



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

JENIFFER THALIA DO PRADO DA COSTA

**O PAPEL DO LUTO, DO TRAUMA E DA MEMÓRIA EM *TODOS OS SANTOS* (2019), DE ADRIANA LISBOA**

---

Londrina  
2024

JENIFFER THALIA DO PRADO DA COSTA

**O PAPEL DO LUTO, DO TRAUMA E DA MEMÓRIA EM *TODOS OS SANTOS* (2019), DE ADRIANA LISBOA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Migliozzi  
Ferreira de Mello.

---

Londrina  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

J51p COSTA, JENIFFER THALIA DO PRADO DA.  
O PAPEL DO LUTO, DO TRAUMA E DA MEMÓRIA EM TODOS OS SANTOS (2019), DE ADRIANA LISBOA / JENIFFER THALIA DO PRADO DA COSTA. - Londrina, 2024.  
90 f.

Orientador: Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Tese. 2. Romance Contemporâneo - Tese. 3. Letras - Tese. I. Mello, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

JENIFFER THALIA DO PRADO DA COSTA

**O PAPEL DO LUTO, DO TRAUMA E DA MEMÓRIA EM *TODOS OS SANTOS* (2019), DE ADRIANA LISBOA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Migliozi Ferreira de  
Mello  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Adilson dos Santos  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dra. Wilma dos Santos Coqueiro  
Universidade Estadual do Paraná - Unespar

Londrina, 19 de março de 2024.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Lúcia e Sérgio, que dedicaram suas vidas para que eu pudesse me tornar quem sou hoje.

Às minhas irmãzinhas, Julia e Lívia, para quem espero que minhas reflexões as guiem nesses ciclos de perdas durante a vida.

À minha família, que direta ou indiretamente contribuiu para a conclusão de mais essa etapa da minha vida. De modo especial à Mica, minha irmãzinha de outra mãe.

Ao meu esposo Pedro Paulo, que se fez presente nesse ciclo árduo, que ofereceu seu ombro para os momentos de lágrimas e me ergueu nas quedas. Obrigada por trilhar comigo esse caminho com amor, afeto e cumplicidade.

Aos meus amigos e amigas que prestaram suporte emocional para que eu reunisse forças para a conclusão desse sonho.

Em especial, ao meu amigo de todas as horas, parceiro de graduação e padrinho de casamento, Cleber Luz, com quem compartilhei todas as minhas conquistas e derrotas. Obrigada por me fazer acreditar que pudesse chegar até aqui.

Aos meus entes queridos, tio Pelé, vô Tião, madrinha Nenzinha e vô Jovino (*in memoriam*), que foram combustíveis para as reflexões mais profundas advindas da experiência com o luto. A dor de perder alguém tão importante materializou-se nas palavras escritas nesse trabalho.

Ao meu orientador, professor Luiz Carlos, pelas valiosas trocas durante o processo de escrita deste trabalho.

Aos membros da banca examinadora, professora Wilma e professor Adilson, pelas contribuições enriquecedoras.

A todos que passaram pela minha vida e deixaram um pouco de si, pois ninguém se torna algo sozinho.

“Somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos (...) somos aquilo que lembramos. Além dos afetos que alimentamos, a nossa riqueza são os pensamentos que pensamos, as ações que cumprimos, as lembranças que conservamos e não deixamos apagar e das quais somos o único guardião” (Bobbio, 1997, p. 42-3)

## RESUMO

COSTA, Jeniffer Thalia do Prado da. **O papel do luto, do trauma e da memória em *Todos os Santos* (2019), de Adriana Lisboa**. 2024. 90p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

O presente trabalho tem como objetivo realizar um estudo da obra *Todos os Santos* (2019), de Adriana Lisboa, com ênfase nas temáticas do luto, do trauma e da memória. Para tanto, esta pesquisa divide-se em três partes. Na primeira, buscou-se levantar aspectos relacionados à fortuna crítica de Adriana Lisboa, bem como a recepção crítica do romance estudado, considerando os temas abordados. Na segunda parte, foi realizado um apanhado teórico acerca das temáticas, no intuito de compreender a construção da identidade dos personagens-principais, sobretudo da narradora-personagem, no que concerne à memória vinculada aos processos do luto e do trauma. A memória, como o pilar de toda a narrativa do romance, instaura um passado no tempo presente. É por meio desse plano narrativo que os personagens são apresentados. A consequência da rememoração empenhada pela personagem-principal é a aniquilação da sua própria personalidade, em decorrência do luto e do trauma pela morte do irmão, e o rompimento da estrutura familiar à qual estava vinculada. Na última parte, traçou-se a análise do romance, em relação à manifestação do trauma, do luto e da memória nos personagens centrais, Vanessa, André e os demais envolvidos no enredo, as consequências da ausência devido aos processos de luto, além de compreender de que forma isso corrobora a aniquilação da personalidade da narradora. A partir dos estudos empreendidos, compreende-se que a memória constrói a identidade do sujeito e que esse é mais pertencente ao passado do que ao presente.

Palavras-chave: Memória. Luto. Trauma. Romance contemporâneo. Adriana Lisboa.

## ABSTRACT

COSTA, Jeniffer Thalia do Prado da. **The paper of mourning, trauma and memory in Todos os Santos (2019), by Adriana Lisboa**. 2024. 90p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

The present paper aims to study the work *Todos os Santos* (2019), by Adriana Lisboa, with an emphasis on the themes of mourning, trauma and memory. Thereunto, this research is divided in three parts. The first one, we sought to raise aspects related to Adriana Lisboa's critical fortune, as well as the critical reception of the studied novel considering the themes covered. In the second part, a theoretical overview of the themes was carried out aiming to understand the construction of the main characters identity, especially the narrator-character, with regards to the memory tied to the processes of grieving and trauma. Memory, as the pillar of the entire narrative of the novel establishes a past in the present time. It is through this narrative plan that the characters are introduced. The consequence of the main character's committed remembrance is the annihilation of her own personality, as a result for the mourning and trauma caused by her brother's death, and the disruption of the family structure, which she was linked. In the last part, the novel analysis was outlined, regarding to the trauma, mourning and memory manifestation in the central characters, Vanessa, André and the others involved in the plot, the consequences of absence due to the grieving processes and the understanding of how this corroborates the annihilation of the narrator's personality. From the studies undertaken, it is understood that memory builds the character identity and that it belongs more to the past than to the present.

Key-words: Memory. Mourning. Trauma, Contemporary novel, Adriana Lisboa.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
<b>1 CAPÍTULO I: ADRIANA LISBOA: A AUTORA PARA O PRESENTE E PARA O FUTURO.....</b>	<b>20</b>
1.1 A FORTUNA CRÍTICA DE ADRIANA LISBOA.....	24
1.2 A RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE <i>TODOS OS SANTOS</i> .....	30
<b>2 CAPÍTULO II: O LUTO, O TRAUMA E A MEMÓRIA.....</b>	<b>35</b>
2.1 É NA AUSÊNCIA QUE A MORTE SE MATERIALIZA.....	41
2.2 SUJEITO EM CRISE: O MUNDO POBRE E VAZIO.....	43
2.3 O LUTO COMO PERDA DA REFERÊNCIA FAMILIAR .....	47
2.4 A MEMÓRIA CONCEBE SUJEITOS MARCADOS POR TRAUMAS.....	48
<b>3 CAPÍTULO III: O LUTO, O TRAUMA E A MEMÓRIA NO ROMANCE <i>TODOS OS SANTOS</i>.....</b>	<b>54</b>
3.1 O RIO DE JANEIRO ME ROUBOU UM IRMÃO.....	56
3.2 ENTÃO ERA ASSIM QUE AS PESSOAS SOFRIAM.....	59
3.3 QUANDO REVISITO ESSAS MEMÓRIAS.....	66
3.4 UM BOM MENINO NÃO FAZ PIPI NA CAMA.....	74
3.5 A FRONTEIRA ENTRE UM ANTES E UM DEPOIS IRRECONCILIÁVEIS .....	77
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>87</b>

## INTRODUÇÃO

O anseio de pesquisar sobre romances, cuja temática central fosse acerca do trauma, da memória, do luto e de seus desdobramentos, surgiu ainda durante a graduação. Em alguns momentos, ao lidar diretamente com a morte de familiares próximos, deparei-me com diversos questionamentos que me levaram à reflexão: em que parte da vida aprendemos a lidar com os processos de luto? De que forma o trauma se manifesta e se materializa em nossa memória e como isso está relacionado aos momentos que colecionamos ao longo da vida? De que forma isso desperta múltiplas emoções em nós, seres humanos, que sentimos tudo à flor da pele, durante nossos ciclos vitais? No âmbito da literatura, pude encontrar algumas respostas à infinidade de perguntas sobre esses processos de vida a que estamos sujeitos a vivenciar durante todos os ciclos.

Ao entrar em contato com as obras de Adriana Lisboa, pude perceber a recorrência de temáticas que correspondiam à minha ânsia de pesquisa: os momentos traumáticos que se desencadeiam durante a vida de alguém. A literatura permite aos seus leitores a possibilidade de revisitar o passado, de sentir as emoções de outras pessoas, de viver tragédias e de se conectar a uma época de costumes e de cultura totalmente diferentes. Antonio Candido considera criações literárias todas as que abrangem o que ele chama de toque poético. Desse modo, a literatura transparece como “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” (CANDIDO, 1989, p. 112), visto que ela envolve, em obras diversificadas, culturas que correspondem a uma época específica na história e, com isso, está presente em cada constituição dos sujeitos que integram a sociedade.

Candido (1989) pondera que não há pessoas que possam viver sem a literatura, já que não tem a possibilidade de não se entregar ao universo fabuloso por tanto tempo. Ela se faz presente em todas as classes sociais e formatos diversos, está interiorizada dentro de cada sujeito, independente de como for. A literatura pode ser contemplada em uma “[...] anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco.” (CANDIDO, 1989, p. 18), em tudo aquilo que é visível, vivido e sentido por todos os indivíduos.

Por deter de características comuns e partilhadas entre várias camadas sociais,

Antonio Candido define a literatura como uma “necessidade universal”. Assim como todos detêm direitos que asseguram a própria existência, o autor defende que o universo literário também deve ser um bem assegurado. Quem suportaria viver em um mundo repleto de incertezas? De infelicidades, sem ter a oportunidade de sentir e compreender o que o outro vive? As dificuldades que parte das pessoas vivenciam e outras jamais entenderiam por não experienciar? Quem poderia continuar existindo sem inteirar-se da própria vida, da família e de tudo aquilo que lhe cerca? Candido (1989) reflete que

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 1989, p. 19).

Pelo seu poder de humanizar, conforme define Candido (1989), a literatura pode proporcionar aos indivíduos a manifestação da sensibilidade perante as várias situações sociais, uma vez que ela choca e liberta, permite alegria, euforia e extrema tristeza. Por tratar de temáticas inerentes aos sujeitos, a manifestação literária é um bem primordial. Diante disso, podemos observar que os romances de Adriana Lisboa proporcionam ao leitor a oportunidade de acompanhar o desenvolvimento de personagens que estão em batalha com algo e com alguém. Isso chama atenção, levando em conta que a escritora imprime em suas obras, conforme as confissões no seu ensaio autobiográfico *Todo o tempo que existe* (2022), os sentimentos que foram experimentados por ela durante os seus cinquenta e três anos de vida: “[...] autores muitas vezes encontram dificuldade em ocupar esse espaço da narrativa da morte, da experiência do luto e da dor. Eu mesma escrevi muito sobre esse tema em meus romances (em quase todos, acho)” (LISBOA, 2022, p. 45).

É inegável que o trauma e a morte são temas rentáveis dentro de qualquer manifestação artística. Um escritor alimenta-se das mais diversificadas tragédias de uma existência humana para externar tudo aquilo que o provoca. A literatura não poderia ficar de fora disso, já que ela “não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração” (CANDIDO, 1989, p. 19). Por representar momentos reais, podemos depreender que a literatura é uma tentativa de materializar algumas de nossas dificuldades de compreensão e de aceitação

relacionadas aos processos traumáticos ligados à morte, já que uma das vítimas de memórias advindas do trauma é a nossa mente. Ela comanda e, em certa medida, influencia o modo com que nos relacionamos a partir disso, sentimos e refletimos. A motivação de externar o abalo emocional vivenciado por meio da escrita está ligada a uma “necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades mais elementares” (LEVI, 1988, p. 8). Podemos depreender que escrever se torna uma necessidade de se dissociar do episódio traumático.

No ano de 2019, momento em que estava encerrando a graduação e decidindo qual rumo seguir na vida acadêmica, descobri, sem qualquer indicação de alguém, o romance recém publicado de Adriana Lisboa, intitulado *Todos os santos* (2019). No primeiro contato com o livro, tive plena convicção de que ele era tudo que eu buscava: mergulhei de cabeça na narrativa e na temática abordada por Lisboa. Pude ter certeza de que era aquele rumo que eu daria à minha pesquisa: compreender os processos do trauma e sua variada forma de manifestação na memória da vida de um sujeito. Na história de Vanessa, narradora-personagem do romance, senti tudo que estava disposta a experimentar, que é o luto advindo de um trauma de infância, por meio da morte de alguém próximo e a forma que isso se materializa na memória. A experiência do narrar a dor, que foi um processo que a autora confessou que vivenciou com a morte de seus pais, foi repassada para a de estudar e compreender todo esse sentimento, racionalizado para o objeto de pesquisa.

O romance *Todos os santos* (2019) apresenta, por meio do plano da memória da narradora-protagonista, Vanessa, a anamnese da trágica morte de seu irmão Mauro ocorrida aos nove anos de idade, em decorrência de um afogamento na piscina de um clube, no dia de todos os santos. A imagem da morte, do luto vivido e do trauma fazem-se presentes em toda a narrativa, como fio condutor dessa memória afetiva, a partir da qual a narradora vai descortinando o passado e suas relações afetivas com as outras personagens que viveram junto com ela essa tragédia. Ao lado de André, seu namorado, que conheceu na primeira infância por meio de seu irmão Mauro, Vanessa alça novos voos, debruçando-se nos estudos de aves migratórias na Nova Zelândia.

Em decorrência do adoecimento de seu pai, a narradora-personagem volta ao lugar em que passou grande parte de sua infância e adolescência. Ali torna a rememorar todos os acontecimentos tristes e felizes que viveu ao lado dele, da mãe, da madrasta, do padrasto e dos irmãos de criação, bem como os momentos que não pôde viver ao lado do irmão. Nessa viagem, Vanessa tem a grande revelação de sua vida, que fez com que tudo a desestabilizasse e revivesse o seu grande trauma: ela descobre o verdadeiro motivo que ocasionou a morte do irmão. Diante disso, podemos observar que estamos diante de uma história marcada pelo trauma.

Por apresentar diversas temáticas que englobam a relação entre os sujeitos e suas maiores inquietações, o romance em questão permite a reflexão sobre o luto e seus desdobramentos nos processos relacionados à memória na construção da narrativa. Essa obra permite compreender como o sujeito lida (ou não) com os seus maiores medos desvelados em momentos inesperados e de que forma isso acarreta em um misto de sentimentos e de emoções. O interesse dessa dissertação está intimamente ligado ao trauma desenvolvido pelos personagens Vanessa e André, a partir da morte do irmão dela. Além disso, será explorado o modo como isso transparece nos momentos em que a personagem principal rememora as situações em que viveu ao lado de Mauro e de André e, também, as que foi impedida de experimentar. As consequências do luto, referente ao episódio traumático, também influenciou na vida dos pais da narradora-personagem e serão abordadas nesta pesquisa.

O estudo tem o objetivo de investigar como o luto desperta as memórias relacionadas ao trauma, marcado pela ausência e a perda de referência familiar da narradora-personagem do romance. Desde a infância, marcada pelo início do ciclo vital, até a velhice, a linha finda, o tempo de todos os balanços, os sujeitos testemunham e conservam as etapas e ritos de passagem, o amadurecimento, a experiência trágica da perda, o luto, formando um dossiê de lances felizes e iluminados, contrapondo-se a eventos de dor e de infelicidade. No limite, o sujeito é circunscrito pelos seus traumas, assim como todos os personagens envolvidos na história do romance. A memória, quando considerada no interior do universo romanesco de *Todos os santos*, caracteriza a formação da subjetividade da narradora-personagem.

Essa dissertação está dividida na seguinte ordem: no capítulo 1, será realizado um apanhado geral da fortuna crítica da obra *Todos os santos*, em que lugar se encaixa a autora Adriana Lisboa e a importância sobre a pesquisa das temáticas do luto, do trauma e da memória abordadas por ela no romance. Neste momento, haverá abordagens acerca do que a crítica elucida da produção literária da escritora, assim como os temas explorados em suas obras, com ênfase no romance analisado nesta pesquisa. O aprofundamento acerca dos temas que permeiam a obra em questão é importante para compreender como eles manifestam-se nos personagens do romance, além de analisar como eles corroboram o estado emocional ao qual estão submetidos. A construção dessas questões no enredo é relevante, pois revela o estilo de escrita da autora, a sua acuidade em lidar com temas rentáveis e universais e a estruturação do romance, esse que contribui para os sentidos produzidos na história como um todo.

No capítulo 2, será realizada uma revisão teórica acerca do trauma, do luto e de seus desdobramentos nas relações entre os sujeitos, baseando-se em estudos de autores como Assmann (2011), Freud (2011), Halbwachs (2013) e Levine (2012). Será examinada a forma como a experiência traumática, em decorrência dos sentimentos da pessoa enlutada, pode desencadear crises identitárias e influenciar a personalidade do sujeito, por meio do processo de rememoração, com ênfase nos estudos de memória de Bergson (1999).

Após minuciar a parte teórica, ela fornecerá subsídios para a análise do romance, que será desenvolvida no capítulo 3. Assim, essa parte do capítulo está organizada da seguinte forma: primeiramente, refletiremos acerca da manifestação do luto na narradora-personagem Vanessa e a sua dificuldade com a elaboração da perda do irmão Mauro. Na sequência, analisaremos o desdobramento do processo do luto em seus pais, Jonas e Teresinha, e de que forma isso rompeu com a estrutura familiar. Partindo dessa perspectiva de perda de referência familiar, exploraremos, sob a perspectiva da memória, de que forma a ausência do irmão, experienciada por Vanessa em seu estado de luto, contribuiu para a aniquilação da sua personalidade. Dando prosseguimento às análises tecidas, refletiremos acerca da exteriorização do trauma e a culpa carregadas por André, ainda na infância, com desdobramentos significados na vida adulta, em decorrência da morte de Mauro. Nesse momento, observaremos como o momento desencadeador de todo o sofrimento dos demais

personagens surge, com as pequenas pistas na narrativa da culpabilidade do personagem. Por último, abordaremos sobre o desenlace entre Vanessa e André, com ênfase no momento em que o segredo acerca da morte de Mauro é revelado. A partir disso, compreenderemos a manifestação da ausência dupla sentida pela narradora-personagem e o modo como ela lidou com isso.

Todas as questões relacionadas à forma de elaboração da perda de Vanessa e de seus pais estão imbricadas com o acontecimento fatídico vivido na infância do irmão. As consequências daquela tarde no clube não foram sentidas apenas pela família, mas como também em André, amigo de Mauro. A partir dessa compreensão do trauma, investigaremos o modo como essas lembranças em decorrência dele desdobram-se no relacionamento e na vida da narradora-personagem.

## 1 CAPÍTULO I: ADRIANA LISBOA: A AUTORA PARA O PRESENTE E PARA O FUTURO

A romancista, poeta e contista<sup>1</sup> Adriana Lisboa é uma autora com diversas obras de destaque. Muitos romances da escritora já foram traduzidos para mais de vinte países como França, Estados Unidos, Itália, entre outros, o que demonstra a sua visibilidade ao longo dos anos. A escritora trata de temáticas relevantes e atemporais em suas obras, como, por exemplo, a violência sexual, o suicídio, a morte e os deslocamentos no âmbito físico e cultural. A sua forma de lidar com temáticas consideradas complexas socialmente chama a atenção de seus leitores. Sua leveza de escrita reflete desde a acuidade na escolha de palavras para a construção psicológica de seus personagens, já que esses estão condicionados a romper barreiras emocionais. Isso pode ser observado no seu romance de maior destaque, que é *Sinfonia em branco* (2001), em que Lisboa desenvolve personagens marcadas pelo trauma e pela memória, já que “Entre a espera e o reencontro, as memórias das personagens nos servem de guia dentro da narrativa não-linear, ajudando-nos a descobrir a saída do enredo” (VANIN, 2015, p. 9).

Perpassando desde o público infantil, com o primeiro livro infantojuvenil intitulado *Língua de trapos* (2005), em que recebeu o prêmio de autor revelação da *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ*, a autora foi agraciada com o *Prêmio Literário José Saramago* pelo romance *Sinfonia em branco* (2001). Com o seu penúltimo romance, *Todos os santos*, publicado pela Editora Alfaguara, em 2019, tornou-se finalista do *Prêmio São Paulo* e do *Prêmio Jabuti*. A autora cativa leitores de diversificadas faixas etárias, além de se lançar em vários gêneros, já que ela também tem quatro livros de poesia publicados: *O vivo* (2021), *Deriva* (2019), *Pequena música* (2018) e *Parte da paisagem* (2014), além de dois livros de contos, sendo esses *O sucesso* (2016) e *Caligrafias* (2004).

Com formação em música/flauta transversa pela Uni-Rio, Adriana Lisboa lançou-se ao mundo e especializou-se em diversas áreas. Aos dezoito anos, começou a trabalhar com música, cantando MPB na França e, posteriormente, foi professora

---

<sup>1</sup> A referência utilizada para tratar de aspectos biográficos da autora encontram-se no site oficial dela. Disponível em: <https://www.adrianalisboa.com/>. Acesso em: 7 jul. 2022.



de flauta transversa no Rio de Janeiro. Com mestrado em literatura brasileira e doutorado em literatura comparada, ambos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a autora ainda estudou pintura e desenho no Rio de Janeiro e em Nova Iorque. Toda essa formação, construída ao longo dos anos, pode ser observada nas diversas áreas de atuação de Lisboa. Além de escritora, professora de música e cantora, ela também tem trabalhos como tradutora, com participação, entre outros, em livros de escritores consagrados da literatura, como: *O morro dos ventos uivantes* (2018), de Emily Brontë, *A estrada* (2007), de Cormac McCarthy, e *A porta* (2013), poemas de Margaret Atwood.

Dentre as diversas experiências dentro e fora do Brasil, nas mais diversificadas áreas, Adriana Lisboa pode ser considerada uma artista multifacetada, que atravessa diversos caminhos e coleciona experiências. Essa gama de vivências pode ser observada em suas obras, em que há uma profundidade nos mais diversificados temas. Com personagens psicologicamente desenvolvidos, a autora imprime em sua obra uma maior proximidade com o público leitor, no tocante à sensibilidade literária. Mesmo apresentando em suas obras problemas sociais facilmente observados nos tempos atuais, Lisboa “não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15). A predominância do trato com questões de todo ser humano é recorrente em suas obras.

As temáticas como o luto, a melancolia, os traumas, os conflitos familiares e como isso tudo ressoa na memória estão presentes nas obras da escritora. Podemos considerar que os temas destacados fazem parte da grande fonte de inspiração de Adriana Lisboa, advinda de suas experiências pessoais, sentidas e vividas intensamente, como podemos observar em seu ensaio autobiográfico *Todo o tempo que existe* (2022). Nessa obra, temos um panorama geral da vida da escritora e suas convicções relacionadas à morte dos seus pais. Desde o grande desafio da escrita, em que revive os momentos mais difíceis das fases do luto, à reflexão de como isso impacta na vida de todos os sujeitos envolvidos nesse tipo de acontecimento, Lisboa externa toda a sua inquietação e ânsia de colocar para fora tudo o que viveu:

Em seis dias, escrevi as primeiras quarenta páginas deste texto, um volume de escrita que nunca me havia acontecido em décadas de trabalho, formal ou informal, com a palavra. Nunca, nem mesmo no descompromisso da adolescência. Sensação até um tanto quanto febril. Como o repuxar dos cavalos na carta de tarô à minha frente, arcano VII, a Carruagem. Tinha a

impressão de que poderia ficar aqui, com breves pausas para comer e dormir, até que isto chegasse a um arremate que não tinha a menor ideia de qual seria (LISBOA, 2022, p. 97).

A necessidade de exteriorizar e de racionalizar o sentimento de luto, em uma tentativa de compreender e de aceitar esse processo natural da vida, que é a morte, é amplamente explorado pela escritora. Ela tece reflexões provenientes das lembranças de todos os momentos vividos ao lado da família e, principalmente, dos pais, como podemos observar no seguinte trecho:

‘Hoje, hoje é todo o tempo que existe’. Quando eu era criança, meu pai ia à feira nos fins de semana. Sempre trazia flores. Todo fim de semana era marcado por um colorido fresco num vaso sobre a mesa. Ou talvez não fosse sempre assim, mas foi assim que ficou na minha memória. Essa outra narrativa que tanto tem de ficcional (LISBOA, 2022, p. 91).

A dor do luto, da ausência, de sentir e ter a consciência de que não há como reviver os momentos que estão marcados na memória fazem com que o sujeito se esgote e passe pelo processo de aniquilação da própria personalidade, na ânsia de se reencontrar e se reestruturar após a perda de referência familiar devido ao acontecimento da morte. Esse é outro momento comentado por Lisboa no ensaio:

Sentir a morte de alguém é ter em nós, profundamente, ‘a enorme experiência do outro’. Saber, com o estômago, com os intestinos, que a dor que sente é por causa de um afeto imenso, por causa de um amor. E, portanto, uma dor de incontestável nobreza. Precisamos dela, precisamos que ela doa, para que a passagem desse outro pelas nossas vidas não tenha sido em vão (LISBOA, 2022, p. 47).

As reflexões da escritora evidenciam a dura compreensão sobre os processos de luto, em que uma parte do que vivenciou está presente em seus romances, como acontece em *Todos os santos* (2019), objeto de estudo dessa pesquisa. Adriana Lisboa empresta aos seus personagens a experiência árdua da perda e da ausência.

Com as diversas premiações conquistadas ao longo dos anos por suas obras e pela sua vasta publicação de livros de diversificados gêneros literários, Adriana Lisboa começou a ter mais destaque no Brasil e no mundo afora. Vários pesquisadores começaram a estudar e a tecer críticas sobre as suas obras<sup>2</sup>. Toda a

---

<sup>2</sup> Dentro da esfera acadêmica, por exemplo, há títulos de monografias e dissertações que estudam os seus principais romances e refletem sobre as temáticas abordadas por Adriana Lisboa. A monografia intitulada “Sinfonia em branco, de Adriana Lisboa: do labirinto à casa afetiva”, de Laís Lara Oliveira Santos Vanin, publicada em 2015, trata da memória traumática advinda de um caso de abuso sexual infantil vivenciado pelas personagens centrais do romance. Na pós-graduação, a dissertação cujo título é “Da pedra porosa no meio do caminho à metaficção: um estudo das obras de Adriana Lisboa”, de

carreira da escritora, nas mais diferentes áreas, a proporcionaram destaque no âmbito literário. Os seus livros começaram a ter mais visibilidade, sendo estudados e traduzidos em diversas línguas, como, por exemplo, o romance *Sinfonia em Branco* (2001), que recebeu tradução<sup>3</sup> para o inglês, alemão, árabe, italiano, francês, romeno, turco, espanhol, croata, polonês e esloveno e, também, com direitos vendidos na China, Albânia, Índia e Ucrânia. Em decorrência desse fato, conforme discute Neila Brasil Bruno (2018), a carreira da escritora passa por um processo de internacionalização, em que a imprensa brasileira inicia o acompanhamento de vendas dos livros de Lisboa no Brasil e em outros países.

José Saramago, autor que já recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, na ocasião do Prêmio José Saramago, em que a escritora recebeu o prêmio que leva o nome do escritor português, afirma: “Adriana Lisboa é uma autora para o presente e para o futuro”. A sensibilidade da autora em retratar questões profundas vivenciadas socialmente a fez se sobressair no âmbito literário. A sua gama de obras a tornou uma escritora do agora e do depois, já que esse conjunto de produções é abrangente e atemporal, no tocante ao deslocamento espacial e psicológico do sujeito, esse que é constituído pelas suas experiências e traumas. Em seus romances, a título de exemplo, podemos observar recorrência de temáticas que são mantidas ao longo dos anos, com a publicação de suas obras, como: o luto e o deslocamento físico e cultural. Esses temas universais fazem com que a produção literária de Adriana Lisboa se mantenha sempre em evidência, uma vez que todos os sujeitos estão condicionados a vivenciar esses conflitos internos.

---

Marta de Cássia Alves da Silva Soares, publicada em 2013, há a análise da ficção e realidade, ficção e identidade, ficção e dúvida, ficção e silêncio nos romances *Sinfonia em branco* (2001), *Um beijo de colombina* (2003), *Rakushisha* (2007) e os minicontos da obra *Caligrafias* (2004).

<sup>3</sup> Fonte: <https://www.adrianalisboa.com/sinfonia-em-branco>. Acesso em 2 de jan. de 2023.

## 1.1 A FORTUNA CRÍTICA DE ADRIANA LISBOA

A fortuna crítica das obras de Adriana Lisboa está presente tanto na esfera acadêmica, com trabalhos de pesquisas desenvolvidos em programas de pós-graduação no tocante ao estilo de escrita, temáticas etc., quanto no âmbito jornalístico, com a divulgação de suas obras. Dentro da esfera acadêmica, podemos constatar alguns trabalhos com análise de determinadas obras da autora, como, por exemplo, o de Silva e Zolin (2019), com o título do artigo: “Entre fragmentações identitárias e estruturais: o romance contemporâneo de Adriana Lisboa”. Nesse estudo, as pesquisadoras discutem sobre a estruturação do romance contemporâneo, com ênfase nos romances *Hanói* (2013) e *Rakushisha* (2007). A autora está em evidência dentro desse campo de pesquisa<sup>4</sup>, considerando que essa estética está em destaque nas suas obras atuais e ela já vem desenvolvendo desde o começo da sua carreira como escritora.

Na esfera jornalística, diversos autores são alvos de críticas tecidas a partir de *sites* e *blogs* voltados à discussão sobre literatura. Muitos desses *sites* são abastecidos com textos a respeito de determinada obra literária da autora em questão. As análises não são feitas a partir de um embasamento teórico, portanto, cada crítico detalha uma impressão com base nas suas próprias experiências de vida, deixando-se tocar, ou não, pela escrita da autora. Quanto à esfera acadêmica, dentro do limite, promoverá mais reflexão de cunho teórico e estilístico; já a jornalística estará com enfoque maior em promover algo e/ou alguém. De qualquer modo, esses dois campos caminham juntos, o que faz com que um determinado autor tenha a ascensão ou a derrocada de sua carreira literária. No caso de Adriana Lisboa,

Ao acumular prêmios literários, Adriana Lisboa ganha legitimidade no campo literário e é vista com bons olhos pela crítica. Tanto a crítica especializada como a não especializada passam a se debruçar sobre as produções da escritora, destacando não só as características das obras, mas também os aspectos formais que giram em torno de sua produção literária (BRUNO,

---

<sup>4</sup> De acordo com o catálogo de dissertações e teses da CAPES, há em média 30 pesquisas relacionadas às obras de Adriana Lisboa. Os trabalhos publicados dividem-se em várias temáticas, como: a trajetória e a escrita da autora, a construção da identidade de suas personagens, a representação e o silenciamento social de gênero, a imagem da morte, do luto e do trauma (com recorrência nos romances *Azul-Corvo*, *Hanói* e *Rakushisha*), representação feminina (com ênfase em *Sinfonia em branco*), a memória coletiva, entre outros. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 5 de novembro de 2023.

2018, p. 1529).

Além de aspectos temáticos abordados pela escritora em suas obras, destacam-se nas pesquisas realizadas questões estilísticas, que contribuem para a ascensão no âmbito literário, uma vez que pode ser levado em consideração a formação da autora e os diversos países que visitou para o processo criativo da obra. A cultura adquirida por meio de sua formação, de viagens e dos países em que viveu fez com que a escritora levasse isso para dentro de seus romances.

No trabalho de Bruno (2018), a título de exemplo, há um destaque para as obras de Lisboa que tratam de personagens em deslocamento físico e cultural, o que revela uma característica de estilo da autora, já que em *Azul-corvo* (2010), *Rakushisha* (2007) e *Todos os santos* (2019) isso acontece com os personagens. No primeiro romance, a personagem Evangelina se vê exposta a uma dura realidade: após a morte da mãe, ela se muda para os Estados Unidos, com o seu padrasto, em busca de encontrar o seu verdadeiro pai. O abismo entre sua vida no Brasil e nos Estados Unidos escancara as diferenças entre aqueles dois mundos, em que ela não se sente pertencente a nenhum. Em *Rakushisha*, o personagem Haruki, um desenhista carioca, é convidado para fazer ilustrações da tradução de uma clássica obra de origem japonesa. Perante ao desafio, ele decide passar um tempo no país de seus antepassados e, as vésperas da viagem, conhece Celina, com quem estabelece conexões profundas. Sem pensar, ele a convida para ir ao Japão, em uma viagem que muda totalmente o rumo de suas vidas. Em um país totalmente diferente da tradição brasileira, os dois personagens buscam encontrar liberdade para desvelar sobre o passado dele. Já no romance *Todos os santos*, Vanessa é acometida, ainda na infância, pela morte precoce do irmão. Em uma mescla entre o passado e o presente, esse vivido em outro país, a personagem reflete sobre a perda e o perdão. Nos três romances de Lisboa, podemos observar que seus personagens são submetidos a diversos desafios. Esses dilemas deverão ser superados por meio da adaptação, tanto no âmbito psicológico quanto no cultural. Assim, podemos depreender que as obras literárias de Adriana Lisboa

não têm como cenário só o Brasil, e sim outras cidades, outras culturas. Lisboa trabalha a partir de um olhar transnacional, isto é, o que poderia se chamar um olhar conectivo: a preocupação pelo nacional através do transnacional. Na mesma estrutura do romance, em um deslocamento geográfico e linguístico, mas também literário (BRUNO *apud* TOMASINI,

2013, p. 35).

Ademais, Adriana Lisboa tem um cuidado com as questões culturais pertencentes a cada local que constitui os espaços das suas obras literárias. Os personagens da autora em questão estão sempre condicionados a um choque cultural que é facilmente superado por meio do contato com outras pessoas. Nos romances *Rakushisha* (2007), *Azul corvo* (2010) e *Hanói* (2013), por exemplo, há a representação de personagens que vivenciam deslocamentos identitários, afetivos, linguísticos e culturais. Do mesmo modo, isso ocorre em *Todos os santos* (2019), em que a narradora-personagem Vanessa transita entre o Brasil e a Nova Zelândia, e mergulha em um mar de novos conhecimentos culturais, que a faz tecer diversas reflexões e comparações com o seu país de naturalidade:

A primeira vez que estivemos no mar da Tasmânia, aquela luz branda do crepúsculo, um final de verão de se vestir casaco. Sol de pondo com drama e ao mesmo tempo de um jeito desafetado, acho que você sabe o que eu quero dizer. [...] Lembra daquela época em que as pessoas aplaudiam o pôr do sol do alto da pedra do Arpoador, no Rio? Era uma tradição que me deixara sempre entre a emoção e o constrangimento (LISBOA, 2019, p. 89).

O atrito cultural e a forma como um ambiente quase que comum imprime ao momento a sensação de estar longe daquilo que se conhece, já que o modo de lidar com determinada situação é diferente dentro de cada cultura. A acuidade no trato com a obra, sobretudo quando se trata de aspectos culturais, são determinantes para uma boa recepção crítica de uma obra, já que a alavancam. Dessa forma, podemos considerar que a crítica é relevante para a expansão de uma obra literária, uma vez que “uma obra não é simplesmente grande. É preciso que a crítica mostre que ela ainda é capaz de falar ao nosso presente e que pode gerar surpresas” (DURÃO, 2016, p. 16).

As críticas contribuem, em certa medida, para o destaque de um escritor e de sua obra. No caso de Adriana Lisboa, ela “atinge em grande parte um público, composto geralmente por leitores da literatura cultivada, ou por pessoas que possuem vínculo com as universidades ou artistas” (BRUNO, 2018, p. 1529), uma vez que as críticas que circulam fazem parte do meio acadêmico e jornalístico. Assim, Lisboa atinge o público especializado, dentro do meio acadêmico, por sua forma lírica de escrita e acuidade com os aspectos estéticos utilizados para a escrita de suas obras. Isso ocorre também com o público que está fora deste ambiente científico, que é

cativado pela leitura fluída, profunda e de deslocamentos, características de uma literatura contemporânea.

As obras de Adriana Lisboa refletem o sucesso da escritora com diversos reconhecimentos. O fato de participar de premiações de diversos países, como o de *Prix des Lectrices*, de Elle Magazine, na França, por *Sinfonia em branco* (2001) e *PEN Center USA Literary Awards*, em 2011, por *Symphony in White* (2010), fez com que ela conquistasse um espaço maior dentro da literatura brasileira e internacional. A grande aceitação de suas obras fora do país pode ser atribuída ao fato de que a escritora consegue lançar-se ao “fluxo cultural da contemporaneidade e explorar a movimentação do indivíduo por diferentes localidades” (BRUNO, 2018, p. 1531). Com isso, ela adquire espaço nos mais diferentes países, com recepções críticas que a fazem conquistar um público leitor cada vez maior.

No que concerne à recepção crítica das obras de Adriana Lisboa, pode-se observar que a crítica jornalística se debruça na influência da formação dela como musicista em sua escrita nos romances e a representação do cotidiano em seus textos. Em uma entrevista concedida a Hiago Rizzi, publicada no *Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*<sup>5</sup>, a escritora é questionada sobre os recursos sonoros e musicais em seu romance *Hanói* (2013) e também sobre a influência da música em sua escrita, já que a autora tem formação na área. Lisboa comenta que

Ritmo e harmonia são termos musicais totalmente pertinentes quando penso em literatura ou artes visuais — outro dos meus campos de interesse, cada vez mais. E são conceitos muito importantes, para mim, na escrita tanto de prosa quanto de poesia. A atenção às consonâncias e dissonâncias, a própria estrutura musical de certas obras (motivos que se repetem, o jazz como fonte do meu romance *Hanói*, que escrevi como se fosse uma espécie de jam session, por exemplo) (LISBOA, 2021, p. 21-22).

Já em outra entrevista<sup>6</sup>, dessa vez à Ana Sousa Dias, para o quadro *Por outro lado III*, em Lisboa, Portugal, a autora é questionada sobre a temática do incesto, abordada em *Sinfonia em branco*, se, de fato, ela vivenciou algum dos acontecimentos narrados no livro. A autora enfatiza<sup>7</sup> que:

---

<sup>5</sup> A entrevista está disponível na íntegra em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Adriana-Lisboa>. Acesso em: 27 de maio de 2022.

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/materias/2010/01/28/55939-adriana-lisboa-efinalistade-premio-em-portugal>. Acesso em: 24 abr. 2022.

<sup>7</sup> Entrevista concedida por LISBOA, Adriana. Entrevista 1. [12. 2003]. Entrevistador: Ana Sousa Dias,

Não vivi. Não conheço ninguém que tenha vivido isso realmente. Hoje de manhã conversando sobre isso com o meu marido, falei não é possível, deve ter vindo de algum lugar, não pode ter sido assim tão gratuito. Eu me dei conta, agora, bem a posteriori, cinco anos passados, de que eu comecei a escrever esse livro quando meu filho estava recém-nascido. E eu estava extremamente preocupada com a responsabilidade de ser mãe ou pai, e de como isso, de como a forma que são tratados, criam marcas definitivas. E acho que, talvez, daí, tenha vindo essa ideia de tratar um tema, exagerado (LISBOA, 2003, n.p.).

A técnica utilizada para uma escrita mais fluída e profunda, além de temáticas que incluem o deslocamento de seus personagens, episódios traumáticos, a situação da sociedade em relação às ações políticas e ao reflexo negativo disso atualmente, faz com que haja uma proximidade entre a obra e o leitor. Isso faz com que o indivíduo consiga se reconhecer dentro do texto e, conseqüentemente, fazer parte dele. Todos esses aspectos, além de impressões pessoais que causam em cada leitor, são considerados pela crítica no tocante à recepção das obras de Adriana Lisboa. Esse processo de reconhecimento do leitor e crítico em relação à obra se dá pelo fato de que “a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza a atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor que se faz novamente produtor, e do crítico que sobre eles reflete” (JAUSS, 1994, p. 25).

No âmbito das temáticas abordadas frequentemente por Adriana Lisboa em seus romances, algumas se destacam pela sua recorrência como, por exemplo: o luto, a memória, a melancolia e o trauma. Questionada pela entrevistadora<sup>8</sup> Nahima Maciel, do *Correio Brasiliense*, acerca da reincidência da memória e da melancolia em todos os seus romances e sua relação com esses temas, Lisboa reflete:

Volta e meia cito uma coisa que o André de Leones falou: a gente não escreve como quer, a gente escreve como pode. A gente é o que é, tem nossa personalidade, nosso olhar sobre o mundo e isso vai estar nos nossos livros, na nossa ficção, por mais ficcional que ela seja. Essa questão tanto da melancolia quanto da memória são mais questões minhas, não são questões que eu necessariamente defenda para a literatura de modo geral. Mas situações problemáticas como essa de *Azul corvo* são mais férteis do que situações de céu de brigadeiro. A felicidade não oferece tanta matéria prima, nem para exploração artística nem para o crescimento. O crescimento só se dá quando a gente sai da zona de conforto. Se a gente se fecha nas situações confortáveis e agradáveis a gente impede o crescimento. Olhando para meus livros como alguém de fora tenho a impressão de que a presença dessa

---

2003. Arquivo mp3. (48min).

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/10/31/interna\\_diversao\\_arte,220736/azul-corvo-narra-o-encontro-de-uma-adolescente-e-um-ex-guerrilheiro-nos-eua.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/10/31/interna_diversao_arte,220736/azul-corvo-narra-o-encontro-de-uma-adolescente-e-um-ex-guerrilheiro-nos-eua.shtml). Acesso em: 20 dez. 2024.



melancolia, dessa tristeza, tem um pouco a ver com isso, com uma tentativa paralela dos personagens de se superar, crescer, encontrar alguma coisa na vida (LISBOA, 2010, s/p.).

Esses temas percorridos pela escritora são partilhados entre todos os sujeitos. O “se reconhecer” dentro da obra de Adriana Lisboa somente é possível pela sua forma de lidar com questões profundas da existência humana. O ato de se colocar fora da zona de conforto, conforme ela declara, a faz experienciar o avesso daqueles sentimentos, que se cruzam e promovem, em certa medida, o crescimento pessoal. Acompanhar personagens nutridos por diversificados traumas, sofrimentos e dores, dentro de múltiplos contextos, demonstra que todo mundo está suscetível a vivenciar momentos assim. Portanto, essa pluralidade dentro das obras de Lisboa exprime a sua maestria em tratar de fatos assim.

A obra literária faz emergir na memória o que já foi vivido e lido, condicionando diálogos entre outros textos que os sujeitos entram em contato ao longo da vida. Dessa forma, o trabalho da crítica desenha-se sob a perspectiva do escritor que produz uma obra e costura demais significações com embasamentos estéticos e os efeitos de sentidos em um determinado conjunto de obras.

É importante ressaltar que, mesmo colecionando diversas premiações mundo afora, tendo as suas obras traduzidas para vários países e sendo prestigiada em um dos prêmios mais importantes da literatura, como é o *Prémio José Saramago*, Adriana Lisboa nunca deixou que o ego inflasse acerca disso. Com visão realista do mundo, a autora manteve os pés no chão, já que o que julga realmente relevante é “o compromisso com a nossa escrita e conosco mesmos como autores, num sentido ético, além de estético.” (COQUEIRO; SILVA; ZOLIN, 2016, p. 289). Podemos depreender que a pertinência de preservar a simplicidade, leveza e a intencionalidade de entregar para a sociedade obras que refletem este meio, fez com que Lisboa conquistasse o seu público leitor. Os prêmios são considerados apenas as consequências de seu trabalho.

## 1.2 A RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE *TODOS OS SANTOS*

Um texto literário relaciona-se diretamente com o leitor e o contexto histórico ao qual está inserido. Dessa forma, podemos depreender que em determinada

narrativa, o leitor está condicionado a por em prática suas capacidades interpretativas, recorrendo às suas experiências adquiridas ao longo da vida para estabelecer conexões com o texto. Essa dinâmica entre texto, leitor e contexto histórico é proposta por Hans Robert Jauss, que enfatiza que

[...] há um saber prévio, ele próprio ele mesmo um produto dessa experiência com base no qual o novo que tomamos conhecimento faz se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõem seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida (JAUSS, 1994, p. 28).

Jauss nomeia de “horizonte de expectativas” às expectativas do leitor em relação a uma obra, com base na sua vivência individual, bagagem cultural e histórica. Ele argumenta que a apreciação estética se dá quando a obra desafia ou amplia essas expectativas, resultando, assim, em uma resposta reflexiva por parte do leitor. Essa abordagem põe em destaque a natureza subjetiva da interpretação e reconhece que diferentes leitores podem extrair diversificados significados de uma mesma obra.

Essa proposta de Jauss (1994) demonstra que uma obra pode encontrar diversos receptores ao ser publicada. Com isso, ela não estará limitada a apenas um grupo de indivíduos e em um tempo determinado. Com o decorrer dos anos, aquela obra pode ser lida por outro viés, com outras bagagens individuais, coletivas e culturais. Uma obra, ao ser publicada, encontrará leitores que atestarão a sua vitalidade e apontarão novos meios de compreensão, esses que são desvelados por meio da pluralidade da leitura. Um leitor, ao se entregar de corpo e alma para um livro, terá sempre algo de novo a dizer. E é isso que ocorre com o romance de Adriana Lisboa.

A recepção crítica do romance *Todos os santos* (2019) evidencia a escrita refinada de Adriana Lisboa para tratar de temáticas como o trauma, a ausência e, principalmente, do luto. Com o título “O lirismo cirúrgico de Adriana Lisboa”, Nahima Maciel, que é responsável pela curadoria do *blog Correio Braziliense – Leio de tudo*<sup>9</sup>, reflete sobre a nova empreitada de Lisboa: “Todos os santos é um livro triste e melancólico, costurado por uma combinação de palavras cirurgicamente pinçadas no

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://blogs.correio braziliense.com.br/leiodetudo/novo-romance-adrianalisboa/>. Acesso em: 28 ago. 2022.

léxico lírico que Adriana manuseia tão bem” (MACIEL, 2019, n.p.). Em entrevista concedida à Nahima Maciel, a autora é questionada sobre o diálogo de sua escrita com a poesia, uma vez que seus textos são considerados poéticos pela crítica, e ela responde da seguinte forma:

Minha escrita deve à poesia faz décadas. Passei a infância e a adolescência escrevendo poesia. Meu primeiro projeto literário “oficial” foi um romance, mas eu nunca deixei de ler, escrever e amar poesia. Por algum motivo, sempre tive uma dificuldade imensa em avaliar os meus próprios versos, então eles não saíam da gaveta, até um livro finalmente ganhar corpo (Parte da paisagem, publicado em 2014) e passar pela avaliação fundamental de algumas amigas poetas, a quem devo a coragem de sair do armário como poeta também (LISBOA, 2019, n.p.).

De acordo com Paloma Vidal, professora universitária e escritora, a escolha linguística de Adriana Lisboa está relacionada a “voltar para a memória para trazer à superfície o que a urgência e a superficialidade do mundo contemporâneo não permitem ver. Uma maneira descolada de ser contemporâneo” (2013, p. 301). O modo metódico utilizado pela escritora escancara a realidade de um mundo desenhado de incertezas, de ausências, de problemas e de traumas. Esse estilo de escrita de Lisboa faz-se presente, por exemplo, na obra *Todos os santos*, já que a narradora-personagem tece, em vários momentos, reflexões acerca das ausências vividas durante todo o romance: a primeira marcadamente no passado pela morte do irmão, como ilustra o seguinte trecho da obra: “Esses momentos com Mauro, arquivados na lembrança. De vez em quando algum salta. Vejo freiras e me lembro do Mauro, e me lembro da casa com muro de pedras, e dos meninos que aquela vez meu pai surpreendeu” (LISBOA, 2019, p. 120). E a segunda no tempo presente da narrativa, com o abandono de André: “Migrar é dar adeus. Nós sabemos, André. E às vezes queremos dar adeus. Mas a sua partida foi um duplo adeus: um corpo que perdeu para sempre uma terra acabou por perder outro corpo” (LISBOA, 2019, p. 107).

Podemos observar que as características de escrita de Adriana Lisboa elencadas até aqui são fundamentais e se destacam no conjunto da obra como um todo, uma vez que a acuidade com as palavras e a estruturação de um romance reverberado por memórias se tornam peças indispensáveis para o prestígio da obra. Isso torna os romances da escritora aclamados pela crítica e em destaque nas principais premiações literárias. Por unir todos os atributos destacados, o romance *Todos os santos* faz jus a toda a reflexão e análise proposta neste trabalho.

Ainda sobre o penúltimo romance publicado por Adriana Lisboa, esse se aproxima do que ela vivenciou no ano de 2014, com a perda inesperada de sua mãe. O livro *Todos os santos* é um romance de perdas de pessoas, lugares, derrocada de ideais políticos, crises climáticas, migrações e extinções em massa. É uma obra, vista pela crítica, sobre deslocamentos, já que seus personagens centrais estão condicionados a choques culturais, como podemos observar no seguinte trecho:

Já reparou o quanto é quieto, aqui, Vanessa?, você comentou em algum momento. Às vezes eu me pego quase sussurrando. Meio sem jeito de falar em voz alta. [...] Era a nossa primeira experiência nesse lugar. Íamos ao café ao lado a biblioteca e falávamos baixo. Fazíamos amor à tarde e tapávamos a boca com travesseiro. Ligávamos o rádio de manhã e tínhamos medo de incomodar a vizinha (LISBOA, 2019, p. 25).

O novo ambiente ao qual os personagens Vanessa e André estão inseridos causam estranhamento devido à cultura ser diferente. Eles estão condicionados a adaptação ao novo, assim como ocorre em outros romances publicados anteriormente pela escritora, como *Azul corvo* (2010) e *Hanói* (2013).

A crítica do romance *Todos os santos* encontra-se, em sua maior parte, em *sites* e *blogs* na internet. Alguns críticos especializados em áreas da literatura tecem considerações sobre as temáticas principais que ressoam em toda a narrativa: a perda e o perdão. No site *Dom total*, o escritor, pesquisador e tradutor Jacques Fux<sup>10</sup>, reflete sobre a escrita de Adriana Lisboa:

Com uma bela prosa poética, Adriana Lisboa tece uma narrativa que viaja entre as memórias e os fatos, entre os limites da invenção e da narrativa com imagens e construções delicadas e sensíveis. Uma escrita que apresenta os começos, as fronteiras, as vidas, memórias, amores e dores múltiplas em busca de compreensão/perdão e também da própria tessitura literária (FUX, 2019, n.p.).

Mais uma vez, a escrita poética de Adriana Lisboa é destaque na recepção crítica de mais um romance, colocando-a em um mais alto nível de produções literárias.

A recepção da crítica, em relação às obras de Adriana Lisboa, fez com que ela se destacasse no meio literário. As conquistas dos prêmios ao longo dos anos fizeram com que sua carreira como escritora deslanchasse e o reconhecimento surgisse.

---

<sup>10</sup> Vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura de 2013, com o livro *Antiterapias*. Pós-doutor em Literatura Comparada e responsável pela curadoria do site *Dom total*, na área de cultura e literatura.

Dentro da academia, diversos pesquisadores realizam estudos sobre as suas obras, como a pesquisadora Neila Brasil Bruno. Ela estudou, analisou e publicou diversos artigos sobre diferentes obras da escritora, o que ajudou na propagação dos escritos de Lisboa, devido a esse tipo de crítica especializada, que se deteve em questões estilísticas também.

O fato de Lisboa ter apresentado como dissertação de mestrado o romance *Um beijo de colombina* (2003), fez com que tivesse abertura para que o reconhecimento na academia surgisse e, então, estabilizasse a sua carreira como escritora. Para mais, a crítica realizada por meio de publicação em jornais e revistas, citada neste trabalho por meio de entrevistas da autora, também auxiliou no processo de conhecimento por parte do público que não está dentro da academia e não consome materiais como trabalhos analíticos com embasamentos teóricos referentes ao estilo desenvolvido por Lisboa.

No romance *Todos os santos* podemos constatar uma Adriana Lisboa “que transita com acuidade por essas questões contemporâneas, cuja literatura elide os lugares-comuns, e se afirma pela própria força da narrativa vertiginosa, musical, pictórica.” (COQUEIRO; SILVA; ZOLIN, 2016, p. 286). A acuidade com as palavras, o tato com a construção do outro, de se colocar em um lugar diferente, de projetar sentimentos e sensações experimentadas (e também imaginadas), de situar a cultura dos seus personagens e, ao mesmo tempo, colocá-los em uma situação de conflito, faz com que essa obra, assim como as demais escritas pela autora, ocupe o seu espaço dentro da literatura brasileira contemporânea. As questões relativas ao ser humano e seu processo de tentativa, faz com que esse romance ocupe o seu lugar no mundo.

Nas resenhas literárias do romance em questão, podemos observar que a sutileza em lidar com temáticas “caras” para algumas pessoas é uma característica da escrita de Adriana Lisboa que chama a atenção dos leitores. A resenhista Gabriella Kelmer<sup>11</sup>, da coluna *Letras In.verso e Re.verso*, pondera que o romance de Lisboa proporciona uma impressão de compreensão que é obtida por meio da junção e repetição de imagens e afetos; de segredos que são desvelados nas dobradiças da

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.blogletras.com/2023/03/todos-os-santos-de-adriana-lisboa.html>. Acesso em: 20 nov. 2023.

linguagem empregada. O modo como a autora organiza os eventos a serem narrados por meio de Vanessa demonstram a velocidade como tudo pode ser relevado, como os espaços evocam sentimentos incontroláveis e como as perdas se interligam com os traumas. Gabriella Kelmer ainda pontua que a unicidade das diversas temáticas abordadas demonstra o árduo trabalho interpretativo de narradores sensíveis.

## 2 CAPÍTULO II: O LUTO, O TRAUMA E A MEMÓRIA

A tríade luto, trauma e memória estão estritamente ligados à constituição dos sujeitos e imbricados socialmente. Isso ocorre pela gama de experiências que todos estão suscetíveis a vivenciar: a morte de alguém próximo, o trauma causado por esse episódio fatídico, a aniquilação da personalidade do sujeito como consequência desse processo e como os momentos já vividos ressoam na memória.

De acordo com Corrêa (2012, p. 38-39), o luto “é a morte acontecida, quando precisamos enquanto deixados compreender nosso papel diante do morto e diante de todos os outros, além de precisarmos nos reencontrar enquanto eu, estabelecendo outro e novo espelho”. O sujeito trava uma busca pelo que foi, pelo que é e pelo que deverá ser durante e após a vivência do luto. O sentimento de perda expande-se de variadas maneiras, pois o indivíduo enlutado perde o outro e a si concomitantemente. O presente imediato é composto pela desordem psicológica, em que somente o tempo é capaz de reorganizar. Diante disso, o passado invade o presente e planta diversas incertezas, já que o confronto escancara a realidade de tudo. Nesse momento, a memória torna-se a materialidade de tudo, já que, naquele plano, no meio das lembranças, tudo ainda é existente.

A memória, conforme postula Rosário (2014, p. 3), não é “apenas o de simples reconhecimento de conteúdos passados, mas um efetivo reviver que leva em si todo ou parte deste passado. É o de fazer aparecer novamente as coisas depois que desaparecem”. Ela não está vinculada somente a episódios que remetem ao sentimento de felicidade e harmonia, mas também a momentos que imprimem ao sujeito sensações desagradáveis experienciadas, que podem acarretar em desestabilizações emocionais. Quando a desestabilização do sujeito está relacionada a um episódio traumático, isso pode fomentar a percepção de que está submetido a um tempo cíclico, em que as memórias surgem em disparada e desordenadas, resultando na característica comum do trauma, que é a sensação de que aquele passado não passa e não pode ser superado.

De acordo com os estudos de Azevedo e Brandão (2019), o trauma é

uma palavra que vem do grego (t.a.μα = ferida) e consiste em um

acontecimento na vida caracterizado pela intensidade, pela incapacidade de o sujeito responder de forma adequada pelos transtornos e efeitos patogênicos duradouros na organização psíquica (p. 9).

Ele se estabelece por meio de um acontecimento externo que desregula toda uma construção interna em um indivíduo. O trauma é capaz de promover um excesso de angústia (AZEVEDO; BRANDÃO, 2019), que impede a estabilização psíquica de uma pessoa. Quando ele está atrelado ao luto, pode intensificar sinais e sintomas, levando ao estado crítico e avassalador.

A memória constrói a identidade do sujeito, já que, de acordo com Rosário (2014), ela é responsável pela transformação de um indivíduo perdido à procura de um sentido para aquilo que faz. Portanto, podemos considerar que a memória é social, advinda de episódios marcadamente históricos, sendo coletivos e individuais. A memória coletiva, que pode surgir por meio de um acontecimento histórico, é compartilhada entre os sujeitos ligados a um evento, como, por exemplo, tragédias de grande proporção, como o ataque às Torres Gêmeas, em 2001. Em relação à memória individual, essa está intimamente ligada às sensações experimentadas por um sujeito quanto a um determinado episódio, já que há impressões particulares que compõem a sua identidade. Em suma, esses dois tipos de memória integram a construção social e identitária de todos os indivíduos.

Maurice Halbwachs, em sua tese sobre *A memória coletiva* (2013), postula que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”, portanto, “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2013, p. 30). O compartilhamento de lembranças individuais integra uma memória coletiva, já que há um melhor arranjo de rememorações de determinado fato. Cada sujeito terá o seu ponto de vista a ser ponderado. Assim, conforme Halbwachs apresenta em seu estudo:

Uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACHS, 2013, p. 31).

A memória coletiva é concebida diante de um evento em comum entre os



sujeitos. Isto posto, ela somente pode ser retomada em sua totalidade por meio de um grupo que vivenciou o fato, pois, no processo de rememoração, é necessário que o compartilhamento de episódios seja comum entre todos.

A memória e o trauma, quando unidos, dispõem de características que se distinguem das memórias comuns. Isso se dá pelo fato de que a memória traumática afeta a “capacidade de assimilar e acomodar novas experiências no regulador interno, levando-o a reorganizar seu modo de funcionamento” (GOMES, 2021, p. 70). Portanto, ela altera os padrões de dor, potencializa as sensações de medo, de estresse e das demais funcionalidades cerebrais, já que modifica a própria química psíquica. O sujeito passa por um processo de aniquilação da própria personalidade, considerando que toda a sua experiência de antes do trauma passa por um rompimento e provoca, de acordo com Levine (2012), uma dissociação do momento presente. Nesse sentido, o sujeito passa a anular o seu próprio desejo, já que o que era essencial antes, agora causa receio, uma vez que o processo do trauma imprime a anamnese frequente do momento que desencadeou o fato do abalo emocional.

A memória concebe sujeitos marcados por traumas. Esses traumas desencadeiam-se por meio de um processo chamado identidade pessoal, em que o indivíduo instaura “sua identidade contínua através da lembrança de seus pensamentos e atos passados” (WATT, 2010, p. 22). Assim, a memória ligada ao trauma desperta a experiência de reviver o mesmo episódio diversas vezes, já que o “trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Diante disso, o episódio já findado torna-se o peso que o sujeito carrega até o momento que consegue se desassociar dele e o ressignificar como algo que fez parte do processo de sua constituição identitária.

Quando o fato traumático é desenvolvido a partir do luto, podemos considerar que havia um “eu” com características psicológicas desenvolvidas até o momento do trauma e, posteriormente, um outro “eu”, que tem a personalidade aniquilada que parte junto com a pessoa que se foi. Isso ocorre, pois o luto é, em certa medida, a perda de uma referência. Diante da morte de um ente querido, por exemplo, a perda de referência familiar pode criar um maior impacto na personalidade do sujeito, já que a partir daquele momento uma parte da história de alguém importante se esvai. O compartilhamento entre as memórias construídas com a pessoa que morreu deixa de

existir para o outro e apenas a de um permanece. Essa memória que fica não é conservada em sua totalidade, já que cada um tem uma percepção de determinados eventos. Assim, podemos depreender que o conjunto de lembranças constitui uma memória mais concreta.

O luto, conforme postula Edler (2022), com base nos estudos de Freud em *Luto e Melancolia*, é uma “condição de perda de alguém ou de algo muito importante para o eu, como um modelo – o modelo de trabalho psíquico diante da elaboração de uma perda. Podemos perder de várias maneiras: a morte – perda absoluta” (p. 43). A perda e o luto não estão apenas associados à morte física de alguém, como também do próprio eu, que em um estado de melancolia dissipa a própria personalidade. Essa personalidade também pode ser anulada por outro, já que o sujeito está perdido e não consegue se reconhecer intimamente, pois “[...] o mundo se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio eu” (FREUD, 1996, p. 251).

Freud propõe em *Luto e Melancolia* reflexões acerca da perda durante os ciclos vitais da vida, relacionando-a a um fenômeno natural e, portanto, constante, durante todo o desenvolvimento humano. A relação da perda física de alguém também está imbricada com “a perda do lugar que o sobrevivente ocupava junto ao morto. Lugar de amado, de amigo, de filho, de irmão.” (FREUD, 2011, p. 14). A posição dentro de determinado ambiente ocupado por aquele que se foi, dá lugar para a concretização da ausência. Freud teoriza que a ausência do objeto estabelece um desligamento excruciante, até que se torne possível o ego realizar novos investimentos para “voltar a viver” e experienciar posições prazerosas vivenciadas antes do desinvestimento da libido.

O trabalho do luto é uma “função psíquica normal, não patológica” (FREUD, 2011, p. 19), uma vez que o sujeito tem consciência do objeto perdido e consegue compreender os sintomas daquela dor. Assim, não é possível depreender que o indivíduo enlutado incorre em estado de melancolia, já que os melancólicos desconhecem a origem da perda do objeto. Dessa forma, a melancolia é caracterizada por Freud como um “desânimo profundamente doloroso, uma suspensão de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações” (2011, p. 47). Já o luto, detém características quase semelhantes, porém não ocorre

o estado de perturbação da autoestima. Freud revela em seu estudo que a capacidade de explicar os comportamentos inerentes ao estado de luto, mostra que ele não é uma patologia.

A superação por meio do trabalho com o luto também é alvo das reflexões tecidas por Freud. Ele pondera que a ausência do objeto amado exige a retirada de toda a libido investida nele. Porém, esse desinvestimento não é algo que o sujeito consiga realizar com facilidade, uma vez que demonstra resistência em abandonar a posição da libido. Dessa forma, aos poucos, “as lembranças e expectativas pelas quais a libido se ligava ao objeto são focalizadas e superinvestidas e nelas se realiza o desligamento da libido.” (FREUD, 2011, p. 49). Quando concretizado, o trabalho do luto é finalizado e o ego fica “desinibido”. A percepção do sujeito com a perda do seu objeto, no estado de luto, pode desencadear em “vários tipos de perturbações psíquicas” (EDLER, 2022, p. 44), já que a forma de lidar com o luto pode sucumbir a própria personalidade. No caso da perda em razão da morte,

a condição de perda de um ente próximo traz, além da dor, um apontamento à finitude, à origem transitória do sujeito e à inevitabilidade de viver, sozinho, um momento semelhante. [...] Há, por outro lado, perdas que, por suas próprias características – mortes súbitas, acidentes, mortes violentas ou precoces –, têm profundo efeito traumático, o que pode tornar o trabalho de luto mais longo e difícil (EDLER, 2022, p. 44).

A perda de referência familiar com a morte precoce de alguém próximo pode acarretar um processo de luto mais árduo para o sujeito atravessar. Isso ocorre, pois “[...] não há mais um mundo perfeito, futuro e consolatório” (CORRÊA, 2012, p. 38). O trauma que advém de um episódio inesperado vai contra a “lei natural” da vida estipulada socialmente, já que, por exemplo, os pais nunca se imaginam enterrando seus filhos. Diante disso, há a fusão entre o passado e o presente, em que o sujeito enlutado está condicionado a *flashbacks* e fenômenos repetitivos, fazendo com que o evento já findado transpareça como algo recém vivenciado, atrelado ao momento presente. Mesmo que a representação desses momentos impacte de forma negativa em alguém, trazendo à tona sentimentos e pensamentos ambíguos, ela torna o indivíduo que partiu imortal, já que a memória construída é tida como tal, visto que “O passado contribui de modo efetivo para tornamo-nos o que somos” (ROSÁRIO, 2014, n.p.).

Com base nos estudos de Santo Agostinho, em seu livro autobiográfico

*Confissões*, podemos depreender que o tempo tem relação com a memória, uma vez que a percepção daquele está intrinsecamente ligada a ela. Agostinho estabelece uma profunda consideração filosófica sobre o conceito de tempo, juntamente com o elo entre a eternidade e a criação. Ele explora a complexidade do tempo, em que traça proximidades com a extensão da consciência humana. O filósofo pondera sobre o passado, o presente e o futuro, evidenciando a dificuldade de compreensão plena sobre o conceito temporal.

A complexidade do tempo está imbricada na natureza fluida da experiência temporal humana. Isso porque a percepção de tempo dos sujeitos está intrinsecamente ligada à consciência e a memória. A partir disso, Agostinho explora o impasse de definir o tempo, já que no momento em que tentamos apreendê-lo, ele se torna, instantaneamente, passado.

A questão central abordada por Santo Agostinho, no capítulo XI de *Confissões*, é a relação entre o tempo e a experiência subjetiva. As nossas memórias moldam a compreensão sobre o passado e influenciam na percepção do presente. Desse modo, a reflexão filosófica de Agostinho destaca exatamente essa complexidade inerente ao conceito de tempo, uma vez que ele é inseparável da experiência consciente. O filósofo argumenta que a percepção do tempo não é apenas uma medida objetiva, mas uma construção subjetiva moldada pelas experiências vividas. O marco temporal está imbricado a uma memória e, nesse sentido, podemos depreender que, a partir de um fato desencadeador do tempo presente, há o acesso a um momento passado. O tempo está associado à memória do sujeito e o presente se encarrega disso, uma vez que

[...] nada passa, tudo é presente, ao passo que o tempo nunca é todo presente. Esse tal, verá que o passado é impelido pelo futuro e que todo o futuro está precedido dum passado, e todo o passado e futuro são criados e dimanam d'Aquele que sempre é presente (AGOSTINHO, 1981, p. 301).

O único tempo que se faz presente é o passado, pois é por meio dele que os sujeitos estabelecem a própria consciência. Portanto, a memória se ampara em um tempo findado e tudo que se sucede após isso se torna matéria do que transcorreu. Dessa forma, podemos considerar que o sujeito é remendo do seu próprio passado. O trauma, por exemplo, se concretiza em acontecimentos específicos que marcam a existência daquele sujeito. Ele é capaz de interferir nas relações humanas e no modo

de lidar com as situações que a vida impõe.

## 2.1 É NA AUSÊNCIA QUE A MORTE SE MATERIALIZA

A ausência está associada ao processo de luto e às consequências do trauma. Para iniciarmos as ponderações sobre esses principais pontos, refletiremos sobre a temática da ausência a partir do poema *Ausência*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1989:

Por muito tempo achei que a ausência é falta.  
E lastimava, ignorante, a falta.  
Hoje não a lastimo.  
Não há falta na ausência.  
A ausência é um estar em mim.  
E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,  
que rio e danço e invento exclamações alegres,  
porque a ausência, essa ausência assimilada,  
ninguém a rouba mais de mim (ANDRADE, 1989).

A ausência está interligada ao “que já passou na vivacidade do momento vivido” (GROSSI; FERREIRA, 1999, p. 30), ou seja, é revelada a falta de algo que deixou de existir por um momento ou permanentemente. O sujeito é marcado pela falta, seja essa material ou sentimental. No campo psicológico, a ausência é derivada da falta quando o indivíduo se dá conta de que aquilo que o cercava deixa de existir também no plano físico. Ele é esvaído de qualquer possibilidade de se enxergar como antes em determinado contexto e deixa de se sentir até mesmo pertencente a um grupo social. A impossibilidade torna o momento findo e potencializa o momento de ausência de determinado objeto.

Freud (2011) pondera que o sujeito tem relação com a falta. Assim, o indivíduo traça uma necessidade de tentar reestabelecer a estrutura daquilo que era concreto. Nesse sentido, “o período de luto é o tempo em que sujeito, em sofrimento pela perda, no plano da realidade, do objeto amado, está sob o golpe desse corte, dessa separação e do desprazer que lhe é decorrente” (BOUTEILLER, 2017, p. 37), ou seja, o objeto amado e perdido é exterior ao sujeito e, assim, o “mundo se torna pobre e vazio” (FREUD, 1996, p. 251).

O sujeito em estado de luto está exposto a um tempo que não passa, já que o presente é somente construído de episódios já findados. A referência temporal é integralmente abalada, já que o objeto de parâmetro está ausente. Com a referência de tempo abalada, o sujeito vivencia um período revestido pelo passado e pelo presente, pois “tem-se a ausência como sinalizadora do passado que torna presente” (GROSSI; FERREIRA, 1999, p. 30).

A necessidade de externalizar eventos decorridos está relacionada à urgência de tentar tornar o passado presente e projetá-lo para o futuro, principalmente quando o que foi encerrado no tempo já findado ainda é algo essencial para o sujeito. Isso decorre, pois “A ausência está subordinada ao que já se passou na vivacidade do momento vivido” (GROSSI; FERREIRA, 1999, p. 30). Podemos depreender que o indivíduo sempre estará em busca de restaurar a lacuna deixada pelo seu objeto primordial, pois isso o mantém vivo em sua memória. A partir do momento em que se constata a consciência de que o tempo é líquido (BAUMAN, 2005), o processo de rememoração e transmissão dos momentos imprescindíveis na constituição do sujeito se tornam uma necessidade, já que “tudo é importante, conta e merece ser contado, pois todo o dia é o último dia. E o último dia é hoje” (BOSI, 1983, p. 18).

A exteriorização das vivências de um tempo ausente imprime ao sujeito uma sensação de conforto no presente, acima de tudo nos processos de luto, já que, segundo Freud (1996), no plano da realidade, ele está passando pelo processo de separação do objeto amado, em que a consequência é o sentimento de desprazer constante. No intuito de amenizar os sentimentos relativos à ausência, o processo de rememoração é essencial para reestabelecer as conexões com o tempo presente.

É a partir da ausência que a morte se materializa. Entre as suas mais diversificadas formas, ela se torna a sombra do passado de alguém que deixou de fazer parte do presente e do futuro do outro. A impossibilidade traz à tona a nova realidade que se projetará no plano presente: não haverá manutenção da crença da possibilidade do outro se manter vivo fisicamente. O resgate da memória de episódios do passado é a nova realidade do sujeito enlutado, pois cria-se a necessidade de preencher os espaços vazios deixados pela ausência do outro.

O sentimento de ausência desperta lembranças no sujeito, já que há a ânsia

de tornar próximo a imagem do outro que partiu. Durante a vida os “momentos vividos vão fazendo parte de uma construção permanente da existência, passando-se a lembrar do que aconteceu mediante o contato com pessoas, lugares, vozes, músicas, que levam o sujeito a associar impressões vivazes.” (GROSSI; FERREIRA, 1999, p. 91).

## 2.2 SUJEITO EM CRISE: O MUNDO POBRE E VAZIO

A palavra luto advém do latim *luctus,us*, que significa “dor, lástima, mágoa”. Ela representa a dor física e psicológica que o sujeito pode experimentar durante os ciclos da vida. O indivíduo em estado de luto tem consciência daquilo que perdeu, portanto, convive com a ausência física e psicológica deixada pelo seu objeto amado. Dessemelhante do melancólico, Freud (2011) postula que o indivíduo em processo de luto enxerga e compreende o mundo como pobre e vazio. A ausência do objeto não afeta a possibilidade de distinguir o que está absorvendo o ego e provocando a diminuição do interesse. Já a melancolia entrelaçada no sujeito, o faz se autorrecriminar, uma vez que a sua autoestima está deslocada e diminuída. A perda de interesse acentua-se e gera a incapacidade de desenvolver qualquer atividade.

Para Freud (2011), o luto é caracterizado pela perda entre uma pessoa e seu objeto, um fenômeno considerado natural no processo de desenvolvimento humano. Entretanto, a concepção de luto não é limitada à morte de alguém, mas também diz respeito a sucessivas perdas simbólicas durante o processo existencial de um sujeito. O ciclo do crescimento, ou seja, o amadurecimento psíquico, faz com que desde a tenra idade nos adaptemos a uma nova realidade que será preenchida por perdas constantes. Portanto, o ser humano é condicionado a viver cercado de perdas e também é revestido pelo luto.

O modo como cada pessoa lida com os processos de morte e de luto podem ser totalmente distintos, uma vez que pode haver o abalo psicológico e/ou físico. Em alguns sujeitos, o estado de luto pode ser considerado como “um tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido. Nenhuma posição é confortável” (ADICHIE, 2021, p. 15). Pelo fato de cada pessoa ter as suas particularidades, a maneira como o luto é concebido torna-se singular. O sujeito é vinculado ao estado de luto após constatar

que a vida deixou de pertencer a alguém. A partir de então, ele está condicionado a passar pelos “estágios do luto<sup>12</sup>” (KÜBLER-ROSS, 2008; KÜBLER-ROSS E KESLLER, 2005).

A travessia entre o nascimento e a morte é um caminho que todos os sujeitos percorrerão durante a vida, já que faz parte do desenvolvimento humano. Porém, mesmo tendo a consciência de que a vida é finita, grande parte das pessoas não estão preparadas para viver o luto, dado que “o luto não é etéreo; ele é denso, opressivo, uma coisa opaca” (ADICHIE, 2021, p. 41). O falso discernimento de que a morte sempre chegará provoca o choque quando a ausência desponta. Isso ocorre, sobretudo, em lutos advindos de mortes inesperadas, inexplicáveis e trágicas, já que “a vida torna-se morte é como se tal morte houvesse possuído essa vida o tempo todo. Morte sem aviso. Equivale a dizer: a vida pára. E pode parar a qualquer momento” (AUSTER, 1982, p. 7). Quem morre permanece vivo na memória de quem ficou.

A feminista e escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie vivenciou a experiência do luto de uma forma abrupta. O falecimento repentino do pai, James Nwoye Adichie, em 2020, em pleno contexto pandêmico da COVID-19, a fez passar por um luto difícil. Em seu livro autobiográfico *Notas sobre o luto* (2021), ela compartilha as suas reflexões, suas memórias e seus pensamentos sobre os processos de luto, destacando como ele pode ser influenciado por questões de cunho cultural, de social e de familiar. *Notas sobre o luto* é um testemunho de um tema que todos os indivíduos estão condicionados a viver: a perda de alguém próximo e o impacto disso na vida de todos os envolvidos.

Por tratar-se de um tema universal, Adichie externa em seu relato toda a sua angústia desde a notícia do falecimento de seu pai, até o momento da escrita do seu relato. Os percalços vivenciados por ela, pelos irmãos e pela família relevam que o luto é um processo de elaboração de perda difícil de ser concretizado e aprendido, já

---

<sup>12</sup> Elisabeth Kübler-Ross foi a criadora do modelo Kübler-Ross, que apresentava os estágios do luto com base nos estudos que realizava, juntamente com um grupo de estudantes, em seus pacientes que estavam com doenças terminais. Ela postula que nem todos os sujeitos passarão pelos estágios de luto na sequência proposta, já que acredita que o luto é individual. As fases levantadas no estudo realizado por ela são: 1) Negação; 2) Raiva; 3) Barganha; 4) Depressão; e 5) Aceitação. O estudo foi publicado em seu livro *On Grief and Grieving* (sem tradução para o Brasil) em coautoria com David Kessler. Artigo de José Valdecí Netto Grigoletto, publicado no IX EPCC - Encontro Internacional de Produção Científica. Disponível em: <https://rdu.unicesumar.edu.br/handle/123456789/2856>. Acesso em: 13 abr. 2023.



que os sujeitos estão condicionados à uma busca incansável por restaurar a vida de antes. Além disso, ele manifesta-se de diferentes formas entre os sujeitos, mesmo vivenciando a mesma situação, como é o caso da escritora e de seus irmãos.

O mundo, até o momento da perda, conhecido e sob controle, passa por mudanças bruscas e repentinas, quando trata-se da morte de alguém do convívio. Isso pode causar, instantaneamente, ao indivíduo enlutado o senso de não pertencimento, já que tudo ao seu redor começa a perder o sentido. Conforme manifesta Adichie (2021), o luto torna-se uma forma cruel de aprendizado, em que “Você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. Aprende como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras” (p. 14). As formas de lidar com a notícia e vivenciar os estágios do luto podem ser diferentes entre os membros da mesma família. No relato de Chimamanda, por exemplo, a morte do pai despertou nela um misto de sentimentos e sensações, como o desespero, a raiva, a negação e as incertezas acerca do futuro. Isso permitiu que ela refletisse sobre o próprio comportamento e das pessoas diante de situações de morte:

Eu hoje me envergonho das palavras que já disse a amigos enlutados. ‘Encontre paz nas suas lembranças’, eu costumava a dizer. Ter um amor arrancado, sobretudo quando isso é inesperado, e depois ouvi que se deve recorrer às lembranças. Em vez de virem me acudir, minhas lembranças trazem eloquentes pontas de dor que dizem: ‘É isso que você nunca mais vai ter’. Às vezes elas trazem o riso, mas um riso que é como carvões em brasa que logo voltam a se transformar nas chamadas da dor (ADICHIE, 2021, p. 38).

A pessoa enlutada e os que estão a sua volta têm papéis sociais a cumprir. Esses deveres estão relacionados culturalmente e os sujeitos já sabem como agir em situações como essa. Mas o que uma parte não está preparada é vivenciar o luto, passar por seus estágios e refazer os planos. O futuro torna-se um tempo incerto e o presente é invadido por memórias de um passado que foi cessado. A ausência junto com a impossibilidade de ser é algo que pode causar incompreensões sobre si. É dessa experiência que advém a necessidade de algumas pessoas em recolherem-se e isolarem-se. Adichie expõe isso com base na sua experiência:

Esse meu recolhimento é algo instintivo. Imagino a incompreensão de alguns parentes, sua reprovação até, quando se deparam com meu fechamento sobre mim mesma, com as chamadas que não retorno, as mensagens que deixo de ler (ADICHIE, 2021, p. 42).

Mas depois é porque eu quero ficar sozinha com meu luto. Quero proteger – esconder? De quem? – essas sensações desconhecidas, essa estonteante sequência de montes e vales. Há um desespero para me livrar desse fardo, e depois uma ânsia igualmente forte de abrigá-lo, de segurá-lo bem apertado (ADICHIE, 2021, p. 43)

O luto é íntimo e está ligado ao emocional, em que cada indivíduo lida com a perda de maneira única, influenciado pela memória que manteve com a outra pessoa. A necessidade de isolamento é uma das características que podemos observar na vivência do luto, como é o caso de Chimamanda. A incompreensão dos novos sentimentos que despontam, por meio da experiência, pode condicionar o sujeito à ânsia de estar sozinho. A nova realidade é rejeitada, pois o presente traz à tona uma nova dinâmica nas atividades do dia a dia, já que a presença daquela pessoa fazia parte de uma rotina.

Outra característica que pode ser observada em pessoas que vivenciam o luto é a negação, sobretudo com uma morte inesperada de alguém que estava bem e exercendo as tarefas diárias normalmente. Sob os olhos da experiência do luto, Adichie (2021) tece reflexões sobre a recusa da realidade:

Essa negação, essa recusa de olhar é um refúgio. É claro que fazer isso é também uma forma de luto, de modo que eu estou desvendo debaixo da sombra oblíqua do ver, mas imagine a catástrofe que seria um olhar direto e frontal. Muitas vezes há também a ânsia de sair correndo, correndo, a ânsia de se esconder. Mas nem sempre posso correr, e todas as vezes que sou forçada a encarar de frente a minha dor – ao ler o atestado de óbito, ao escrever o rascunho de um anúncio fúnebre – sinto um formigamento de pânico (p. 24-25).

O processo de se encaixar em um novo ambiente pode tornar-se algo, à primeira vista, impossível de ser concebido. Isso deve-se ao apego que é criado, ao longo dos anos, com determinados hábitos cotidianos. De acordo com Freud (2011), esse período do luto é o tempo em que o sujeito, golpeado pelo sofrimento da perda, no plano da realidade, é acometido pela separação e o desprazer é resultante disso. O choque do passado com o presente, da concreticidade do palpável, resulta em sentimentos que estão ligados à falta.

O conflito interno em processos de luto manifesta-se de formas diferentes entre crianças e adultos. Nesses, por exemplo, há a possibilidade de reorganizar-se perante a figura de apego perdida (FRANCO, 2010), com recursos adaptativos que integram o passado e o presente. Já em crianças, a depender da idade em que passarão pela experiência, pode haver a compreensão superficial de que aquela figura habitual não

irá retornar (desde que isso tenha sido explicado por outra pessoa de sua confiança). A forma de lidar com o luto na infância pode influenciar nas relações futuras, já que, em situações traumáticas, a criança poderá desenvolver problemas em se relacionar com outras pessoas, com medo de que possam perdê-las repentinamente.

### 2.3 O LUTO COMO PERDA DA REFERÊNCIA FAMILIAR

A morte pode ser um processo doloroso vivido nas relações familiares, uma vez que cada membro ocupa uma posição relevante no núcleo familiar. O luto rompe a estabilidade (RAMOS, 2016) e, a partir de então, surge a necessidade de construir uma nova estrutura. Esse processo não poderá ser considerado como uma “reconstrução”, uma vez que uma das peças essenciais deixou de fazer parte da estruturação inicial. E é a partir de então que a identidade dos sujeitos é condicionada a mudanças com urgência de reorganização interna, tanto individuais quanto coletivas.

Em um luto familiar, o sujeito pode irromper em crise, já que os laços afetivos são construídos ao longo da convivência e do tempo de qualidade entre os membros desde a tenra idade. No caso de Chimamanda Adichie, por exemplo, ao teorizar sobre o luto, ela revela uma série de sensações de instabilidade. A figura paterna era presente e repleta de significados e sentidos positivos em sua vida e, com o rompimento repentino da morte, acarretou na manifestação de suas maiores inseguranças, como podemos observar nesse trecho de seu relato: “Como as pessoas andam pelo mundo, funcionando, depois de perder um amado pai? (ADICHIE, 2021, p. 25). A falta do pai fez com que vários aspectos de sua vida mudassem como, por exemplo, o senso de proteção, as relações interpessoais, o apoio emocional e o desenvolvimento da própria identidade. No tocante à essa última característica, quando ocorre o rompimento do vínculo, a filha passa a não se reconhecer mais dentro de determinados ambientes, de não ver mais sentido em realizar determinadas atividades diárias que o pai participava e inicia o processo de questionamento daquela nova realidade: “Será que eu esqueço porque não estou lá? Acho que sim. Meu irmão e minha irmã estão lá, cara a cara com a desolação de uma casa sem meu pai” (ADICHIE, 2021, p. 34).

Os novos sentimentos que despontam, após a morte de um membro da família

tão próximo, exprimem sensações que causam desconforto. Chimamanda expõe essa reação ao luto: “Mas depois é porque eu quero ficar sozinha com meu luto. Quero proteger – esconder? De quem? – essas sensações desconhecidas, essa estonteante sequência de montes e vales” (ADICHIE, 2021, p. 43). O desconhecido causa medo. E disso, advém a necessidade que os seres humanos têm de se sentirem seguros emocionalmente. Quando ocorre rompimento dessa camada protetora psicológica

urge a necessidade de surgirem novos mecanismos para estabilizar a organização da mesma (Shapiro, 1994). A adaptação exige mudanças nas definições da identidade e dos objetivos da família e uma reorganização imediata e a longo prazo (RAMOS, 2016, p. 11).

O indivíduo enlutado passa a buscar, incessantemente, por um ponto de equilíbrio e, a partir disso, inicia uma batalha interna para controlar a crise instaurada.

Um luto familiar não resolvido pode resultar na remodelação da base familiar, em que as pessoas envolvidas podem não se reconhecer mais dentro daquele espaço, devido à própria aniquilação da personalidade. Assim, “os efeitos podem ser prejudiciais, em termos de bem-estar pessoal e da capacidade de experimentar plenamente a vida e o amor” (RAMOS, 2016, p. 12).

A perda precoce pode gerar lembranças traumáticas aos membros familiares que vivenciaram a morte com um grau maior de proximidade. Isso porque essa experiência pode elevar o grau de incapacidade de superação e afetar a compreensão do motivo pelo qual o fato ocorreu. A busca pela causa afeta o processo de aceitação na fase do luto, sobretudo nos mais jovens, em que a experiência pode ser mais intensa e prolongada.

## 2.4 A MEMÓRIA CONCEBE SUJEITOS MARCADOS POR TRAUMAS

Os romances de alguns escritores contemporâneos são estruturados a partir da narração de uma personagem por meio do plano da memória. É evidente que essa tendência não é considerada uma característica exclusiva de obras contemporâneas, tendo em vista que determinados escritores que publicaram nos séculos anteriores também utilizavam o recurso narrativo memorialístico. Entretanto, essa disposição de personagens que rememoram suas lembranças mais profundas advindas de momentos marcantes está cada vez mais comum na contemporaneidade. Isso ocorre

em obras de literatura inglesa, como *A redoma de vidro* (1963), de Sylvia Plath, em que a narradora-personagem Esther está constantemente rememorando fatos passados

Isso também pode ser observado em obras da literatura brasileira, como em *Todos os santos* (2019), de Adriana Lisboa, na qual a narradora-personagem Vanessa narra fragmentos de sua experiência com o luto e o trauma por meio de acontecimentos transcorridos. Ainda no âmbito da literatura brasileira, outra obra contemporânea que ilustra essa tendência é o romance *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende. Maria, a narradora-personagem, retorna ao sertão em um ônibus que a conduzirá para um ponto isolado no Nordeste. Ao reingressar naquele ambiente, ela rememora a sua primeira incursão naquele lugar, quarenta anos atrás, pontuando todas as dificuldades vivenciadas e, também, relatando acerca da pureza e da simplicidade das pessoas que cruzaram seu caminho. Nos referidos romances, as personagens são marcadas pela dor existencial de serem quem são e pelas marcas históricas que trazem em sua subjetividade.

A memória, tomada como uma das características em evidência na literatura contemporânea brasileira, constrói personagens marcados por traumas que se desencadeiam por meio de um processo chamado identidade pessoal. A lembrança de atos passados faz com que o sujeito rememore alguns momentos que marcaram sua constituição, levando-o a reviver, por exemplo, perdas impactantes. Assim, a noção de causa e efeito, refletida por meio da memória, nos constituem como pessoa. Com isso, muitos romancistas, conforme aponta Ian Watt (2010), exploram a personalidade de alguns personagens conforme a sua percepção entre o passado e o presente.

A memória de alguns episódios que o sujeito vivencia ao longo da vida pode ser despertada a partir de gatilhos de seus traumas mais profundos. Isso porque nela há “ecos de lembranças sepultadas” (GROSSI; FERREIRA, 1999, p. 26). Nesse sentido, conforme os estudos de Bergson (1999), a memória tem uma importância notável, pois somos seres muito mais do passado do que do presente. Assim, o passado transposto na memória imprime um grau maior de proximidade com o presente, uma vez que

Quanto mais me esforço por recordar uma dor passada, tanto mais tendo a experimentá-la realmente. Mas isso se compreende sem dificuldade, já que o progresso da lembrança consiste justamente, como dizíamos, em se materializar (BERGSON, 1999, p. 159).

A manifestação do passado no presente se dá pelo fato de que aquele é a materialidade da experiência, já que a substância é o próprio tempo. Essa concepção de tempo está atrelada à sua efemeridade (BERGSON, 1999), uma vez que as coisas existem e depois deixam de existir. Elas se alteram e desaparecem. Esse caráter é próprio do ser humano, que passa a compreender que a vida é finita. Portanto, a relação entre passado, presente e futuro tem um grau de proximidade também, pois

Sobre meu passado em primeiro lugar, pois 'o momento em que falo já está distante de mim'; sobre meu futuro a seguir, pois é sobre o futuro que esse momento está inclinado, é para o futuro que eu tendo, e se eu pudesse fixar esse indivisível presente, esse elemento infinitesimal da curva do tempo, é a direção do futuro que ele mostraria. É preciso portanto que o estado psicológico que chamo de 'meu presente' seja ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato (BERGSON, 1999, p. 161).

O ser humano é revestido pelo tempo, que sempre estará a cargo da memória, já que ela articula e auxilia na compreensão do presente segundo Bergson (1999). É por meio dessa memória que está alojada a maior parte da consciência do ser humano. Bergson (1999), em seu livro *Matéria e Memória*, afirma que o estofado da realidade humana é temporal. Isso se dá por meio da relação entre a percepção e a memória, em que,

na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais do que algumas indicações, simples 'signos' destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (BERGSON, 1999, p. 30).

As imagens concebidas pela memória orientam nossas ações, pois estão atreladas às percepções do passado. O processo de rememoração no tempo presente sempre estará guiado por lembranças de experiências findadas. Em certa medida, as experiências findadas prestam auxílios para a compreensão dos momentos que estamos condicionados a viver.

A perda do objeto do sujeito influencia em sua trajetória de vida, em que as experiências advindas de episódios marcados pelo trauma estão condicionadas a guiar a sua relação com o outro. A proximidade entre o fato findado e o atual é

intensificado por meio do plano da memória, em que aquilo que deixou de fazer parte do passado e, conseqüentemente, do presente, se torna mais vivo, já que traz à tona o que ficou inscrito.

O ato de recordar é o conjunto de nossas experiências, a própria materialidade da existência (BERGSON, 1999), atrelado a uma gama de sensações já vividas. Portanto, em um processo de rememoração, o sujeito é detentor de uma memória que esculpe por meio de um tempo e de uma história, em que apresenta os momentos que foram ressignificados pelo aprendizado adquirido. Podemos considerar que o ser humano é o próprio construtor da sua memória. Ela é baseada em narrativas que podem causar, ao mesmo tempo, conforto e desconforto, já que o ato de lembrar causa nostalgias e a compreensão do que já foi encerrado.

A memória manifestada por meio do trauma e do luto remonta experiências de uma narrativa que pode acarretar em desconfortos, já que a rememoração pode ser dolorosa. Por outro lado, ela pode ser vista como a imortalização de uma lembrança do objeto que deixou de existir. A memória nunca terá um fim quando fizer parte da constituição dos sujeitos. Por ter essa característica, ela se faz presente “em nossos corpos físicos, em nosso idioma, no que valorizamos, representado nas tradições e costumes, nos modos de ser e fazer” (ROSÁRIO, 2002, n.p.).

O trauma é decorrente de um acontecimento que marca a constituição do sujeito. Os episódios traumáticos fazem parte do desenvolvimento da própria personalidade, uma vez que estão intimamente ligados à memória, que é caracterizada por ser a materialidade da existência de alguém. Somente as lembranças marcantes é que são recordadas, mas isso não significa que tudo pode ser lembrado, uma vez que o que é julgado não essencial é esquecido (FREUD, 1996).

O trauma vivenciado ainda na infância torna-se uma memória recorrente na vida adulta, pois as primeiras experiências moldam a individualidade do sujeito. Diante disso, um dos conteúdos mais frequentes das primeiras lembranças da tenra idade é a morte (FREUD, 1996). Quando a criança atinge uma idade que gera a capacidade de reter lembranças e vivencia a morte de alguém próximo, isso poderá gerar conflitos internos, em que ela passa a não compreender mais o seu papel dentro daquele ambiente familiar. A partir disso, aquela personalidade desenvolvida até o momento

do choque pode ser aniquilada, uma vez que a dinâmica que era familiarizada deixa de existir.

Tanto na narrativa ficcional, quanto na realidade oriunda de cada indivíduo, todos os sujeitos estão condicionados às questões de construção identitárias, isso porque há sempre o confronto entre a identidade projetada e a atribuída por terceiros (BAUMAN, 2005). Na esfera literária, por exemplo, é possível observar personagens vivenciando questões emblemáticas planejadas pelo escritor, em que há a manifestação de particularidades advindas da própria personalidade, baseadas na ética, na moral, nas características psíquicas etc. Podemos depreender que a identidade de uma pessoa é a forma como ela se percebe, se entende em relação aos outros e se encaixa em um grupo social. Portanto, essa identidade não desponta apenas por meio do “eu”, como também pelo “eu” que é constituído por meio de outros, já que é pela interação que isso ocorre (HALL, 2006). Assim, o sujeito não se constitui sozinho, mas sim na sua relação com o outro, isso porque nada é centrado apenas em um único “eu”.

Toda essa construção identitária poderá passar por um processo de rompimento, uma vez que o sujeito é moldado pelo meio em que vive. Questões advindas de momentos traumáticos podem acarretar na drástica mudança de personalidade de alguém, já que o ambiente passa por essas transformações simultaneamente.

No momento de ruptura da identidade, o sujeito pode incorrer a um grau menor de pertencimento, já que a angústia, sensação de vazio e instabilidade o revestem (BAUMAN, 2005). Desse modo, a crise de identidade é instaurada, pois aquilo que fornecia ao indivíduo a sensação de estabilidade e pertencimento a uma comunidade social passa por uma mudança ampla.

Nos processos de luto e de trauma, o sujeito tem parte da sua personalidade aniquilada, já que o espaço em que construiu toda a sua estabilidade física e emocional é atingido. O fato de não se reconhecer dentro do ambiente que era familiar é comum nesses processos, uma vez que o que foi idealizado passa a não existir mais. A necessidade de reconstruir ou construir algo novo surge, pois há a consciência do que foi perdido. Portanto, é comum que haja uma mudança instantânea de



ambiente em situações de mortes precoces e inesperadas. O espaço em que a pessoa vivia é revestido de lembranças que se entrecruzam e assim “amplia-se a memória do indivíduo na direção da memória familiar; e aqui se cruza a esfera de vida do indivíduo com a dos que a integram, porém não estão mais ali” (ASSMANN, 2011, p. 319). A imagem da casa, espaço íntimo compartilhado entre os sujeitos, se torna a ruptura da própria personalidade, pois é a partir dela que há a manifestação de recordações de momentos que foram perdidos, mas que permanecem presentes, já que as referências espaciais do ambiente reconstituem as memórias.

### 3 CAPÍTULO III: O LUTO, O TRAUMA E A MEMÓRIA NO ROMANCE *TODOS OS SANTOS*

O romance *Todos os santos* (2019) apresenta, pela voz de Vanessa, a rememoração da fatídica morte de seu irmão ocorrida aos nove anos de idade, em decorrência de um afogamento na piscina de um clube, no dia de todos os santos. A personagem principal, já na fase adulta, vivendo na Oceania e longe da família, busca compreender o que aconteceu com o irmão e com a sua família após o trauma gerado em todos pela tragédia. Unidos pelo acidente, André, amigo de infância de Mauro, e Vanessa iniciam uma amizade na adolescência que logo se transforma em um relacionamento amoroso. Ambos partem para viver em outro país como biólogos, no intuito de desenvolver pesquisas acerca de aves migratórias.

Durante todo o romance, podemos observar a ânsia da narradora-personagem em rememorar todos os acontecimentos desde o dia da morte do irmão até o presente momento da narrativa. Ela busca compreender o motivo pelo qual André a abandona após a descoberta de um segredo que envolve ambos e suas famílias. A percepção de todos os personagens envolvidos na história de Vanessa é relatada por ela, juntamente com os desfechos que sucederam após o enterro de Mauro. Parte desses momentos são relatados pela personagem, como a separação dos seus pais e a mudança de estado, em que ela e a mãe deixam o Rio de Janeiro para morar em Recife. Após uma viagem ao Brasil devido ao adoecimento do pai, Vanessa reencontra a irmã de André, Isabel, que nutre uma paixão pela narradora-personagem. Ao perceber que a relação entre a cunhada e o irmão é sólida e que não se romperá para que ambas vivam juntas um romance, Isabel revela que o culpado pela morte de Mauro é André, que o empurrou na piscina.

A escrita do romance é guiada pela memória, em que a sua personagem principal está sempre em busca de restaurar o tempo perdido. A ausência também está marcada textualmente, em que a narradora-personagem demonstra a necessidade de ter como interlocutor o seu parceiro André, que, em forma de discurso, está ainda mais distante. As respostas dadas por ele são manifestadas por meio do recurso do discurso indireto, em que a narradora-personagem que está reportando, filtra de acordo com suas impressões no momento exato em que ocorreu a conversa

tête-à-tête. Nesse sentido, o outro “ouve de forma diferente o discurso de outrem; ele integra ativamente e concretiza na sua transmissão outros elementos e matizes que os outros esquemas deixam de lado” (BAKHTIN, 2006, p. 150). Assim, o desaparecimento da fala concreta de André alimenta na narrativa a ausência vivida por Vanessa, como podemos observar na seguinte passagem: “Depois que você foi embora. Você em algum momento achou que isso fosse acontecer, que isso pudesse acontecer? E dessa forma?” (LISBOA, 2019, p. 73).

Esse romance, marcado pela ausência, desestabiliza a linearidade da narrativa, juntamente com os momentos de rememoração da personagem Vanessa. A memória no romance de Adriana Lisboa é como todas: imprecisa, afetiva e simultânea, em que gatilhos são acionados e há a passagem de tempo realizada de forma acelerada. O leitor acompanha o passado distante, marcado pela morte de Mauro, e o passado mais próximo, com o abandono de André. O excesso de lembranças faz com que a personagem se imobilize e reviva, com mais intensidade, cada momento, o que lhe traz sensações ainda mais sufocantes na experiência do luto. O tempo dentro do universo romanesco da obra é marcada pela eterna despedida, majoritariamente determinada por um tempo já findado. Com isso, aflora em Vanessa um sentimento misto de saber que uma história foi encerrada por um acaso da vida e outro por meramente uma escolha.

A temática do luto e a imagem da morte, abordadas por Adriana Lisboa no romance, fazem parte do que a autora viveu concretamente com o falecimento de seus pais<sup>13</sup>. Em seu ensaio *Todo o tempo que existe* (2022), a escritora apresenta todas as emoções vivenciadas por ela e sua família com a morte dos pais, principalmente com a do pai, em 2021, em decorrência da covid-19. A autora confessa que

da narrativa da morte, da experiência do luto e da dor. Eu mesma escrevi muito sobre esse tema em meus romances (em quase todos, acho), e de algum modo isso sempre ‘se explicava’ ou ‘se justificava’ como sendo na verdade uma investigação da vida” (LISBOA, 2022, p. 45).

---

<sup>13</sup> Por mais que Adriana Lisboa tenha escrito o romance *Todos os santos* (2019) baseado em suas experiências com o luto em decorrência da morte de seus pais, esse livro não se trata de *autoficção*, uma vez que as características não condizem com o objeto de pesquisa desse trabalho. A escritora dispõe suas experiências aos personagens e a trama narrada, utilizando a “travessia” real e metafórica, imprimindo ao texto entrecruzamentos de caminhos entre pessoas, gerações, memórias, histórias e desencontros.

A necessidade de tornar lógico o processo natural da vida, que é a morte, está relacionado ao objeto de pesquisa desse trabalho. *Todos os santos* é um romance marcado pela experiência de luto e dor, conforme declarado pela autora. É por esse motivo que, em vários momentos da narrativa, podemos observar a experiência da morte e suas consequências no desdobramento da vida, nas diversas fases vividas pela narradora-personagem. O leitor das obras de Lisboa se encontra dentro dos espaços, da ligeireza do tempo, da liquidez da vida e dos mais diversificados deslocamentos, sendo esses físicos ou psicológicos.

A partir das temáticas relacionadas ao luto, ao trauma e à ausência que permeiam o romance, esse capítulo tem o objetivo de tratar sobre essa manifestação nos personagens centrais, Vanessa, os pais dela e André, por meio da memória, e refletir sobre de que forma isso corrobora a aniquilação da personalidade da narradora-personagem.

### 3.1 O RIO DE JANEIRO ME ROUBOU UM IRMÃO

Como discussão inicial acerca das temáticas que reverberam o romance, optamos por refletir sobre o luto manifestado na narradora-personagem Vanessa. É a partir da narrativa, que se elabora por meio da memória dela, que há a ambientação de todos os fatos envolvendo os demais personagens. A construção da identidade dessa personagem central pode ser facilmente observada na sociedade, já que todos os sujeitos são constituídos a partir dos seus maiores traumas. Esses traumas podem estar relacionados a perda de algo/alguém ou de nunca terem conquistado algo que almejavam. Mesmo tratando de questões comuns e compartilhadas entre os indivíduos, a personagem Vanessa é desenvolvida com um alto grau de profundidade psicológica. Ela está designada a conviver com diversas ausências, tendo a sua base familiar desconfigurada por meio de um trauma que marcou todos os envolvidos: a morte precoce do irmão e o luto vivenciado ao longo dos anos. O luto de Vanessa está atrelado a um espaço, a cidade do Rio de Janeiro. É nesse passado que ela foi acometida pela prematuridade da morte do irmão e o início da vivência do luto: “O Rio de Janeiro me roubou um irmão” (LISBOA, 2019, p. 29).

Quando Mauro faleceu vítima de um afogamento em um clube, no dia de todos os santos, Vanessa, em um primeiro momento, fica em estado de choque, sem

entender o pânico dos adultos. Essa é a primeira memória que a narradora-personagem relata do fatídico dia e, a partir de então, temos um panorama geral dos fatos decorridos:

No meio do alvoroço que se seguiu (foi tudo tão depressa, tudo aconteceu tão de repente, céus!), você e ela ainda devem ter podido ver os adultos desesperados, histéricos, tirando o corpinho mole do meu irmão de dentro da piscina. Aqueles braços e pernas magrelas que ele tinha. Em segundos, a piscina do clube se transformou numa confusão de gente, e eu não conseguia entender por que o Mauro estava daquele jeito (LISBOA, 2019, p. 17).

É importante ressaltar que a única voz e percepção dos fatos vivenciados ao longo da narrativa é a de Vanessa. Nesse processo de rememoração, inicialmente temos o ponto de vista de uma criança, sob o olhar de um adulto, que está lidando com a primeira perda física e significativa da vida. Podemos observar que, ao relembrar de como o corpo do irmão foi retirado da água, a narradora-personagem, já na fase adulta e madura, coloca as suas impressões partindo do presente momento da narrativa. Nesse movimento de recordar a dor passada, o sujeito tende a experimentá-la novamente e, com isso, passa a ter novos olhares, já que a sua memória não é linear e é passível de oscilações (BERGSON, 1999).

A experiência de Vanessa com o luto demonstra a dificuldade que teve de lidar com a ruptura do vínculo que criou junto ao irmão, tendo problemas na elaboração da perda. Devido à morte inesperada, a personagem não vivencia os ritos do reconhecimento social da perda, levando-a a viver um luto complicado, com sofrimento intenso e prolongado. Esse embate interno vivenciado por Vanessa provoca um choque no enfrentamento da realidade a que está exposta: o momento do velório de Mauro a insere em um novo mundo: um futuro próximo em que viverá sem a presença do irmão. O processo de luto de Vanessa está imbricado com o que postula Freud (2011) sobre o estado em que o sujeito enlutado é condicionado: um tempo que não passa e o desprazer resultante disso.

Na seguinte passagem do romance, em que a narradora-personagem descreve o momento do velório do irmão, podemos constatar a dificuldade que ela teve de compreender que aquele corpo, sem vida, era dele.

A minha experiência daquele velório, por outro lado, foi a do negativo de um clichê. Do seu extremo oposto. Eu estava ali e não estava. Nada batia com nada, aquilo era um espaço-tempo fora do espaço e do tempo, não era um lugar, não era um dia. Não era nada e era tudo. Era preto e branco e era um

amontoado de cores fluorescentes chicoteando o meu olho. As pessoas me pareciam espectros. Mas também me pareciam estupidamente sólidas, densas, corpos de cimento. Eu não entendia os soluços, não entendia os silêncios, os sorrisos, as palavras. Nem entendia como era possível eu estender a mão e tocar um ex-Mauro, um corpo de Mauro sem Mauro, um amontoado de carne dura e fria que antes se mexia e falava e era meu irmão (LISBOA, 2019, p. 31).

A maturidade pode intensificar os sentimentos, incluindo o luto. De acordo com os estudos de Freud (2011), isso ocorre, pois, a partir do momento em que é possível a elaboração da perda e da capacidade de desinvestimento no objeto perdido, as energias psíquicas são liberadas e torna-se possível investir em outros objetos. Com o passar do tempo, o sujeito enlutado pode compreender que aquela pessoa não retornará mais. Porém, isso não significa que haverá a aceitação. Nesse momento, cria-se a consciência de que havia um “eu”, revestido de memórias criadas durante o tempo vivido junto ao “outro”, alinhadas a um novo “eu”, marcado pela ausência de novas lembranças com esse novo “outro”, já que esse passa a não existir mais no mesmo plano que aquele. Assim, podemos depreender que essa memória está alinhada na construção do outro que está ausente. A posição desse “outro”, conforme determina Freud, é determinante nas relações humanas, uma vez que uma pessoa ocupa um lugar na vida de outra, sendo esse de amigo, irmão ou de filho. Quando ela não preenche mais aquela posição, há um desligamento excruciante (FREUD, 2011). Portanto, o “ex-Mauro” e o “corpo de Mauro sem Mauro” é esvaziado de uma voz presente, de emoções, de pensamentos e de ações. A linha finda da vida representa a cessação daquela existência e a memória, que ainda o mantém vivo, invade aquele tempo presente.

A vivência do luto pode fazer com que o sujeito passe por um longo processo de rememoração, em que há sensação de que o outro ainda se faz presente. Isso ocorre pois, com base nos estudos de Santo Agostinho, somos mais sujeitos do passado do que do presente e/ou futuro. Nas rememorações de Vanessa, temos acesso a essa reflexão sobre o tempo: “O presente imediato, tudo o que existe. Tempo e ser englobados nele” (LISBOA, 2019, p. 47). Essa instantaneidade de como tudo acontece é algo que leva o sujeito a refletir sobre efemeridade das coisas.

A experiência do luto estará sempre atrelada a uma memória que causa diversificadas emoções, que fazem o sujeito revivê-las na brevidade do tempo que se faz presente. O choque causado pela ausência faz com que haja a exposição de que

alguém deixou de fazer parte do ambiente em comum, o que resulta em profundas tristezas. Em dado momento no romance, Vanessa entrega-se e permite viver o luto pelo irmão: “Mas entendi – e não sei como, porque ninguém me explicou – que o jeito que eu teria para lidar com aquilo era receber tudo sem filtro. Era deixar que aquela irrealidade/hiper-realidade me atravessasse como quisesse, o quanto quisesse.” (LISBOA, 2019, p. 31). O fato de compreender todos os acontecimentos vivenciados na infância não significa que a personagem os superou. Essa consciência somente pode ser desenvolvida com o desenrolar do tempo, uma vez que as experiências pessoais contribuem para o amadurecimento do trauma: “É um problema que você não vai conseguir resolver nunca. Uma contradição que acata, que aceita. É assim que a gente cumpre o luto, talvez” (LISBOA, 2019, p. 76).

A personagem Vanessa, já em idade adulta, reflete sobre o modo como lida com a ausência do irmão. A consciência de que Mauro não fará mais parte do seu presente e, conseqüentemente, do futuro, é evidenciada

Não penso muito, hoje em dia, repeti. Não acha estranho? Quando uma coisa dessa acontece, tudo é de um tamanho que parece que vai esmagar você para sempre, uma chave de braço, que passou a fazer parte do seu corpo, e a cada minuto você precisa lembrar e se convencer de que o que aconteceu mesmo. Então um dia, e você não sabe como foi que chegou até ali, já não pensa mais tanto no assunto. E quando pensa o assunto passou a fazer parte da sua vida, da sua história (LISBOA, 2019, p.76).

Podemos observar, ancorados aos pressupostos de Freud acerca de seus estudos sobre o luto, que a personagem passou pelo processo de desinvestimento de sua libido em relação ao objeto amado. Com a concretização e desinibição do ego, o processo de compreensão quanto ao luto foi encerrado. Diante disso, podemos constatar que a narradora-personagem se adaptou à nova realidade a qual foi submetida e aprendeu a lidar e conviver com a ausência do irmão. Portanto, com base nos estudos de Bergson (1999), essa ausência do irmão imbricada a uma memória estabelecida em um espaço e tempo, se articula e ampara na compreensão do presente que, nesse sentido, está relacionado à morte.

### 3.2 ENTÃO ERA ASSIM QUE AS PESSOAS SOFRIAM

A morte precoce de Mauro trouxe várias conseqüências para Vanessa, para o pai Jonas e para a mãe Teresinha. O núcleo familiar passa por alterações após o

fatídico dia, em que todos membros buscavam compreender o motivo que levou à tragédia. A memória do trauma se manifesta nos estágios de luto vivenciados pelos envolvidos, conforme Kübler-Ross (2008). Ainda que, nem todos os sujeitos passem por todos os estágios, os sentimentos de tristeza, de medo e de estresse são potencializados. Além de atingir o psicológico do sujeito, essas memórias traumáticas de eventos inesperados englobam as questões físicas, já que ambos estão interligados. Dessa forma, podemos observar que o luto se exterioriza no personagem Jonas das duas formas

O que Isabel viu entrar na sala a apavorou. Jonas estava fantasmagórico. Tinha o rosto encovado e estava tão magro que a calça jeans ficava meio franzida na cintura, por baixo do cinto apertado. Então era assim que as pessoas sofriam. O corpo das pessoas por fora e a dor de dentro. Como se o coração escorresse todo o peso pelos outros músculos, transbordasse pelos olhos, pela pele. Era assim que se pranteava um filho pequeno que estava por aí e de repente não está mais (LISBOA, 2019, p. 50).

Um núcleo familiar é constituído por indivíduos que assumem uma posição dentro do lar. Portanto, cada um desenvolve um papel naquele ambiente que deve exercer. Dentro de uma composição de base familiar tradicional, por exemplo, aos pais é condicionada a responsabilidade de cuidar dos filhos e prover, além de necessidades básicas de todo o ser humano ligadas à sobrevivência, amor e proteção. Quando ocorre o rompimento dessa estrutura construída ao longo da convivência, os sujeitos tendem a não se reconhecer mais naquele ambiente e passam por transformações tanto na esfera psicológica quanto na física. No momento em que a perda está relacionada à morte precoce de um filho, o impacto emocional pode desencadear uma gama de emoções intensas.

O sujeito pode incorrer em dificuldades em lidar com todos os sentimentos, que despontam durante o processo de desenvolvimento desse emocional que se abala. No romance, Vanessa reflete sobre a degradação do estado psicológico do pai após a morte de Mauro: “Como você sabe, Jonas ficou preso por um fiapinho de nada. Meu pai, aquele ser tão invulgar, aquele homem ao mesmo tempo erudito e desafetado, frugal” (LISBOA, 2019, p. 35). Freud (2011) reflete que, nesse período em que o sujeito lida com o luto, ele é acometido, no plano da realidade, do tempo presente, pela separação forçada, golpeado pelo sentido de perda, em que o desprazer é resultante disso. E é exatamente o que ocorre com o pai.



Com o desenvolvimento emocional desestabilizado, os sujeitos que vivem a perda precoce de um ente querido têm problemas em expressar emoções, estabelecer relacionamentos saudáveis e lidar com situações futuras. O golpe sofrido pela perda, pela separação do objeto amado, causa desprazeres recorrentes (BOUTEILLER, 2017). Isso ocorre com Jonas que, ao ter essa estrutura familiar rompida abruptamente, não consegue administrar a dor da perda, as consequências da morte do filho e ajudar os demais membros da família a enfrentar o problema: “Teresinha precisou de cuidados que Jonas não tinha como dar naquele momento” (LISBOA, 2019, p. 36). De acordo com Freud (2011), o desprazer recorrente indica a impossibilidade de auxiliar os demais no momento da dor, uma vez que a elaboração da perda, do desinvestimento naquele objeto amado, depende de um doloroso desligamento, até que o ego seja desinibido. Portanto, nesse momento, Jonas não está preparado para abandonar as sensações prazerosas experimentadas. Ele ainda depende disso para manter as boas memórias que detêm do filho e, com isso, a dor se prolonga. O resultado dessa ação de Jonas é a separação: “Por fim, com aquela morte, me pareceu, entendia-se que também morria o casamento deles. Jonas e Teresinha: tão tristes, de uma tristeza contagiosa. Mas aquela era outra morte mais lenta, e vinha de antes” (LISBOA, 2019, p. 36).

A mãe de Vanessa e de Mauro, Teresinha, também passou pelo mesmo processo que Jonas na vivência do luto do filho caçula:

Teresinha agora passava as noites e os dias dormindo. E quando ela acordava e eu a via chorar, perguntava-me se algum dia aquele choro teria fim. Porque parecia vir de algum lugar novo, alguma fonte até então inexplorada, que uma vez aberta talvez passasse a jorrar dentro dela para sempre. Notei que sua pele estava baça. O que antes era aquele marrom-escuro meio azeitonado e tão vivo agora estava opaco, parecia que luz nenhuma conseguia mais se refletir ali (LISBOA, 2019, p. 37-38).

O choro da mãe, como uma fonte inesgotável, representa todo o descontrole das emoções e das sensações de inquietações, de ansiedade e de sofrimento, isso porque o luto rompe a estabilidade (RAMOS, 2016). A experiência do luto amplia-se e a tristeza intensifica-se. A válvula de escape na tentativa de frear os pensamentos e as recordações do filho falecido é o isolamento social. O isolamento social é um mecanismo de defesa que o sujeito desenvolve na vivência do luto, conforme aponta Adichie (2021).

Como parte da reação à perda, o sujeito experiencia sensações novas, uma vez que há um misto de sentimentos que despontam à medida que o tempo passa. Nesse sentido, conforme pontua Archie (2021), o sujeito enlutado vive tormentos tanto em nível de espírito quanto de corpo, já que o luto é profundo. Isso ocorre com a personagem Teresinha, que está condicionada a diversificados sinais e sintomas, tanto da ordem da cognição, quanto comportamental:

Mas talvez por isso, por essa sobriedade, Jonas tivesse preservado alguma coisa que ainda o grudava num resto de equilíbrio, um resto de sanidade, apesar de tudo, depois daquele domingo de festa no clube. Já Teresinha abriu as comportas para valer, e a sombra tomou conta. Para ela, não foi possível outro modo (LISBOA, 2019, p. 36).

A figura materna está interligada com a do filho desde a gestação. Portanto, a conexão criada entre os dois é profunda e significativa. Em dado momento do romance, há uma cena que chama a atenção e apresenta ligações com os sentimentos despertados por Teresinha em razão da morte do filho. Vanessa, ao refletir sobre essa relação de perda entre mãe e filho, lembra de um momento em que viveu um ano antes da morte de Mauro no sítio da avó materna, durante as férias escolares. Ela relata que testemunhou homens puxando um bezerro morto pela estrada de terra com uma vaca berrando atrás deles:

Acho que nunca tinha testemunhado dor de verdade até aquele dia. A vaca vinha atrás, e gritava, e metia o focinho no corpo do bezerro que os homens arrastavam nem sei para onde, e ela metia a pata da frente no corpo do bezerro para tomá-lo dos dois homens, para guardá-lo, aquele corpo que era parte do seu. Que lhe pertencia (LISBOA, 2019, p. 37).

Os sentimentos manifestados por Teresinha foram observados por Vanessa, que os relacionou com a sua referência de perda e dor materna. Aquele episódio ao qual a mãe estava vinculada somente poderia ser compreendido pela narradora-personagem por meio do seu parâmetro de vivência experienciado pelo animal que perdeu seu filhote. Aquele sentimento é infundável. O luto referente à morte do filho é frequentemente o mais duradouro, em que as expectativas de superação, no início, são quase nulas. A passagem entre o início da vida e o final prematuro de Mauro atingem a mãe de forma que, a simbologia da falta de luz, mencionada anteriormente, relaciona-se com à essência do amor nutrido pelo filho, que, ao ser arrancado daquele núcleo, fez com que ela se sentisse desamparada. Essa “morte sem aviso” (ADICHIE, 2021) despertou sentimentos confusos relacionados à perda prematura.

A concepção do vazio existencial dos pais está interligada à ausência de expectativas com aquele filho que não faz mais parte, fisicamente, daquele espaço. Mauro deixou de cumprir as expectativas dos pais em aprender, estudar, divertir-se, conhecer outras pessoas tornar-se um adolescente, um adulto etc. A impossibilidade de ser influencia na dificuldade de confiar em outras pessoas e/ou de se conectar emocionalmente com outros indivíduos. Isso deriva da concretude da ausência (GROSSI; FERREIRA, 1999), que desponta ao revelar aquilo que foi vivido e findado, no tempo presente.

O luto em decorrência da morte precoce de Mauro interrompeu o desenvolvimento psicológico de seus pais e sua irmã. Isso porque eles passam a ter dificuldades em reestabelecer a suas identidades pessoais. A partir disso, com base nas reflexões de Adichie (2021), deriva a necessidade do sujeito de escapar daquele ambiente que imprime sensações de desconforto, já que a manifestação do que é desconhecido causa sentimentos de medo e insegurança. Isso ocorre na narrativa no momento em que acontece a ruptura da base familiar, após a mudança de Teresinha e de Vanessa para Recife, para a casa da avó materna dela:

Quando eu e Teresinha nos mudamos para a casa dos meus avós (Recife, a Florença dos Trópicos, mas também a Capital dos Naufrágios, veja você), a novidade ajudava. Uma nova cama para dormir. Uma nova escola. Mas o principal: não era preciso ficar esbarrando em gente cuja expressão implacavelmente piedosa dissesse Mauro Mauro Mauro o tempo todo (LISBOA, 2019, p. 38).

Ramos (2016) pondera que a partir de vivências como a do luto abrupto, surge a necessidade de buscar novos mecanismos para estabilizar a organização referente aquela nova realidade. A adaptação ao novo requer mudanças nas definições da identidade e é exatamente isso que Teresinha busca ao voltar para a casa de sua mãe. Aquele lugar é uma chance de reconectar-se consigo, em um ambiente que transmite segurança e reflete uma vida sem dor: lá, as lembranças do filho não estão interligadas à tragédia.

A busca do sujeito por um novo espaço reflete-se na necessidade de reescrever uma história. A casa, antes habitada, configurada de uma maneira, com costumes, crenças e sonhos representa o “corpo e a alma. É o primeiro mundo do ser humano” (BACHELARD *apud* FERREIRA, 2013). Quando ocorre o rompimento desse ambiente, o sujeito passa a não se reconhecer mais. A impossibilidade de ser o que

era antes, de sentir seguro e confortável faz com que o sentimento de perda se propague espiritualmente. As lembranças do que um dia foi e não poderá ser mais, a incapacidade de projetar um futuro no presente a partir de desejos passados, invadem os pensamentos e leva o indivíduo a divagar entre os seus objetivos e desejos.

A casa que comporta as lembranças antigas torna-se devaneios de um passado que é imperecível. Ao mudar de cidade na tentativa de superar o trauma causado pelo luto do filho, Teresinha proporciona à Vanessa um recomeço. Isso está relacionado às memórias advindas do episódio traumático que, ao serem acessadas por meio de contatos com aquele ambiente, desperta, conforme postula Seligmann-Silva (2008), a sensação de reviver o episódio diversificadas vezes, já que o passado se faz presente em todas as ações daquele tempo presente. Portanto, a urgência de construir novas memórias, sem o peso das lembranças antigas, que poderiam saltar a partir do contato com os lugares que Mauro frequentava, é uma forma de se reconstituir. Longe dessas lembranças do dia fatídico, a mãe junto da filha procura compor uma nova configuração familiar. De acordo com Bergson (1999), todo esse esforço é possível em decorrência da capacidade que a memória detém de contribuir para a continuidade da vida, permitindo que os sujeitos não apenas se recordem, mas também aprendam a adaptar-se ao mundo que está em constante mudança.

Em busca de renascer, as personagens Vanessa e Teresinha veem em Recife um futuro sem o peso do passado: “*Ut luceat omnibus*, logo aprendi na nova escola, era o lema da cidade do Recife. *Que a luz brilhe para todos*” (LISBOA, 2019, p. 38, grifos da autora). A mudança de estado simboliza o recomeço, a ânsia de ressignificar a dor que desconstituiu a família. O lema da cidade vai de encontro com a direção que as personagens buscam seguir, como um meio de motivação para compreender todos os sentimentos advindos do momento que desencadeou o trauma. Recife passa a ser um novo capítulo e uma oportunidade de Teresinha em compor uma nova estrutura de sua família, já que isso era uma necessidade, que sob a perspectiva dela não poderia ter um fim “o apoteótico fim de uma era, a família desfeita que minha mãe tanto discriminava e temia. Pá de cal por cima” (LISBOA, 2019, p. 36).

Além da separação dos pais de Vanessa, a morte de Mauro trouxe outras consequências: a forma de lidar com as situações que poderiam se desenrolar após aquele desfecho traumático. Em Teresinha, por exemplo, o medo estabeleceu-se em

sua vida, em que toda a preocupação e cuidado foram transferidos para a filha que ficou: “Teresinha quase sempre tão preocupada comigo, agora. Como se a preocupação carregasse em si o poder mágico de evitar tragédias. [...] E o amor dobrado que ela depositava em mim” (LISBOA, 2019, p. 55). A nova composição familiar dependia da precaução dela diante do que poderia vir acontecer. O fato de se reestabelecer apoiando em conservar todo o amor que restou é uma forma de manter uma força descomunal para atender as necessidades de Vanessa.

Com o decorrer dos anos, Jonas descobre uma doença que faz Vanessa o revisitar. A narradora-personagem pôde constatar que o pai não temia a própria morte. Ela chegou à conclusão de que nada poderia abalá-lo mais, pois o pior da vida já havia se revelado a ele: a morte do filho. O estado de saúde delicado não significava que ele tinha medo de morrer, pois “A morte não podia fazer, com ele, pior do que já tinha feito levando-lhe o filho antes – antes dele, antes da hora, antes do tempo” (LISBOA, 2019, p. 114). O ciclo natural da vida, o tempo e os acontecimentos haviam se modificado. Mauro teve a vida interrompida e não vivenciou as 4 fases dela: a infância foi cessada abruptamente e, conseqüentemente, não experienciou as etapas da adolescência, da vida adulta e da velhice. Nada poderia mais abalar o pai, que ficou no Rio de Janeiro revivendo os momentos com o filho ausente. Segundo Bergson (1999), a materialização da dor passada faz com que o sujeito a experimente reiterada vezes, até que ocorra a adaptação àquela realidade. E esse processo ocorre gradativamente com Jonas que, ao permanecer no ambiente impregnado pelas lembranças do filho, o faz aprender a conviver com aquele sofrimento.

O modo de lidar com o luto é distinto entre os sujeitos. Isso se dá, pois, cada um tem uma percepção e uma relação diferente com aquele que morreu. Adichie (2021) pondera que, em seu processo de luto, por exemplo, houve a incompreensão de seus parentes em razão de sua reação com a perda do pai, já que precisou recluir-se do mundo e de todos ao seu redor: “Imagino a incompreensão de alguns parentes, sua reprovação, até, quando se deparam com meu fechamento sobre mim mesma” (2021, p. 42).

A maneira de Vanessa, Teresinha e Jonas encararem o luto também segue a mesma linha de Adichie. Vanessa, ainda na adolescência, tentando compreender o que aquela morte acarretaria na sua vida, não tem plena consciência dos fatos e das

consequências. Já os pais, vivem a dor do luto, pois já detêm da maturidade de compreensão daquela ausência. Isso decorre, pois mortes precoces “têm profundo efeito traumático” (EDLER, 2022, p. 44), em que o trabalho de luto, dependendo da proximidade que o sujeito tinha com a pessoa falecida e, também, da idade, pode ser árduo, longo e difícil.

Essa compreensão da ausência daquele objeto de amor pode se manifestar com o passar do tempo, com a procura de construir novas memórias e pela capacidade de revestir essa energia (FREUD, 2011) em outro lugar. Podemos depreender que a vida do personagem Mauro vai além do seu tempo de existência, uma vez que a sua memória se faz presente nos pais e na irmã. A memória do que foi e do que poderia ter sido constituíram novas formas de enfrentar a ausência, configurando, assim, uma personalidade diferente, que passou por adaptações. A morte, como a única certeza da vida, mas, na mesma medida, tratada como um tabu, fragmenta a identidade dos indivíduos, promovendo mudanças comportamentais.

### 3.3 QUANDO REVISITO ESSAS MEMÓRIAS

O sujeito tem as suas particularidades formadas a partir de suas experiências de vida, o seu contato com a sociedade, a proximidade com outros indivíduos, os seus gostos formados por meio da cultura que está inserido, o léxico adquirido desde a tenra idade entre outros. Além disso, a subjetividade dele é caracterizada pelas memórias que são colecionadas por meio de acontecimentos que marcam a própria existência. As relações pessoais desenvolvidas durante o percurso da vida criam elos resistentes, que nem o tempo é capaz de romper. Portanto, podemos depreender que uma pessoa é concebida pelo seu passado, já que tudo que adquire durante a vida é matéria de um tempo findado.

Partindo dessa concepção de que o sujeito é matéria do seu passado, e que o seu tempo não é o agora e nem o depois, já que neste átimo de segundo o que acabou de ser dito faz parte de um tempo que passou, a construção da personagem central do romance ilustra essa questão. Essa relação do sujeito com o passado corresponde com as reflexões de Santo Agostinho acerca do tempo. Ele pondera que o homem tem a capacidade de conservar a memória do passado e a espera do futuro. Diante disso, o presente predomina, já que o passado não é mais e o futuro ainda não

aconteceu. O filósofo ainda defende que, o tempo é psicológico, pois somente existe dentro dos indivíduos. Assim, podemos depreender que o tempo não é uma sucessão de espaços separados, mas sim indivisível, como uma continuidade que não admite sua segmentação em um antes e um depois. No passado, por exemplo, as coisas não existem, mas estão presentes na alma e na memória, essa conduzida de eventos findados. Vanessa é uma mulher adulta marcada pelo trauma da morte do irmão, que revive os episódios passados por meio do contato com ambientes e pessoas que fazem referência a Mauro. Essa relação com um passado que não passa (SELIGMANN-SILVA, 2008), constituíram a personalidade da narradora-personagem. Nessa condição de perda de alguém importante, ela é submetida a lembranças repetitivas e intensas, sentidas por meio da ausência que materializou a tragédia da infância.

Podemos observar na narrativa de Vanessa que todas as suas experiências e decisões originam-se a partir do trauma da infância. A mudança de estado junto com a mãe, ainda na infância, e com André, na fase adulta, para outro país, ilustram essa necessidade da personagem em se manter longe de tudo que possa lembrar os momentos que viveu ao lado do irmão e dos pais. Isso também ocorre com André, que também compartilha com Vanessa essa experiência traumática:

Sempre dizíamos que queríamos ir morar num lugar muito remoto, muito distante, possivelmente com uma população escassa, embora não soubéssemos por quê. Sabíamos por quê. Tínhamos ficado com o vício de sair correndo. Do que fosse. Do tempo, das nossas famílias, dos nossos lugares, de nós mesmos, daquilo que queríamos esquecer e daquilo que queríamos que se esquecesse de nós (LISBOA, 2019, p. 27-28).

A decisão da narradora-personagem em se manter longe dos pontos de gatilho relacionados à memória ocorre pois, de acordo com os estudos de Bergson (1999), os nossos sentidos do presente são misturados aos detalhes de experiências passadas. Portanto, essas imagens que são reproduzidas por meio da memória orientam as ações dos sujeitos do presente, no que se refere às percepções do passado. As memórias classificadas como “boas”, retidas na memória da personagem, se mesclam com as “ruins”, associadas ao dia de todos os santos, o dia da morte de Mauro.

Ao retornar para o Rio de Janeiro, já na fase adulta, Vanessa passa por lugares que ativam as memórias dos bons momentos da infância vividos ao lado do irmão. Em

dado momento da narrativa, na casa nova de seu pai, ela lembrou de episódio em que seu irmão estava presente:

Você lembra das freiras, quando morávamos na rua do orfanato?, perguntei ao meu pai. Claro que lembro, ele disse. Sabe que notei uma coisa curiosa? Elas sempre atravessavam a rua no mesmo lugar. Não havia faixa de pedestre, não havia nada que indicasse que era para atravessar ali, mas elas sempre atravessaram no mesmo lugar. Virei o rosto a fim de disfarçar as lágrimas, embora não soubesse muito bem por que precisava disfarçar as lágrimas. Não havia muros de pedra com ninhos de andorinhas, não havia freiras nem meninas em fila indiana ali. Era outra paisagem, o prédio em frente, uma amendoeira enorme. Um pedaço de céu cortado por um avião (LISBOA, 2019, p. 124).

O ambiente evoca lembranças boas e ruins. No caso de Vanessa, nesse momento específico da narrativa, a memória do que viveu ao lado do irmão na infância despertou nela um sentimento nostálgico. O confronto entre o presente, lugar da rememoração, e do passado, onde estão alojados os momentos findados, mostram para a personagem que aquele momento jamais retornará. O ambiente se modificou, ela já não é mais a mesma e, acima de tudo, o irmão não está mais com ela.

A ponte estabelecida entre o passado e o presente condicionam à personagem a *flashbacks* repetitivos. Freud (1996) pondera que o sujeito no processo de separação de seu objeto amado está exposto a um sentimento de desprazer constante. O contato com objetos da casa de Vanessa a leva ao processo de rememoração desfreado, que é ativado por gatilhos. O passado ao qual está exposta, que é representado pela solidão em que vive na casa em que morava com André, é o mais recente. Ele se torna algo simbólico na vida da personagem, já que se interliga com o passado mais distante, pois o motivo pelo qual a relação do casal se rompeu é a revelação do envolvimento de André na morte de Mauro. Na seguinte passagem do romance, podemos constatar essa manifestação dos pontos do passado e do tempo presente da narrativa:

Sentávamos à esquina da mesa que pegamos emprestada com John, o velho pintor maõri que em pouco tempo se tornou um bom amigo e nos deu de presente os colares de jade e o belo quadro de pássaro. O quadro ainda está na parede. Os colares de jade que ainda estão na gaveta da cômoda, no quarto (por que você não levou o seu?). A mesa que ainda está aqui na sala. Que tem manchas de tinta verde em alguns lugares. Você gostava das manchas de tinta verde. Você gostava dos móveis usados (LISBOA, 2019, p. 26).

Como a narradora-personagem é marcada por ausências, esse processo de rememoração ao qual está subordinada é um mecanismo que ela utiliza para



reestabelecer conexões com o presente. As experiências findadas levam Vanessa a reflexões e questionamentos acerca dos desdobramentos dos episódios que vivenciou ao longo da sua vida até aquele momento.

O luto, como uma perda de referência, condiciona o indivíduo a um tempo que não passa, pois, as suas memórias estão imbricadas a um passado distante e recente. Na personagem Vanessa, a memória está relacionada a um lugar, que é o Rio de Janeiro, onde viveu os maiores dramas de sua vida: a morte do irmão, a separação dos pais, o início do relacionamento amoroso e a descoberta do grande segredo de André. Dessa maneira, a relação da personagem com o lugar desperta uma gama de lembranças, em que ela busca racionalizar os seus sentimentos

O Rio de Janeiro, disse Jonas uma vez, num dia particularmente amargo, o Rio de Janeiro é uma cidade que a gente ama mas que não corresponde. A frase do meu pai me voltou à memória anos mais tarde, e tentei tirar dela um sentido. Tentei descobrir como éramos nós dois, o Rio de Janeiro e eu, nesse sentido, o amor correspondido ou não. A cidade era um dado da minha vida. Na nossa vida. Não nos perguntávamos se havia amor entre nós e nossos pais, entre nós e nossos irmãos. Verdade? O Rio de Janeiro me roubou um irmão (LISBOA, 2019, p. 29).

De acordo com os pressupostos de Grossi e Ferreira (1999), o contato com lugares e pessoas faz parte de uma construção permanente da existência, associadas a impressões marcantes que levam o sujeito ao processo de rememoração. A cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, representa a simbologia do reflexo da vida passada de Vanessa, que propicia um tempo cíclico. Esse eterno retorno representa a permanência de ciclos repetitivos, características de uma memória traumática, em que o passado e presente se fundem e ocasiona em fenômenos recorrentes. Naquele espaço, somente as grandes tragédias, enfrentadas pelos personagens, foram concretizadas. A recorrência de lembranças que poderiam ser remoradas dos momentos felizes vivenciados se dissolve e se centra exclusivamente no trauma.

A consciência de que, a partir daquele evento marcante, foi configurada uma nova família é destacada por Vanessa: “Mas é estanho pensar que a vida generosa começou roubando algo insubstituível. E perder alguém assim, desse jeito, não é só perder a pessoa. É perder uma parte da nossa própria vida também” (LISBOA, 2019, p. 126). Ademais, podemos observar que a relação entre perder o irmão está atrelada a uma vida que deixou de existir, já que a adaptação da narradora-personagem à situação que foi submetida derivou a uma mudança de trajetórias, em que ciclos foram

encerrados.

A expectativa que Mauro deixa de cumprir com a sua morte faz a sua irmã levantar questionamentos acerca de como teria sido a vida junto dele, do que ele estaria fazendo e como seria.

Quem sabe, o Mauro, um nadador olímpico, já pensou?, comentei com você certa vez. Quem sabe, André, o Mauro teria sido um daqueles heróis que aparecem e fascinam o país de tempos em tempos, um tenista, um corredor de Fórmula 1 que reacende na gente um orgulho recalçado, e eis que estamos momentaneamente todos cívicos outra vez (LISBOA, 2019, p. 104).

Isso se dá, pois, a impossibilidade de “ser” faz com que o sujeito reflita o que poderia ter “sido”. A ausência do poder faz com que haja a projeção de eventos que nunca poderão ser concretizados. É um futuro inexistente que faz parte de um presente que, simultaneamente, se direciona a um passado. Nesse sentido, essa memória do que não existiu ilustra um tempo que não existe e não existirá e, na mesma medida, uma impossibilidade que se materializa na existência de quem sonha. São expectativas descumpridoras de promessas, que, na concreticidade da vida, não tem espaço para se efetivar. Mauro ficou cristalizado na memória de todos, no passado: “[...] imobilizado nos seus nove anos de idade. E todos nós crescendo ou envelhecendo sem ele, fazendo aniversário, atualizando nossas cifras. Falando de inflação sem ele. Sentindo a chuva na pele, no cabelo, nos sapatos encharcados, sem ele” (LISBOA, 2019, p. 58).

A experiência da dor, ligada ao trauma, potencializa-se na narrativa de Vanessa que, ao entrar em contato com os lugares que frequentava na infância, passa por processos de rememoração acerca dos momentos vividos ao lado de Mauro:

Esses momentos com o Mauro, arquivados na lembrança. De vez em quando algum salta. Vejo Freitas e me lembro de Mauro, e me lembro da casa com o muro de pedras, e dos meninos que aquela vez meu pai surpreendeu tentando meter um jornal em chamas num dos ninhos das andorinhas (LISBOA, 2019, p. 120).

Essa memória revestida de afetos da narradora-personagem é acionada por pontuações do presente, já que “[...] momentos vividos vão fazendo parte de uma construção permanente da existência, passando-se a lembrar do que aconteceu mediante o contato com pessoas, lugares, vozes, músicas, que levam o sujeito a associar impressões vivazes” (GROSSI; FERREIRA, 2009, p. 31). Esses gatilhos

criam conexões entre as experiências passadas e o momento presente, fazendo com que o sujeito mantenha a ligação com o outro, o fazendo presente no momento da rememoração. Porém, quando esses aspectos do tempo findado não podem ser executados no presente, ocorre a exteriorização do sentimento provocado pela incapacidade de reviver aquele momento, já que as pessoas que fizeram parte estão ausentes. Novamente, Vanessa é acometida pela impossibilidade de ser, de sentir e de estar com o irmão e com aquela família que tinha na infância. O espaço evoca nostalgias que, na instantaneidade do presente, não se concretiza. Aqueles elementos ordenados na memória da infância da personagem não são reestabelecidos na vida adulta, ocasionando na reflexão de que não há como experienciar aquele momento sem que haja a consciência de que tudo está acabado. A dor substancia-se na mesma proporção em que as lembranças são recordadas: “O que permanece da nossa impermanência. O que vai se apagando aos poucos” (LISBOA, 2019, p. 108).

Todo o processo de rememoração de Vanessa deriva da necessidade de reestabelecer a própria construção identitária, que foi aniquilada após o trauma sofrido. Esse processo de aniquilação ocorre, pois os acontecimentos traumáticos “instauram crises identificatórias e exigem o refazer periódico da história particular do sujeito e exclusão de parte dela” (AZEVEDO; BRANDÃO, 2019, p. 15). A impossibilidade de reconstituir no presente os momentos vividos na infância, da reflexão de como tudo poderia ter sido e da família desfeita a afetam de modo que ela tende a revisitar o passado com mais frequência. Ao ter que lidar com o retorno ao lugar que propiciou enlances de momentos felizes e tristes, quatro anos depois de ir embora com a mãe para Recife, fez com que o sentimento de estranheza se manifestasse, já que aquela identidade é desconhecida.

Aquela viagem, eu não sabia muito bem o que esperar dela. Aquela viagem me deixava com uma sensação enorme de estranheza. Já não sabia o que ia encontrar ou reencontrar na outra ponta. E tanta estrada operava em mim alguma mudança interna, de modo que talvez já não fosse mais a mesma ao desembarcar do outro lado, suada, o alívio de ter chegado, a ansiedade de ter chegado (LISBOA, 2019, p. 57).

Parte da vida de Vanessa foi reconstruída longe do Rio de Janeiro. Com isso, a referência familiar, a de espaço e a de tempo foi modificada devido à experiência do luto e do trauma. Isso ocorre, uma vez que “o trauma pode ocasionar um devastador sofrimento familiar cuja característica principal consiste em ser algo que não pode se

ligar aos elementos de ordem qualitativa” (AZEVEDO; BRANDÃO, 2019, p. 11), ou seja, o sujeito não consegue estabelecer conexões com as representações originadas de cenários imagináveis. O que ele busca não se concretiza na realidade e o que decorre disso é o choque com o que é factual. Com isso, a sensação de estranheza manifesta-se, uma vez que a “outra ponta” simboliza o seu reencontro com o passado. Esse tempo findado, que evoca esse sentimento na narradora-personagem, representa o seu luto nunca resolvido. A mescla de sentimentos voltados ao seu retorno ao estado, na adolescência, geraram uma grande expectativa de reações, já que aquilo que era comum passa a ser desconhecido, como pode-se observar no excerto seguinte:

Nossa nova família. Minha não era, mas eu não disse nada. Eu não tinha família. Você, Isabel e Lia? Claro que não. Eu tinha um pai que morava no Rio, uma mãe que morava no Recife e um irmão que não morava em lugar nenhum (LISBOA, 2019, p. 58).

A nova configuração familiar do pai de Vanessa não corresponde mais com a identidade constituída por ela nos anos em que viveu com os pais e o irmão. O fato de não se reconhecer dentro daquele novo ambiente está imbricado com a quebra do universo em que ela mantinha uma relação de familiaridade. A família de antes foi transfigurada e, a partir do momento que deixa de existir, faz com que parte da identidade de Vanessa se deteriorasse, considerando que os laços sentimentais desenvolvidos deixam de proporcionar o senso de pertencimento. Com base nos estudos de Bauman (2005), o sujeito é moldado pelo meio em que vive e, a partir do momento que não se identifica dentro daquele espaço, ele pode incorrer a um grau menor de pertencimento.

O sentimento de não pertencimento contribui para a aniquilação da identidade de Vanessa. Em dado momento da narrativa, ela tece reflexões acerca das mudanças que enfrentou desde à infância que se relacionam com a sensação de não pertencer a um lugar:

Retirar-se daí, tomar um ônibus e desembarcar na capital, por exemplo, é quebrar a continuidade do seu próprio tempo. Outra coisa se instala, e essa outra coisa nunca poderá equivaler à primeira, simplesmente porque não há como nascer e crescer de novo noutro lugar (LISBOA, 2019, p. 107).

A partir do momento que o elo que mantinha a família deixa de fazer parte, no caso, com a morte de Mauro, a personagem sofre com as crises identitárias. Não há

mais interação entre os membros daquele primeiro núcleo familiar. O desenvolvimento emocional é rompido e ocorre a perda de referência. No novo lugar não há espaço para as memórias antigas e nem para a presença do irmão. Lá, ele não existia e, conseqüentemente, parte da história de Vanessa também não.

A aniquilação da identidade de Vanessa provê transformações na sua relação com o tempo. Isso porque, todos nós somos seres revestidos pelo tempo e, quando ocorre a ruptura dessa percepção, podemos incorrer na sensação de que ele para e se torna repetitivo. Na mesma medida que imprime esse sentimento, a narradora-personagem estabelece uma outra relação com o tempo das coisas:

O tempo que voa, o tempo que custa a passar. E os sábios nos dando uma rasteira, num desvio inesperado, e dizendo que o ser e o tempo são uma coisa só. O presente imediato, tudo o que existe. Tempo e ser englobados nele (LISBOA, 2019, p. 47).

A experiência com o trauma e o luto podem alterar a percepção do tempo dos acontecimentos, uma vez que há modificações no presente derivadas do passado. A imagem do irmão, congelada no tempo findado, é preservada na memória de Vanessa, que ao se conectar com momentos de um passado mais presente, constata a experiência do que se foi e do que ainda é.

A compreensão acerca da impossibilidade de restaurar uma realidade passada, ocorre quando os elementos do presente influenciam nessa percepção dos fatos. Na tentativa de se reencontrar dentro daquele espaço, naquele momento, com aquelas pessoas, com as emoções sentidas, Vanessa conclui que aquele ciclo de sua vida chegou ao fim. Toda a personalidade construída até o momento do desfecho do trauma foi aniquilada. As conseqüências são observadas e refletidas em dado momento em que a narradora reflete:

Então, também não há mais como regressar, porque o olhar já modificou a experiência. Porque os pés já experimentaram outros caminhos. A casa se torna um mito, um sonho que existiu lá atrás, em algum momento. E um sonho que não há como repetir (LISBOA, 2019, p. 107).

As experiências transformam o sujeito. O fato de não poder regressar ao passado revela o estado nostálgico de entrar em contato com aquele ambiente, que não pode ser mais o mesmo, sentido da mesma maneira, uma vez que a narradora-personagem também passou por mudanças.

### 3.4 UM BOM MENINO NÃO FAZ PIPI NA CAMA

O personagem André faz-se presente em toda a narrativa de Vanessa, já que está envolvido em vários momentos marcantes da história dela. Devido à ausência dele, tanto pela representação do discurso no romance, quanto no presente da narrativa, somente temos acesso às impressões que ele teve da morte de Mauro sob a perspectiva da narradora-personagem. Como no tempo da narrativa, a personagem Vanessa já sabe que André empurrou o seu irmão na piscina e corroborou para o seu afogamento, mesmo que sem a intenção de fazê-lo, ela dá pistas do envolvimento dele. Uma das pistas se dá por meio da descrição dos momentos posteriores ao evento fatídico, com a manifestação de um trauma ainda na infância: “os eventos da véspera seriam uma das dobradiças fundamentais da nossa vida, um daqueles momentos-chave que marcam a fronteira entre um antes e um depois irreconciliáveis. A história do bicho nos calcanhares, André” (LISBOA, 2019, p. 30). O “bicho nos calcanhares” que Vanessa cita em alguns momentos no romance é intensificado conforme a narrativa avança. Após a revelação da participação de André diretamente no afogamento de Mauro, há o rompimento entre ambos e a concretização de um destino irrefutável: agora o presente é revestido pela ausência do irmão e do seu companheiro de vida.

Após o relato de Vanessa do dia em que o irmão morreu afogado, há a manifestação de um possível sentimento de culpa por parte de André, já que a narradora-personagem relembra que o mesmo disse para a irmã: “*Fiz um acidente, você disse a Lia, no dia seguinte*” (LISBOA, 2019, p. 24, grifo nosso). Essa frase é constantemente repetida em toda marcação de diálogo entre André, a mãe e a irmã, e está relacionada ao fato de que ele fez xixi na cama. Além desse episódio, a música do Palhaço Carequinha, dos anos 1960, é mencionada pela narradora-personagem, que reflete que essa canção despertava em André preocupações com as exortações cantadas: “*o bom menino não faz pipi na cama*” (LISBOA, 2019, p. 24, grifo nosso). A ligação entre a repetição da música juntamente com a fala “fiz um acidente” corroboram para a compreensão da revelação do envolvimento dele na tragédia com Mauro.

A palavra “acidente” carrega uma gama de significados que estão ligados à um evento inesperado e indesejável, que causa, entre outros, danos psicológicos e ocorre

de modo não intencional<sup>14</sup>. A frase “Fiz um acidente” (LISBOA, 2019, p. 24), mencionada por André, diversas vezes, após a morte de Mauro, está associada ao momento em que percebe que fez xixi na cama. Esse escape de urina, de acordo com pesquisas da área da psicologia, com base em Sigmund Freud (2011), está relacionado ao fato de que o organismo é forçado a regular o sistema nervoso e começa a falhar na tentativa de estabelecer o equilíbrio do funcionamento do corpo. Diante disso, o evento pós-traumático afeta, diretamente, a parte física de uma pessoa, assim como aconteceu com André.

O que se destaca na construção da frase mencionada por André é o mesmo dizer que “Fiz um acidente”, ao invés de “Fiz xixi na cama”. Assim como fazer xixi na cama não é algo intencional, e sim um escape que não é possível ter o controle, em grande parte dos casos, não há a possibilidade de “fazer” um acidente, já que isto não é algo premeditado por alguém. Um acidente ocorre de modo repentino, imprevisível e inconsciente. Portanto, o que André vivencia, nesse momento, pontuado diversas vezes pelo mesmo, com o uso do verbo “fiz” no pretérito perfeito, indicando uma ação pontual e abrupta, é um evento pós-traumático. A memória fixa a ideia do ocorrido, impedindo o esquecimento e causando o acúmulo de ideias e de imagens do momento, fazendo o indivíduo revivê-lo diversas vezes. Isso ocorre, pois, a memória traumática, de acordo com Peter Levine (2010), é fixa e estática. Desse modo, a ação representada na fala por meio do verbo “Fiz”, ecoa na cabeça de André e é utilizado para manifestar outro fato acidental, que é o xixi, que está intimamente ligado à morte do amigo. A autocensura, por meio da frase mencionada, repetida diversas vezes, representa o estresse causado pelo evento vivido e, portanto, segundo a teoria freudiana, a angústia automática, instaurando a sensação de desestabilidade.

Com base nos estudos de Der Kolk *et al.* (2020), a memória traumática pode ser facilmente ativada com base em imagens, lugares, sons, sabores e cheiros fora de um contexto específico. A estimulação de determinado acontecimento do presente pode desencadear estados emocionais dentro do contexto de um tempo ligado a uma experiência real e simultânea. No cenário em que o personagem André se encontra, um dia após a morte de Mauro e de ter feito xixi na cama, leva-o a revisitar, com base na sensação causada por estar molhado novamente, assim como esteve no momento

---

<sup>14</sup> O significado da palavra “acidente” foi retirado do dicionário *Aurélio Online*.

fatídico, as lembranças do acidente na piscina. O fato de omitir na frase que repete diversas vezes o sujeito, que seria o “eu” para a conjugação do verbo “fiz”, apresenta a impressão de que o mesmo tenta negar, para si, que a consequência de seu ato impensável resultou na morte do amigo.

Os traumas não resolvidos afetam a experiência do sujeito, levando-o a associar determinadas sensações a memórias perturbadoras e desagradáveis. Além do evento morte, experienciado por André, outro momento marcante vivido na infância aponta para outro trauma: a música do Palhaço Carequinha, que uma professora lhe ensinou na primeira infância: “Você tinha aprendido com alguma professora a música do Palhaço Carequinha, aquela dos anos 1960 [...] que dizia que o bom menino não faz pipi na cama. Vivia preocupado com aquelas exortações” (LISBOA, 2019, p. 24). A associação do trauma do xixi na cama, alimentado na infância, antes de vivenciar a morte de Mauro, passa por uma resignificação para André, já que o mesmo manifesta certo despreço pela canção na vida adulta. Isso traz à tona memórias traumáticas, como podemos observar no seguinte trecho:

Certa vez, ainda no Rio, muitos anos antes das nossas ilhas Antípodas, eu e você ouvimos na Lagoa um avô cantando para o neto a música do palhaço Carequinha. O bom menino não faz pipi na cama. *Essa musiquinha desgraçada me persegue na infância*, você disse. Era de noite. As pessoas em suas noites de verão na Lagoa, normais como cigarras. *Musiquinha maldita*, você disse” (LISBOA, 2019, p. 28, grifos nossos).

A consequência da música ligada ao evento traumático é tamanha, que André reafirma, em outros trechos do romance, o quão perturbador eram aquelas lembranças: “E você com aquilo na cabeça. O bom menino não faz pipi na cama. Fiz um acidente” (LISBOA, 2019, p. 31).

O evento traumático vivenciado por André em relação à morte do amigo, juntamente com a associação à música que o perturbou durante a infância até a fase adulta, resultaram na manifestação da culpa. Esse sentimento é evidenciado em vários momentos do romance. Essa culpa é manifestada por André por meio dos diversos momentos em que relacionou o pedido de oração, pelo amigo, para lemanjá à música do Palhaço Carequinha:

No final da oração, você sempre se lembrava do Mauro, dizia uma frase ou duas. Pedia para que lemanjá cuidasse dele, fosse onde ele estivesse. No lugar indefinível onde os mortos iam parar. Com sorte, não haveria professoras *cantando a música do palhaço Carequinha por lá* (LISBOA, 2019,



p. 32, grifo nosso).

O sentimento de culpa está personificado na música relativa ao trauma, que foi ressignificada após o acidente envolvendo Mauro. Outro elemento que surge juntamente com essa canção é a imagem de lemanjá, que é constantemente recuperada pela narradora-personagem nos momentos em que rememora os acontecimentos envolvendo o irmão e André.

A rainha das águas é o orixá que André conhece por meio de Ágata, a vizinha que cuidou dele na infância. Ao olhar para o garoto, ela constata que ele era “filho de lemanjá” (LISBOA, 2019, p. 32). Após isso, ela ensina, em segredo, para o menino e a irmã a oração da rainha do mar, no intuito de que eles repitam todas as noites antes de dormir. A partir de então, Vanessa revela que André

prometeu a lemanjá que, em troca dos favores dela, para que cuidasse do Mauro – onde quer que ele estivesse –, ia dar o boneco Falcon de presente ao menino pobre que ficava sempre com a família ali pelo largo do Machado (LISBOA, 2019, p. 33).

Você fechou a mochila, botou outra vez nas costas, enfiou as mãos nos bolsos e foi caminhando de olhos baixos até o portão da escola. Nunca mais tocou aquele assunto. Vocês também não voltaram a repetir a oração para lemanjá antes de dormir (LISBOA, 2019, p. 34).

lemanjá é considerada uma figura materna e protetora, associada também à fertilidade, à sabedoria, à cura e à proteção, sendo denominada por muitos como “‘Rainha do Mar’, a ‘Grande Mãe’” (SANT’ANNA, 2019, p. 276). André, ao pedir oração a lemanjá, vê nela a possibilidade de proteção a Mauro, já que ela é representada como acolhedora e protetora. A relação que se manifesta no enredo entre a culpa, ligada ao incidente que resultou em morte, à água e, por fim, a imagem da rainha do mar, representam o início e o fim dos ciclos da vida. Ao ofertar ao orixá das águas, essas que deram fim a vida de Mauro, uma espécie de “oferenda” para que seu pedido fosse acatado, André, na sua inocência infantil, vê nela a oportunidade de se livrar do peso da culpa. Tanto que, após considerar que lemanjá já atendeu ao seu pedido, para de repetir a oração que aprendeu. A partir disso, ele encerra um ciclo.

### 3.5 A FRONTEIRA ENTRE UM ANTES E UM DEPOIS IRRECONCILIÁVEIS

Os personagens Vanessa e André conheceram-se ainda na infância. Ele era

melhor amigo de Mauro, irmão dela. A morte do irmão caçula da narradora-personagem e a união do pai dela com a mãe de André fizeram com que eles se aproximassem no decorrer dos anos. Na adolescência, nas visitas de Vanessa à casa do pai, ela se aproximava cada vez mais dele. No início da fase adulta, ambos iniciaram uma relação amorosa e depois de um tempo começaram uma vida a dois, do outro lado do mundo, trabalhando como pesquisadores de aves migratórias.

O rompimento entre o casal ocorreu após a revelação de um segredo mantido por André ao longo dos anos, com a cumplicidade da irmã dele: foi ele quem empurrou Mauro na piscina, o que resultou na morte por afogamento do menino. Ao longo da narrativa de Vanessa, é possível observar que ela aponta pistas do desdobramento desse evento fatídico:

Intuíamos o bicho. O tal *bicho nos calcanhares*. Achamos, talvez, que podíamos despistá-los com manobras geográficas radicais. Que ele ia se perder numa curva, num sobrevoo de alguma pequena ilha, numa quebrada de onda de um mar toldado (LISBOA, 2019, p. 28, grifo nosso).

A metáfora do “bicho nos calcanhares”, utilizada por ela desde o início de seu relato sobre o dia da morte do irmão, juntamente com os momentos de mudanças vividas ao lado de André, demonstra que aquele acontecimento se desmembrou em diversas mudanças que levavam a grandes descobertas: “[...] a fronteira entre um antes e um depois irreconciliáveis” (LISBOA, 2019, p. 30). O confronto entre uma percepção do passado, constituída na base de um segredo entre irmãos, e um presente, revestido da concreticidade árdua de uma verdade. O futuro, marcado como uma incerteza na narrativa de Vanessa, em que não há brechas para reconciliações. O segredo que vem à tona e carrega com ele toda a devastação causada: o bicho dos calcanhares, reiteradas vezes recuperado pela narradora-personagem, resulta no fim da relação: “Nem sabia, André, que estava esperando pelos breves minutos que iam alterar tudo para nós, o bicho nos calcanhares que finalmente nos alcançava e cravava os dentes, depois de termos sido por tanto tempo bem-sucedidos em nos esquivar dele” (LISBOA, 2019, p. 133).

Isabel, responsável por revelar à Vanessa sobre o ocorrido, o fez no intuito de se vingar do irmão, já que mantinha um interesse amoroso na companheira dele. Ao receber uma negativa de Vanessa acerca do plano de que fugissem juntas e abandonassem a vida construída até ali, ela exterioriza o verdadeiro “culpado” pela

morte de Mauro:

Você sabe, não sabe?, perguntou. André te contou, não contou? O quê? Mauro estava correndo pela borda da piscina. Não sei se ia mergulhar. Houve um momento em que ele parou, ofegante, eu me lembro bem, aqueles braços magrelos, uma sunga vermelha. Ele usava uma sunga vermelha. Não sei se ia mergulhar. Só estava parado ali na borda, ofegante. Bem. Ele acabou mergulhando, como sabemos. Foi André quem veio e empurrou o Mauro dentro da piscina. André veio por trás e empurrou. Ele te contou isso, não contou? (LISBOA, 2019, p. 134).

O início de um novo fim se estabelece. O sentimento de vingança aflora em Isabel. O pacto, que não precisou ser pronunciado por ela e André, havia se rompido. Além disso, na narrativa de Vanessa, podemos constatar que André nunca cogitou revelar a sua participação na tragédia, inclusive o casal sempre optava por evitar o assunto

André, eu comecei a dizer, enquanto descascava as batatas. Aquele dia, lá atrás, o domingo da festinha no clube, eu disse. O dia do Mauro. Você esperou, calado, para que eu continuasse. Não era um tema muito frequente na nossa vida, aquele. O que cada um ainda pensava ou deixava de pensar em geral não era compartilhado. Quantas vezes aquela tarde acometia os nossos sonhos, quantas associações imprevistas nas nossas horas acordados. Horas demais? Horas de menos? Não comentávamos (LISBOA, 2019, p. 100).

Os sentimentos nutridos pelos personagens apresentam-se na narrativa de forma dessemelhante. Vanessa e os pais externam o luto árduo e a dificuldade de reestabelecer uma nova rotina após o desfecho trágico. André vivencia o medo e a culpa. A memória de ambos sustenta percepções distintas vividas naquele dia fatídico. O silêncio ampara a relação dos dois e faz com que André não tenha que lidar com o ocorrido junto aos envolvidos, já que apenas convive com as suas lembranças. Assim como o silêncio compôs a vida do casal, o término manteve-se na mesma proporção. É a partir desse desfecho da relação dos dois, a vivência do término e a concretização da ausência do amado, que Vanessa inicia a sua narrativa.

No início da narrativa de Vanessa é possível constatar a ausência de André

Fizemos o que pudemos. Demos um jeito de reorganizar o sentido das coisas, de reencontrar um sentido para as coisas, de acomodar os nossos afetos. Décadas passadas, porém, estou aqui sozinha num dos lugares mais remotos do planeta, este lugar que era um projeto nosso, perguntando-me o que foi feito de você (LISBOA, 2019, p. 15).

Ao pontuar os momentos vividos ao lado de André, a ausência dele é reiterada em todo o processo de rememoração da narradora-personagem, tanto no espaço

físico, quanto no discurso produzido, como podemos observar no seguinte trecho: “O corpo que perdeu uma terra agora perde outro corpo. Seria possível você não ter ido embora? O que eu precisaria ter feito, ou desfeito, ou refeito, para que você não fosse embora?” (LISBOA, 2019, p. 128). O leitor é direcionado para uma visão íntima e única de todos os acontecimentos: apenas o lado de Vanessa é pormenorizado. A memória dela passa a ser ativada por meio de gatilhos do tempo presente da narrativa. O fato de a personagem estar sozinha na casa idealizada junto com o amado, em outro país em que viviam como pesquisadores de aves migratórias, faz com que ela retorne ao ponto inicial da história deles, no Rio de Janeiro, lugar onde tudo começou.

A ausência do interlocutor da narradora-personagem atribui sentidos ao discurso produzido, uma vez que ocorre pela sua necessidade de estruturar as lembranças por meio da narrativa, uma vez que “A memória tem a função de estruturar o indivíduo” (PERRONE-MOISÉS, 2016, 15). Essa voz ausente no discurso de Vanessa impede que ela interaja e seja compreendida. Assim, a personagem é submetida a uma falta também simbólica.

O rompimento da relação entre Vanessa e André refletiu no modo como ela enfrentaria o fim de mais um ciclo de sua história. O primeiro ciclo foi encerrado com a morte do irmão, ainda na infância. O segundo, sem qualquer preparo, como foi da primeira vez, se sucedeu com uma intensidade em que a narradora-personagem confessa o fato de não saber lidar: “Não sei muito bem, André. Só sei da falta que você faz aqui nesse lugar remoto e lindo, nesta vida que não sei como continuar” (LISBOA, 2019, p. 15). A relação construída e nutrida ao longo dos anos, longe de tudo que pudesse lembrá-los acerca da morte do irmão de Vanessa, fez com que idealizassem um novo caminho. Ali, não haveria espaço para que os traumas do passado pudessem se cristalizar.

A decisão de mudança de país, para longe da família, dos amigos e dos lugares que pudessem remeter às tragédias que cercavam a vida de Vanessa e André, partiram de ambos:

distância era justamente o que nós dois queríamos, por motivos não explicitamente compartilhados. Sempre dizíamos que queríamos ir morar num lugar muito remoto, muito distante, possivelmente com uma população escassa, embora não soubéssemos por quê (LISBOA, 2019, p. 27).

Sabíamos por quê, tínhamos ficado com o vício de sair correndo. Do que

fosse. Do tempo, das nossas famílias, dos nossos lugares, de nós mesmos, daquilo que queríamos esquecer e daquilo que queríamos que se esquecesse de nós (LISBOA, 2019, p. 28).

Essa necessidade de estar longe de tudo pode ser compreendida como uma tentativa de desvencilhar-se do trauma acometido. Ao buscar um novo caminho, uma nova vida, novos hábitos, novo lar, uma nova realidade, os personagens encontram um interesse em comum, que é o fascínio por aves migratórias. Ambos fizeram disso uma profissão e, na tentativa de desvencilhar-se daquelas memórias relacionadas ao evento traumático da infância, optam por viver longe de tudo e de todos como pesquisadores:

Você lembra como eu e você estalávamos de curiosidade, de interesse, quando chegamos aqui, nessas ilhas da Oceania, há quase quatro anos? Vínhamos sedentos de informação. Como nos fascinavam a perspectiva do trabalho, as nossas aves, o nosso novo lugar [...] Nós dois literalmente na contramão (LISBOA, 2019, p. 38).

A novidade ajudava o casal, já que o desfecho do fatídico dia da morte de Mauro despertou a necessidade de fuga dos personagens envolvidos daquele ambiente. Mas em uma nova travessia, dessa vez ao retorno para o Rio de Janeiro, cenário das maiores tragédias vivenciadas, a frieza da verdade acometeu os personagens, o que resultou na concretização do fim anunciado: “Desanuviado o céu, finda a chuva, você levantou voo como uma das nossas aves e foi embora. E isso foi tudo” (LISBOA, 2019, p. 142).

O dia da morte de Mauro é um episódio substancial na vida dos personagens. A partir dali novos caminhos foram alçados. Os planos foram modificados. Uma parte da vida ficou congelada no tempo, já que ele parou para todos com o desfecho fatal de uma vida. O episódio é a todo momento resgatado na memória por Vanessa e o questionamento acerca do motivo pelo qual André manteve aquele segredo:

Comum, aquele Dia de Todos os Santos, André. Um domingo, mais um domingo de quase verão. [...] Mas à noite você pediu para dormir de luz acesa. Isabel. O quê. (Silêncio.). Nada. Fala, André. Nada, não. Isabel, você queria dizer Isabel. Foi minha culpa, fui eu?, foi minha culpa? E Isabel diria que não, que não tinha sido, claro que não, culpa sua, vocês só estavam brincando, e crianças às vezes fazem isso, crianças às vezes quando estão brincando à beira da piscina empurram umas às outras dentro d'água, a culpa não foi de ninguém, André. *Palavras. Um punhado delas poderia ter sido suficiente*” (LISBOA, 2019, p. 138, grifos nossos).

A noite após o acidente na piscina é retomada por Vanessa na tentativa de compreender a razão do segredo ter sido mantido por tantos anos. Essa forma de

questionamento por parte da narradora-personagem é recorrente em toda a sua narrativa: “Palavras. Um punhado delas poderia ter sido suficiente. Não é tantas vezes assim, André? Um punhado de palavras é suficiente, tantas vezes. Para fazer, para desfazer” (LISBOA, 2019, p. 22). Essas perguntas originam da necessidade do sujeito em buscar justificativas para tudo que existe e/ou acontece com ele ou com outras pessoas do seu vínculo. Desse modo, podemos depreender que Vanessa está em uma eterna busca em dar sentido para todos os episódios que marcam a sua existência. Os questionamentos acerca da morte do irmão, a separação dos pais e o segredo mantido por André ilustram isso.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando essa pesquisa de mestrado foi planejada, ainda havia muitas dúvidas pairando sobre mim. Eu conseguiria chegar até o fim? Entregaria todas as reflexões as quais me propus? Pois falar sobre um tema que é tão difícil e íntimo para mim seria um grande desafio. A vivência do luto estava presente em minha vida, quando perdi, primeiramente, meu avô paterno, carinhosamente apelidado de Tião por todos, ainda na infância. Aquele primeiro contato, a posição em que me enquadrei diante do momento e a dor sentida por todos os familiares presentes no velório dele, despertaram sentimentos de confusão, raiva e tristeza. Aos 10 anos de idade experienciei o meu primeiro processo de luto, sem ao menos entender como poderia lidar, me portar e falar com as pessoas ao meu redor. Não tinha consciência de nada e muito menos controle da situação. E acredito que a consequência da morte seja essa: o não saber encarar. Ela nos expõe, nos despida e instaura o caos. Por mais que digam que a única certeza da vida é que um dia ela chegará ao fim, parte das pessoas não se sentem preparadas e à vontade para lidar, em um primeiro contato, com a morte e o luto. As palavras podem pesar tanto que não se articulam. As lembranças junto daquele ente querido despontam e escancaram todos os momentos bons vividos. Com a memória do que foi bom, chega a frieza da realidade presente: aquele corpo, ali colocado, sem vida e gelado confirma o fim. Tudo até ali, torna-se passado e, conforme o tempo decorre, aquele momento também passará a ser matéria da memória.

Ao encarar novamente a morte em 2019, já na fase adulta, constatei que aqueles sentimentos experimentados na infância poderiam voltar facilmente. Mesmo já tendo lidado com a fase do luto, em outros momentos, percebi que aquilo jamais se tornaria algo natural para mim. Aquelas inquietações despertadas, a incompreensão de todos os momentos, a ânsia de entender como o luto é vivido de forma diferente entre as pessoas (já que observava muito os familiares próximos), juntamente com o apreço pela literatura me trouxeram até aqui. O desconforto de abordar essas temáticas foi imprescindível para tecer as reflexões propostas nesta pesquisa.

Como se eu tivesse sido trazida até aqui pelas águas. A personagem Vanessa, do romance de Adriana Lisboa, inicia a narrativa com uma frase similar, mudando apenas para a primeira pessoa do plural, para referir-se à história dela com André.

Assim como eles, sinto que fui conduzida até aqui pelos momentos vividos ao longo dos meus vinte e seis anos de idade. O que teria tanto de bagagem com essa idade? Ainda não possuo a experiência dos mais velhos, mas também não tenho mais a inocência dos mais novos. Essa posição de estar em uma fronteira foi um dos combustíveis que tive para colocar-me para dentro dessa história, vivenciar aquele luto, compreender o trauma desencadeado e mergulhar nas memórias da personagem. Tentei pôr em prática as mesmas estratégias utilizadas por alguns escritores, e até mesmo por Adriana Lisboa, que é a de me por naquele lugar, de trazer comigo a minha bagagem e relacioná-la, em certa medida, às experiências dos personagens. Como leitora, realizei trocas com o que o romance me oferecia e o conjunto de experiências que tenho, estabelecendo o que Jauss (1994) chama de “conexões com o texto”.

*Outros santos* (2019) revela aos leitores os caminhos tortuosos que alguns estão sujeitados a viver. Além de mostrar que as consequências dos momentos traumáticos, ligados à perda de alguém de modo repentino, são drásticas e podem conduzir para novos caminhos. A irreparável ausência de quem se foi, pelo acaso da vida ou por escolha própria, pode não ser preenchida e, muitas vezes, superada. A memória sempre estará a cargo de lembrar o sujeito e o presente imediato de escancarar que esses momentos fazem parte de um tempo decorrido e não retornarão.

O luto, o trauma e a memória concebem os personagens do romance de Adriana Lisboa. Podemos observar neles o que Freud (1996) pondera sobre o sujeito em estado de luto: o mundo pobre e vazio, esse que estará sempre marcado pela ausência. Os diversificados estágios do luto (KÜBLER-ROSS, 2008), manifestados nos personagens do romance, demonstram que ele é particular e, dependendo do grau de proximidade com a pessoa que morreu, pode ser vivenciado de formas distintas. Por deter de algumas particularidades, conforme aponta Adichie (2021), observamos no romance analisado que a manifestação do luto concretiza-se de formas distintas em Vanessa, Teresinha e Jonas, por exemplo. Isso se dá dessa forma, pois esses processos são ligados ao estado emocional dos indivíduos envolvidos. O luto, em seus diversificados formatos, causa o que Edler (2022) aponta como perturbações psíquicas. Em Vanessa, constatamos a aniquilação da sua personalidade, com a ruptura da sua base familiar, devido ao divórcio dos pais. Já em



Teresinha ocorre o isolamento em decorrência do sofrimento e, em Jonas, a dificuldade de lidar internamente com a situação a qual estava exposto, junto com a impossibilidade de prestar apoio aos membros da família.

As mudanças inesperadas imprimem ao sujeito a sensação de não pertencimento, o que acarreta a necessidade de adaptação ao novo. O indivíduo nesse estado, conforme pontua Baumann (2005), está imerso em um universo novo e instável. O que antes trazia segurança e estabilidade, esvai-se e cede lugar para incertezas. A consequência disso é o trauma, conforme constatamos nas análises tecidas. A vida de Vanessa é marcada por um episódio traumático e tudo que decorre disso, como as suas decisões de mudança de estado, país e trabalho, são norteadas por ele. Assim como as escolhas da personagem tem como base isso, as de André são semelhantes, em certa medida. O seu sentimento de culpa pela morte de Mauro, e o trauma decorrente disso, guiam seu futuro. Entretanto, os caminhos escolhidos e traçados por ele resultaram no retorno daquilo que deixou no passado.

Aliado ao trauma, o passado invade todo o presente imediato da narrativa de Vanessa. A sua memória é o elemento basilar do romance, em que acompanhamos as lembranças de um passado mais distante e de outro mais recente. É por meio dela que somos conduzidos pela narradora-personagem a descortinar todas as etapas de sua vida, envoltos por elos de momentos passados, com traços do tempo presente. Nesse sentido, podemos depreender que o luto desperta na personagem memórias relacionadas ao trauma, ligadas à concreticidade da ausência. A perda da referência familiar, unidas a essas questões, demonstram a aniquilação de sua personalidade, advinda da sua experiência lutuosa e traumática.

Os processos de luto podem ser como a imensidão e a profundidade do mar. Por isso, jamais seremos capazes de atingir, por completo, todas as questões que cercam os sentimentos relativos a isso. Como popularmente algumas pessoas, ao se referirem ao mar, afirmam que ele é traiçoeiro, as lembranças acerca do trauma também podem ser. Elas podem ser tocadas a um nível em que o que éramos antes disso não poderá ser recuperado. Aquela pessoa, aquele tempo e todos os momentos não poderão retornar. O que passou é matéria de um tempo findado. Todos estão estáticos. As palavras podem não ser mais ditas. O presente imediato é tudo que temos e, ao mesmo tempo, nada. Somos revestidos pela ausência. Nesse momento

não somos mais os mesmos de antes.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI. **Notas sobre o luto**. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução: Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2002. Coleção Clássicos de Bolso.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUSTER, Paul. **O inventor de Solidão**. São Paulo, Círculo do Livro, 1982.
- AZEVEDO, Luciana Jaramillo Caruso de; BRANDÃO, Eduardo Ponte. Trauma e a transmissão psíquica geracional. **Revista Ágora - Estudos em Teoria Psicanalítica**. Rio de Janeiro, v. XXII n. 1, janeiro/abril, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/FdrsXSXvBzxV6nWDtMx5Fvw/?lang=pt#>. Acesso em: 1 de novembro de 2023.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Paulo Bezerra. 12.ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BERGSON, Henry. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo, Queroz, 1983.
- BOBBIO, Norberto. **O tempo de memória**: De senectute e outros escritos autobiográficos. Tradução: Daniela Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BOUTEILLER, Benoît le. Luto e melancolia – variações com o texto de Freud. Trad. Bernardo Maranhão. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 39, n. 73, p. 35-44, jun. 2017. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-73952017000100004&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952017000100004&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- BRUNO, Neila Brasil. A internacionalização da carreira de Adriana Lisboa: Aspectos e impactos no processo de profissionalização. In: Circulação, tramas & sentidos na literatura. Congresso Internacional 2018. **Anais eletrônicos** [...]. Disponível em: <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018\\_1547559798.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547559798.pdf)>. Acesso em: 10 de dez. 2021.
- CANDIDO, Antonio. In: FESTER, A. C. Ribeiro (Org.) **Direitos humanos e Literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1989, pp 12-35.

CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcs.unl.pt/> Acesso em: 20 dez. 2022.

COQUEIRO, Wilma dos Santos; SILVA, Sandro Adriano da; ZOLIN, Lúcia Osana. "Na pele do outro" – O romance contemporâneo: Entrevista com Adriana Lisboa. **Revista de Letras Norte@mentos - Estudos Literários**, Sinop, v. 9, n. 17, p. 285-300, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/7062/6030>. Acesso em: 30 maio. 2022.

CORRÊA, Almir Aquino. O luto interminável: Barthes e a presença ausente. **Revista da Anpoll**, [S. l.], v. 33, p. 27-56, 2012.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **O que é a crítica**. São Paulo: Nankin Editorial, 2016.

EDLER, Sandra. **Luto e melancolia**. À sombra do espetáculo. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2022.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: EDUEL, 2013.

FRANCO, Maria Helena Pereira. Por que estudar luto na atualidade? In: FRANCO, Maria Helena Pereira (Org.). **Formação e rompimento de vínculos: o dilema das perdas na atualidade**. São Paulo: Summus, 2010, p. 17-36.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917). In: \_\_\_\_\_. **A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 249-263.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FREUD, Sigmund. (1899/1996). **Lembranças encobridoras**. In: \_\_\_\_\_. *Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. (vol. 3). Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 285-306.

FUX, Jacques. Em 'Todos os santos', Adriana Lisboa reflete sobre o perdão. **Dom total**, 21 de setembro de 2019. Disponível em: <https://domtotal.com/noticia/1389531/2019/09/em-todos-os-santos-adrianalisboa-reflete-sobre-o-perdao/>. Acesso em: 3 jan. 2022.

GOMES, Sonia. Trauma, Vulnerabilidade e Memória: Caminhos para uma Resignificação. **Revista Latino-Americana de Psicologia Corporal**, Flaab, n. 11, p. 69-82, setembro, 2021. Disponível em: <https://psicorporal.emnuvens.com.br/rlapc>. Acesso em: 10 jan. 2023.

GROSSI, Yanne de Souza; FERREIRA, Amauri Carlos. Razão narrativa: significado e memória. **História Oral**, [S. l.], v. 4, 2009. DOI: 10.51880/ho.v4i0.33. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/33>. Acesso em: 22 maio. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. 2.ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. Editora Ática: São Paulo, 1994.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a Morte e o Morrer**. Tradução: Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LEVINE, Peter. **Uma voz sem palavras**: como o corpo libera o trauma e restaura o bem-estar. Tradução: Carlos Silveira Mendes Rosa e Cláudia Soares Cruz. São Paulo: Summus, 2012.

LEVI, Primo. **É isto um Homem?** Tradução: Luigi Dei. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LISBOA, Adriana. **Todo o tempo que existe**. Brasil: Relicário, 2022.

LISBOA, Adriana. **Todos os santos**. São Paulo: Alfaguara, 2019.

LISBOA, Adriana: entrevista [dez. 2003]. Entrevistadora: Ana Sousa Dias. Lisboa, 2003. Entrevista concedida ao programa Por Outro Lado III.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RAMOS, Vera Alexandra Barbosa. **O processo de luto**. Psicologia.pt [online]. 2016. ISSN 1646-6977. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/> Acesso em: 14 maio. 2022.

RIZZI, Hiago. De olhos em abertos. **Jornal da biblioteca pública do Paraná**. Curitiba, setembro, 2021. Disponível em: <[https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos\\_restritos/files/documento/2021-09/candido\\_setembro.pdf](https://www.bpp.pr.gov.br/sites/biblioteca/arquivos_restritos/files/documento/2021-09/candido_setembro.pdf)> Acesso em: 15 dez. 2021.

ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira do. O lugar mítico da memória. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2014. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4011>. Acesso em: 9 abr. 2022.

SANT'ANNA, Cristiano. A força ancestral feminina no mar de iemanjá - um fotoartigo. **Revista docência e cibercultura**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 271-285, setembro/dezembro, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/44965>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicol. clin.* [online]. 2008, v. 20, n.1, pp. 65-82.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Mirian Cardoso da; ZOLIN, Lucia Osana. O. Entre fragmentações identitárias e estruturais: o romance contemporâneo de Adriana Lisboa. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 30, p. 147–160, 28 ago. 2019.

VAN DER KOLK, Bessel. **O corpo guarda as marcas**: cérebro, mente e corpo na cura do trauma. Trad. Donaldson M. Garshagen. Rio de Janeiro: Sextane, 2020.

VANIN, Laís Lara Oliveira Santos. **Sinfonia em branco, de Adriana Lisboa**: do labirinto à casa afetiva. 2015. 37f. Monografia em Literatura. Graduação. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

VIDAL, Paloma. De baratas, moluscos e peixes. Sobre Azul-corvo, de Adriana Lisboa. *In*: CHIARELLI, Stephania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (Org.). **O futuro pelo retrovisor**: inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. pp. 300-315.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2010.