonhar que naquela tarde não havia sido Clarice entre os braços de Afonso Olímpio, mas Otacília, uma Otacília feliz, ou mesmo



outro homem qualquer com sua irmã, outro homem que não fosse o próprio pai, eis que surge o afrouxamento de suas cordas, a mutação de seus olhos inflamados, demoníacos. Logo, durante aquela cena não houve lugar para música de fundo, para nenhum ruído, já que tudo se passou tão rápido, e “a mão de Maria Inês sobre o peito dele, empurrando. E talvez os olhos dele dizendo está bem assim” (LISBOA, 2013, p. 294), permitindo a Maria Inês seguir, a despeito de si mesma, destituída de razão, como se fosse a sombra de seu próprio corpo. Nas palavras dela (LISBOA, 2013, p. 294), “como se fosse, naquele momento ao menos, uma pequena borboleta capaz de alçar voos sobre o mundo, sobre a vida, sobre a morte”.

Ao mesmo tempo, “não foi exatamente pena o que Clarice sentiu, mas um desajuste ligeiro, como se estivesse assistindo a um filme” (LISBOA, 2013, p. 294), deixando-se levar por Maria Inês “pedreira abaixo, morro abaixo, por entre o mato e o pasto onde os bois ruminavam e pequenos carrapatos esperavam” (LISBOA, 2013, P. 294), aderindo ao presente, dotando-se de vida.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a trama de *Sinfonia em branco* (2013) não se resume a um incesto, mas expande-se a um contar contando-se, porém não como sujeito pessoal e intransferível, mas como parte de um todo tão duro, que ratifica a tese de que o problema do Ser é de cultivo, de vivência, sem incursões de esgotamento. E afinal, se a linguagem, a poesia são caminhos possíveis para esse cultivo, já que o homem conta o produzir e a arte mostra o Ser, estabelecendo uma poética com o mundo, no sentido de se ter uma relação produtiva com este, conforme Heidegger (1927), o romance de Lisboa se revela como uma possibilidade de leitura originária pela própria maneira dialogável pela qual tanto Literatura e filosofia se debruçam sobre a existência humana.

## Referências

- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo* (1927), Partes I e II, tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. 2ª ed. Tradução: João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Portugal: Publicações Europa-América, 1970.
- SARTRE, Jean Paul. O existencialismo é um humanismo. Tradução de Rita Correia Guedes. In: *L'Existencialism est um Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970.

Chegou em: 19-01-2017

Aceito em: 04-03-2017