

## NARRATIVAS DA MORTE: O QUE PODE A LITERATURA?<sup>1</sup>

Edma de Góis (UFBA)<sup>2</sup>

**Resumo:** No final dos anos de 1970, ao mesmo tempo em que o semiólogo Roland Barthes cumpre o luto com a morte da mãe, reflete sobre a possibilidade da literatura representar o processo de enlutamento. A partir de uma leitura da obra *Diário de Luto* (2011) e tendo como referenciais teóricos os trabalhos de Alan Badiou (2004), Florência Garramuño (2014), Karl Erik Schøllhammer (2012) e o próprio Roland Barthes (2015), este texto propõe uma reflexão a respeito da viabilidade crítica do conceito de *representação* para a compreensão de narrativas contemporâneas, dando ênfase a textos que tematizam a morte, como é o caso do romance *Minha mãe morrendo e o menino mentido* (2001), do escritor Valêncio Xavier.

**Palavras-chave:** representação; morte; realismo traumático; Barthes; Valêncio Xavier.

Entre outubro de 1977 e setembro de 1979, Roland Barthes despejou em notas, pequenos fragmentos e anotações espaçadas o pesar pela morte de sua mãe. Posteriormente organizado e publicado com o título *Diário de luto* (2011), o conjunto de reflexões e desabaços mostra o pensamento em paralelo do autor que a mesma época escrevia *O neutro* e *A câmara clara*. “Uma parte de mim vela no desespero; e, simultaneamente outra se agita arrumando, mentalmente, os mais fúteis de meus assuntos. Experimento isso como uma doença. (2011, p. 25). Em dada hora, Barthes confessa o medo de transformar o processo de luto em literatura, advindo da dúvida genuína acompanhada da defesa do que pode a literatura. Ou seria do que não pode a literatura?

A escrita sobre o enlutar se funde a questões que atravessam o trabalho de Barthes e que se abrem em outros planos de análise do semiólogo como é o caso das considerações sobre a imagem. É que para Barthes, a fotografia encerra uma narração em que a morte está presente todo o tempo. A fotografia é como aquela que ocupa o lugar da morte na sociedade moderna, ao mesmo tempo em que instaura um paradoxo por dar sobrevida à

---

<sup>1</sup> O título originalmente proposto para esta comunicação foi “Dos males do corpo à cura pela narrativa: representações de doença e morte na literatura brasileira contemporânea”. Ao longo da preparação do texto, no entanto, resolvi mudá-lo para dar ênfase a uma das questões que acompanha toda a discussão: o que pode a literatura representar?

<sup>2</sup> Pós-doutoranda (PNPD 2013/Capes) na Universidade Federal da Bahia. Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. É investigadora do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (Gelbc/UnB) e do Leituras Contemporâneas: narrativas do século XXI (UFBA). Contato: edmagois@gmail.com





imagem fotografada e, portanto, de certa maneira preservá-la a partir desta técnica. A fotografia torna presente o representado e nesse processo termina por vivificá-lo.

Dizer a expressão “tornar presente” nos coloca diante de outra questão e de provocações que Barthes afrontava já na década anterior. Para ele, diante da impossibilidade da representação, temos acesso à uma “ilusão referencial”, produz-se em vez de representação o que ele chama “efeito de real” (Barthes, 1972). O questionamento se concentra, portanto, em saber como a literatura nos faz pensar que copia o real. Por meio de que dispositivos? Barthes chama atenção para o fato de que o que chamamos de “real”, “(na teoria do texto realista) não é nunca senão um código de representação (de significação): não é nunca um código de execução”. (Barthes apud Compagnon, 2010, p. 107). Porque para Barthes, o referente não tem realidade, fazendo assim com que a narrativa mais realista se desenvolva de acordo com os caminhos irrealistas. (Barthes, 1968)

Início esta reflexão a partir do pensamento de Roland Barthes em diferentes momentos de sua produção não apenas porque em um deles o autor trata da morte, tema a qual dedico meus estudos de pós-doutorado, mas porque sua reflexão parece reforçar a discussão sobre as possibilidades da representação literária. Se, em seu entendimento, a linguagem só pode representar a própria linguagem, que caminhos podemos tomar para compreender a experiência estética que mimetiza a morte, o luto ou o adoecimento sem colidirmos com o conceito de *representação*?

A escrita sobre tais temas aparece também em registros conceituais que focam na experiência do leitor ou do ouvinte, sugerindo que tais narrativas enfeixam a noção de cura ao gesto de contar ou ler textos. É o caso da argumentação de Walter Benjamin (2013) em “Conto e cura”. Ele atribui a recuperação de um filho adoentado, cuja mãe lhe narra histórias, à contação das narrativas. Já Lévi-Strauss recupera uma narrativa anunciada por um xamã em uma tribo panamenha. Segundo o antropólogo, em “A eficácia simbólica”, uma mulher grávida tem dificuldades para parir o filho e é por meio de uma encenação ritmada, cujo enredo recupera personagens míticos bons e maus, que surge a identificação simbólica. No caso da mulher, aceitando a dor corporal como uma espécie de dramatização do confronto mítico. Ela consegue dar a luz quando entende essa dor (incompreensível até ali) e a aceita como parte do confronto narrado (já conhecido por ela e por toda a comunidade). Os dois autores destacam o fluir da narração como um




vetor capaz de transformar o estado de seu ouvinte, levando-o à cura durante o processo de escuta de determinada narrativa.

*Diário de luto*, portanto, aparece em minha fala como um terceiro texto que parece plasmar a discussão sobre a relação entre narrativas, adoecimento e morte. Barthes enfrenta o enlutamento por meio da escrita que, se por um lado parece não representar a materialidade da morte, por outra concentra-se em sensações e pensamentos que acometem quem vive tal experiência.

A aceitação do realismo como pastiche é agora reconfigurado. Alguns autores advertem que o estudo sobre o conceito de *representação* e sua viabilidade crítica para a análise do contemporâneo estancaria na revisão do realismo ou na compreensão de uma nova acepção de realismo, não mais vinculado ao realismo identificado ao ideal de precisão referencial da literatura ocidental, ou o que se convencionou realismo do Renascimento ao final do século XIX. Proponho, portanto, pensar a potência das escritas que tematizam a morte e o adoecimento nos levando a reflexões a respeito 1) da (im) possibilidade da *representação*, 2) dos problemas associados à *forma* literária e 3) da *inespecificidade* do objeto de arte contemporâneo.

Partindo da analogia entre realismo e realismo representativo, a proposta de Karl Erik Schøllhammer (2012), sugere pensarmos o realismo como uma combinação de representação e de não representação. No cerne dos debates a respeito do paradigma representativo, o filósofo Alain Badiou (2004) endossa a crise da categoria ao dizer que a arte, a política e o pensamento do século XX são marcados por uma “paixão pelo real”. Esta se expressa “não só na preferência pelo realismo, mas, sobretudo, na crítica contra a representação mimética, na suspeita do poder da semelhança de criar consciência falsa, portanto, na necessidade de criar distanciamento reflexivo e efeitos de estranhamento no experimentalismo artístico como no teatro de Brecht.” (Schøllhammer, 2012, p. 130)

A “paixão pelo real” perpassa o componente reflexivo que advém da refração do encontro da realidade com a representação. Tanto os críticos quanto os defensores do realismo expressam a mesma paixão, ou porque recusam o conceito de representação ou porque afirmam a semelhança representativa. A arte do século XX torna-se reflexiva por deixar ver essa tal brecha entre o real e sua representação, revelando o potencial ficcional, seus mecanismos para fazê-lo e a idealização de uma tentativa de materialidade. Já no século XXI, o tema do realismo se liga às questões de representação e “às respostas da



literatura a um regime estético profundamente ligado à crise e ao questionamento do conceito de representação” (Idem, p. 130).

### **O luto. A escrita. A forma**

A narrativa como corredor de acesso à vivência do luto é tema que percorre diferentes passagens da história da humanidade, bem como ocupa conhecimentos de várias áreas, não sendo, portanto, algo restrito ao campo das Humanidades do século XX. Talvez por isso me pareça um bom exemplo para discutirmos a representação no contemporâneo. Ou seja, se estamos tratando de um tema recorrente, que dicção, que estratégias, que regime representativo é capaz de dar conta dessa experiência.


A primeira das três histórias que compõem o livro *Minha mãe morrendo e o menino mentido*, do escritor paulistano radicado em Curitiba Valêncio Xavier, é finalizada com uma fotografia em preto e branco em que aparece a inscrição “Senhor liberta-me das imagens” (sic) (Xavier, 2001, s/n). A fotografia de uma “placa” mal acabada, na rua, prenhe de múltiplas significações lembra mais uma vez as considerações de Roland Barthes nas duas obras já citadas, produzidas concomitantemente.

Em *Minha mãe morrendo e o menino mentido* morte e perda são evocadas ao passo que cristalizam no tempo o menino-narrador-autor Valêncio Xavier. Se *Diário de luto* surge com uma sentença: a de que a escrita talvez seja a única forma de luto, Barthes parece organizar este tema recorrente em um plano que oscila entre diário e memória<sup>3</sup>. A “demorada” aceitação do semiólogo encontra forma na narrativa aqui anunciada, como se tal experiência só pudesse ser vivenciada por meio de uma *experiência estética*, sendo a própria ideia de “representação” a priori rejeitada.<sup>4</sup> Nesse caso, a escrita não é local de diletantismo, é usada como possibilidade de superação do narrador ou como forma de redimensionar experiências traumáticas, mas comuns à ordem da vida. As fotografias e anúncios publicitários conferem autenticidade à experiência, não à toa, Ângela Maranhão Gandier acrescenta a imagem na tríade que constitui o núcleo problemático da obra de Valêncio Xavier:

---

<sup>3</sup> Roland Barthes inicia o diário no dia seguinte ao da morte da mãe, em 25 de outubro de 1977. *A câmara clara* é escrita entre abril e junho de 1979.

<sup>4</sup> Uso *experiência estética* em lugar de *representação*, apoiando-me nas reflexões de H. U. Gumbrecht que em vez de considerar o conceito de representação em uma de suas chaves de interpretação, defende os conceitos de *efeito do presença* e *efeito de sentido*.




O papel desempenhado pelas fotos caminha nessa direção: elas servem de meios documentais de atestação de uma realidade dada (inclusive histórica) e, simultaneamente, figuram como peças fantasmagóricas do passado. São, enfim, um dos lastros de sustentação da obra literária que enseja a problematização da morte e de sua representação” (GANDIER, 2013, p. 42).

Como argumenta Roland Barthes, cabia à morte encontrar um abrigo, o que aconteceu em fotografias e imagens que paradoxalmente produzem a morte na tentativa de restaurar a vida. Se a fotografia recondiciona a vida, a literatura faz movimento semelhante em *Minha mãe morrendo*, transpondo a memória do menino em relação à mãe; do leito do hospital bem como vista por uma brecha da porta do banheiro ainda saudável. No último trecho em que ela é citada, o narrador diz: “Eu O Profeta Velado/ o que sabe as respostas/ e todas as perguntas/ o futuro e o passado de todos/ os séculos e séculos/ não sei o que sinto/ quando abro a porta/ e vi minha mãe/ fêmea nua bela/ não sei nunca saberei (Xavier, 2001, s/n).

Na sequência narrativa em que aparecem 16 objetos entre fotografias, ilustrações e anúncios publicitários, a imagem é a própria morte, não enquanto *representação*, mas como ocupação de uma ausência. Nos interessa notar quais arranjos o autor realiza na tentativa de transpor para uma narrativa a experiência de morte e luto, a escrita como possibilidade, a criação de novos modos de escrever o luto, abdicando de qualquer resquício de crença em formas puras para o “literário” e assumindo a expansão de sistemas semióticos diversos na construção do romance.

Valêncio Xavier produziu para o cinema, fez fotografia e atuou no jornalismo, e talvez se deva a isso o apagamento de limites, inclusive de aporte de produção e suportes artísticos, que garantam especificidades. Seu modo de produção seleciona peças de coleções variáveis na tentativa de contar da melhor forma possível uma narrativa. Os encaminhamentos do autor se alinham à provocação de Florência Garramuño quando diz que:

é na implosão da especificidade no interior de um mesmo material ou suporte que aparece o problema mais instigante dessa aposta no inespecífico, explicando, aliás a proliferação cada vez mais insistente desses entrecruzamentos de suportes e materiais como uma condição de possibilidade – dir-se-ia de horizonte – da produção de práticas artísticas contemporâneas. (2014, p.15-16)



A crítica contemporânea se depara com questões como o extravasamento de limites das artes bem como o questionamento sobre novas formas diante de algumas narrativas de difícil apreensão de um gênero, porque insinuam uma escrita que se distancia do modelo tradicional ainda a procura de uma “definição”. Nesse bojo, pensando o caso do Brasil, teremos obras tanto da literatura quando das artes visuais em que artistas pendem entre campos.

Karl Erik Schøllhammer destaca que a inclusão de fotografias, para citar exemplo, não servem apenas para ilustrar o texto, mas abrem caminho para pensarmos nos recursos de *representação* em terreno realista. Essa estratégia cria “uma tensão que corrói os recursos narrativos convencionais e a relação equilibrada entre a história e a imagem” (2012, p. 141). Ele cita, nesse contexto, obras como *Capão pecado*, de Ferréz, *Treze*, de Nelson de Oliveira, *Angu de sangue*, de Marcelino Freire e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, em que a fotografia torna-se um “índice não representativo de contextualidade (Idem, 2012)”. Os textos são compostos por outros elementos, tais como cartas, desenhos, músicas, citações de nomes, que costuram o que o professor chama de *realismo textual*. Os elementos do “real” não são descritos, mas marcados por índices que os projeta no texto literário.

Por fim, uma contribuição que pode colaborar nesta reflexão a partir do texto de Valêncio Xavier trata dos modelos referencial e simulacral de Hal Foster em seu estudo *O retorno do real* (1996). O desafio de Foster é pensar a *representação* contemporânea a partir dos regimes simulacral e referencial, pois estes criam imagens literárias que alternam esses dois estados. Dessa coexistência simultânea vemos surgir uma nova feição do realismo, ao que passou a se chamar “realismo traumático”. A passagem do realismo como efeito de representação para evento traumático provoca o espectador, que não mais apenas contempla e experimenta uma obra. Nos termos de Schøllhammer, a “imagem marcada pelo limite do que pode ser representado e ao mesmo tempo índice e arquivo dessa mesma impossibilidade” (2012, p. 136).

O apelo do menino-narrador ao finalizar a primeira narrativa de *Minha mãe morrendo* bem pode ser a invocação de todo o livro de Valêncio Xavier, obra totalmente radicada na utilização de imagens no texto literário, como se procurasse um caminho de vivência do luto (ou seria caminho até o trauma?) em que simbólico, imaginário, real, ficcional convergem e divergem. Uma escrita multimodal que procura a expressão do luto em formas singulares, e por isso também questiona a potência da literatura e a possibilidade da *representação*.

## Referências bibliográficas

BADIOU, Alain. *Le siècle*. Paris: Editions du Seuil, 2004.

BARTHES, Roland. *Diário de luto*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

GANDIER, Ângela Maranhão. *Memória & História, Fotografia & Cinema nas narrativas transemióticas de Valêncio Xavier*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, 2013, 184 p.

GINZBURG, Jaime. “Notas sobre elementos da narrativa”. In. COSSON, Rildo. (Org.). *Esse Rio Sem Fim - Ensaios sobre Literatura e suas fronteiras*. Pelotas, UFPEL, 2000, p. 113-136.

KIFFER, Ana, GARRAMUÑO, Florência. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

SCHØLLHARMER, Karl Erik. *Realismo afetivo: evocar realismo além da representação*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n.39, jan./jun. 2012, Brasília, p. 129-148.

XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.