UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

CAMILA RODRIGUES BOFF

TRAUMA E SILÊNCIO NO MAR DE *DOIS RIOS*, DE TATIANA SALEM LEVY

Porto Alegre
2014

CAMILA RODRIGUES BOFF

TRAUMA E SILÊNCIO NO MAR DE *DOIS RIOS*, DE TATIANA SALEM LEVY

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes

Dezembro de 2014

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter mantido meu corpo de pé, por não ter deixado meu espírito desistir.

Aos meus pais – Teresinha e Juares – por terem permitido que eu prosseguisse com meus estudos, e, principalmente, por terem aceitado meu profundo amor pelos livros e pela Literatura. Ao meu irmão, Guilherme, pela alegria dos seus dezesseis anos, e por ter me emprestado um pouco dessa alegria. Aos três, agradeço também pela (pouca) paciência com minhas constantes variações de humor, por terem convivido com meus silêncios, que nem sempre foram sinônimo de quietude.

À minha orientadora, Professora Gínia, por ter me acolhido apesar das minhas indecisões literárias, por não ter deixado de acreditar em mim. Obrigada pela dedicação, por ser exemplo desde o segundo semestre, por me ajudar a desvelar o mundo fascinante da literatura brasileira contemporânea.

Aos amigos do mundo lá fora, que mesmo distantes se fazem presentes: Jéssica Koch, Rosana, Crisley, Mel, Dany. À Ivana e Cristiane, pelo carinho que vem de longe.

Aos colegas, amigos e amigas que encontrei pela graduação: Suelen, Heloísa, Marina, Leonardo. Foi mais fácil seguir em frente na companhia de vocês.

Agradeço, sobretudo, a Fernanda, por fazer piada do meu mau-humor, por me fazer rir em meio à seriedade e, principalmente, por ter dividido o melhor Estágio de Português (aqui, agradecimento especial à turma 20PB, da Escola Estadual 1º de Maio, por ter alegrado minhas manhãs de quinta durante um mês cheio de poesia); Carol, pelas conversas sobre canção brasileira e ensino, e por ter me ensinado sobre ser professora; e Isadora, sempre imperativa, mas que garantiu seu lugar aqui e no coração por falar tanto, e, talvez por isso, por respeitar meus silêncios.

Um parágrafo especial para Jéssica, por amar a literatura tão profundamente quanto eu, e cujo apoio sem medida me fez chegar até aqui. Eu não teria nem metade desse trabalho não fossem as torcidas tão sinceras, e a amizade oferecida de forma tão verdadeira e carinhosa.

Por último, minha gratidão aos que nem saberão dessas palavras: Caio Fernando Abreu, *in memoriam*, cujos livros acordaram o amor literário mais puro e forte que poderia haver; e a Filipe Catto, pelas canções que tiveram o poder de domar meu coração e alma. Aos dois, por criarem essa arte que não permitiu que eu enlouquecesse; sem eles, eu certamente teria perdido o trilho da razão.

"O tempo é na verdade o do retorno.
Pensa como se agora fôssemos argila
E estivéssemos sós e mudos, lado a lado.
Por um momento (se viessem chuvas)
Talvez se misturasse o meu corpo com o teu
E um gosto de terra úmida aproximasse

Brandamente
As nossas bocas.

Que seja assim lembrada a tua ausência:
Como se nunca tivéssemos nascido
Sangue e nervos. Como se nunca tivéssemos
Conhecido a verdade e a beleza do amor.
Pensa como seria se não fôssemos.
E não houvesse o pranto, o ódio, o desencontro.
O tempo é na verdade o do retorno.
Se não for amanhã, será um dia.
O céu azul e limpo, o mar tranquilo
Pássaros e peixes, pássaros e peixes

Mais nada."

(Hilda Hilst)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o romance *Dois Rios*, da autora brasileira Tatiana Salem Levy. Para tanto, será utilizado o recorte do trauma e de sua memória, assim como o do silêncio. Em um primeiro momento, busca-se compreender como o trauma da morte do pai e sua rememoração apresentam-se; esse evento aparece descrito como algo de grande importância, que arruína a vida dos gêmeos, Joana e Antônio, fazendo romper os fortes laços que os uniam. Posteriormente, faz-se uma análise do silêncio, que é marca recorrente na narrativa. Pretende-se mostrar como o silêncio é significativo na obra, sendo ele quem vela os sentidos que mostram a real motivação do rompimento dos irmãos. Para tanto, serão utilizadas algumas teorias, como a de Eni Orlandi, Márcio Seligmann-Silva, Michele Sciacca e Sigmund Freud.

Palavras-chave: Dois Rios; Tatiana Salem Levy; Silêncio; Trauma; Memória.

RÉSUMÉ

Ce travail a l'objetif d'analyser le roman *Dois Rios* de l'écrivaine brésilienne Tatiana Salem Levy. Pour faire cet analyse, il mit en évidence le trauma, sa mémoire et après le silence. Dans un premier moment, il concerne comment le trauma de la mort du père et leur remémoration se montrent dans la narrative ; cet événement est décrit avec grande importance, parce qu'il va ruiner la vie des jumeaux Joana et Antonio, ce qui va rompre leur solide relation. Après, il fait une analyse du silence qui est une marque très forte pendant la narrative. Il concerne aussi montrer comment le silence est significatif dans l'ouvre, une fois qu'il couvre les vrais sens responsables pour la séparation des frères. Pour réaliser l'étude seront utilisées les théories de Eni Orlandi, Márcio Seligmann-Silva, Michele Sciacca et Sigmund Freud.

Mots-clés: Dois Rios; Tatiana Salem Levy; silence; Trauma; Memoire

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

1 ESSA PERDA, ESSA DOR: A MEMÓRIA DO TRAUMA 11

1.1 O TRAUMA, A MEMÓRIA E O SILÊNCIO. 11

1.2 JOANA E A DOR DA PERMANÊNCIA (OU A PERMANÊNCIA DA DOR). 12

1.3 ANTÔNIO E A FUGA DA DOR 21

2 DA DOR NASCEM SENTIDOS: QUANDO O SILÊNCIO SIGNIFICA 27

2.1 O QUE FALA O SILÊNCIO? 27

2.2 JOANA E OS ECOS DE GRITOS INTERNOS 28

2.3 ANTÔNIO E OS ECOS DO SILÊNCIO NOS CALHAUS DA PRAIA 35

CONSIDERAÇÕES FINAIS 43

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 45

INTRODUÇÃO

A Literatura Brasileira Contemporânea tem como principal característica a multiplicidade: nunca se produziu tanto, de tantas formas diferentes como tem ocorrido, sobretudo a partir do século XXI. O crescimento do número de editoras, autores e eventos literários contribui para este caráter múltiplo da literatura produzida neste século: são muitas pessoas diferentes escrevendo, vindas de lugares distintos, e que podem ter nesses eventos um importante lugar de troca. Além disso, o espaço proporcionado pela internet, com a criação de blogs e o amplo acesso à informação, impulsiona a escrita. Como não há necessidade de mediação entre o escritor e o leitor, quem escreve pode fazê-lo da forma que julgar mais adequada, não precisando passar pelo crivo editorial: muitas vezes, ganha-se a aprovação do leitor antes de se chegar às páginas impressas do livro físico.

Desta forma, a produção atual contempla diversas linhas, em que nenhuma anula a outra, visto que há grande espaço de circulação para todas as manifestações. Fazendo-se um pequeno apanhado de alguns autores aclamados pela crítica, logo se vê como são diferentes entre si, evidenciando a questão da diversidade: Luiz Ruffato, em *Eles eram muitos cavalos* (2001), dá grande importância à metrópole, tornando-a personagem da obra; Joca Terron, em *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves* (2013), cria um ambiente carregado, obscuro, que faz de São Paulo palco de assassinatos e mistérios antigos; Luciana Hidalgo, no romance *O Passeador* (2011), recompõe o tempo da transformação do Rio de Janeiro, trazendo como personagem central de sua obra o escritor Lima Barreto; e Adriana Lisboa, com *Azul-corvo* (2010), trata da busca do pertencimento pela personagem Vanja.

Em meio a todas essas faces, destaca-se a criação da escritora carioca Tatiana Salem Levy (1979). A autora é de uma geração na qual se encontram muitos escritores com formação acadêmica (entre outros está Adriana Lisboa, que possui Mestrado em Literatura Brasileira e Doutorado em Literatura Comparada), além de ter ela própria seu nome na lista de melhores escritores brasileiros da Revista Granta.

Tatiana Levy é formada em Letras pela PUC-Rio. Tem mestrado em Estudos Literários, de onde nasceu o livro *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze* (Relume Dumará, 2006); no doutorado produziu seu primeiro romance, *A chave de casa* (2009). Ainda possui pós-doutorado sobre a obra do escritor alemão W.G. Sebald.

O seu primeiro livro de ficção recebeu o Prêmio São Paulo de Literatura em 2008, pela categoria Autor Estreante, assim como foi finalista dos prêmios Jabuti e Zaffari & Bourbon, do mesmo ano. Do gênero romance publicou apenas outra obra, *Dois Rios*, de 2011,

finalista dos prêmios São Paulo e Portugal Telecom, ambos de 2012, e que será objeto de estudo no presente trabalho.

Dois Rios conta a história dos gêmeos Joana e Antônio. Dividido em duas partes – a primeira narrada por ela; a segunda, por ele –, o romance traz as visões de um e de outro sobre o trauma causado pela morte precoce do pai, Jorge, e sobre a doença da mãe, Aparecida. Um tempo depois do falecimento do pai, os irmãos distanciam-se, e Antônio sai de casa. A vida deles se torna, então, uma tentativa de lidar com a perda e com o distanciamento: da alegria da infância e da união entre eles, resta apenas a dor, funda e constante.

A dor é um tema que se faz presente nos dois livros de Levy. A mãe da personagem central de *A chave de casa* (2009) chega a comentar que a filha narra tudo "sob o prisma da dor" (LEVY, 2009, p. 26), ao que ela responde: "Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco existe. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever." (LEVY, 2009, p. 69).

Em entrevistas, pode-se ver que a personagem reflete a opinião de Tatiana Levy. Quando questionada sobre seu processo de escrita, a autora afirma: "Eu sou movida a impulso e emoção, e a minha literatura vai ter sempre isso. [...] a literatura só interessa se tiver o sangue do autor." (LEVY, 2011a).

Em *Dois Rios*, tudo é imerso na dor. A chegada da francesa Marie-Ange desencadeia mudanças importantes na vida dos gêmeos; não existiria história sem ela, na verdade. Entretanto, ainda que ela traga alegria e uma possibilidade de amor, a dor anda sempre à espreita, pronta para destruir tudo novamente.

Outra forte presença no romance é o silêncio, que antes da publicação era o próprio título da obra. O romance é construído a partir dele. Não haveria esse mar de interpretações não fosse a constância do silêncio, e isso é uma "obsessão" na escrita de Levy. Conforme as palavras da autora: "Eu tenho uma obsessão em narrar momentos curtos, porém essenciais, que se expandam em muitas direções, como um fogo de artifício. **Dizer o máximo com o mínimo de palavras**" (LEVY, 2011a, grifos meus). O silêncio instala-se, e ali fica, significando.

O silêncio é importante para a linguagem, e, sobretudo, para a arte que é feita das palavras: na poesia e na literatura como um todo, "o silêncio é fundamental" (ORLANDI, 1995, p. 43). Indo ao encontro desses fatos, este trabalho se propõe a analisar a dor da morte do pai, que se apresenta como trauma, assim como o agravamento dessa dor, que chega com a separação de Joana e Antônio. A análise contemplará também a temática do silêncio, pois ele abrange muitas interpretações, inclusive a que aponta para o fato de que o trauma da morte do

pai não é capaz de causar sofrimento tão extenso, ao passo que o amor dividido pelos irmãos, que se apresenta como uma espécie de morte em vida, talvez possua essa força.

O capítulo um deter-se-á sobre o trauma da perda do pai e seu reflexo na trajetória dos irmãos. Essa parte se subdivide em duas: uma se dedica à narrativa de Joana, mostrando seu enraizamento na dor, seu sentimento de culpa, seu apego à memória do trauma e às suas consequências; e a outra é destinada ao drama de Antônio, à sua fuga inócua da dor, suas tentativas de esquecimento e o florescimento da memória, que não pode ser reprimida.

O segundo capítulo analisa exclusivamente o silêncio dentro da obra. Visto que não há como ignorá-lo em sua interpretação, esse capítulo dedicar-se-á não a uma busca de respostas, nem de resolução do segredo e do silêncio, mas sim a analisar como esse silêncio se apresenta, onde ele se instala e qual é sua importância. Este capítulo tem a mesma subdivisão do anterior, mostrando como Joana e Antônio fazem uso desse recurso da linguagem.

Esses foram os caminhos escolhidos para a interpretação dessa obra tão cheia de significados, em que o mar leva, traz, destrói. Na profundidade desses dois rios, o silêncio habita, significa. *Dois Rios* é um mar, oceano em dia de ressaca levando tudo adiante, deixando em pé apenas muros em ruínas, dor e silêncio, murmúrios dissolvidos no vento, ecos das batidas do coração.

1 ESSA PERDA, ESSA DOR: A MEMÓRIA DO TRAUMA

1.1 O TRAUMA, A MEMÓRIA E O SILÊNCIO

Depois das duas Guerras Mundiais que marcaram o século XX, o trauma é amplamente estudado, sobretudo a partir do viés dessas grandes catástrofes que ocorreram nesse período. Sigmund Freud, por exemplo, percebeu que eventos traumáticos vividos por homens que estiveram no front estavam na raiz de suas neuroses; estas costumavam se manifestar após determinado período "dormente". Ele chama isso de "período de incubação" (FREUD, 2014, p. 104). No entanto, não são somente as guerras que fissuram o interior do ser.

Conforme Márcio Seligmann-Silva (2006, p. 48), a realidade apresenta-se sempre como traumática. Desta forma, pode-se dizer que viver é lidar com eventos que mudam a jornada e que, invariavelmente, irão doer. Afinal, como diria Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, "viver é negócio muito perigoso..." (ROSA, 1986, p. 3).

Neste sentido, existem fatos que potencializarão essas dores, que causarão rupturas que não podem ser "remendadas" e que podem interromper o caminho, impedindo a pessoa de seguir em frente. A esses fatos que tornam a vida mais dolorida do que já é denomina-se *trauma*. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 110), ao comentar o livro *Erinnerungsräume. Forme und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, de Aleida Assmann, "o *trauma* é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito".

Uma das características do trauma é esta: a incomunicabilidade, o silêncio, o que impede a pessoa traumatizada de elaborá-lo e de, então, diminuir o impacto em sua vida. Quem sofre o trauma não consegue verbalizá-lo, e essa transformação da dor em palavras pode levar muito tempo para ser realizada. Ao sobrevivente, o silêncio é a forma mais cara de comunicação.

O trauma rompe, dilacera quem o sofre, afastando-o da possibilidade de elaborá-lo através da linguagem. Quando a pessoa passa por essa situação, sua capacidade linguística também é "roubada". No entanto, justamente por isso, a vontade de narrar o ocorrido é urgente. Conforme Vivian Nickel (2012, p. 20), "toda vítima de um trauma traz consigo a necessidade de narrar a sua experiência".

No romance aqui analisado, as personagens apresentam essas características

desencadeadas pelo trauma: há a dor, profunda, e o silêncio, sempre presente. A morte do pai parece não ter sido elaborada nesses vinte e um anos que se passaram. Pode um acontecimento tão inevitável na vida do ser humano causar tamanha devastação?

O trauma só consegue entrar em processo de elaboração no momento em que a personagem Marie-Ange aparece na obra. É ela quem proporciona as reviravoltas na vida dos gêmeos, colocando-os de frente com o passado. É por esse motivo que se pode dizer que a primeira parte é feita de presenças, ao passo que a segunda é feita de ausências. Na narrativa de Joana, a presença de Marie-Ange é mais constante, e todas as mudanças são acarretadas por esse fato. Por outro lado, na história contada por Antônio, tem-se a ausência, força motriz para a narrativa, que talvez não existisse não fosse a solidão que se instala a partir dela.

1.2 JOANA E A DOR DA PERMANÊNCIA (OU A PERMANÊNCIA DA DOR)

"[...] Joana era uma nuvem prestes a chover.
Respirava mal como se dentro dela não houvesse lugar para o ar. [...].
Carregou consigo o corpo doente, um ferido incômodo, durante os dias.
A leveza fora substituída por miséria e cansaço."
(Clarice Lispector)

Dor. Culpa. Imobilidade. Trauma. O que resta de uma vida que acontece sob o prisma desses sentimentos? Parece que nada. A vida de Joana é regida há vinte e um anos por essas palavras e seus significados.

Sentindo-se culpada pela morte repentina do pai, pelo agravamento da doença da mãe, pela partida do irmão, ela é uma sobrevivente nesse campo de batalha em ruínas que sua vida se tornara. Enraizada, não consegue seguir em frente: a dor é imobilizadora e toma conta dos seus dias.

Joana está imbuída nessa dor. Para ela, não existe vida, pelo menos não no sentido positivo do termo; tudo está em putrefação, em constante processo de apodrecimento. A morte do pai é o estopim para que sua existência encaminhe-se dessa forma. A perda repentina da figura paterna configura-se como trauma, o primeiro de uma série de acontecimentos que só fazem agravar seu estado de sobrevida.

O período de latência do trauma ao qual Freud se refere parece não existir no caso de Joana. Ela mergulhou na dor de forma rápida e completa, enraizou-se no trauma como se ele fosse a única forma de continuar existindo, e por isso tem essa dificuldade de se desenraizar,

de verbalizar o que sente. No entanto, logo na primeira frase do romance, é possível notar que ela terá a possibilidade de se desfazer de suas amarras: “Foi a Marie-Ange quem me salvou” (LEVY, 2011, p. 9).

Ainda que ela demore um determinado tempo para começar a se livrar de suas dores e raízes, a chegada de Marie-Ange, vinda da Córsega, dar-lhe-á a oportunidade de começar a verbalizar tudo (ou quase tudo) que tem destruído seus dias. A partir dessa viajante misteriosa, ela tem a oportunidade de encarar o passado, de entender o que a conduziu para a dor, tão presente, pois desde o surgimento da francesa, a vida se transforma. Joana tem nela aquilo que todo traumatizado necessita: alguém que ouça, alguém solidário, que acompanhe e tenha a capacidade de entender a dor do outro. Ela é essa “mão salvadora”, que a conduz pelos caminhos do mundo e da vida, não restando espaço para a dor.

Marie-Ange surge do mar, o mar que traz, tal qual Vênus nascendo das ondas, uma possibilidade de amor. É interessante perceber que o mar, enquanto símbolo, é representante “[...] da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 592). Por isso o mar é importante na narrativa, também sendo significativo o fato da francesa ter saído dele. Esse fato e esse símbolo dão o tom do processo pelo qual Joana passará. O encontro das duas personagens dá-se na praia de Copacabana, num dia que parecia com todos os outros, o mesmo dia há mais de vinte anos. Não tendo um período de latência, imersa no sofrimento, enraizada no trauma, Joana tem na estrangeira uma salvação, barco salva-vidas no oceano escuro e imenso da dor. Talvez seja por isso que se tem uma narração da memória e dos eventos traumáticos desde o início da obra.

Desta forma, sua fala é como um testemunho, e a partir dela toma-se conhecimento de tudo o que ocorreu e ocorre. Segundo Seligmann-Silva (2008, p. 66), “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer”, ou seja, aproximando a narrativa de Joana do testemunho, pode-se perceber que ela tenta renascer, pois tanto tempo vivendo essa dor é insustentável. O fato de apontar em diversos momentos que Marie-Ange é sua salvação não parece um exagero de quem está apaixonado, mas sim a euforia da pessoa que consegue narrar seu trauma, elaborá-lo, e que então pode voltar a viver. Percebe-se que os traços de sua narrativa apontam sempre para isso, já que “[...] suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos reprimidos. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Marie-Ange consegue imprimir em Joana a vontade de deslocamento. É a francesa que proporciona o movimento de ir da "sobrevida à vida". A partir do compartilhamento de suas dores, ela passa a conseguir uma leveza que não possuía. Mais leve, pode voltar a caminhar, pode cortar as raízes. Sua permanência passará a ser mobilidade.

É interessante perceber a estrutura da narrativa de Joana. Por estar presa à casa e à dor, logo na primeira página já fica posto que o pai morreu quando ela tinha doze anos, e que a mãe tem uma doença. A memória está dispersa em suas palavras, os capítulos são híbridos, misturando o presente ao lado de Marie-Ange com fatos do passado, com as memórias do trauma, o que contribui para a problemática de elaborá-lo: em um primeiro momento, isso reforça sua imagem de pessoa traumatizada; em uma segunda ocasião, percebe-se que suas palavras são um testemunho, logo, ela começa a se "livrar" da memória do trauma. Na medida em que ela se envolve com Marie-Ange, as menções ao passado vão rareando, tornando mais fácil viver. A partir disso, pode-se ver que a chegada da estrangeira delineia uma nova configuração em sua existência, quando se vislumbra claramente um momento antes de Marie-Ange, e outro depois de seu surgimento.

O pai morrera durante as férias de verão, as quais os irmãos passavam em Dois Rios com os avós maternos. Eles não viam o pai há dois meses quando, "Dois dias depois [da sua morte], minha mãe foi nos buscar. Então, deu-se início à queda que, como qualquer queda, só estancou quando já não tínhamos onde cair" (LEVY, 2011, p. 10). O fundo, o lugar escuro e mofado no qual Joana caiu e criou raízes, foi a casa. A casa que já não protegia nem resguardava, mas que a matava aos poucos, dolorosa e silenciosamente.

Esses enraizamentos que são percebidos na narrativa de Joana são muito importantes. Em *Moisés, seu povo e a religião monoteísta* (2014), Freud aponta para o fato de que fenômenos neuróticos podem ser de dois tipos: negativo e positivo, sendo o positivo aquele que faz a pessoa lembrar a todo instante do evento traumático, não esquecendo nem buscando esquecer; há uma grande fixação ao ocorrido, que entra em constante repetição. Enraizada, pode-se dizer que esse é o tipo de trauma que acomete Joana.

O segundo parágrafo do livro já passa a ideia de quão "grave" e longa é a situação:

> Antes do nosso encontro [de Joana e Marie-Ange], eu estava presa a casa e a tudo o que ela encerra: a umidade, o mofo, as fotografias desbotadas, a loucura da minha mãe e o silêncio. Sobretudo o silêncio, e com ele o medo e o passado a impedir que eu descobrisse o mundo. (LEVY, 2011, p. 9).

Note-se que essa imobilidade, causada por segredos e pesos do passado, também já aparece em *A Chave de casa*. Ainda que de maneira distinta, pode-se perceber como as duas narradoras apegam-se a suas feridas, o que as impede de seguir em frente. Em *A Chave de casa*, a narradora diz: "Escrevo com as mãos atadas. Na concretude imóvel do meu quarto, de onde não saio há longo tempo. Escrevo sem poder escrever e: por isso escrevo" (LEVY, 2009, p. 9). A protagonista de *Dois Rios* não escreve, mas narra, narra para alguém, para o leitor, Marie-Ange sendo 3ª pessoa, o outro que a impulsiona para livrá-la de toda a dor.

Joana reage com um luto profundo a tudo isso. Segundo Freud (2010), o luto se caracteriza por uma "[...] reação à perda de uma pessoa amada [...]" (p. 172), perda essa que se apresenta sob a forma da falta de interesse pelas coisas que acontecem à volta. O mundo perde suas cores, não há motivos para que se continue vivendo.

Entretanto, sabe-se que o luto tem um período de duração que, ainda que seja longo, um dia chega ao fim. Pelo que se tem visto, esse período dura vinte e um anos para Joana, logo, pode-se dizer que ela já passou ao estágio ao qual Freud denominou melancolia, que se caracteriza pela perda ideal de algo ou alguém, não ocorrendo a morte física. Na melancolia, "o objeto não morreu verdadeiramente [...]" (FREUD, 2010, p.175), há algo que rompe o afeto de uma pessoa pela outra, fazendo com que esse sentimento fique "represado". "O complexo da melancolia se comporta como uma ferida aberta." (FREUD, 2010, p. 186), ou seja, é uma definição próxima à que foi atribuída ao trauma. Ela também é capaz de destruir, e é por isso que pode ultrapassar os danos do luto, porque a perda não ocorre através da morte. Com isso, vê-se que a perda maior de Joana não foi totalmente a morte do pai, mas também a partida e o distanciamento do irmão.

Ainda assim, é interessante atentar para o fato de que ela não viu o corpo do pai, não o velou: "Eu não enterrei meu pai, não o vi morto, apenas deixei de tê-lo ao meu lado de um dia para o outro." (LEVY, 2011, p. 68). Isso poderia ser um agravante, pois, ao não ver o corpo morto, não haveria como elaborar a perda: a última imagem paterna que Joana teve é a do pai vivo.

Aliada à morte repentina do pai, há o agravamento da doença da mãe. Aparecida é portadora de Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC), doença que já existia antes da morte de Jorge. Aos domingos, a família costumava descer à praia durante a manhã, quando ela e as crianças andavam pela calçada de pedras portuguesas, brincando de pisar somente nas pedras pretas ou somente nas brancas. As brincadeiras começaram a virar obsessivas, assim como o comportamento extremamente cuidadoso de Cida com as coisas de casa. Nenhum quadro

poderia ficar torto na parede. Não sabia ela que a linha pela qual andava é que estava torta, tirando do trilho a vida dela e de seus filhos.

Como se não bastasse a morte e a doença, Joana e Antônio distanciam-se. Ele parte em busca da liberdade do mundo, enquanto ela passa a cuidar da mãe, que cada vez entra em crises mais profundas. Além da dor da perda do pai e do irmão, ainda precisa carregar mais esse fardo, trancada na casa que não ajuda a curar nenhuma dor:

> [...] essa casa repleta de histórias tristes, de dor e de culpa, onde vi minha mãe perambular dia e noite, tomando cuidado para não pisar no rejunte que une os tacos de madeira do piso, conferindo se o garfo e a faca estavam na distância exata do prato, trocando de sabonete a cada vez que lavava as mãos. Onde vi minha mãe escutar 'Ne me quitte pas' por horas a fio, a mesma música sem interrupção, a música que meu pai costumava cantar para ela e que depois de sua morte a fazia chorar. A minha mãe cultivava essas lágrimas, fugindo para um universo só dela – e que, no entanto, terminou por ser o fio condutor dos meus dias. (LEVY, 2011, p. 9).

A partir desse fragmento tem-se uma ideia do peso que eram os seus dias. Não é de espantar que ela se apaixone e se entregue tão intensamente, uma vez que essa parece ser sua única possibilidade de amenizar o peso do passado. Por estar encerrada no apartamento que divide com a mãe, ela sempre desejou conseguir sair de casa, amenizar o passado, não se sentir culpada por algo que fugia ao seu controle. Ela pergunta para Antônio, quando ele retorna de Nonza: "Você acha que eu não saí de casa porque não quis?" (LEVY, 2011, p. 93).

Sua vontade de se desprender das amarras é grande, a hesitação que sente durante o percurso é parte do processo catártico. Marie-Ange é vontade de viver e é com ela que Joana volta a Dois Rios depois de tanto tempo. Já não é o esquecimento que ela busca, mas entender, enfrentar e seguir adiante, construindo um novo futuro a partir do presente.

Ao ser convidada pela francesa para uma viagem, Joana fica indecisa. Ela não sai do Rio de Janeiro há vinte e um anos, desde a morte do pai: "Não viajo nunca. A última vez que saí do Rio de Janeiro foi há vinte e um anos, para Dois Rios, nas férias de verão. Depois da morte do meu pai, fui me arraigando cada vez mais à casa, ao bairro." (LEVY, 2011, p. 43). As andanças pelo Rio de Janeiro já vinham operando de forma positiva em sua vida, mas esse episódio é o que começa a tornar definitivo o processo catártico. Viver do lado de fora da casa mofada é um fator importante para sua cura, pois a vida que pulsa nas ruas, na praia, passa a ser a vida que volta a pulsar dentro de si. Mas voltar e enfrentar o local do trauma é determinante para definhar as raízes. Ela sabe que isso é o certo, e seu corpo começa a responder aos impulsos: "Apenas sei que estou fazendo a coisa certa, e só de estar sentada na barca sinto a leveza me tomar o corpo" (LEVY, 2011, p. 52).

Atravessando a Avenida Brasil, “a paisagem suja e caótica” (LEVY, 2011, p.48), ela se pergunta se aquele seria o melhor lugar para levar Marie-Ange, talvez fosse melhor um lugar que não remetesse ao passado. No entanto, Joana chega a uma conclusão que perpassa todo o romance: para se livrar das raízes, para curar a dor, para enfrentar o trauma, é preciso narrá-lo, e para narrá-lo, é preciso voltar à sua origem: “antes de partir, é preciso voltar” (LEVY, 2011, p. 49).

Ao chegar a Dois Rios, ao ver o vilarejo depois de tanto tempo, as memórias começam a “jorrar” com ainda mais força. Se antes, em Copacabana, Joana já não conseguia contê-las, vislumbrar novamente a paisagem do local torna o ato de esquecimento impossível. Não há repressão capaz de controlar a memória, totalmente involuntária: “A cada movimento, o passado me ressurge como se fosse agora” (LEVY, 2011, p. 57).

É interessante notar o estado do vilarejo: se antes a paisagem era alento, e Joana lembrava-se do tempo em que corriam pela praia, quando a casa dos avós ainda era amarela, não esverdeada pelos musgos, o presente não é dessa forma. As casas continuam as mesmas, mas tudo foi consumido pelo abandono. Isso contrasta os tempos vividos ali: antes do trauma, um lugar alegre, receptivo; depois, “um cemitério”: “Caminhar por Dois Rios é como caminhar entre os mortos, os meus e os outros, o sopro de vozes antigas aquecendo o ouvindo em cada esquina” (LEVY, 2011, p. 55).

Assim, ao falar do vilarejo, Joana descreve a situação dela, do irmão e da mãe após o trauma. A única coisa que restou foram as lembranças e o cenário desolador. Não retornar a Dois Rios não a imunizou de nada, muito pelo contrário: ao lançar raízes para a casa em Copacabana, Joana somente se afasta ainda mais da possibilidade de se livrar do trauma. Negá-lo não o anula.

Após conseguir entrar na antiga casa dos avós, as memórias de Joana chegam como as ondas de um mar em ressaca. A infância é cada vez mais lembrada, o desejo de que os tempos passados voltem é grande, porém mistura-se à frustração de que nada do que aconteceu pode ser corrigido. A memória é involuntária, sensorial. É importante destacar que lembranças mais íntimas, de memória individual, principalmente, como as de Joana, são caracterizadas por mexerem com os sentidos de forma mais orgânica.

Conforme Michael Pollak, em *Memória, Esquecimento, Silêncio* (1989, p. 11), “nas lembranças mais próximas, aquelas de que guardamos recordações pessoais, os pontos de referência geralmente apresentados nas discussões são, como mostrou Dominique Veillon, de ordem sensorial: o barulho, o cheiro, as cores”. Joana sente os cheiros, escuta vozes: “O

chuveiro esverdeado logo me leva para outro tempo" (LEVY, 2011, p. 66), ela diz. Lembra-se da noite na qual tudo mudou; da noite depois da qual nunca mais voltou:

> Depois do dia em que minha mãe veio nos buscar, a dor estampada nos olhos, nunca mais voltamos. Foi assim que Dois Rios se tornou sinônimo de infância, férias de verão, e também o corte radical da minha vida. De repente, eu me lembro imagem por imagem da noite em que meu pai morreu, e que terminou por reger tudo o que veio depois – o afastamento de Antônio, a culpa, os fantasmas. (LEVY, 2011, p. 56).

Essa memória desencadeada por fenômenos sensoriais é chamada por Delbo, (1990 *apud* NICKEL, 2012, p. 21) de memória profunda. É essa memória que será responsável por manter intactas as sensações físicas que remetem ao trauma, sendo ela também o impedimento para que a pessoa consiga narrá-lo e (re)significá-lo. Como aponta Jacques Le Goff (1990), a memória é diretamente ligada ao corpo. Entretanto, "[...] a memória do trauma não constitui uma memória no sentido lato. Trata-se antes de uma manifestação sensorial que se impõe sobre o indivíduo, uma *memória sensorial*, nos termos de Delbo" (NICKEL, 2012, p. 21). Essa memória sensorial contribui para a presentificação do trauma, logo, ele é impedido de ser interpretado linguisticamente.

Além da memória que se aviva sozinha, de forma visceral, Joana também busca as lembranças do trauma, principalmente no que dizem respeito à culpa que carrega. Por vezes, não há nenhum esforço para reprimir a memória, para esquecê-la. Pelo contrário, a protagonista tenta desembaraçar os fios, não hesita em se enredar nos meandros da rememoração: "Eu desfiava a memória como um novelo de lã, e não encontrava o nó, o ponto que diferenciava meus gestos dos de Antônio" (LEVY, 2011, p. 75).

Essa é outra característica do trauma, sua impossibilidade de ser esquecido. Ainda que Freud diga que os sintomas do trauma permanecem em latência por certo tempo, não é dado ao sobrevivente o "dom" do esquecimento. Segundo Gagnebin (2009, p. 99), "é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição". O traumatizado só mergulha nas águas da memória, Mnemosine. O Lete lhe é totalmente vedado.

Logo, chega-se a outro ponto: se a pessoa que passou pelo evento traumático não o esquece, ela entra em um estado de repetição. Por não conseguir simbolizar, por não ser capaz de extrair algo do trauma, ela entra em um movimento cíclico, sempre retornando ao ponto de partida. Com a contribuição da memória sensorial, "o indivíduo que vive sob a posse da memória do trauma rompe os laços com o mundo, vive fora da história e preso ao presente do evento traumático" (NICKEL, 2012, p. 22).

Joana sabe que, “antes de partir, é preciso voltar” (LEVY, 2011, p. 49), mas seu corpo, assim como acontece com a narradora de *A Chave de casa*, ainda exerce força sobre o seu desejo de partir. Nesse romance, a personagem diz: “Não tenho articulações, tenho os ossos colados uns aos outros. Sair do lugar é-me impossível” (LEVY, 2009, p. 106); enquanto Joana atenta para o fato de que o passado a imobilizou: “penso em como o passado enferrujou minhas articulações” (LEVY, 2011, p. 91).

A culpa contribui para essa ação do tempo. A imobilidade, o enferrujar-se, só ocorre porque uma culpa esmagadora pesa sobre o traumatizado. Joana carrega a culpa por si e por Antônio: “Com o tempo, à força de ouvir o eco da voz do meu irmão, terminei por acreditar que eu era culpada: sim, eu tinha matado o meu pai” (LEVY, 2011, p. 75).

Somente após relatar suas dores é que Joana conseguirá ser leve o suficiente para conseguir a mobilidade. No caso da personagem há um movimento cíclico, um eterno retorno ao passado, ao momento do trauma. Conforme Nickel (2012, p. 19):

> [...] esse conteúdo recalcado retorna na forma de uma estrutura inconsciente, e assim se mantém, retornando compulsiva e continuamente à superfície e impedindo que o indivíduo extraia qualquer sentido dessa ‘lembrança’. Mas não é apenas a capacidade de repetição desse conteúdo que impede que o indivíduo possa significá-lo. Segundo Freud, a memória desse evento, em seu retorno, se reapresenta sempre em sua literalidade: daí a sua capacidade de levar o indivíduo de volta para o interior da experiência a cada nova manifestação.

Assim, lembrar a todo instante do passado não faz Joana encará-lo, apenas presentificá-lo. Seligmann-Silva (2008, p. 69) aponta para o fato de que “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, assim como “na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). O que muda é o fato de que, no primeiro caso, não há como se livrar do trauma, ao passo que no segundo existe a possibilidade de enfrentamento. A partir do testemunho, há significação; a partir da significação, há cura.

É por isso que a estrangeira surge como uma possibilidade de salvação. Ela é a pessoa que Joana, inconscientemente, procurava: os ouvidos para ouvir seu testemunho de dor, o coração para compreender essa dor, o corpo que passaria a ser uma verdadeira casa, com aconchego, amor e serenidade. Se a viagem a Dois Rios aproxima as duas e afasta Joana da destruição do passado, a viagem para a Córsega abre-lhe ainda mais o mundo, as possibilidades. Quanto mais se aproxima da ilha, mais a personagem percebe isso, ou seja, o mundo é maior que ela, maior que sua dor e seu apartamento em Copacabana. Ela vê, mais uma vez, que ter deixado o passado, ou melhor, ter começado a lembrar dele sem que lhe

doesse tanto, faz com que se aproxime ainda mais da francesa. Joana transborda amor, a vida é mais leve e então ela pode caminhar: “E quanto mais eu me aproximo dela, mais o mundo se expande, mais eu preciso caminhar” (LEVY, 2011, p. 100).

No entanto, é importante apontar para o fato de que mesmo com a liberdade constantemente ressaltada na viagem para a Córsega, no início Joana ainda não larga totalmente o passado. Ao chegar a Nonza, ela insiste em comparar o lugar com Dois Rios, ao que Marie-Ange responde: “Não, Joana, os lugares não são os mesmos. É você que insiste em permanecer” (LEVY, 2011, p. 106).

Assim, no decorrer de sua relação com Marie-Ange, sua vontade de ficar não é a permanência no presente, como prisioneira da dor, mas é a vontade de voltar a um passado anterior ao trauma, quando ainda tinha o irmão perto de si, quando ainda lhe era permitido dar e receber amor:

> Seguir adiante implica deixar o passado e, até hoje, foi ele que me serviu de muleta, me deu as bases para a sobrevivência. Vim até Dois Rios para poder sair de Dois Rios, e ao mesmo tempo sinto a força que tenta me deter, o sonho persistente de que os dias voltem a ser o que eram: eu, uma menina, meu irmão ao meu lado. (LEVY, 2011, p. 90).

Mas no fim, isso acaba não importando. Marie-Ange deixa Joana em Nonza, mas o que poderia se apresentar como abandono, na verdade não o é: a sua importância é fazê-la encarar as dores e viver o mundo, sentir a vida. Ela é a construtora do novo caminho que se desenrola sob os pés da protagonista. A francesa é do mundo; não tendo raízes, sendo tão leve que parecia não ter passado, ela só poderia ajudá-la na medida em que lhe cabia: mover seu corpo quase morto, livrando-o do mofo da morte do pai, do peso da doença da mãe, do túmulo que a casa se tornara. Logo, não é sua função agir sobre a falta que existe na vida de Joana: as outras dores, talvez ninguém possa curar.

1.3 ANTÔNIO E A FUGA DA DOR

"Não ter forças para lutar era o meu único perdão."
(Clarice Lispector)

Trauma. Fuga. Esquecimento. É possível esquecer o trauma? Até que ponto se pode reprimir sua memória? Será que fugir é a solução para esse problema? Pelo que se tem visto até aqui, pode-se afirmar que não, visto que "o trauma [...] por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico" (GAGNEBIN, 2009, p. 51), ou seja, não há como sair incólume, ao menos não totalmente.

Sendo tão dilacerador como é, o esquecimento do trauma não parece possível. Em *Moisés, seu povo e a religião monoteísta*, Freud afirma que a pessoa que passou por algum trauma pode vir a ter a impressão de que nada aconteceu, de que o evento não lhe imprimiu marcas perenes. Isso é resultado da repressão: há uma necessidade de se esquecer do evento traumático, então ele é recalcado. É o que parece ocorrer com Antônio em relação ao trauma: ele acredita não ter sofrido grandes consequências com a morte do pai; acredita que a doença da mãe não é motivo para alarde, assim como abandonar a casa e a irmã parecem ser uma solução indolor. Na viagem e na fotografia busca solapar suas dores. Para ele não existem raízes, ou o solo é infértil, ou mataram-nas uma a uma, tentando-se minar qualquer possibilidade de crescimento de plantas parasitas.

Foi dito anteriormente que o trauma pode ser classificado em dois tipos, o positivo e o negativo. O positivo caracteriza Joana, e já foi mostrado; Antônio, por sua vez, sofre do trauma negativo, pois ocorre o inverso: há um "esquecimento" do trauma, e tudo é feito para que ele não venha à tona em nenhum momento. A pessoa se defende, sempre reprimindo a memória do que a fere. No entanto, de acordo com Freud (2014, p. 114), no tipo negativo também há uma fixação no trauma, mas que é escondida por outras atitudes. No caso de Antônio, tem-se a fuga.

Antônio largou todo o fardo da culpa em cima de Joana e partiu. Para ele o mundo se alarga, mas não a vida. Embora tenha dificuldade em rememorar os tempos de infância, sabe-se que se jogar ao mundo foi a única maneira que ele encontrou para escapar da dor das perdas. Ele coloca "O mundo no lugar da pequenez das dores domésticas" (LEVY, 2011, p. 120). Ele tenta diminuir as dores, mas, de pequenas, elas nada têm.

Antônio busca capturar o mundo com suas lentes, e esse aspecto torna-se interessante na medida em que seu olhar se transforma através da câmera. As lentes pelas quais ele

enxerga alteram o mundo, tentando distorcer aquilo que realmente sente. Sabe-se que focos, jogos de luzes e perspectivas modificam aquilo que é fotografado. O protagonista também faz isso com seus sentimentos: desfocando suas dores, deixando no escuro seus motivos para partir, escondendo fatos que expliquem sua fuga. Ele captura e congela os momentos, e assim os eterniza; suas dores têm o mesmo fim: escondendo-as e congelando-as dentro de si, ele as torna eternas.

Até a morte de Jorge, Joana e Antônio tinham a mesma trajetória, pois eram inseparáveis, "o estereótipo dos gêmeos" (LEVY, 2011, p. 153). Quando o pai morre, no entanto, os irmãos vão se afastando. Durante um tempo, eles mal se olham, a situação é insustentável, e é a partir daí que o caminho deles começa a tomar rumos distintos: dois rios separados pela praia.

Ele não aguenta a casa, a doença da mãe, a tristeza de Joana. A vida era pequena naquele lugar, mas sua fome por novos acontecimentos era grande, não cabia ali: "A vida me parecia estreita no apartamento em que eu morava em Copacabana ao lado da minha mãe e da minha irmã" (LEVY, 2011, p. 119). Ele parte para o Marrocos, onde passa a acompanhar a Frente Polisário. O deserto, ao invés da casa. O nada, ao invés da dor.

Em suas andanças, acaba conhecendo Paris, único lugar onde consegue parar por algum tempo. É interessante perceber como ele não continua por muito tempo em um mesmo país. O próprio personagem aponta para o fato de que, se permanecesse, logo começaria a se ver novamente no apartamento de Copacabana, local soturno, mas fértil para o crescimento de raízes. O fotógrafo preferiu o mundo porque ficar é sempre lembrar.

É em Paris, no metrô, que ele vê uma mulher diferente arrastando uma mala. Ela lhe chama tanto a atenção que não há como não segui-la. Quem mais poderia ser senão Marie-Ange, tão bela em seus defeitos, tão leve que é capaz de amenizar o efeito do passado? Antônio é arrebatado pela francesa; depois dela, nada mais importa, e segui-la é a única opção possível. Ele é levado para Nonza, e ali eles vivem bons momentos, conhecendo um ao outro, conhecendo o corpo um do outro. No entanto, ela é realmente do mundo; leve, paira por todos os lugares. Não sendo "exatamente alguém" (LEVY, 2011, p. 40), não se prende a nada. "Tudo nela se mexe" (LEVY, 2011, p. 40), logo, não poderia ter um corpo estático: ela parte, e talvez seja sua ausência que provoque a narração de Antônio. Uma dor sobrepõe-se à outra, e então é impossível conter o fluxo que tenta amenizá-la através da palavra. Diferentemente de Joana, que começa sua história depois de conhecê-la, o que a leva a encarar suas dores, com Antônio pode-se ver que só a partida, a perda da mulher amada, é capaz de causar uma revolução, que o coloca cara a cara com o passado.

As palavras tornam-se necessárias a Antônio, mas é sua própria voz que faz companhia na solidão que se instaura depois da partida da estrangeira. Sabe-se que a pessoa que sofre o trauma tem a necessidade urgente de contar o ocorrido. Ela carrega dentro de si uma *história impossível,* o que dificulta sua narração, pois a vítima precisa entender essa impossibilidade para poder narrá-la; é por isso que essas pessoas levam tanto tempo até conseguirem contar o que lhes aconteceu. No entanto, essa narração não depende só do traumatizado para se realizar, pois ele precisa de alguém que o ouça. A superação do trauma está diretamente ligada ao outro: é necessário que haja alguém disposto a ouvir para que a história seja finalmente simbolizada, (re)significada, e que, então, passe a ser algo possível, ou seja, curável.

Ao conhecer Marie-Ange, o personagem encontra um paradeiro. Depois da partida da francesa, ele passa a sentir seu próprio mundo, o interior, e então não há mais como conter o fluxo da memória. O passado finalmente irrompe, feito mar incontrolável, e ele passa a narrar sua história para a amada, para a ausência presente dela. Ele também narra para o mar, passando a ter seu ouvinte: revolto, que destrói e que é responsável por partidas, mas que é responsável também por levar sua resistência embora; no horizonte, a esperança, a possibilidade de recomeçar.

É a partir do amor que ele começa a entender, ou pelo menos passa a sentir o que é permanecer. Ele continua na ilha por Marie-Ange, a espera dando força aos dias, adubando cada vez mais as raízes que o prendem a Nonza. É como se seus "pés tivessem criado raízes" (LEVY, 2011, p. 132). Passar por esse processo de imobilidade, de se perceber preso por raízes, coloca-o no lugar do outro, no lugar de Joana. Só depois de muita reflexão, de um tempo em um mesmo lugar, em uma mesma casa, Antônio passa a perceber que voltar para o Brasil é o que ele precisa em sua vida, pois suas viagens não fazem nada por sua dor.

Viajar pelo mundo fotografando foi sua desculpa para a errância. Ele buscou cortar as raízes antes que elas se tornassem fortes demais e impedissem seu movimento. Isso faz parte de sua negação, contribui para o recalque. Depois que fica sozinho no vilarejo corso, não há mais nada que possa evitar a "explosão" dessas lembranças, não há como reprimi-las. Isso se explica porque o conteúdo recalcado não pode permanecer nesse estado por muito tempo. Freud (2010, p. 83) constata que "no caso de um instinto a fuga não serve, pois o Eu não pode fugir de si mesmo", ou seja, a repressão atua no sentido de afastar da consciência aquilo que, no caso, fere, amaldiçoa. O recalque age assim, mantendo longe aquilo que se apresenta como um risco na vida da pessoa. No entanto, isso não ocorre como um apagamento, a "coisa" reprimida continua latente, podendo irromper em algum momento. Nas

palavras de Freud (2014, p. 135), "o esquecido não foi apagado, e sim apenas 'recalcado'; seus traços mnêmicos estão disponíveis em todo seu frescor, mas isolados por 'contrainvestimentos'". Não existe "esquecer-se", essa possibilidade é negada a qualquer um que tente investir contra o trauma. Desta forma, existe um período de latência entre o evento traumático e a fratura em si. Esse período de dormência do trauma é um tanto quanto longo no caso de Antônio, mas não é eterno:

> Esse conteúdo recalcado [...] retorna posteriormente com força máxima. Esse retorno pode ocorrer sob forma de alucinações, sonhos, flashbacks [...]. O retorno da memória do trauma é, na verdade, um indicativo de que ela se mantém como um conteúdo desconhecido e não assimilado – é como se nunca tivesse acontecido. (NICKEL, 2012, p. 21).

Depois de um tempo da partida de Marie-Ange, Antônio passa a preferir as noites, e é em uma delas que ele começa a rememorar a infância, o pai morto, o segredo que divide com Joana. "O vento é também o sopro dos mortos" (LEVY, 2011, p. 148), e agora o viajante está enraizado e imóvel, não pode mais fugir de seus fantasmas, nem conter as águas da memória:

> Tento varrer o que surge contra o meu querer, abro e fecho os olhos diversas vezes com velocidade, depois fixo na lua que míngua, e repito seu nome na tentativa de fixar a sua imagem, mas há outra mais forte, mais insistente, que termina por vencer. Sou um menino e estou em Dois Rios com a minha irmã. (LEVY, 2011, p.148).

Os capítulos curtos aparecem com mais frequência na segunda parte. A forma como o protagonista reage aos fatos parece refletir na estrutura de sua narrativa. Como Antônio reagiu de outra maneira aos acontecimentos, reprimindo a memória, somente no capítulo 30 percebe-se que ele já não consegue mais conter as lembranças. A partir daí, capítulos em sequência, inteiros, são dedicados à rememoração.

Antônio afirma diversas vezes que não é afeito às lembranças: "eu sempre fora otimista, o olhar lançado adiante, sem apego ao passado. Comigo, as histórias avançam, nunca me deixei paralisar por mágoas ou frustrações" (LEVY, 2011, p. 131). No entanto, com o desenrolar de seu monólogo, percebe-se que não é bem assim. Na verdade, não há desapego do passado, mas fuga e construção de muros a sua volta.

Assim, o brasileiro tem na ilha corsa a propulsora de toda a memória. Lá, a rememoração acontece de forma sensorial, porque olhar o jardim de Sandrine, mãe de Marie-Ange, faz com que ele pense ainda mais na casa no Rio de Janeiro. A ilha e seu cemitério trazem à tona todos os seus fantasmas. Interessante notar o olhar que ele lança para o

cemitério, fazendo-o lembrar dessas “assombrações”. É importante atentar para o fato de que o túmulo é um monumento que impede o esquecimento dos mortos. Logo após a Revolução Francesa, o retorno desses ritos em homenagem aos que se foram passa a reavivar essa questão (Le Goff, 1990). Então, não é gratuita essa atenção com o campo sagrado: olhar para ele é olhar para si, é lembrar que ele tem um passado, um passado habitado pelos mortos, os seus, os quais não podem ser esquecidos.

Em sua permanência na Córsega, depois da cena em que não consegue mais domar as lembranças, Antônio passa a refletir sobre tudo o que houve em sua vida: o que aconteceu para que rompesse com a irmã, como encarou a morte do pai, como lidou com a doença da mãe. Sempre prático, ele começa a perceber que suas decisões rápidas, que ignoravam o trauma e seus agravantes, talvez não fossem a melhor saída. Talvez Joana estivesse certa, talvez ela não tivesse culpa. Talvez, “antes de partir” fosse “preciso voltar” (LEVY, 2011, p. 49).

Antônio demora a sair da ilha. Ali ele começa a entender os motivos de Joana para a permanência: as raízes que os prenderam aos sentimentos, sejam eles quais forem, podem ser muito resistentes, mais resistentes que eles mesmos. Elas são tão fortes que só o enfrentamento pode destruí-las: enfrentar a dor e a perda, enfrentar as lembranças, o passado que assombra. Ou seja, não há como esquecer, não há como conter as águas em fúria da memória, não há barragem que seja suficiente. De acordo com Beatriz Sarlo (2007), a lembrança é como um cheiro, e não pode ser ignorada, simplesmente se é acometido por ela. Assim, o passado não pode ser reprimido,

> [...] ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar. Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato de vontade. (SARLO, 2007, p. 9).

Logo, a atitude de Antônio é totalmente ingênua, já que reprimir sua memória não é sinônimo de esquecê-la. Tentar não lembrar não o imunizou de nada, só trouxe o sofrimento quase que de um só golpe.

Ele nunca conseguiu voltar de fato para casa, porque nunca havia conseguido permanecer. É por esse motivo que ele também não parte de fato. Ainda que tente, seu esquecimento não é firme, ele também sempre teve suas dores, as memórias (soterradas) e a solidão de quem vaga em busca de um porto, em busca de paz.

E depois disso, fica a pergunta: é possível existir vidas tão destruídas pela morte de um pai? Ainda que seja uma grande perda, podemos ver que existem outras coisas que são silenciadas pelos irmãos. O que o silêncio carrega pesa, pesa de tal forma que pode doer mais que a morte, mais que um trauma. Seria então o silêncio o próprio trauma?

2 DA DOR NASCEM SENTIDOS: QUANDO O SILÊNCIO SIGNIFICA

2.1 O QUE FALA O SILÊNCIO?

Dois rios é um murmúrio, sussurro se perdendo no som das vagas do mar. Quase não se pode distinguir o que esses sons dizem; abafados, tudo vira silêncio. *Dois Rios* é silêncio, sentidos velados, significações diluídas na água salgada. O romance diz e desdiz, ou quase nada diz, e nesses não-ditos é que ele vai se fazendo, as interpretações preenchendo as lacunas. A Análise do Discurso tem se ocupado desses sentidos que brotam do silêncio e da importância que ele tem para a linguagem. É interessante lembrar que ela é recursiva, ou seja, as frases podem ser encadeadas umas nas outras infinitamente. No entanto, de que serviria ter tudo dito, sem nada escondido nas nuanças das palavras? É nesse ponto que se encontra a "função" do silêncio. Segundo Eni Puccinelli Orlandi (1995), o silêncio é fundante, ou seja, ele é significativo e parte constitutiva da linguagem. É nele que os sentidos "moram" e se constroem, já que ele "é a matéria significante por excelência, um continuum significante" (ORLANDI, 1995, p. 31).

Em cada espaço entre as palavras que constituem o romance encontra-se o eco do silêncio, seus gritos significando cada frase lida. Assim, não é incólume de significados a alteração de título que a autora realiza antes da publicação: o que hoje é *Dois Rios*, Tatiana Levy (2011) havia intitulado de *Silêncio*. Mudou depois, o que se tornou mais um não-dito: o que o primeiro título poderia revelar que o segundo e definitivo não revela? E o que esses dois rios mostram? No capítulo anterior, foi apontado o fato de que o luto pela morte do pai parece um tanto quanto exagerado. O que ele encobre, o que ele ajuda a silenciar? O que acontece nas duas correntes físicas da Ilha Grande, separadas pela praia, que afasta esses dois rios metafóricos que são Joana e Antônio?

Ficam as questões, perguntas que brotam do silêncio. "A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente" (ORLANDI, 1995, p, 29), ou seja, aquilo que a palavra restringe, a quietude expande, dando espaço para a atribuição de sentidos. Glauciane Teixeira (2010), ao se reportar ao livro de Eni Orlandi aqui também utilizado, *As formas do silêncio*, afirma que "o silêncio também 'fala' e 'fala' muito, ele é um elemento polissêmico da linguagem, que ao contrário do que muitos pensam, não remete a um vazio e sim a uma multiplicidade do dizer e do sentir" (TEIXEIRA, 2010, p. 22). Não sendo vazio, mas significativo, no silêncio existem muitas coisas, principalmente no interior da pessoa que cala.

No romance, encontram-se muitos desses silêncios que "falam". Desde a falta de palavras perante à vida e às pessoas, até o principal deles: por que Joana e Antônio romperam, por que é "proibido" tocar nesse assunto?

2.2 JOANA E OS ECOS DE GRITOS INTERNOS

"Não há silêncio bastante
Para o meu silêncio".
(Hilda Hilst)

A casa que encarcerou Joana, além de simulacro de dores, também encerra o silêncio, "[...] sobretudo o silêncio, e com ele o medo e o passado a impedir que eu descobrisse o mundo" (LEVY, 2011, p. 9). A dor "mora" no silêncio. Conforme Michele Federico Sciacca (1967, p. 45), "uma dor sincera é pudica e recatada: uma alma ferida esconde-se em suas próprias chagas. Recolhe-se nelas todo o dia e é como se o tempo não passasse". Foi sobre isso que versou o primeiro capítulo: essas dores, as raízes que a prenderam em casa, o trauma da morte do pai. No entanto, há esse não-dito que se sabe não ser essa morte, pois ela é constantemente enfatizada por Joana. É essa "dor sincera" que parou o seu tempo, dor silenciosa à qual mal se tem acesso.

Sabe-se que esse silenciamento de algo que ocorreu no passado tem reflexos em sua vida inteira. O silêncio que mora no apartamento de Copacabana não é de um único "tipo": Joana silencia dentro de casa, mal consegue falar com a mãe; emudece perante as mudanças acarretadas pela chegada de Marie-Ange; cala ao lembrar sua relação com Antônio.

Ela fica a maior parte do tempo em casa, cuidando da mãe. Sai para a praia e para as aulas particulares de Língua Portuguesa que ministra com o fim de conseguir se livrar das amarras do "lar". São esses os únicos vínculos que possui com o mundo exterior, que a impedem de também enlouquecer. Não se sabe se ela trava diálogo com outras pessoas na praia; mas sabe-se que foi assim que ela conheceu Marie-Ange. Em casa ela não mantém conversas com a mãe: os únicos "diálogos" mostrados talvez nem possam ser chamados assim, já que parecem mais uma ladainha proferida para acalmar a mãe. Ela sussurra ao ouvido de Aparecida que tudo vai ficar bem, e essas parecem ser as únicas palavras recorrentes entre as duas. Não há lugar para palavras quando o que mais importa é manter os quadros no lugar, a mesa posta com perfeição. De que adianta deixar as palavras fluírem se a

porta de casa não estiver realmente fechada? Essas se mostram as preocupações de Aparecida, nada mais.

O silêncio que se coloca entre mãe e filha só faz agravar suas dores: Cida vive presa em seu próprio mundo, rezando e adorando os 33 santinhos que repousam ao lado de sua cama. É interessante atentar para um episódio, quando os irmãos eram crianças ainda e o pai vivo, quando Jorge e Aparecida organizavam festas para os companheiros dele, pessoas da classe média que militavam (eram tempos pós-ditadura). Ela, por ser filha de militar, era excluída do grupo: tratavam-na bem, mas não conseguiam manter longas conversas. Ela então se isolava, sentava-se ao canto do sofá, em um mundo à parte. Aqui pode-se ver que os silêncios vão se multiplicando: o silêncio de Aparecida frente aos companheiros do marido mostra sua disjunção com o mundo que a cerca.

Joana não via nada demais no isolamento da mãe, achava que ela "não sabia dançar" (LEVY, 2011, p. 82). Mas, ao relembrar essas reuniões com o olhar de quem revisita o passado, ela se pergunta se não eram aqueles devaneios um prenúncio da doença que estava por vir, "[...] os primeiros sinais desse mundo que ela criou gradativamente para se exilar" (LEVY, 2011, p. 82). Do silêncio de quem não se encaixa, Aparecida passou ao silêncio de um mundo paralelo, um mundo de calçadas portuguesas que não podem ser plenamente pisadas, de banhos contínuos, de santos nas paredes de uma casa onde não se pode andar sobre o rejunte.

No meio de toda essa quietude, que só gera solidão, Joana conhece Marie-Ange. Ela chega a pensar no oceano como um mundo ideal: "[...] o sabor do mar me transportando para um mundo que não o daqui, o das anêmonas e lulas gigantes, em que tudo é segredo e silêncio" (LEVY, 2011, p. 47). Não há dor no mar, afinal, ele lhe trouxe sua salvação. Mas, em seu interior, talvez a narradora saiba que não é bem assim. No mar, "tudo é segredo e silêncio", é o segredo que ela compartilha com o irmão, é a sombra desse não-dito, e, então, o mar é também destruição, é onda que leva e não deixa nada intacto – nada resta a não ser a dor, a perda, a dor da perda, a solidão.

Nesse sentido, pode-se notar a etimologia da palavra silêncio, onde *silentium* referia-se ao mar profundo. "Como para o mar, é na profundidade, no silêncio, que está o real do sentido", diz Orlandi (1995, p. 35). Assim, pode-se dizer que, se o mar é silêncio, e o silêncio significa, algo de muito importante aconteceu no mar de Dois Rios. Algo tão sombrio que deixou marcas indeléveis nas almas de Joana e Antônio.

O capítulo anterior mostrou que o silêncio gerado pelo trauma é a sua impossibilidade de elaboração. Não se narra a ferida porque não é possível entendê-la,

simbolizá-la. Com isso, só resta ao traumatizado calar sobre o que ocorreu de fato, até que encontre uma escuta que suture o que está aberto dentro de si.

Marie-Ange faz Joana enfrentar suas dores, mas mesmo entre elas há determinado silêncio. “A vida alarga” (LEVY, 2011, p. 100), e a brasileira emudece frente aos acontecimentos que a estrangeira lhe proporciona. Pode-se ver em diversas passagens a expressão “em silêncio” ou outras menções diretas ao ato de calar: “quedei em silêncio” (LEVY, 2011 p. 41); “meu silêncio causou desconforto” (LEVY, 2011, p. 43); “em silêncio” (LEVY, 2011, p. 65). Isso pode ser apontado como uma marca da hesitação da protagonista: ela ama Marie-Ange com o desespero de quem se agarra a uma última oportunidade de viver a vida, mas a culpa que carregou durante tanto tempo, a mãe doente, isso faz com que ela tenha medo de se desprender da casa e sair da inércia. Ela traz consigo o receio de quem sofreu grandes impactos na vida: “Não é assim: depois da alegria, a dor?” (LEVY, 2011, p. 73). Desta forma, a quietude mostra-se como um bom caminho: não há palavra, não há movimento; há silêncio e adiamento em enfrentar o que mais dói.

Essa falta de palavras, o vazio que tanto significa, é reflexo desse segredo compartilhado com Antônio: ao calar, o silêncio torna-se um costume. É mais fácil, ainda que doloroso, não falar sobre o assunto, porque falar disso, colocar o ocorrido no âmbito do dizível, dói ainda mais. Tornar a dor “palpável” por meio da palavra é enfrentá-la, é dar corpo concreto ao que só tem existido no plano do espírito. No entanto, o silêncio não aponta necessariamente para uma cura. Pelo contrário, aquilo que parece calmaria, mar profundo e quieto, em seu interior é revolta, mar em noite de tempestade.

A pessoa que cala sofre, e no caso de Joana tem-se uma dor que parece grande nos rastros que deixa, mas, vivendo quase isolada, ela pouco transparece essa dor. A dor espiritual tem essa característica de permanecer silenciada. Consoante Sciacca, (1967, p. 46), “a dor é silenciosa, anula qualquer rumor, mesmo o arfar da respiração”. A personagem atenta para o fato de que após se apaixonar por Marie-Ange, ela se sente como se pudesse respirar depois de muito tempo prendendo o ar, ou seja, o silenciamento que existia em sua vida em decorrência do que viveu com Antônio era uma dor que não permitia ruídos para ferir o silêncio. As palavras não-pronunciadas ficavam intactas, enquanto que o seu interior ficava na profundidade do silêncio, agonizando. O que se pode notar de seus sentimentos é apenas uma parte, onde o resto fica encoberto, considerando que “uma pessoa que fica em silêncio pode somente estar quieta, mas também pode estar submersa no poço das angústias, abafando o seu desespero [...]. A agonia das esperanças estraçalhadas, das tristezas radicais, sufoca as palavras, aprisionam-nas no silêncio” (TEIXEIRA, 2010, p. 23). Aquilo que Joana traz dentro

de si é algo que só pode ser desvendado quando se lê as lacunas que ela vai deixando, pois o silenciamento atinge as palavras e as "ameniza".

Essas palavras, plenas de silêncio (ORLANDI, 1995), permanecem silenciosas. Mesmo faladas, pronunciadas, o que é não-dito continua desta forma. Isso fica bem evidente na narrativa de Joana, pois não se pode distinguir o que acontece entre ela e o irmão. O que se encontra nas passagens da infância são episódios cheios de carinho entre eles, e as pistas que podem ser encontradas retornam sempre para o mesmo ponto: o silêncio que significa. Uma pista recorrente na leitura da parte I são as imagens do corpo. A sexualidade em flor é sutil, é silêncio. Esse mundo se mostra aos irmãos como novidade, e, unido ao modo silencioso de narrar, quase não se nota que há algo submerso, embrenhado no mar profundo.

Ao banho, sempre longo, ela buscava entender o que acontecia, a vida tão vasta que lhe punha temores: "[...] eu buscava um sentido para os acontecimentos, e me dava conta de que poucas coisas se dão a entender. Aqui neste banheiro, quando eu parava e percebia que tinha um corpo, descobria a largura da vida, e ela me assustava" (LEVY, 2011, p. 66). Pode-se ver que nesta cena Joana está sozinha, no banheiro, depois de um dia em companhia do irmão e dos amigos. Era o único momento de solidão que lhe era dado nas férias na Ilha Grande. Ali ela descobria a "largura da vida", sabia que tinha um corpo, um corpo que tinha funções que não apenas brincar, comer, correr. Ali Joana percebia que seu corpo respondia a outros impulsos, e que, unido com a vida, podia lhe dar prazeres outros, que ela, nos seus doze anos, não sabia nomear nem explicar.

No entanto, sabe-se que essa narrativa se desenrola a partir de seu olhar de mulher de trinta e três anos, que há vinte e um está encarcerada na casa e na dor. Isso mostra que há uma revisão do passado, há uma filtragem dos fatos que chegam ao leitor. Em seu livro *As formas do silêncio*, Orlandi (1995) distingue tipos de silêncios: há o fundante, que é aquele que significa por si mesmo, e há uma *política do silêncio*, esta se caracterizando por um "recorte" no dizer. Ela ainda se divide em dois outros silêncios, o *local*, que é a censura, e o *constitutivo*, que é o que interessa neste trabalho. O silêncio constitutivo mostra-se como aquele em que se diz algo para se esconder alguma coisa. Nas palavras de Orlandi:

> [...] a política do silêncio se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas **indesejáveis**, em uma situação discursiva dada. [...] o silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem. Representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o antiimplícito: se diz 'x' para não (deixar) dizer 'y'. (ORLANDI, 1995, p. 75-76, grifo meu)

Indo nesta direção, há a possibilidade de encarar o relato de Joana como um recorte, onde ficam de fora partes indesejáveis. Não se pode falar diretamente do fato que a separou de Antônio, porque esse fato é o que incomoda, não é desejável acordar esse monstro que dorme leve nas entranhas da alma.

Porém, o silêncio, além de significar, pesa.

> O silêncio tem um peso psicológico que não encontramos em nenhuma palavra: é pesado por tudo o que vivemos, por tudo o que estamos vivendo e por tudo o que viveremos. Um instante de silêncio, todo o peso do tempo de nossa vida: está carregado de todas as recordações, de todas as presenças e ausências, de todas as esperanças e de todas as desilusões. Num instante de silêncio se recolhe uma vida inteira. (SCIACCA, 1967, p. 37).

Assim, mesmo que se deem "voltas", que se evite falar de certas coisas, o silêncio pesa de tal forma no interior do ser que não há como calar fundo e eternamente; ainda que o silêncio seja sempre silêncio, existem pistas do que está silenciado.

Delicada e silenciosamente, Joana deixa entender que a ligação profunda que tem com Antônio vai um pouco além da irmandade. Depois dos já citados banhos, os dois deitavam-se na cama, e, "sabendo mais da vida do que imaginavam os adultos, sentindo mais do que a euforia do dia, compartilhando sensações que não sabíamos nomear, mas nem por isso deixavam de existir" (LEVY, 2011, p. 67), pode-se entender um dos fantasmas que também assombram os irmãos. A partir das cenas descritas por ela (que ocorriam principalmente em Dois Rios, mostrando que lá, talvez, o local fosse mais propício e ermo para os conhecimentos que os dois empreendiam), sente-se certa diferença na forma como eles tratavam o corpo um do outro. Pode-se ver isso principalmente da parte de Joana. Um episódio bem significativo ocorre sempre depois do banho quando eles sentavam para assistir à TV: a menina, apaixonada pelo mar, lambia os braços de Antônio em busca de algum resto de sal. Provar do gosto do próprio irmão parece uma aproximação demasiada, vai além do que os limites culturais aceitam.

Ainda é importante destacar que ela repete esse ato com Marie-Ange, porém ela é apaixonada pela francesa, no sentido do amor erótico. Aqui se pode entrever certa transferência de sentimentos: não podendo amar um, ama o outro tratando-o da mesma maneira. Esse gesto silencioso aponta para outro tipo de amor entre Joana e Antônio, que não o fraternal. Há o amor entre irmãos, mas há algo além disso, certamente.

Uma informação interessante que Joana narra é o fato de que, quando crianças, ela achava que Antônio era um menino bonito, e que ele era seu: "Quando criança, eu achava

Antônio o menino mais lindo do mundo. Gostava de passear pelo colégio de mãos dadas com ele, sentia-me orgulhosa do irmão, da nossa cumplicidade" (LEVY, 2011, p. 95). E ainda: "[...] abracei-o com força, para ter certeza de que estava ali e era meu [...]" (LEVY, 2011, p. 63). O silêncio continua, mas as ações falam por si, pois "o gesto é um sinal mais alusivo e idealizante que as palavras" (SCIACCA, 1967, p. 39), ou seja, as cenas, mais do que dizer, silenciam e significam sobre esse sentimento que pode ser o que assombra a vida dos gêmeos.

As saídas noturnas são bem recorrentes na trama. O ato de contar estrelas aparece diversas vezes, dividindo-se em duas ocasiões que mostram dois fatos: primeiro, eles observam o céu na praia, no escuro, o local deserto, enquanto todos dormiam. O mundo se alargava para eles, e não havia olho humano que pudesse vê-los e testemunhar o que quer que acontecesse nas ondas escuras do mar. Em um segundo momento, eles contam as estrelas coladas no teto do quarto de Joana, onde, por vezes, dormiam na mesma cama, deixando um espaço quase inexistente entre os corpos. Como frear os impulsos do corpo jovem que deseja amor? Como negar o conhecimento do corpo do outro, quando esse outro nasceu de um mesmo corpo, dividindo-se igual e ao mesmo tempo, partilhando sangue, entranhas, nervos e a certeza de que a vida seria plena de felicidade se eles não se separassem? Afinal, "[...] naquele momento parecia que a vida inteira seria assim, simples e feliz" (LEVY, 2011, p. 10).

Não parece um erro se apossar assim desse corpo tão conhecido, "o outro" que quase se funde em si. O toque parece revestido de cuidado, e, ainda que eles soubessem mais do que os adultos supunham, fica claro que há inocência nessa aproximação. O amor é maior que isso, mas o amor também destrói, e, na visão dela, a alegria "matou" o pai naquela noite em que os irmãos contaram estrelas pela última vez em Dois Rios. Essa noite fica envolta em neblinas, é silêncio até o fim da narrativa de Joana. Ela exerce a política do silêncio quando diz: "[...] me lembro também da noite em que, à nossa revelia, meu pai morreu: eu e Antônio na praia, nadando no mar negro, os corpos molhados na areia, indiferentes ao vento úmido e fresco; a felicidade, tão fácil, nos prometendo a eternidade que jamais cumpriria" (LEVY, 2011, p. 10).

A eles não foi dada uma oportunidade de levarem essas vivências felizes para o resto dos dias, e, mesmo Joana estando a caminho de um novo futuro, ela não deixa de se questionar sobre como a vida teria sido se o pai não tivesse morrido cedo, se não tivessem, ela e Antônio, chegado tão perto um do outro: "Como teria sido a vida se o papai não tivesse morrido naquela noite? Ou se não tivéssemos ido a Dois Rios? Ou se simplesmente não tivéssemos ido contar estrelas?" (LEVY, 2011, p. 99). E essas dúvidas assombram-na, incomodam. Tanto que ela silencia essas inquietações, elas acontecem em seu interior quando

viaja com Marie-Ange para a Córsega. O silêncio, como sempre, continua a ser mar profundo, e Joana divide isso apenas com o leitor. A ausência do irmão é presença, é constância e certeza, certeza de que a solidão é sua rotina há tanto tempo: “Aos 12 anos eu só imaginava a vida ao seu lado, e a vida não foi senão a tentativa de repensá-la sem você” (LEVY, 2011, p.99).

Com Antônio sempre presente na memória, com a dor que a partida do irmão deixou em sua vida, não se pode dizer que a morte do pai foi o único acontecimento que destroçou a existência de Joana. A impossibilidade do amor entre os dois é agravante dessas dores, visto que eles tinham a crença de que, por terem nascido juntos, nunca estariam sós. No entanto, ainda que as palavras plenas de silêncio da narrativa de Joana encaminhem para essa interpretação, nada fica claro nem pode ser afirmado com toda certeza. As lacunas prosseguem, o silêncio continua silencioso, portanto, significa. E, em conjunto com as falas de Antônio, mergulha-se nesse vasto mar, tenta-se buscar com mais precisão o que mora nesse silenciamento.

2.3 ANTÔNIO E OS ECOS DO SILÊNCIO NOS CALHAUS DA PRAIA

"O meu silêncio é maior
Que toda solidão
E que todo silêncio".
(Hilda Hilst)

Uma das principais características de Antônio é a solidão. Correr o mundo atrás de paz, de uma vida sem dor, só fez com que ele estivesse apartado do mundo. Fugindo das raízes que prenderam a irmã à casa, Antônio se entregou à solitude: errou pelos países afora sem encontrar paragem. O único lugar ao qual ele tem algum apreço é o deserto: não há nada lá, apenas o silêncio e a imensidão, os ventos movendo a areia, não deixando nada intacto. No deserto, nada é imóvel, a paisagem nunca é a mesma, ao mesmo tempo em que é. Antônio é um deserto, o silêncio costurando os dias, prendendo seus passos no nada. O personagem foge do passado, mas o cultiva dentro de si, dentro de seus silêncios. Ele não parece ser o mesmo, mas é. Dentro de si, a dor que a quietude encerra; dentro de si, o segredo que o ancora no vento.

Interessante perceber que Antônio, como fotógrafo, nunca pôde se livrar realmente dos silêncios e dos seus mortos. A fotografia tem essa característica de capturar algo, congelá-lo no tempo, isolando-o no silêncio, diferentemente dos vídeos, que possuem algum som. Da mesma forma, a foto eterniza o que registrou, é um artifício para a memória. As pessoas morrem no plano físico, mas a fotografia é capaz de mantê-la viva em imagem. Não há como esquecer aquilo que foi guardado em foto. A câmera é máquina que fixa memórias, eterniza fantasmas, potencializa silêncios.

Esse recurso, em conjunto com as viagens solitárias, é uma maneira de escapar do incômodo provocado pela quietude. Em conformidade com as ideias de Sciacca (1967, p. 70), "o silêncio é fuga de tudo, sem separação de coisa alguma, porque tudo está dentro do próprio silêncio: nele, vestidas de eternidade, estão todas as palavras despojadas do tempo". Linguagem e silêncio não podem ser separados, um habita o outro. A palavra não tem sentido se não houver o silêncio dentro dela para lhe dar significados. E não importa quanto tempo passe, sempre haverá algo significante no silêncio. Eternamente. Desta forma, não há como se desfazer do segredo que Antônio divide com Joana. Assim como ela vê as águas do mar como refúgio, nada do que a atormenta pode lhe alcançar, ele acredita que vagar pelo deserto lhe proporcionará um silêncio que não pode ser perfurado por nada: "Gosto de não ouvir absolutamente nada e me saber tão longe que ninguém me alcançará" (LEVY, 2011, p. 192).

Seu corpo pode permanecer distante de qualquer alcance, os olhos humanos não o tocarão, mas não há como fugir de si mesmo. Não existe esquecimento para o segredo, não há fuga real no silêncio. Sempre existirá algo submerso, nadando nas águas profundas do ser, onde os sentimentos se alternam entre a angústia de não lembrar e o desejo de nada ter acontecido.

As viagens são pura solidão, Antônio não consegue permanecer, nem em local algum, nem em companhia alguma. Se qualquer lugar faz com que ele se sinta novamente em Copacabana, seus relacionamentos também não são duradouros. Há algo em seu silêncio que não o deixa se apaixonar. Ele é barco à deriva que não encontra um porto para atracar. Mas eis que surge Marie-Ange, pequena embarcação no mar profundo e escuro que é a existência desse viajante. Ela aparece como salvação, o anjo do nome refletindo no efeito que tem na vida dele. A francesa, cujas singularidades do corpo refletem uma alma leve, um espírito livre, traz consigo uma possibilidade: o amor, sentimento que ele não sabia mais como era há muito tempo, talvez desde aquela noite na praia de Dois Rios, onde tudo mudou.

Depois do rompimento com a irmã, a vida não foi mais a mesma; depois do surgimento de Marie-Ange, tampouco poderia continuar igual. Conhecê-la foi destruidor, as certezas de Antônio desmoronaram, castelos de areia no vento do deserto. É claramente perceptível a mudança dos sentimentos dele quando a francesa surge em sua vida, tudo o que ele não acreditava ser possível acontece: amar novamente, querer permanecer, não ser mais sozinho. Entretanto, ainda que eles cheguem a passar algum tempo juntos, sua narrativa começa quando ela vai embora, deixando-o à mercê das memórias e da solidão. Isso implica em uma mudança importante, onde toda a confiança que ele parecia ter, com o olhar sempre à frente, começa a se desgastar. O protagonista se fecha de tal forma que sua narrativa torna-se crua. Se, por um lado, a narrativa de Joana é mais solar, pois se desenrola a partir do encontro, a história contada por ele é mais melancólica, visceral. O único ouvinte que ele encontra para exorcizar o trauma é o mar, inconstante, indiferente às suas dores.

Ter ido para Nonza foi crucial. A ilha, que não passa de um pedaço de terra qualquer depois da partida de Marie-Ange, é um mundo à parte: tempo e espaço se confundem. Com suas casas incrustadas na pedra, seus moradores silenciosos, o lugar não permite distinções entre passado, presente e futuro, nem entre mortos e vivos. Envolta em uma aura mística, a ilha é local propício para a recordação. A praia de calhaus não deixa nada ser enterrado ali, e, se na areia do deserto o solitário fotógrafo podia ficar em silêncio e longe de tudo, o silêncio das pedras de Nonza é distinto, e ecoa seus gritos interiores de forma assustadora.

Assim, aqui os silêncios também se multiplicam, ocupam todo espaço que possa haver, tanto no interior dos seres, como no espaço físico da ilha. Tudo em Nonza é silêncio,

desde os moradores até a natureza, tudo em volta é carregado de significados. Talvez seja por isso que a ilha proporcione a narrativa de Antônio: um silêncio vai se unindo ao outro, chegando a um momento em que tudo explode em sentidos. Orlandi (1995, p. 33) afirma que "o silêncio *é*. Ele *significa*. Ou melhor: no silêncio, o sentido *é*". Desta forma, dos silêncios vão nascendo os sentidos, sentidos esses que vão apontando caminhos.

No pequeno vilarejo corso existem 51 habitantes, todos eles velhos. Antônio chega a fantasiar o fato de que, se continuar esperando Marie-Ange por muito tempo, todos morrerão, e ele continuará ali, sozinho. Ao longo de sua espera, ele vai se arraigando cada vez mais à praia e à casa que dividiu com ela. Pode-se dizer que ele só conseguiu ficar nos lugares onde encontrou um amor verdadeiro, durante o tempo que esse sentimento foi possível. Sua vida era normal enquanto estava de bem com Joana; quando brigaram, quando perceberam que não havia a possibilidade de seguirem um ao lado do outro sem que avançassem limites inomináveis, Antônio já não pode mais se deixar ficar em Copacabana. Com Marie-Ange, amor que leva e muda todos os rumos, ele consegue permanecer até o ponto em que seu amor permite enraizá-lo: quando percebe que ela não voltará, e que o melhor seria tentar reatar com a irmã, o amor entre ele e a francesa também cai na impossibilidade, então ele já não pode mais continuar imobilizado.

Como fica evidente, ele passa a levar uma vida completamente diversa da anterior. Seus dias resumem-se a esperar a volta do barco de Marie-Ange. Não tendo mais nada além disso para fazer, vaga sozinho pela ilha; ou melhor, vaga com seus silêncios e seus fantasmas, pois não há como se ver livre deles. Esse estado de contemplação é agravado pelo lugar, e pelos moradores, contribuindo para a sua narrativa solitária. Não existem muitos diálogos na segunda parte, ela é basicamente constituída pelo seu monólogo de dor.

Os moradores de Nonza recolhem-se no silêncio. Sendo poucos, todos se conhecem há tempos, não há muito para ser falado. É notável, no entanto, a presença dos gestos, que aparecem como a forma mais recorrente de comunicação entre eles. As palavras articuladas são poucas: de sonoro, apenas as ondas, o riso (raro) e a conversa de Antônio com o mar e a presença-ausente da amada. Vincent e Sandrine, os pais de Marie-Ange, quase nada falam. Vincent é um pescador que está sempre em silêncio. Quando interpelado pelo estrangeiro a respeito da partida da filha, ele responde somente com um gesto de negação. Tudo nele é silêncio, mas aparenta ser a quietude da reflexão, das pessoas centradas e habituadas à solidão. Marie-Ange conta: "foi com o meu pai que aprendi a escutar o som do mundo, a ouvir o que nenhuma palavra sabe dizer" (LEVY, 2011, p. 142). Ela aprendeu com ele a "ler" o silêncio; talvez por isso ela seja tão significante nas vidas pelas quais passa: Marie-Ange

"*é*", assim como o silêncio, e em conjunto com seu coração transplantado de menino de quatorze anos, é mar profundo de significados nem sempre desvendáveis.

Sandrine não é muito diferente do marido. Mudou-se da casa dele para assistir a mãe doente, Batistine, e lá cuida dela e da casa. Assim como Vincent, ao ser questionada sobre a filha, murmura algumas palavras, diz não saber de nada; mas, o que mais se nota são, novamente, os gestos de negação, que significam mais que qualquer palavra. A partir disso, não se pode ter certeza sobre o que aconteceu com a francesa, por que partiu, se voltará ou não.

Todavia, no meio de tanto silêncio, há uma personagem que fala um pouco mais que os outros, e que, mesmo em sua quietude, significa muito na história de Antônio. Batistine, a avó de sua amada, é responsável pelos ares de misticismo ancestral que pairam sobre Nonza. Levando-se em conta as duas partes do livro, tem-se a dúvida sobre sua morte. As divisões da obra entram em descompasso, tempo e espaço são rompidos, e se perde a linha do que é o real do romance e o que não o é. Batistine é uma "*signadora*" (LEVY, 2011, p. 154), uma espécie de feiticeira contra o mau-olhado. É ela quem fala a Antônio que ele deve permanecer: "Fica. É preciso ficar" (LEVY, 2011, p. 200), como se, sendo vidente, soubesse que só a permanência na ilha poderia dar-lhe a catarse da qual precisava.

De fato, ele só consegue ir embora depois que ela morre, e três episódios parecem impulsioná-lo de volta ao Brasil: o episódio dos peixes-voadores, que se apresenta como uma espécie de epifania, a partir do que se nota que ficar ou partir é uma questão de escolha, não de forças exteriores; a verbalização por parte dos pais de Marie-Ange de que ela não irá voltar, onde a palavra que quebra um dos silêncios é capaz de movê-lo; e a morte da avó da mulher que amou, pois com ela o fantasma do pai parece ir embora, livrando-o de um dos pesos, o da culpa de tê-lo matado com o amor que dividia com a irmã. A velha senhora parecia ouvir os mortos, andava pelos túmulos com o ouvido direcionado para eles. Quando ela parte, Antônio imagina Jorge vagando na companhia dela por Nonza: "Batistine morreu e deve ter sido ela quem fez calar meu pai. Fico imaginando os dois errando pela ilha ou outros lugares, existindo apenas quando alguém pensa neles, naquele quarto, nas fotografias, no sopro do vento" (LEVY, 2011, p. 216). Ele finalmente encontra um barco e tem um mar para navegar: a esperança da volta para casa, o reencontro com Joana, a ilusão da possibilidade do amor.

Conforme Sciacca (1967, p. 69), "nada isola mais que o silêncio [...]. O silêncio é um isolador, mas, ao mesmo tempo, o condutor mais eficaz". É a partir do silêncio que Antônio começa a rememorar a infância, os acontecimentos traumáticos do passado. Viver em Nonza,

sentir a ilha, seu peso de mistério e silêncio, faz com que ele comece a falar. Ele narra para o mar, e tudo em volta é silêncio que conduz sua fala. Seu monólogo ecoa nos calhaus da praia, machuca, e os silêncios que continuam a existir são a única forma de contar o que aconteceu, somente eles são capazes de tornar o testemunho possível. Isolado do mundo pelo silêncio, mas só por ele conduzido para dentro de si mesmo.

Desta forma, se a narrativa de Joana é mais silenciosa, é pela voz do fotógrafo que os silêncios ganham uma força maior. É válido reforçar que o silêncio continua a ser não-dito mesmo quando se torna palavra pronunciada. Sciacca (1967, p. 39) afirma que "mesmo quando o silêncio transforma-se em palavra, a palavra gerada é cheia de silêncios, acompanhada e revestida de silêncios expressivos". Assim, na primeira parte existem muitas palavras prenhes de silêncio (SCIACCA, 1967, p. 56), enquanto que na segunda o silêncio *é* de uma forma que as palavras não restringem os sentidos. A dor que se apresenta sangra, e o silêncio é a única maneira de conseguir relatar o que abriu a ferida.

Ainda tem-se a dúvida: o que realmente aconteceu entre os gêmeos? Essa pergunta continua pairando, e, sendo sua resposta um silêncio, não há como afirmar quase nada. É interessante notar que, ainda que algumas cenas carregadas de silêncio sejam verbalizadas por Antônio, não existe nada no texto, formalmente falando, que construa alguma certeza. Isso acontece porque, "quando se trata do silêncio, nós não temos *marcas* formais mas *pistas*, 'traços'". (ORLANDI, 1995, p. 48). Ou seja, o que ele conta em sua estada na ilha de Marie-Ange são pistas, caminhos no mar, não deixam rastros. O mar profundo é silêncio.

Nesse sentido, a análise que Sara Augusto (2013) faz de *A chave de casa* parece evidenciar pontos em comum entre as duas obras de Tatiana Levy. Da leitura alegórica que Augusto faz, uma das questões que ela levanta chama a atenção, pois em *Dois Rios* a autora utiliza-se de recurso muito semelhante. A pesquisadora atenta para o fato de que a morte da mãe da personagem não é uma razão suficiente para a sua paralisia. Nas palavras da narradora: "Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo" (LEVY, 2009, p. 62). Com o decorrer da leitura do romance, "o leitor percebe que essa razão não é suficiente" (AUGUSTO, 2013, p. 66). Pelo que se tem analisado até aqui, fica claro que a morte do pai e a doença da mãe não são razões suficientes para (quase) nada do que acontece nas trajetórias de Joana e Antônio.

Ainda na perspectiva de Augusto, pode-se ver que mais ao final de *A chave de casa*, a narradora admite que o amor desmedido que viveu, completamente intenso e violento, também foi motivo para a sua imobilidade: "Foi o amor (excedido) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo" (LEVY, 2009, p. 133). *Dois Rios* não traz as palavras claras dessa

forma, mas aponta caminhos. Sabe-se que o silêncio "fala" mais que qualquer palavra, ele "é mais que cada palavra, que todas as palavras" (SCIACCA, 1967, p. 22). Assim, não sendo a morte um motivo suficiente, o amor é a justificativa para a dor. Rimas pobres à parte, a dor que ele causa é destruidora, capaz de tirar a vida dos irmãos dos trilhos. No capítulo 64, Antônio se questiona: "É muito diferente do amor, a morte?" (LEVY, 2011, p. 180). Talvez eles não sejam tão diferentes assim. Se a morte é o desaparecimento da matéria, o amor pode ocasionar o apagamento do espírito. Quando o amor se veste de morte, ambos se misturam e adquirem a mesma face. Michele Sciacca reitera a ideia de que, quando se pronuncia uma palavra, reflete-se sobre ela, e, ao pronunciá-la, ela volta ao silêncio. Assim, não existiria uma última palavra a ser dita pelo ser humano. A única coisa que completa o humano é a morte, quando a vida entra em silêncio: "a morte, vida do silêncio" (SCIACCA, 1967, p. 32). Sendo assim, pode-se dizer que o silêncio também tem vida plena no amor, principalmente quando ele fere e mata por dentro.

Parece ser o que ocorre entre Joana e Antônio. As palavras pronunciadas por ele voltam ao silêncio, sempre. Ele rememora Dois Rios, e a partir daí deixa pistas do que assombra seu passado. Sabe-se que os irmãos andavam sempre juntos. As mãos unidas são um gesto recorrente na obra, que aponta para o forte apego que eles tinham um pelo outro. É importante destacar como o toque entre eles é recorrente, assim como esse toque, ao ser silêncio, ganha diversas significações com o avançar da história.

Sua primeira recordação sobre o assunto leva-o para a noite em que o pai morreu. Naquele momento, eles nada sabiam a respeito do ocorrido, e a alegria enchia tudo em torno. Respirar ainda era fácil, o silêncio era quietude musicada pelo riso. Eles costumavam sair depois que todos estavam dormindo, mas nessa noite Antônio estava inquieto. Seu corpo também, e ele não sabia como controlá-lo. Foi então que viu o corpo de Joana, e "[...] foi como se a visse nua pela primeira vez" (LEVY, 2011, p. 166). Eles conheciam a pele um do outro, conheciam seus toques, mas algo nele acordou, ignorando os laços de sangue. Antônio desejou a irmã da mesma forma que desejou Marie-Ange. Mas isso não era permitido.

O mar de Dois Rios não foi capaz de apaziguar a inquietação. Joana continuou brincando e abraçou-o pelas costas. Também é válido fazer outra menção à simbologia do mar neste momento. Além de simbolizar o movimento, a vida e a morte, "entre os místicos, o mar simboliza o mundo e o coração humano, enquanto lugar das paixões" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 593). E é nesse contato no mar que o momento de tensão chega ao seu ápice: Antônio não suporta, seu corpo responde ao toque de forma carnal, sexual. Ele geme e estremece, e tudo fica em silêncio: "Não falamos nada, nem ela, nem eu, mas por

dentro era só estranheza, pavor, culpa, estupefação, e era amor" (LEVY, 2011, p. 167). Fica claro que ele teve uma ejaculação com o contato dela, mas o silêncio continua pairando, desenhando limites para a palavra que não quer nascer. Era amor, mas esse amor continua silencioso, fez morada no silêncio e prepara sua armadilha. A partir dali, pouco será dito ou esclarecido, e o que era amor, vira morte, Eros transmutando-se em Tânatos. O silêncio acaba de renascer, as palavras não significam nada.

O rompimento dos gêmeos delineia-se, não há como suportar amor e morte ao mesmo tempo, no mesmo lugar. Eles se distanciam, já não se reconhecem. Corpos iguais e agora estranhos, o toque não é mais possível. O que fazer com o amor que pulsa dentro de si? E o que fazer quando ele é prenúncio de morte e só aumenta o silêncio? Antônio faz da rua sua casa, já que ela é mais confortável que o apartamento, cheio de lamentos e de dor. Na rua, ele pode respirar, pode sentir a ilusão de que é livre e não está só. Nesse mesmo período da adolescência, Joana já começa a se enraizar à casa, a dor dando profundidade à alma e ao olhar. Fazia tempo que ele não via o corpo da irmã, já não o reconhecia, mas, querendo ou não, havia algo dentro dele que ainda a aconchegava no amor e no desejo, na vontade de ter o corpo do outro: era amor, mas era ânsia, era vontade de estarem novamente unidos, mas de outra maneira. Essa maneira é silêncio, e dela só se tem rastros: a respiração ofegante, o abraço que não deixa distância entre os corpos, as mãos unidas. Novamente, têm-se palavras cheias de silêncio, e um quarto com a porta encostada: certamente, "[...] ninguém a abriria" (LEVY, 2011, p. 199).

Desta forma, a fuga apresenta-se a Antônio como a melhor escolha. Mas na verdade não é tão boa assim, já que causou tanto sofrimento. Sua partida mudou o rumo da vida dele e da irmã de uma forma avassaladora, como se tem visto até aqui. Ele nunca esqueceu o que houve entre os dois, e diz para a ausente Marie-Ange que "[...] havia ela, a todo instante, apesar do meu esforço em apagá-la" (LEVY, 2011, p. 215-216). Em determinado ponto do romance, quase ao final, ele diz que a fuga não era *apenas* uma escolha, mas era também necessidade. Era necessário fugir, distanciar-se, porque Antônio tinha medo, assim como Joana também o tinha. O capítulo 84 é bastante significativo, sendo um dos que mais deixa a entender sobre a possível relação erótica entre os irmãos, ao mesmo tempo em que silencia esse acontecimento. Antônio "confessa":

> Temia o desenrolar dos fatos se continuássemos nos entendendo, as mãos sempre coladas. Quantas vezes pensei em Joana trancado no quarto, antes de dormir? [...] **O que não era possível nunca se realizaria. Mas eu não podia dizer nada, não podia dar nome ao que existia sem permissão**. (LEVY, 2011, p. 201, grifos meus).

Neste momento da narrativa, poderia parecer que tudo ficaria claro, porém o silêncio pesa e povoa tudo, os sentidos se embaralham, as dúvidas continuam. É óbvio que o amor além do fraternal está posto, ele quase já não é mais silêncio. No entanto, Antônio afirma não haver realização para o que era proibido. Então os toques nunca foram além dos abraços e das mãos juntas? Mas, ao mesmo tempo, ele não podia falar sobre isso, não podia nomear o que acontecera. E, se existe uma possibilidade de dar nome a algo, é porque esse algo existiu. Eles deixariam o incesto no silêncio, então, como se isso diminuísse os fatos, como se isso amenizasse e apagasse o amor que sentiram um pelo outro?

O silêncio, ao contrário de ser o nada, é tudo. Não dar nome não quer dizer que não exista. Existe, e está lá, assombrando as vidas de Joana e Antônio. Pode-se sentir o silêncio, mesmo que não se possa discriminá-lo, como se faz com a linguagem. Assim, em conformidade com as palavras de Orlandi (1995, p. 73), "o silêncio é contínuo e há sempre ainda sentidos a dizer". O silêncio é profundo, tem frestas, portas entreabertas que permitem ver, por segundos, o que ele pode significar. Na narrativa de Antônio, os silêncios instalam-se nos limites da palavra, equilibram-se na corda bamba das significações. Elas balançam ora para um lado, ora para outro, mas não caem na rede protetora das certezas: lá embaixo, é tudo abismo, mar profundo; é tudo silêncio.

Sendo o silêncio significante por natureza, "sem silêncio não há palavra 'sugestiva'. No entanto, nada mais 'nu' que o silêncio e que a palavra prenhe dele; mas a sua nudez se alimenta da sugestão do silêncio, do qual é a transparência 'não aparente'" (SCIACCA, 1967, p. 56). Ou seja, ele deixa claro o que aconteceu, mas ao mesmo tempo não deixa. O amor é inominável, não quer pintar-se de tabu. E o que resta são a solidão e a impossibilidade do amor, ambos encerrados dentro de uma casa escura, onde a porta fechada à chave é verificada várias vezes. Nas paredes úmidas, ecoa o silêncio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dois Rios é um oceano de possibilidades. A cada leitura, novos sentidos vão aparecendo, outros voltam a se velar. A única certeza que se tem é que não se pode ter muitas certezas quando se trata deste romance. As marcas que se encontram são leves e fugazes, pegadas que o silêncio vai deixando pelo caminho, pistas voláteis na estrada da dor.

Nesta breve exposição, que foi este trabalho, pode-se ver que algo aconteceu em conjunto com a morte do pai, entretanto esse "algo" não é nomeado. Ele é tão indefinido que não há a possibilidade de dizer até que ponto o ocorrido foi um incesto ou não, e se os contatos tão estreitos são pistas de sua consumação.

O recorte escolhido que se conduziu até aqui, abarcou uma pequena análise do trauma e da memória que aparecem na obra. Tem-se consciência de que a teoria acerca do tema é vasta, e que outros caminhos poderiam ser seguidos, mas acredita-se que os textos escolhidos deram conta desta análise, que não se pretendia completa e que tampouco poderia sê-la. Sabe-se que ele contribui para a dor, mas que não é o único criador da destruição. Ele quebra, fissura, mas no romance analisado é quase que uma desculpa para o sofrimento; aqui o trauma esconde os motivos da dor.

Também não se mostra finda a análise feita do silêncio, mas tentou-se abordar essa questão marcante da obra, visto que ele também vela, encobre os sentidos. A pretensão não era desvendá-lo de forma que se restringissem as interpretações, preenchendo os silêncios com palavras articuladas. Pelo contrário, o objetivo, que se acredita posto na análise, era o de mostrar como o silêncio brota de cada coisa que está presente no romance. Desde o eco que vem de dentro, sussurros do corpo – corações acelerados, respirações ofegantes, pistas, rastros –, passando pelos silêncios que se grudam nas pedras, na areia do deserto, até a incomunicabilidade provocada pelo trauma e pela solidão, tudo é silêncio na obra de Tatiana Salem Levy.

É por este motivo que a análise está longe de ser esgotada. Quanto ao silêncio, muitas outras interpretações podem ser construídas a partir dessas poucas palavras que muito dizem. Ainda, outras temáticas podem ser abordadas, como a questão do corpo, da casa e da dor. Esta última chegou a ser citada muitas vezes durante este trabalho, mas ela pode ser encarada por outro viés, amparada por teóricos que não foram utilizados aqui. Essas perspectivas são interessantes, na medida em que abrem possibilidades para a interpretação comparativa entre *Dois Rios* e *A chave de casa*.

Isto posto, acredita-se que o presente trabalho deu conta da proposta de analisar o trauma, sua memória e o silêncio que se instaura em decorrência dessas questões. Espera-se que as palavras aqui escritas, também elas repletas de silêncios, não-completas, possam contribuir para os estudos da obra de Tatiana Levy, tão múltipla, onde pulsa a vida, a dor, e sobretudo, ecoa o silêncio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTO, Sara. A chave de casa: alegoria na produção ficcional de Tatiana Salem Levy. In: *Ciências & Letras*, Porto Alegre, nº 53, p. 61-74, jan./jun. 2013. Disponível em: seer3.fapa.com.br/index.php/arquivos/article/view/209. Acesso em 15 de outubro de 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva (et al.). 3º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FREUD, Sigmund. Moisés, seu povo e a religião monoteísta. In: *O homem Moisés e a religião monoteísta: três ensaios*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2014.

_____. Luto e melancolia. In: *Obras completas, volume 12. Introdução ao narcisismo*: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. A repressão. In: *Obras completas, volume 12. Introdução ao narcisismo*: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. O que significa elaborar o passado? In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. Memória, história, testemunho. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. 3º Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *Dois Rios*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Entrevista – Dois Rios*. 2011a. Disponível em: www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=283&id_entrevista=320. Acesso em 20 de novembro de 2014.

_____. *Tatiana Salem Levy, entre o autor, o narrador e a personagem*, Entrevista, 2011b. Disponível em: www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10533. Acesso em 25 de novembro de 2014.

NICKEL, Vivian. *Trauma, memória e história em* A Mercy*, de Toni Morrison*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/61717. Acesso em 10 de outubro de 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. 3 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989. p. 3-15.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 37º Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCIACCA, Michele Federico. *Silêncio e palavra*. Porto Alegre: Nação, 1968.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura como trauma. In: _____. (Org.). História, Memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

_____. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol. 20, nº 1, p. 65-82, 2008.

TEIXEIRA, Glauciane Reis. *O desvelar do silêncio em* Coivara da Memória*, de Francisco Dantas*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/24850. Acesso em 9 de novembro de 2014.