

A desumanização: perdas, morte e finitude no romance contemporâneo português

Rariela Valeska da Silva Salustino (Mestranda em letras/PPGL)
Orientador: Hermano de França Rodrigues (Doutor em letras/ UFPB)

O levantar da morte nas narrativas

A morte é um acontecimento irrevogável, embora contestem os cristãos. Também não há como saber quando ela chega, podendo acontecer em absolutamente qualquer momento da vida. Por se tratar de uma questão complexa obviamente, estará marcada por questionamentos e pontos de vistas que se distinguirão, temporal e culturalmente, nas trilhas das narrativas humanas na terra. Desde *in illo tempore*, habita as inquietudes dos seres ditos racionais. Os povos pagãos da antiguidade, por exemplo, viviam em proximidade com a morte; e a incluíam, cada um a seu modo, na organização das práticas cotidianas.

No arcabouço das representações artísticas e culturais, a falência da vida está constantemente presente e estabelece uma posição central com o pensamento e a tradição da humanidade. Destarte, não sendo necessário ir a um livro de história para inteirar-se de que, no Egito Antigo, tal categoria foi ricamente valorizada por meio de plurais manifestações culturais e ritualísticas. Os povos egípcios dedicavam boa parte da vida a um verdadeiro ensaio para o óbito; prova cabal está na existência das múmias e das grandes pirâmides, que inscreveram, sem dúvida, arquétipos monumentais e heranças oriundas de manifestações fúnebres do humano.

Na antiguidade greco-romana, referir-se à morte era tocar na estranheza da existência e no ponto de tensão da problemática existencial humana. Na perspectiva da mitologia Grega, Hades é designado como governante do mundo dos mortos e Tânatos o deus dos mortos. No contexto romano, esses papéis serão atribuídos, respectivamente, a Plutão e a Leto. Mais tarde, a religião cristã viria conferir um novo significado para a morte. O historiador Pierre Grimal (1978) sugere que a dramaturgia da Grécia Antiga “estabelecia de certa maneira uma comunicação entre a terra, onde habitavam os mortais, e o céu, morada dos deuses do Olimpo, e também o universo subterrâneo das divindades infernais e dos mortos”. Nesse sentido, a morte era propínqua em relação à vida e excedia à inspiração do *μῦθος* “mythos” e do *λόγος* “logos”.

No século I d. C, Sêneca (IV a. C. – 65 d. C) discorre sobre profundas contradições da condição humana, entre elas o temor diante da morte, e, em seu conjunto de epístolas direcionadas a instruir seu suposto amigo Lucílio ao caminho das condutas de um bem viver, intitulada “Epistulae morales ad Lucilium” (*Aprendendo a viver*), o filósofo estoico, em sua primeira carta, aponta para o negligenciar humano do tempo relacionando-o com a gradativa perda da vida, sugerindo que nós não valorizamos a vida, uma vez que “*pensamos que a morte é coisa do futuro, mas parte dela já é coisa do passado. Qualquer tempo que já passou pertence à morte.*” (SENÊCA p. 15). Ciente de que o homem tem um princípio, um desenvolvimento e um fim, a morte vem se aproximar de uma categoria muito importante que é a consciência da finitude.

A concepção cristã da sacralidade da morte ganha espaço na idade média a partir do momento que considera a vida como um dom sagrado concedido por Deus aos seres; e que portanto, doravante será preservada. Na visão eclesiástica, “*Fiel é esta palavra: se com Ele morremos, com Ele viveremos*” (2Tm 1,11) Tal perspectiva provocou um movimento de sobreposição do valor da vida em detrimento do valor do entendimento da morte. Somado a isso a garantia da “*vida após a morte*”, inicia-se um processo de nulidade do diálogo entre as percepções de morte e vida.

Analisando manifestações orais e escritas da cultura popular, no contexto da Idade Média e do Renascimento, Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) demonstra a miragem do cânone da nova época, na qual “*tapam-se os orifícios, faz-se abstração do estado perpetuamente imperfeito do corpo e, em geral, passam despercebidos a concepção, a gravidez, o parto e a agonia*”. Em consequência da exuberante estreia da nova concepção de corpo - “*A idade preferida é a que está o mais longe possível do seio materno e do sepulcro, isto é, afastada o máximo dos “umbrais” da vida individual*” (BAKHTIN, p.26) Mais adiante, as mudanças trazem, juntamente com a secularização e a laicidade; maior angústia ao ser humano, proveniente da liberdade das estruturas que antes ancoravam e lhe determinavam o mundo.

Por ser um tema eterno e atemporal, todas as culturas se ocuparam em refletir sobre a morte e as manifestações do trágico em suas representações referenciais. Coberta por sombras e paramentada pelo mistério, está sempre lá para estremecer a vítima/espectador. Imperial e soberana, magistralmente instalada em seu trono de cetim, cercada por seu prior fiel: o mistério. Este, sempre acompanhado de incertezas e questionamentos incapazes de depreender conforto em quaisquer que sejam as respostas.

Às vezes serena e suave, em cena, se assemelha a uma cuidadora terna que pacientemente aguarda o retorno de seus pupilos exilados. Outras vezes, representada por uma lei que vigia a passagem; macabra criatura cujo olhar aponta, impassível, para o ataque. Leonardo da Vinci (1452-1519) - notável artífice italiano da Renascença - propôs que: *"Quando o homem espera com alegre impaciência o novo dia, a nova primavera, o ano novo, não pensa que deste modo aspira a sua própria morte."* Enquanto o homem perde tempo esquecendo a morte em sua vida diária (e o consegue com frequência), como afirmou Sêneca em sua epístola para Lucílio, a arte nunca olvidou; ao contrário, referenciou amplamente o elemento trágico.

Temática jamais estéril ou exausta, é um ponto transbordante de vida, na veia pulsante das simbologias artísticas, onde nenhuma corrente estética se atreve a banir ou ignorar. A lista é longa; e permanece longa e inacabada. A lista daqueles que tratam sobre a morte tem algo em comum com a de seus "eleitos" (ou vítimas): é interminável! Assim, no cenário trágico do escopo literário do nosso trabalho, o duo vida e morte cerca todos os personagens e as criaturas da obra vivem opacas com as mais variadas e controvertidas especulações que suas dores suscitam. Buscam conjurá-la, fazer dela ora aliada, ora cúmplice; evitá-la, combatê-la, representá-la de diversas formas num tom fúnebre e melancólico arquitetado, numa paisagem de montanhas rochosas envoltas por imensas entradas das costas marítimas islandesas, confluindo com o magnânimo mistério da finitude.

Banquete melancólico: aproximações analíticas

Dentre as fragatas que acompanham a noção de finitude, a melancolia constitui um mistério que atravessa todos os séculos. Suas primeiras teorizações marcantes surgiram na Antiguidade Ocidental. Aristóteles compreendeu a melancolia relacionando-a com a criatividade e defendendo em seus escritos que todos os seres humanos marcam os passos na trilha melancólica; seja com pisadas mais leves ou mais acentuadas. Renomados autores contemporâneos reforçarão este pensamento, evidenciando o papel da pulsão de morte na criação artística. Entretanto, os proveitos superiores que a melancolia pode ofertar, segundo os gregos, apenas seria obtido através da presença não excessiva da "bile negra". A visão antiga já considerava que uma forte concentração desse humor poderia originar um mal-estar profundo e culminar numa noção desmedida, reverberando um estado patológico.

É impensado considerar teoricamente os processos de perda, luto e melancolia fora de um dos escritos fundadores da ciência psicanalítica instaurada por Sigmund Freud. Uma vez que *Luto e Melancolia* (1917), embora tome por base uma análise psicanalítica individual do sujeito ante a perda de um ente querido, sua feitura está peremptoriamente marcada pelo fator metapsicológico pulsante dos questionamentos dos muitos lutos individuais e coletivos provenientes da Primeira Guerra Mundial, momento histórico único onde, pela primeira vez, pessoas morriam de maneira seriada, aos milhões, o que gerou inéditos sentimentos de angústia e desolação gerais nos quais despontam tal produção. Contudo, o estudo conta com um formato científico, desprendido de inclinações históricas, antropológicas, mitológicas ou etnológicas sobre a morte em geral. E a melancolia mais particularmente, mergulha-nos diretamente no problema do conflito oriundo da perda objetal. Convidando-nos a apreciar as semelhanças e diferenças entre o luto normal e o patológico, Freud apresenta o arranque dos aspectos estruturais e clínicos da melancolia.

Feridas sob o corte: A desumanização, de Valter Hugo Mãe (2013)

A clínica psicanalítica é múltipla, e nela, *Luto e Melancolia* (1917), seguramente, imbrica-se a dores individuais e coletivas do trágico espólio de uma finda Guerra que não estava estancada. Apoiados nas teses freudianas, acentuaremos a clínica literária contida em *A desumanização* (2013), de Valter Hugo Mãe. Tendo em comum com a guerra, o luto individual e o luto coletivo, intimamente relacionados à perda objetal e ao processo dinâmico que esta inflama.

O escritor contemporâneo Valter Hugo Mãe, nascido em Angola no ano de 1971, naturalizado português, afirma em algumas entrevistas que teve a infância marcada pela nódoa da perda de um irmão que falece antes do seu nascimento. Sem nos determos a este acontecimento trágico, é inevitável não estranhar tal fato ao estremecermos com a intimidade empregada no construto das perdas e dores contidas nas linhas do romance *A desumanização*, lançado em 2013. A história é narrada por Halla, 11 anos, que perde sua irmã gêmea na idade em que a maioria das pessoas ainda não devem se preocupar com a morte. O óbito prematuro de Sigrídur - irmã gêmea da protagonista Halla - devasta a estrutura afetiva de sua família, deixando uma mãe desolada e um pai revoltado que

estarão ainda mais ausentes na vida da gêmea que restou. Esta, após assistir uma enfermidade aniquilar sua irmã, perdendo sua companheira e o seu maior referencial; além de ser materialmente sua imagem e semelhança. Tirânica e sublime, a morte alimenta o enredo e concede o direito aos personagens de questionarem dolorosamente o estardalhaço evocado por suas desgraças.

Na aldeia, acredita-se que uma gêmea não pode durar muito tempo longe da outra. Halla tem que lidar com a morte da própria irmã, que é idêntica a ela, mas também com as consequências da ausência da irmã para o restante da família. O pai é protetor e carinhoso enquanto a mãe é crua e difícil. A progenitora das gêmeas de *A desumanização* não consegue lidar com a situação e a relação familiar vai se desgastando verticalmente. Inundado por sintomas próprios da melancolia, o enfoque do pensamento de Halla demonstra gestos depressivos que se endereçam a ela, que interroga a função do outro em sua subjetivação.

Em *Escritores Criativos e Devaneios* (1907-1908), mais poético e anterior ao estudo *Luto e Melancolia* (1917), Freud lança luz ao processo criativo e às fantasias, fundando as bases de um exame do que podemos intitular de estética psicanalítica. A respeito da atividade imaginativa Freud afirma que a criança “*leva muito a sério a sua brincadeira e despende na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real*”. É nesse sentido que “*motivada pelos desejos insatisfeitos, toda a fantasia é uma correção da realidade insatisfatória*” Assim, é com muita seriedade que Halla aceita as palavras da mãe, tateando sua autoridade com os pensamentos: “*A minha mãe, combatida e sempre enferma, tocou-me na mão e disse: tens duas almas para salvar ao céu. Assustei-me tanto quanto tive ternura. A minha mãe não me perdoaria qualquer falha*” (MÃE, 2014, p. 12). Nesse sentido, a sombra da irmã morta é a tábua lançada à qual a filha Halla deve se agarrar, o que de fato ocorre, despertando fantasias ligadas a imagens mórbidas e gerando “*graves afastamentos daquilo que constitui a atitude normal para com a vida*” (FREUD, 1917).

Aristóteles, em sua *Poética* - tratado dedicado ao gênero trágico, considera que os eventos do mito que acontecem entre inimigos ou indiferentes atinge muito menos o público do que as ações que se dão entre entes próximos como familiares/ amigos. O filósofo afirma que “*se as ações catastróficas sucederem entre amigos – como, por exemplo, o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando aconteçam outras coisas que tais – eis os*

casos a discutir. (ARISTÓTELES, p.73). Situado num contexto familiar, a coletividade do sofrimento cria labirintos catastróficos intensos que as personagens buscam superar. Ocorre uma espécie de parricídio simbólico através do desprezo dos pais para com Halla, nomeado quando a genitora, ao encarregar a filha da “missão” de salvar a alma morta da irmã, a aprisiona num plano iludível. As linhas de *A desumanização*, parecem exalar a essência dos poetas trágicos da antiguidade, os quais produziam possuídos pela língua dos deuses através da inspiração divina.

O pai que outrora compunha poemas, após a perda da filha, desacredita nas palavras. Acentuando os traços de uma devastadora melancolia. Segundo o pai da psicanálise, tal reação se explica, uma vez que:

A reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo — na medida em que este não evoca esse alguém —, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele. (FREUD, 1917)

É numa “*devoção ao luto, devoção que nada deixa a outros propósitos ou a outros interesses*” que emerge Halla e os seus pais. A promessa de que a irmã morta “*Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada*” (MÃE, 2013, p.11) se enraizara no imaginário e no núcleo familiar. A irmã falecida Sigridur, era uma figura que influenciava diretamente a vida das mulheres da casa, tomava partido. Sobretudo em relação à Halla que a seguia, facilmente compactuou com o pensamento de que o seu corpo é o único suporte para a “continuidade” da imagem de sua irmã morta. Na aldeia se diz que Halla é a menos morta das duas irmãs, como se ambas já tivessem nascido com a figura da morte estampada em suas faces. Sentimentos de dor, perda e frustração permeiam todos os detalhes da história, e os personagens se apresentam despedaçados. Para Halla “*o tempo passava e não germinava nada, não germinava ninguém. Era um plantio ridículo. Uma coisa para consolar a cabeça aflita da família*” O livro contorna um eixo íntimo que ilumina a morte e suas consequências subjetivas sob a ótica de uma criança que acaba de perder a sua irmã gêmea e ainda não entende o que aquilo representa, perdida em fantasias mórbidas que são reforçadas pelo discurso penetrante de seus familiares e dos aldeãos. O enredo se passa em uma aldeia na

Islândia. A família vive em um vilarejo próximo ao mar, num lugar de difícil acesso em que se leva uma vida simples e caseira.

Halla perde a origem e passa a ser a imagem viva da irmã, desejando morrer mais que a defunta para seguir existindo. Ela, em seu discurso interior banhado por imagens fúnebres, admite “ *antes que se misturasse tudo, podre, a desaparecer. Ainda assim, deitava-me com a morte. Chegava a colocar as mãos ao peito como fizeram com a Sigridur. Muito hirta, quieta, e imaginava coisas ao invés de adormecer. Imaginar era como morrer*” (MÃE, 2013, p.13).

Freud (1976) descreve a importância do momento pós-parto do bebê com a mãe constituindo mais que um simples lugar de contato contínuo entre ambos. Parte da sensibilidade surge, da confiança que precisa ser construída a partir da aptidão dos cuidados que a mãe irá ofertar. A qualidade da relação ocorrerá de diversas maneiras de acordo com o complexo que envolve a formação vincular de cada ambiente neonatal e familiar. Nesse contexto, “*a ausência da mãe que agora constitui o perigo, e logo que surge esse perigo a criança dá sinal de ansiedade, [angústia] antes que a temida situação econômica se estabeleça* (FREUD, 1926/1976, p.161), dessa maneira, a estrutura da vida deriva, em sua grande parte, da relação que cada indivíduo estabelece com um pequeno número de seres humanos, porém, o vínculo singular e consolidador está marcado pelos primeiros contatos maternos. É a voz de Halla que afirma que sua mãe “*passara uma lâmina pelo peito. Desenhara um círculo torto com o mamilo ao centro, como a querer retirar o ovo da pele.*” (MÃE, 2013, p.19) A negação materna se manifesta no seio “mutilado”, enquanto o pai de Halla demonstra total descrença ensinando afirmando que “*já não adorava os deuses antigos porque ignorávamos o que nos ofereceram e fechávamos os olhos às provas de sua existência. Dizia que a minha mãe era ignorante e que o seu ritual não prestava*”. (MÃE, 2013, p. 19)

Após a perda da irmã, Halla se aproxima de um homem que sempre foi evitado e repreendido por ambas as irmãs. Eles chegam a gerar uma criança que nasce morta. Tudo vai acontecendo em volta dela fazendo a perceber que é a dona da própria vida. Uma dor seminal guardada desde a infância é a voz que comanda o fluxo de consciência da personagem. O ambiente é frio no inverno e força as pessoas a ficarem em casa ao pé do forno, lendo ou reciclando uma cultura familiar e simplória. Cuidando de cabras, comendo carne de tubarão e contando histórias. É neste tom melancólico que a obra vai tratar da similaridade das irmãs e do profundo sentimento de perda associado à morte. A perplexidade serve para aumentar as incertezas e no momento que a morte impera os corpos são trazidos como indícios de sofrimento “*a minha mãe despedaçava os animais para a expiação louca da dor*” num ritual em que os aspectos são extremamente espetaculares e brutais, encontramos “*a ovelha espalhada como se tivesse vindo por chuva do*

céu. No inferno, choviam corpos despedaçados e as nuvens eram poços de sangue a vagar, como panelas a ferver de onde os mortos se entornavam” (MÃE, 2013, p. 19)

Halla adentra uma expectativa delirante de punição, convencendo o pai que a ajude a ser suporte para a imagem da morta. A protagonista reforça observando que *“se eu crescer e não crescer a Sigridur vamos ficar desconhecidas. Faz de mim um bonsai. Peça-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada de minha irmã”*. Talvez, seja essa a razão principal para que o leitor tenha uma percepção honesta, próxima e íntima sobre os sentimentos de perda da personagem. É o relato de uma condição particular trágica; condição sua e de mais ninguém. Logo na primeira parte do livro a irmã é enterrada e, a partir de então, é frequentemente referida como “plantada”. A protagonista apropria-se desse termo problematizando-o e questionando-o em torno de uma postura de negação do fato ocorrido. Assim, *“representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido.”*. Aqui nasce o sentido da narrativa, pois um dos primeiros dilemas que a irmã enfrenta é o questionamento da validade da palavra “plantada”. *“Existiria uma semente disposta a dar vida após a morte?”* Toda e qualquer resposta que a Halla obtém é através do sofrimento. Após a perda da irmã, Halla desiste da vida e parte, através dessa dor, em busca sentido na sua própria existência. Identifica-se no enredo prenuncias de dores oriundas de um tema que o contemporâneo despreza: a morte. *A desumanização* possibilita relações interdiscursivas com importantes teses psicanalíticas referentes aos embates do trágico na condição humana e as consequências decorridas da perda de entes queridos. Os sobreviventes que ficam, são os verdadeiros vencidos pela morte. Num cenário em que *“As palavras não são nada”* mediante um golpe implacável que apaga almas e degrada corpos lançando-os muito mais além da gélida profundidade do que podemos significar. Largados, tremendo na escuridão e no frio absoluto do processo de uma verdadeira luta que acompanha as perdas. Muitos escritores, se não todos, abordaram essa atmosfera mais ou menos de perto. Bonita ou feia, cruel ou branda, adorada ou temida... a morte é o único elemento "imortal" (atrevemo-nos dizer) que a arte recorreu sem restrições. Nesse sentido, *A desumanização*, irrompe a contemplação das coisas à forma como deveríamos entender os processos de nascimento, crescimento e finitude, configurado por um invólucro familiar exposto à carne viva da dor da morte.

Referências:

A BÍBLIA. *Velho Testamento e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2011

GRIMAL, Pierre. *O teatro Antigo*. Tradução de Antônio M. Gomes da Silva. EDIÇÕES 70 LTDA. Lisboa/Portugal. 1978.

MÃE, V. H. *A desumanização*. Porto Editora: Portugal, 2013.

SÊNECA, Lúcio. *Aprendendo a viver*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.