

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A MORTE DE NATÁLIA: POTENCIALIDADES DE UM  
DOCUMENTO LITERÁRIO BRASILEIRO PARA UMA EDUCAÇÃO  
POLÍTICA DOS SENTIDOS NA CONTEMPORANEIDADE.

Autor: Fernando Drezza

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Carolina Bovério Galzerani

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Carolina Bovério Galzerani.

CAMPINAS  
2008

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**A Morte de Natália: potencialidades de um documento literário brasileiro para  
uma educação política dos sentidos na contemporaneidade**

Autor: Fernando Drezza

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Carolina Bovério Galzerani

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Fernando Drezza e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 25/02/08

Assinatura:.....

*M. Carolina Bovério Galzerani*

Orientadora

**COMISSÃO JULGADORA:**

*Sidney Drezza*  
\_\_\_\_\_  
*Maria de Fátima Guimarães Bueno*  
\_\_\_\_\_  
*Círcia M. Guimarães*  
\_\_\_\_\_

2008

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

D829m Drezza, Fernando.  
A morte de Natalia : potencialidades de um documento literário brasileiro para uma educação política dos sentidos na contemporaneidade / Fernando Drezza. -- Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador : Maria Carolina Boverio Galzerani.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Benjamin, Walter, 1892-1940. 2. Sensibilidade. 3. Modernidade. 4. Morte. 5. Educação. I. Galzerani, Maria Carolina Boverio. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

08-97/BFE

**Título em inglês :** The Natalia's death: the potentiality of a Brazilian literacy document for a political education of the senses in current days

**Keywords:** Benjamin, Walter, 1892-1940 ; Sensibilities; Modernity; Death ; Education

**Área de concentração:** Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

**Titulação:** Mestre em Educação

**Banca examinadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Carolina Boverio Galzerani (Orientadora)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Áurea Maria Guimarães

Prof. Dr. Sidney Barbosa

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Guimarães Bueno

**Data da defesa:** 25/02/2008

**Programa de pós-graduação :** Educação

**e-mail :** [fedrezza@iq.com.br](mailto:fedrezza@iq.com.br)

## RESUMO

Este trabalho de pesquisa detém-se sobre a temática da morte na contemporaneidade, enfocando diferentes imagens, sobretudo literárias, sob a ótica historiográfico-educacional. A escolha do tema justifica-se pela ainda reduzida atenção que a morte vem recebendo por parte dos trabalhos acadêmicos, nas áreas historiográfica e educacional, pelo avanço da modernidade capitalista, que contribui para a diluição do tema. O trabalho é constituído, principalmente, com base no diálogo com os referenciais teóricos de Walter Benjamin e Norbert Elias, tendo em conta que ambos têm produções concernentes à história cultural. Dentre as questões trabalhadas, destaca-se o significado da morte na contemporaneidade e seu ocultamento, ocasionando o sofrimento e isolamento dos moribundos. A retomada da narrativa das memórias com velhos, doentes e moribundos é apontada como elemento valioso nesse momento da vida, em que muitos sentem que não possuem mais significado para os outros. A escola também pode beneficiar-se da retomada da narrativa, e da consciência do limite que a morte nos impõe, instigando os atores desse espaço a se posicionarem e a agirem no momento presente. Foi tomado para análise o texto “A morte de Natália”, de Silvio Fiorani; tal análise fundamentou-se no aportes teórico-metodológicos dos filósofos supracitados. O caráter cômico da obra de Fiorani permitiu, dentre outras possibilidades, tocar na temática da morte de forma mais leve, o que vai de encontro à forma como é percebida pelas pessoas em nossos dias.

## ABSTRACT

This work has the search on the topic of death in contemporary, focussing different images, especially literary, from the historical and educational perspectives. The theme choice is justified by the limited attention that the death has received from university works, in historiographic and education fields, due to the modern capitalist advancement, which contributes to the weakening of the theme. The work consists mainly, based on dialogue with the theoretical benchmarks of Walter Benjamin and Norbert Elias, given that both have productions concerning the cultural history. Among the issues, was the meaning of death in contemporary and her concealing, causing isolation in the dying and suffering people. The narrative resumption with the old people, sick and dying memories are identified as valuable element on this life time, when many of them feel that do not have meaning for the others. The school can also get benefits from the narrative resumption, and the limits awareness that the death imposes to us, prompting the actors of that space to position and to act at this time. The text reviewed for this analysis was “A morte de Natália”, by Silvio Fiorani; this analysis was based on theoretical and methodological contributions of philosophers above. The comic character of the Fiorani work allows, among other issues, touch on the death subject in a light way, which goes against the way how the death is understood by the people in current days.

*Ao amigo de sempre, Ieshua,  
aos meus pais José Luiz e Maria Teresa, presentes divinos para mim, e  
aos meus avós Pedro e Ophelia, por todo o amor que me dedicam.*

## Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço à Prof<sup>a</sup>. Maria Carolina, pela dedicação com que sempre tratou a produção deste trabalho, e pela confiança depositada neste pesquisador, sem as quais seria impossível a execução e finalização da presente pesquisa.

Agradeço aos professores Dr. Sidney Barbosa, Dra. Áurea Maria Guimarães e Dra. Maria de Fátima Guimarães Bueno, por sua participação no Exame de Qualificação, oportunidade em que externaram balizadas análises, as quais muito auxiliaram no encaminhamento e conclusão deste trabalho.

Agradeço também aos colegas de curso, na UNICAMP, pelo apoio e considerações pertinentes sobre os diversos aportes teóricos focalizados em nossas reuniões de grupo de orientandos da Prof<sup>a</sup>. Carolina. Em especial a colega Thaís, sempre pronta a escutar e dialogar comigo.

Aos bibliotecários da UNICAMP, especialmente os da Faculdade de Educação, pela presteza e carinho no atendimento e auxílio nas pesquisas bibliográficas.

Aos meus pais e avós; aos meus irmãos Flávia e Francisco, bem como aos amigos Beth Micheli, Maria Mininel, e Marco Scarelli; a todos sou grato pelo incentivo e orações constantes, que muito contribuíram para o êxito deste trabalho.

E agradeço, também, pela atenção e carinho da Marilza, sempre me impulsionando à concretização de meus projetos e ao redirecionamento de minhas ações e pensamentos.

A todos esses que nomeei, e a todos que, porventura, tenha me esquecido, meu sincero Muito Obrigado! E que Deus vos pague!

## SUMÁRIO

Introdução.....	01
Capítulo 1 – A morte na contemporaneidade: fundamentos teórico-metodológicos .....	10
1 A – Infância em Berlim por volta de 1900: diálogos com Walter Benjamin .....	11
1 B – A roda da vida e A solidão dos moribundos: outras aproximações teórico-metodológicas .....	23
Capítulo 2 – Imagens da morte em produção literária contemporânea brasileira .....	29
2 A – A morte de Natália: introduzindo temáticas .....	30
2 B – A morte de Natália: o texto literário como documento histórico.....	37
Capítulo 3 – Potencialidades da concepção benjaminiana de morte na relação com outras: para uma educação política dos sentidos .....	50
Para não concluir .....	58
Bibliografia.....	62



## INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa buscará deter-se sobre a questão da morte na contemporaneidade, enfocando diferentes imagens, sobretudo literárias sob a ótica historiográfico-educacional.

A escolha do tema justifica-se pela ainda reduzida atenção que a morte tem recebido por parte dos trabalhos acadêmicos nas áreas historiográfica e educacional, justamente pelo avanço da modernidade capitalista, sobretudo a partir de meados do século XIX também no Brasil, a qual tem corroborado para a diluição cultural mais ampla do tema da morte, e seu conseqüente recalçamento.

É bem verdade que a tradição da chamada “História Nova” francesa, sobretudo a partir da década de 1960, ao proporcionar a ampliação dos objetos de pesquisa historiográfica, neles incluindo as mais diversas sensibilidades e práticas culturais – na relação com a dimensão social – produziu importantes contribuições à focalização das atitudes dos europeus diante da morte. Dentre tais historiadores, merecem destaque Philippe Ariès (1977), Pierre Chaunu (1978) e Michel Vovelle (1974).

No Brasil a produção historiográfica sobre tal temática ainda é escassa; dentre as obras existentes, destaca-se a do historiador baiano João José Reis, “A morte é uma festa”(1991). Nesta produção o autor focaliza um episódio traumático no processo das transformações das sensibilidades e atitudes com relação à morte, articulado ao prevalecimento dos saberes médicos modernos. Mais especificamente enfoca um levante ocorrido contra um cemitério, na cidade de Salvador (Bahia), em 1836. Com ele pudemos nos aproximar de experiências, historicamente vividas, relativas a movimentos sociais de resistência cultural, situado neste lócus, quando a morte deixa de ser uma festa para tornar-se – pelo menos como tendência dominante – uma ameaça terrível.

Foi realizado um levantamento das teses de doutorado e dissertações de mestrado defendidas recentemente na UNICAMP, buscando trabalhos correlacionados à temática da morte. Há várias obras, em sua maioria dedicadas à medicina<sup>1</sup>, nas quais se analisa e

---

<sup>1</sup> Destaco os trabalhos: SILVA, Andréia A. **Estudo da Microbacteriose Pulmonar em Pacientes Auropsiados com e sem AIDS. Avaliação Histopatológica, Imunohistoquímica e Caracterização das Espécies de Microbactérias por PCR.** (Dissertação de Mestrado) UNICAMP/PIRACICABA, 2006. e

descreve o funcionamento de órgãos, sua degeneração, e as doenças a ela correlatas. Esses trabalhos são concernentes a uma abordagem estritamente médica e/ou medicalizada da morte – encarada como exaustão do organismo em decorrência dos problemas nos órgãos analisados. Além dessa abordagem médica da morte, surgiram outros textos, como por exemplo o que se reporta à morte de maneira simbólica, ao comentar a morte da natureza, ou paisagem, de um lugar que fora alagado para a construção de uma represa<sup>2</sup>. Um outro trabalho discute a idéia de alma e sua relação com a morte e o destino humano na poesia de Homero<sup>3</sup>. A morte é apresentada como motivo de estresse em velhos, num trabalho sobre qualidade de vida do idoso<sup>4</sup>. A necessidade de construir cemitérios fora dos muros das cidades é assunto de trabalho que buscou estudar mudanças de costumes fúnebres, e a relação entre Estado e Igreja Católica no século XIX<sup>5</sup>. Surge também a análise de documentários dedicados às sensibilidades contemporâneas diante da morte, sob a perspectiva de um dado cineasta<sup>6</sup>. O conceito da chamada “pornografia da morte” é objeto de análise num trabalho<sup>7</sup> que busca a compreensão do conceito acima a partir de alguns autores específicos. Uma dissertação de mestrado da Área de Gerontologia<sup>8</sup>, apresentou um estudo visando mapear as concepções de morte dos profissionais da saúde que se dedicam às UTIs (Unidades de Tratamento Intensivo), e verificar como tais concepções estão presentes no trabalho desenvolvido por esses profissionais – e tal presença, constatou-se, é, do ponto de vista “valorativo”, “negativa”, e “impeditiva de um bom desempenho da sua atividade profissional”.

---

ANTONIALI, Fernando. **Determinação da proporção entre os segmentos do anel da válvula tricúspide. Estudo experimental em corações humanos.** (Dissertação de Mestrado). UNICAMP, 2006.

<sup>2</sup> RIBEIRO, M. de Fátima B. **Itaipu, a Dança das Águas: Histórias e Memórias de 1964 a 1984.** (Tese de Doutorado) UNICAMP/IFCH, 2006.

<sup>3</sup> MOREIRA, João M. **Auto. Morte, Alma, Corpo e Homem na Poesia Homérica.** (Dissertação de Mestrado) UNICAMP-LINGÜÍSTICA, 2006.

<sup>4</sup> SOMMERHALDER, Cinára. **Religiosidade, suporte social, experiência de eventos estressantes e sintomas depressivos entre idosos residentes na comunidade: dados do PENSA.** (Tese de Doutorado) UNICAMP-FE, 2006.

<sup>5</sup> SIAL, Viviane de C. **Das igrejas ao cemitério: políticas públicas sobre a morte no Recife do Século XIX.** (Dissertação de Mestrado) UNICAMP-IFCH, 2006.

<sup>6</sup> BRUGNARO, Amabile C. **Um estudo sobre a reflexibilidade em Férias Prolongadas de Johan Van Der Keuken.** (Dissertação de Mestrado), UNICAMP-MULTIMEIOS, 2005.

<sup>7</sup> TAMURA, Celia M. **A pornografia da morte e os contos de Luiz Vilela.** (Dissertação de Mestrado) UNICAMP-IEL, 2006

<sup>8</sup> COMBINATO, Denise S. **A concepção de morte e a atuação de profissionais da saúde em unidade de terapia intensiva: implicações educacionais.** (Dissertação de Mestrado), UNICAMP-ENFERMAGEM, 2005.

Destarte, conclui-se que a maioria dos trabalhos voltam-se ou à medicina (de maneira preponderante) ou ainda, à arte, à literatura, e ao cinema; e, dentre os trabalhos que possuem maior relação com este trabalho, destacam-se aquele que se preocupou com as concepções de morte no trabalho médico e de cuidar, e o outro é referente às mudanças na ritualística da morte no século XIX, em Recife (Pernambuco), com a construção do cemitério para “fora dos muros” da mesma, quando a medicina se encarrega de afastar o espetáculo da podridão pernicioso para longe dos olhos de todos. Em ambos nos deparamos com fios de imagens modernas, relativamente à morte, compreendidos a partir de sua inserção nas relações sociais, nos jogos de poder socialmente existentes.

O presente trabalho de pesquisa, especificamente, tem como objetivo centrar-se no diálogo com um dado documento literário contemporâneo brasileiro – o qual será focalizado com documento historicamente produzido, produto das relações sócio-culturais e, ao mesmo tempo, como instituinte do social (Raymond Williams, 1989). Neste movimento analítico, através do diálogo com intelectuais, bem como com as minhas próprias experiências vividas – enquanto pessoa, enquanto educador – tenho, ainda, como objetivo construir pequenas brechas de sentido, capazes de potencializar “novos” olhares sobre a morte, uma educação política dos sentidos (Peter Gay, 1988) alternativa nos nossos dias.

O texto literário que será priorizado como fonte da presente pesquisa é “A morte de Natália”, produzido em 1981 por Sílvio Fiorani no Brasil, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro. Tal escolha justifica-se pelo fato deste possuir um caráter humorístico bastante acentuado ao tocar num objeto “difícil” como a morte, tão fortemente marcado, em nossos dias, pelo véu do pessimismo e da negatividade.

O fato de a obra “A morte de Natália” ter como tema central o desenrolar da agonia, morte, ressurreição, e morte ‘definitiva’ de uma matriarca italiana, ou seja, a própria Natália Ramatazzi, evocou em mim, pesquisador, muitas lembranças, e até uma certa identificação com a obra; certamente que isso ocorreu pelo fato de eu ser descendente de famílias italianas, nas quais o matriarcado é, até os dias atuais, um elemento basilar, fundamental e marcante nas minhas experiências. Assim, a proximidade entre as minhas experiências e as relatadas no romance contribuiu fortemente para que ele fosse por mim escolhido para análise.

Para colocar em prática tal pesquisa, elegeremos como referenciais teórico-metodológicos as contribuições dos filósofos Walter Benjamin e Norbert Elias, bem como da médica psiquiatra Elizabeth Kübler-Ross. Ambos os filósofos – ainda que com matizes próprios – têm trabalhos relacionados à história cultural, num movimento que busca articular o plano das sensibilidades ao das relações sociais mais amplas, apresentando um íntima imbricação entre as culturas e as relações sociais de existência. Quanto a Kübler-Ross, possuiu todo um trabalho direcionado a novas práticas médicas, no interior de hospitais, que buscaram recobrar aos doentes e moribundos uma maneira mais digna e humana de morrer. Importa destacar, ainda, que as produções destes intelectuais, ora a serem focalizadas, são extremamente instigantes e provocativas no que respeita à possibilidade de construção de outros olhares e práticas educacionais, relativos à temática da morte na contemporaneidade.

No que respeita, particularmente ao enfoque metodológico que ora imprimiremos à literatura, trago aqui, ainda, as contribuições do historiador Raymond Williams (1989). Em importante estudo relativo à arte, mais especificamente à literatura, e sua imbricação com a historicidade, tal historiador produz reflexões acuradas sobre a obra do escritor inglês Charles Dickens, dentre outros autores. Enfocando o romance intitulado “Hard times”, no qual se apresenta a cidade de Coketown e suas indústrias, suas construções e seus habitantes, Dickens caracterizará sua cidade ficcional, construindo a trama do seu fazer de escritor a partir de suas experiências vividas em Londres, naquele determinado momento histórico em a capital inglesa, além de outras cidades, vivia sob o ímpeto da industrialização, em pleno século XIX. Referindo-se mais pontualmente em relação à construção da cidade, no romance de Dickens, Williams assim se expressa, permitindo-nos uma percepção mais nítida de sua proposta metodológica de análise:

A criação do novo romance dickensiano – uma realização criadora que teve muitas hesitações no início, sofreu muitos deslizes, mas terminou revelando-se decisiva – pode ser diretamente relacionada ao que deve-se ver como uma dupla situação: o aleatório e o sistemático, o visível e o oculto, aquilo que constitui o verdadeiro significado da cidade e, especialmente nesse período da capital, enquanto forma social dominante.

Assim, a essência da visão dickensiana de Londres não pode ser ilustrada por dados topográficos nem exemplos locais. Ela reside na forma de seus romances: no tipo de narrativa, no método de caracterização, na facilidade de tipificação. Tanto faz dizer uma coisa ou seu oposto: a experiência da cidade é o método da ficção; o método da ficção é a experiência da cidade. O importante é

que a visão – e não se trata de uma visão única, e sim de uma dramatização contínua – é a forma da escritura. (p. 216)

Dessa forma podemos perceber que os textos literários não têm compromisso com a produção das verdades históricas; entretanto, conforme afirmações de Williams, a literatura é tecida a partir dos fios das experiências vividas, revelando, sobretudo na urdidura da forma, o contexto sócio-cultural no qual foi produzida. A literatura, pois, é aqui apresentada, como já destacado acima, como intimamente imbricada às relações sociais vividas pelo autor. Se neste trecho, coloca em destaque o quanto as experiências sociais determinam a produção literária, em outros tantos, destaca que tal produção literária, dialeticamente, atua na produção de outros significados e práticas sociais.

Ao localizar no presente a preponderância da pesquisa acadêmica na área médica, no que respeita à morte, e percebendo que, em muitos casos é no hospital que a morte se dá, importa retomarmos alguns dados históricos, os quais nos proporcionam alguns elementos, para melhor compreender a medicalização do cotidiano e da própria morte, na contemporaneidade.

De acordo com Foucault (1980), desde o século XVII até o XVIII, o hospital era ainda um albergue, dirigido por ordens religiosas, e às vezes por leigos que, ao manterem o hospital, buscavam a salvação eterna após a morte. Tais instituições tinham, segundo ele, “de um lado uma função mística, religiosa, salvadora; e de outro, um ‘morredouro’, lugar para os desprovidos, pobres, sem recursos, dos que devem ser recolhidos”.

Ao pensarmos em muitos hospitais públicos de nossos dias, que comparação pode ser feita com os “albergues” do século XVII?

Ainda conforme Foucault, o hospital como espaço terapêutico é uma criação do século XVIII, quando deixa de ser um simples espaço físico, o albergue, e passa a fazer parte de um acontecimento médico – o que se intensifica, sobretudo, a partir de 1870. Portanto, somente no final do século XIX, com o avanço das relações capitalistas de

produção, o hospital torna-se plenamente o centro de todos os serviços médicos que poderiam ser prestados.

Quase que simultaneamente à entrada da medicina no ambiente do hospital, as ordens religiosas se retiram desse local, que então surge “(...) como espaço de cura – o terapêutico associado à característica disciplinar – controle sobre a circulação dos pacientes e sobre a rotina a que devem se submeter; regulamenta-se o espaço físico que cada um deve ocupar e as condições em que deve ser mantido”. (SOUZA, 1992, p. 3)

É importante notar que, de acordo com Foucault (p.105), a característica disciplinar instaurada pela medicalização do hospital, já no século XVIII, fundamenta-se sobre o que ele denomina de “as grandes invenções desse século”, ou seja, a invenção da tecnologia e do controle e disciplinarização dos corpos das pessoas – para o engendramento de “homens politicamente dóceis e economicamente ativos”.

No Brasil, no século XIX, além da medicalização do hospital ocorre também a medicalização da morte.

Todos os antigos rituais e práticas que envolviam a morte no século XVIII e início do XIX, como por exemplo o enterro nas igrejas, passam a ser objeto de crítica dos médicos.

Reis (1991) assim focaliza a medicalização crescente da própria morte, no início do século XIX:

Os médicos viam os enterros nas igrejas por uma ótica radicalmente diferente (...) Para eles, a decomposição de cadáveres produzia gases que poluíam o ar, contaminavam os vivos, causavam doenças e epidemias. Os mortos representavam um sério problema de saúde pública. Os velórios, os cortejos fúnebres, e outros usos funerários seriam focos de doença, só mantidos pela resistência de uma mentalidade atrasada e supersticiosa, que não combinava com os ideais civilizatórios da nação que se formava. Uma organização civilizada do espaço urbano requeria que a morte fosse higienizada, sobretudo que os mortos fossem expulsos de entre os vivos e segregados em cemitérios extra-muros. (p. 247)

É necessário, de acordo com os médicos, banir o cemitério para fora dos limites da cidade. A decomposição exalava odores poluentes do ar, e quem inalasse o ar contaminado, que também foi chamado de miasma, ficaria doente.

Ora, tais concepções e práticas relativas à morte, localizadas no século XIX, contrastam fortemente com aquelas experienciadas em séculos anteriores.

Ariès (1977), ao referi-se à forma de encarar a morte no Ocidente católico, em especial na França, aponta que, desde a idade média até meados do século XVIII, aproximadamente, predominou a “morte domesticada”, isto é, havia uma proximidade entre vivos e mortos. A morte era acompanhada de perto pela família e amigos do moribundo, que morria cercado dessas pessoas.

Os cemitérios, contíguos às igrejas naquele período, serviam não só para enterrar os mortos, mas adquiria as mais diferentes funções, como: local para pastagem de animais, feiras, bailes, jogos, atalhos, depósito de lixo, sanitário público, namoros clandestinos e morada de mendigos – tudo a despeito de leis municipais e do próprio decoro relativo à religiosidade.

Ou seja, a morte e a vida coabitavam no cemitério...

Conforme Reis (1991), uma nova atitude diante da morte e dos mortos se delineou ao longo do século XVIII, seguindo as pegadas do Iluminismo, do avanço do pensamento racional, da laicização das relações sociais, da secularização da vida cotidiana e do processo de descristianização.

Ariès (1977) afirma que no século XVIII houve mudanças no comportamento diante da morte e dos mortos. Quando se trata da morte de outrem, as pessoas chamam-na “arrebadora”, “impressionante” mas calam sobre sua própria morte em suas verbas testamentárias.

Os mortos, nesse período, começaram a ser encarados como tabu público, e pouco a pouco foram sendo velados e enterrados privadamente, pelo círculo íntimo da família. Ariès denominou “morte selvagem” a essa nova forma de encarar a morte – que por outros foi chamada de “individualista”.

Se tal constrangimento quanto à morte se expressa no século XVIII, coexistiu nesse período um apelo de sensualidade com relação ao corpo morto. Ariès esclarece, a propósito da presença do cadáver exposto, durante as exéquias, que fora abolida desde o século XIII - quando as cerimônias de corpo presente passaram a contar com cadáveres bem fechados dentro de seus ataúdes – não foi retomada nos séculos posteriores, nem nos séculos XVI e XVII; neste último século, já se inicia uma busca, ainda tímida e moderada, de

contemplação do corpo morto em decomposição. Já no século XVIII, a moderação dá lugar à “insistência e obsessão” (p. 87).

Conforme Ariès,

Do século XVI ao XVIII, operou-se uma nova aproximação em nossa cultura ocidental, entre Tanatos e Eros. Os temas macabros do século XV não apresentavam nenhum traço de erotismo. Eis que, desde o fim do século XV e começo do XVI, tornam-se carregadas de sentidos. A magreza esquelética do cavalo do cavaleiro do Apocalipse de Dürer, que é a Morte, deixou intacta sua capacidade genital, de tal modo que não nos é permitido ignorá-la. (1977, p. 86)

Mais adiante, Ariès relaciona tortura e sensualidade, amalgamadas em duas pinturas:

É preciso relacionar a esses temas erótico-macabros as cenas de violência e de tortura que a Reforma de Trento multiplicou com uma complacência de que os contemporâneos não suspeitariam, mas cuja ambigüidade hoje nos parece flagrante, informados como estamos pela psicologia das profundezas: São Bartolomeu escorchado vivo por carrascos atléticos e nus, Santa Ágata e as virgens mártires, das quais se “dilaceram as tetas pendentes”. (...) (1977, p. 86)

Dessa forma, se expressa nos séculos XVII e XVIII, além do constrangimento em relação à morte e ao defunto, um ar de sedução em relação ao cadáver, à morte de maneira geral – não incluindo aqui as exéquias, cortejos fúnebres e enterro.

Com relação a uma das principais considerações de Ariès para melhor compreendermos os significados da morte nos séculos XIX e XX, qual seja a da separação entre a vida cotidiana e a morte, temos que

A nova sensibilidade erótica do século XVIII e do começo do XIX (...) tirou a morte da vida habitual e lhe reconheceu um novo papel no domínio do imaginário, papel esse que persistirá através da literatura romântica até o surrealismo. Este deslocamento para o imaginário introduziu nas mentalidades uma distância que anteriormente não existia entre a morte e a vida cotidiana. (ARIÈS, 1977, p. 88)

Quanto ao século XIX, a sensualidade em relação à morte ainda persiste, mas de forma sublimada, anunciando-se quando, nas condolências, se fala da beleza física do morto. E Ariès assim finaliza suas considerações sobre a morte no século XIX e XX, pontuando que “Os mortos tornaram-se belos na vulgata social quando começaram a realmente ser motivo de medo, um medo tão profundo que não se exprimia senão por



interditos, ou seja, por *silêncios*. A partir de então, não haverá mais representações da morte.” (1977, p. 91, grifo nosso)

Algumas experiências correlatas à morte e sua ocultação - as quais se expressam por meio de silêncios dos quais, nos fala Ariès - além de outros signos a elas relativos são flagrados pelo filósofo Walter Benjamin, o qual traz à tona considerações pertinentes ao tema a partir de experiências vividas em sua infância. A seguir localizamos as principais considerações de Benjamin, bem como as contribuições do também filósofo Norbert Elias, e da médica Elizabeth Kübler-Ross, quanto a experiências da morte e do morrer. A aproximação com tais referenciais intenta perceber imagens relativas à morte física das pessoas, assim como sua expressão nas relações culturais interpessoais em nossos dias.

# CAPÍTULO 1 – A MORTE NA CONTEMPORANEIDADE: FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

*Panorama Além*

*Cecília Meireles*

*Não sei que tempo faz, nem se é noite ou se é dia.  
Não sinto onde é que estou, nem se estou. Não sei nada.  
Nem ódio, nem amor. Tédio? Melancolia.  
- Existência parada. Existência acabada.*

*Nem se pode saber do que outrora existia.  
A cegueira no olhar. Toda a noite calada  
no ouvido. Presa a voz. Gesto vão. Boca fria.  
A alma, um deserto branco: - o luar triste na geada...*

*Silêncio. Eternidade. Infinito. Segredo.  
Onde, as almas irmãs? Onde, Deus? Que degredo!  
Ninguém... O ermo atrás do ermo: - é a paisagem daqui.*

*Tudo opaco...E sem luz...E sem treva... O ar absorto...  
Tudo em paz... Tudo só...Tudo irreal... Tudo morto...  
Por que foi que eu morri? Quando foi que eu morri?*

1922

## 1 A – Infância em Berlim por volta de 1900: Diálogos com Walter Benjamin

“Infância em Berlim por volta de 1900”, escrito entre os anos de 1932 e 1933, é, primordialmente, uma celebração da vida. Nesse texto pleno de poesia e de alegoria, o filósofo alemão Walter Benjamin, nascido na Alemanha, em 1892, e morto na França no ano de 1940, volta à sua própria infância num processo de rememoração, trazendo à tona lembranças que, perpassadas pelo seu crivo intelectual e analítico, abarcam uma ampla gama das experiências de um menino das classes dominantes de seu tempo. Lembranças de um passado vivido na cidade de Berlim – quando esta era uma cidade imperial, capital da Prússia e da Alemanha, com a presença dos reis guilherminos – que se entrecruzam ao seu presente, quando exilado na cidade de Paris (uma vez que os nazistas haviam tomado sua cidade natal).

Benjamin era um pensador inquieto quanto às relações interpessoais de seu tempo, e observou o que ele denominou de “estilhaçamento das relações sociais, produzido pelo avanço das relações capitalistas de produção”. O autor constatou as expressões desse movimento dentro da própria academia, que incorporava a racionalidade instrumental, cartesiana, como método prevalecente de produção de conhecimento.

Benjamin, contrariando a racionalidade instrumental, aposta na memória como forma de produção de conhecimento histórico. Através do trabalho com a memória, o filósofo propõe o processo da *rememoração*, que consiste numa ida ao passado a partir do momento presente, e uma conseqüente volta ao presente, ressignificando-o através do crivo do intelectual, mas sem perder de vista que esse processo é vivido por um sujeito, que é perpassado pelas sensibilidades, as quais contém em si elementos conscientes e inconscientes.

Benjamin critica a linguagem formal da academia que ele chama de “tagarelice”, e propõe a narrativa como forma de escritura, o que para ele constitui uma ampliação das possibilidades lingüísticas, permitindo até fazer trocadilhos, como as crianças. Estas ressignificam palavras com os trocadilhos e Benjamin também se utiliza desse recurso no gênero narrativo.

Na narrativa “Infância em Berlim por volta de 1900” Walter Benjamin nega a visão de criança prevalecente naquele momento e olha para o passado enxergando a si mesmo

como criança, capaz de produzir conhecimentos, e visões de mundo muito singulares. A capacidade de reflexão é uma característica que o filósofo atribuía também aos despossuídos de sua época e, fica notório a partir da leitura de seu texto, também às crianças, que eram praticamente alijadas do mundo dos adultos. Os considerados menores, como os pobres, os desprezados, as crianças produzem relações, atribuem significados, tomando como interlocutores as coisas que a cercam e que, na maioria das vezes, não possui a menor importância para o mundo dos adultos, como as conchas, borboletas, pedaços de papel colorido, carretéis...

Pela forma como concebia e realizava a sua produção de conhecimentos, Benjamin teve sua tese de livre docência rejeitada pela academia. Ele atravessou sérias dificuldades quanto a sua vida material. Apesar de pertencer a uma família judia e muito abastada, perdem o poder econômico especialmente após o início da Segunda Guerra Mundial, com a ascensão do nazismo. A sua família, judia, teve seus bens confiscados.

Vivendo sob pesadas dificuldades financeiras e emocionais e tentando uma fuga da perseguição nazista, morre misteriosamente em Port Bou, cidade fronteiriça com a Espanha, em 1940. Alguns estudiosos apostaram na hipótese de morte por suicídio. Entretanto, perguntamos, um filósofo que se mostra tão belamente devotado à vida no texto ora analisado, qual seja, “Infância em Berlim por volta de 1900”, mesmo sob forte adversidade, poria fim à própria vida? Trata-se de questão difícil, mas que na contemporaneidade vem sendo aberta pelos seus leitores.

Conforme fora dito inicialmente, no texto em questão, Walter Benjamin já adulto, embora atravessando reveses, constrói belas imagens, produzindo uma narrativa, sobre a sua infância, em que a “personagem principal”, ou seja, o próprio Benjamin, assoma vivo, inteiro, belo, com seus medos, suas preferências, seus contatos pessoais, suas descobertas, seus pensamentos, suas sensibilidades.

“Infância em Berlim por volta de 1900” foi escrito na forma de mônadas, as quais se interconectam pelo estilo, pela imagem de Benjamin menino constantemente evocada, pelos assuntos sobre os quais se fala em uma mônada e se aprofunda em outra, e, talvez, o elemento que mais une todas elas seja o desejo de - este sim considero fruto de inferência - dizer “Eu vivi”. E ao flagrar a vida na infância do menino Benjamin, flagra-se também a morte; em várias mônadas registra suas experiências vividas correlatas a esse tema. E é

justamente sobre as suas experiências com a morte que nos deteremos mais especificamente.

### Epígrafe

“Ó coluna da vitória  
tostada pelo açúcar hibernal  
dos dias da infância.”

A vitória do ser humano é sustentada por uma coluna que foi tocada pela doçura conseguida no suposto estado de dormência da infância. Coluna esta que é um dos emblemas monumentais do poder do império dos Hohenzollern, os reis guilherminos, vigente na cidade de Berlim e que fora construída em comemoração da vitória na Guerra Franco-Prussiana de 1870-1871. Nesta época da existência, quando ainda não se está totalmente esfacelado pelos estilhaços culturais produzidos pela modernidade capitalista, é somente através da preservação, no adulto, de certos aspectos infantis – como possibilidades de ressignificação a que se permitem as crianças - que se pode preservar o ser da modelização. Não parece haver laivo de nostalgia nessa epígrafe; ao contrário, nela se desenha um caminho possível de ser trilhado pelo ser humano.

### A coluna da vitória

Quanto à Guerra Franco-Prussiana (situada nos anos de 1870 e 1871), muito chamou a atenção do menino Walter Benjamin o monumento à vitória dessa guerra, intitulado de a “Coluna da Vitória”.

A suposta beleza de afrescos e esculturas presentes no interior dessa Coluna, especialmente da parte inferior, causavam repugnância ao menino, pois que estes supostos

heróis de guerra retratados nas pinturas lhe “...pareciam no íntimo tão depravados como as hordas que fustigadas por tufões, escarniçadas em troncos sanguinolentos e cobertos por geleiras, suspiravam na cratera escura.” (p. 87)

A guerra, signo de morte e desolação para Benjamin, surge simbolizada na Coluna e nas pessoas que em seu topo subiam e que por ele, ao serem vistas de baixo, “...eram seres dotados de tal venturosa arbitrariedade. O eterno domingo estava à sua volta. Ou seria o eterno dia de Sedan?”

O domingo em que as pessoas, lá em cima, pareciam reinar sobre as demais é para o narrador o dia de Sedan, o dia da guerra, o dia infundo e angustiante em que imperam a intolerância, a agressividade e a morte.

#### Notícia de uma morte

Ocorre uma morte na família de Benjamin; à noite seu pai entra em seu quarto para dar a notícia e, a pedido do próprio menino, o faz com uma explicação detalhada de como ocorrera o ataque cardíaco fulminante do primo morto. Benjamin relata que teria cinco anos de idade naquela ocasião e que pouco apreendera das explicações do pai; no entanto, diz ter fixado a imagem de seu quarto e de sua cama como “...alguém grava com mais precisão um lugar, sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido.” (p. 89)

Anos mais tarde, Benjamin obteve a informação peremptória sobre a morte daquele parente: ele falecera em decorrência da sífilis. E, tomando conhecimento da real causa da morte, vem à tona a imagem do quarto e da notícia que lhe fora omitida.

Ao reter essa imagem de como o pai, adulto, tratou da morte com Benjamin em sua infância, fica-se com a impressão de que a criança era um ser a ser preservado, podendo ser enganado com facilidade. Todavia a sensibilidade sobre a morte se apresenta no narrador naquele momento de contato com ela, já que seu quarto e sua cama, “cenário” onde a morte lhe fora apresentada, foram fixados em sua memória.

Esse “cenário” da infância, rememorado, irrompe com uma tal força que me faz sentir que o menino Benjamin, mesmo diante da ocultação da verdade, a tenha de alguma forma pressentido.

A gravidade do fato que conhece anos mais tarde, mostrou-lhe o que, simbolicamente, deveria ir buscar na lembrança do quarto da sua infância: a verdade velada, mas pressentida.

### Rua Blumeshof, 12

Benjamin descreve a casa de sua avó materna, caracterizando-a como tipicamente burguesa, com cômodos amplos, mobília muito bem confeccionada e sólida, e que era uma residência extremamente bem adornada, em que não havia espaço para a pobreza.

Conforme suas próprias palavras “A miséria não tinha vez naqueles aposentos, nem mesmo a morte. Neles não havia lugar algum para morrer; por isso é que seus moradores morriam em sanatórios...”(p. 96)

Apesar de sua origem burguesa, ele nega os valores instituídos por esse grupo, e escancara a verdade sobre a morte das pessoas burguesas de seu tempo: não morriam em meio ao fausto em que viveram, porque não havia lugar para a morte nas suas residências; estas significavam solidez – da mobília por exemplo – beleza, riqueza, e a morte força o enfrentamento com a decrepitude, o aniquilamento das forças do corpo físico, a finitude.

O narrador, a certa altura da monada diz: “Com que palavras descrever o sentimento imemorial de segurança burguesa que procedia daquela casa?” (p. 96) Tudo que pudesse abalar essa segurança era banido da sólida residência; o que dizer então da morte física, capaz de abalar qualquer segurança material? É como se, inconscientemente, dissessem as pessoas daquele tempo e daquele grupo social: “O morrer é a impossibilidade de continuar gozando das benesses da matéria e isso apavora, então vamos esconder a morte, para que não lembremos que também nós, cedo ou tarde também morreremos.”

Com os sanatórios a burguesia utiliza-se de um instrumento ‘racional’, para evitar o contato dos familiares e amigos com o moribundo e com o velho doente: separando-o de tudo que foi seu em vida – casa, objetos, pertences e, talvez, até pessoas por quem poderiam nutrir algum afeto e que lhe consolariam no momento último.

## A febre

Em sua infância, Benjamin era acometido por febres, manchas na pele e náuseas, e desde o aparecimento desses sintomas ficava acamado. Ele não especifica que mal o atingia fisicamente.

Essas eram ocasiões em que se achava mais próximo de sua mãe, que lhe contava histórias, inclusive sobre seus antepassados.

Algumas pessoas que o visitavam diziam o “...quão irrefletido seria de minha parte renunciar, por meio de uma morte prematura, aos grandes triunfos que eu tinha nas mãos graças às minhas origens.” (p. 109) A morte surge aqui como fator impeditivo da fruição das benesses provenientes da riqueza burguesa.

Sua mãe media sua temperatura duas vezes por dia e “...vinha conferir o quão próximo da morte eu chegara.” (p. 109) Apesar de o menino Benjamin conviver em sua infância com a idéia de um “mundo dos mortos”, emanado, provavelmente, do contato com fábulas e dos contos nórdicos, com seus ritos e demônios, não parece expressar medo de uma morte iminente. Ao contrário, passava o tempo acamado brincando com os dedos e as mãos – com eles busca até o prazer – ou mesmo lendo, ainda que a leitura lhe fosse proibida enquanto estivesse doente. E seu contato com a morte já nessa época não lhe era tão distante, uma vez que vira cair pela primeira vez “o acento” da morte sobre uma moça que fora sua colega, da época em que, antes de ingressar no liceu, eram ainda alunos de uma professora, Helena Pufahl.

Para Benjamin todo esse tempo que permanecia doente e, conseqüentemente, perdendo horas de estudo no liceu, “Jamais me pareceram cinzentas ou monótonas como as que eu vivera; ao contrário estavam como que enfileiradas no busto de um inválido, tal qual uma listra de cores.” (p. 111) E as cores são uma constante na descrição que faz de lugares, objetos.



## A biblioteca do colégio

Benjamin relata que em sua classe na escola, que ele nomeia apenas como liceu, havia livros de leitura que eram lidos na sala, por um quarto de hora, e que também eram levados para casa pelos estudantes.

Um desses livros lhe caiu nas mãos e continha uma iconografia que ficou gravada em sua sensibilidade. Ele conta:

Só se gravara em mim uma oleografia a qual eu nunca tornava a ver com menos horror. Fugia dessa imagem e, ao mesmo tempo, a buscava; o mesmo me aconteceu mais tarde com uma figura no Robinson Crusóe que mostra Sexta-Feira no lugar em que, pela primeira vez, deparou pegadas estranhas e, não longe dali, caveiras e esqueletos. Porém, quão mais lúgubre era o horror que emanava daquela mulher vestida em trajes de dormir e que, de olhos abertos, mas adormecida, passava, iluminada por um candelabro, ao longo de uma galeria. A mulher era cleptomaníaca. E esta palavra, na qual um som perverso e arreganhado desfigurava as duas sílabas fantásticas de Ahnin, tal como Hokusai, com apenas umas poucas pinceladas, transformava o rosto de um morto num espectro – esta palavra me petrificava de pavor. Enquanto esse livro, que se intitulava *Por Seus Próprios Poderes*, permaneceu na biblioteca da sala do primeiro ano do liceu, o corredor que saía pelos fundos daquele quarto em Berlim representou a comprida galeria percorrida à noite pela mulher do castelo. (pp. 115-116)

Dessa forma, havia a imagem de uma mulher que andava como sonâmbula, já que estava de olhos abertos, mas dormindo, à luz de um candelabro e passando por uma galeria. Benjamin compara a visão da oleografia à gravura de Sexta-Feira, de Robinson Crusóe, encontrando caveiras e esqueletos... Nitidamente estabelece-se uma intercomunicação entre essas imagens, apenas aparentemente distintas: ambas carregam em si a conotação de morte, causando em Benjamin, simultaneamente, horror e certa fascinação, já que o menino, a despeito do medo sentido, voltava à página da oleografia para revê-la.

Se tomarmos a morte e a identificarmos com o desconhecido, e com um possível contato entre o menino Benjamin e um espectro, contato esse tido por ele como possibilidade, se tomarmos em conta suas leituras da literatura nórdica, impregnadas do sobrenatural, conheceremos, ainda que de forma incompleta, as razões de seu medo.

Em mônada posterior denominada “Armários” (p. 123), o narrador observa que queria negar a forma como um pouco de lâ, por exemplo, dava origem a uma meia; ou seja,

os processos naturais de certas coisas acontecerem o aborreciam, e ele, então, procurava explicações para as transformações no mundo dos contos de fada e no mundo dos espíritos. Mais tarde, quando esses contos se mostraram ‘caducos’ para explicarem o real, ele buscou ‘magia’, como força atuante no mundo, modificando-o, no Estranho, no Espantoso, no Enfeitiçado, presentes, simbolicamente, em livros cuja leitura lhe era proibida. Esses últimos não encerravam em si mesmos a magia dos primeiros, mas continham a magia de serem proibidos e, talvez, fossem “...uma compensação abundante pelo mundo das fábulas que perdera.” (p. 123)

### Acidentes e crimes

A cidade de Berlim, por ele descrita, não é a cidade inteira. É a Berlim das classes dominantes – Berlim Oeste – a oeste do centro administrativo e comercial. Zona residencial dos filhos dos comerciantes bem-sucedidos, e altos funcionários da administração. Trata-se, pois, da narrativa de um mundo fechado, voltado para si mesmo.

Neste mundo fechado, Benjamin teve, praticamente, nenhum contato com os crimes e acidentes ocorridos na Berlim de sua infância.

Assim ele enfoca como se davam essas ocorrências: “Uma vitrine roubada, a casa donde tiravam um morto, o local no meio da rua onde caíra um cavalo – plantava-me diante desses pontos a fim de me fartar do hálito fugaz que o ocorrido deixara atrás de si. Então, como sempre, o incidente já se perdera – dissipado e levado pela turba de curiosos que se dispersava aos quatro ventos.” (p.130)

Entretanto, ele pressentia, ainda criança, que a tristeza, que ele grafa com T maiúsculo<sup>9</sup>, ocorria em diferentes lugares.

Essa tristeza de que fala, parece ter sido um sentimento muito íntimo seu, na infância. Ele se recorda do canal “...onde as águas se moviam escuras e lentas, às vezes me cativava, como se fosse íntimo de toda Tristeza.” (p. 130)

---

<sup>9</sup> Na língua alemã, comumente se grafa com minúscula as letras iniciais das palavras desgraça e tristeza.

A Desgraça, também com D maiúsculo, é descrita como ocorrendo em toda parte; no entanto, as pessoas em geral, inclusive o narrador, não a presenciavam, na maioria das vezes. Com uma curiosidade aguçada, de quem espera ver o inenarrável diz: “Por toda parte circulava a Desgraça. A cidade e eu tínhamos lhe preparado um leito macio, mas em lugar algum se deixava ver.” (p. 130)

Quando sua casa foi invadida por um homem estranho – certamente alguém, desavisadamente, fora abrir a porta e não colocara a corrente para impedir a entrada de pessoas indesejadas – a Benjamin não foi explicado o significado de tal ‘visita’; a partir desse acontecimento o narrador dá a compreender que o que buscara flagrar na desgraça é o evento que a desencadeara, e perceber os danos causados.

Benjamin caracteriza essa curiosidade como algo próprio da infância. E, se observarmos as crianças na contemporaneidade, percebemos que sua curiosidade as impulsiona a querer conhecer, a atribuir significados.

Apesar de aparentar certa morbidez, por parte de uma criança, ter curiosidade sobre a desgraça, o sofrimento, e a morte, esse pensamento se relativiza quando se percebe que tal curiosidade se identifica, nitidamente, a uma necessidade de entender o que está ocorrendo à sua volta, e que é, muitas vezes, ocultado pelo mundo dos adultos.

Para o menino Benjamin, em alguns momentos a desgraça incorpora ares de espetáculo, quando este escreve que

Eu imaginava então que o minuto no qual alguém, com o único transeunte, ouvia soar o alarme ainda remoto, era mais excitante do que o aparecimento do carro dos bombeiros. Porém, quase sempre se perdia nele a melhor parte da desgraça. Pois mesmo nos casos em que houvesse incêndio, do fogo já não haveria nada para ver. Parecia que a cidade tratava com zelo aquelas raras chamas, alimentando-as nos pátios fechados ou sob os telhados, enciumada de todos os que pudessem ter uma visão da ave fogueira e esplêndida que criava. (p. 131-132)

Ao final da mônada, o narrador destaca que ninguém queria confirmar que o tal incêndio fora provocado propositalmente; uma possibilidade de explicação era descartada. Havia uma recusa a admitir intencionalidade num ato tão hediondo e possivelmente letal.

Na modernidade capitalista tudo deve funcionar como um mecanismo de relógio, cada pessoa desenvolvendo sua função, sincronicamente, isoladamente, sem provocar conflito, questionamento, transtorno. Há um controle encarregado de tranquilizar a todos de

que tudo funciona bem, não há riscos; nem se percebe mais a morte, que foi expulsa das casas burguesas, quase não se vê a Desgraça...

### Loggias

As cariátides que sustentavam a *loggia* onde se encontrava o pequeno Benjamin recém-nascido, cantaram versos sobre o futuro do menino que pouco corresponderam ao que lhe aconteceu de fato; Benjamin observa que talvez seu canto só tenha acertado quando disseram do arrebatamento que o ar dos pátios exerceria sobre ele, desde a infância até a idade adulta.

O convívio na *loggia* - pequeno aposento no fundo das residências burguesas daquela época e que dava para o pátio, e comunicava-se com as janelas das outras *loggias* - permitiu-lhe perceber os variados usos que se dava a esse local: “Muito se podia depreender de suas *loggias*: a tentativa de se entregar ao ócio vespertino, a esperança de impelir a vida familiar para o campo, o empenho em aproveitar ao máximo o domingo. Mas afinal era tudo inútil. A situação desses quadrados postos um sobre o outro não ensinava senão quantos negócios fatigantes cada dia legava ao outro.” (p.133)

Com a passagem do tempo, relata Benjamin, as *loggias* ganharam um aspecto de antigo, porque ali se colocavam lustres, bronzes e vasos chineses – que para o narrador não faziam justiça ao lugar.

A *loggia* da casa de Benjamin às vezes era cenário de reuniões com seus colegas de infância. Percebe-se que o lugar destinado às crianças era, na maioria das vezes, o próprio quarto ou a *loggia*; ali era lugar de reunião de crianças, e não no escritório ou na sala de jantar.

O narrador relata que as *loggias* eram lugares sombrios, nos quais o tempo, como que magicamente, passava com excessiva rapidez: “O tempo envelhecia nesses lugares sombrios, que se abriam para os pátios. E, justamente por isso, a manhã já era há muito manhã quando eu a encontrava em nossa *loggia*...”

Na mônada “Rua Blumeshof, 12”, Benjamin revela sua predileção pelas loggias quando escreve sobre esse aposento da casa de sua avó:

Para mim, o mais importante desses aposentos afastados era a *loggia*, ou porque, modestamente mobiliada, não era muito apreciada pelos adultos, ou porque nela chegava já abafado o barulho da rua, ou porque me facultava a visão dos pátios das casas vizinhas, com porteiros, crianças, e tocadores de realejo. Na verdade, daquela *loggia* percebiam-se mais vozes que vultos. Por outro lado, o bairro era distinto, e a movimentação nos pátios nunca era muito intensa; algo da serenidade típica dos ricos, para quem ali eram executados trabalhos por terceiros, se havia transmitido aos próprios pátios, e tudo parecia prestes a mergulhar inopinadamente na profunda paz dominical. Por isso, o Domingo era o dia da *loggia*. O Domingo – que os demais aposentos, como se fossem inválidos, nunca conseguiam tomar por completo, pois escoava através deles – era apenas capturado pela *loggia*, que dava para o pátio com suas varas de sacudir tapetes e para as outras *loggias*, e nenhuma das vibrações dos carrilhões das igrejas dos Doze Apóstolos e de São Mateus, que a preenchiam, delas resvalavam, mas sim permaneciam lá empilhadas até o anoitecer. (pp. 96-97)

Para o narrador, em sua infância, a *loggia* parece servir de refúgio, de um mundo do qual não participava – ele apreciava a *loggia* porque, dentre outros, “...não era muito apreciada pelos adultos...”. O som da rua chegava ameno na *loggia*, e ali permanecia sozinho, encantando-se com as visões das outras *loggias*, do pátio, dos sons que escutava.

O último parágrafo da mônada em questão traz considerações carregadas de certo desencantamento:

Desde minha infância as *loggias* mudaram menos que os demais aposentos. Mas não é só por isso que estão mais próximas de mim. É antes pelo consolo que existe no fato de serem inabitáveis para aquele que mal consegue residir nalgum lugar. É nelas que a morada do berlinense tem seus limites. Berlim – o próprio deus da cidade – começa nelas. Permanece aí tão atual que nada de passageiro se impõe a ele. Sob sua guarda se reconciliam o tempo e o espaço. Ambos acampam aqui sob seus pés. Porém, o menino, que uma vez participou dessa aliança, se encontra em sua *loggia* rodeado por esse grupo, como num mausoléu há muito a ele destinado. (p. 134)

Parece não existir mais, para o menino, tempo de viver e espaço em que possa se dar sua existência, posto que aquele menino que se encantava com a vida experienciada na *loggia* e com a visão do pátio se emudeceu e parou no tempo e no espaço circunscrito pelas paredes da *loggia*.

Benjamin adulto não conseguiu ter o futuro brilhante predito pelas cariátides; ao contrário, foi incompreendido pela academia e dela excluído. O aprisionamento na *loggia*,

que é caracterizada agora como mausoléu, impede o desenvolvimento das sensibilidades e do próprio ser no tempo e no espaço, na relação mais inteira com outros seres humanos; tal paralisia ocasiona a morte metafórica de Benjamin menino e também do Benjamin adulto.

### A lua

A lua, com seus raios, invadia o quarto do menino Benjamin e lhe infligia inquietações quanto à origem do mundo e das coisas que dele fazem parte. Ele questionava: “A pergunta era: por que existiam as coisas no mundo? por que existia o mundo?” (p. 140)

Dentre as várias experiências noturnas com a lua, Benjamin teve um sonho no qual as coisas todas, inclusive pessoas da sua família, eram tragadas para a lua, enorme e próxima da Terra. Antes de ser “sugado” disse um verso que continha tudo aquilo que queria levar consigo e, falando de sentimentos e tempo, proferiu o pequeno texto: “Ó estrela e flor, espírito e corpo, amor e sofrimento e tempo e eternidade.” Após dizer isso, acorda e percebe que, diferentemente do que ocorria com seus outros sonhos, esse não tinha fixado em si uma meta, e que a pergunta que a lua lhe despertara acerca da origem do mundo e das coisas não fora respondida pelo sonho, nem pela realidade experienciada após o sonho; a resposta sobre o porque da existência ou não-existência do mundo só lhe seria respondida em outro tempo, em outra ‘eternidade’; talvez essa outra eternidade tenha sido mais uma das imagens alegóricas e poéticas por ele criadas, através da qual ele tenha apenas postergado a solução da questão para depois...

## 1 B - A roda da vida e A solidão dos moribundos: outras aproximações teórico-metodológicas

“A roda da vida: Memórias da Vida e do Morrer” (1998) trata-se de uma obra autobiográfica elaborada pela psiquiatra suíça Elizabeth Kübler-Ross. Essa médica, que foi uma jovem adulta de firme decisão interior, precisou de muita força para afirmar suas sensibilidades, no seio de uma família cujo pai queria determinar-lhe o futuro profissional, este bem diferente daquele que ela traçara desde a infância: ser médica por amor ao outro.

O objetivo da aproximação analítica dessa obra é buscar nela as experiências da autora através das suas memórias, quanto aos cuidados que dispensou durante toda sua prática médica aos pacientes moribundos, e também suas memórias relativas à forma como ocorria a morte. Para mim foi significativo o fato de seu trabalho ter se desenvolvido até os anos 1990, abrangendo um período de curta duração – iniciado na metade dos anos 1950 – mas rico em experiências vividas na modernidade.

A maior parte de seu trabalho deu-se em hospitais nos E.UA. (Estados Unidos da América), para onde se mudou com o marido, em 1959, e onde registrou imagens sobre como a morte era vista e tratada em determinados hospitais daquele país e, conseqüentemente, como ocorria o tratamento dos pacientes moribundos:

...tragicamente, os piores casos – aquelas pessoas que estavam nos últimos estágios de alguma doença, os que estavam morrendo – eram os que recebiam o pior tratamento. Eram colocados nos quartos mais distantes dos postos de enfermagem. Eram obrigados a ficar deitados sob luzes fortes que não podiam desligar. Não podiam receber visitas, exceto durante os horários prescritos. Deixava-se que morressem sozinhos, como se a morte fosse contagiosa. (1998, p. 132)

A percepção de que é necessário isolar os que estão para morrer nos permite considerar que a morte foi veementemente negada naqueles locais, em que se apostava na infalibilidade da medicina. Conforme Norbert Elias na sua obra “A solidão dos moribundos”, publicada em 2001, essa é uma das noções fortemente instaladas nas sociedades civilizadas, permeando as estruturas de personalidade dos sujeitos, e corroborando para o recalçamento da morte. Elias, filósofo e professor universitário alemão de origem judia, sobrevivente às duas guerras mundiais, tendo lutado no *front* da primeira delas, escreve que “(...) O conhecimento da implacabilidade dos processos naturais –

correlatos ao envelhecimento – é aliviado pelo conhecimento de que dentro de certos limites, eles são controláveis.(...) (2001, p. 56)

Subjaz aí o entendimento de que a morte é um acontecimento sobre o qual a medicina e suas descobertas têm um poder imenso, e a idéia de que é possível postergar-se a morte para uma época da vida cada vez mais distante, numa velhice longínqua; tudo isso contribui fortemente para o recalçamento da morte.

Assim a morte era negada, e pacientes eram colocados ao fundo do hospital, com profissionais e familiares evitando falar e aceitar a discussão do assunto. Conforme também relata Kübler-Ross, acerca das descobertas científicas:

Os grandes avanços da medicina haviam convencido as pessoas de que a vida deveria ser indolor. Como a morte estava associada à dor, o assunto era evitado. Os adultos raramente faziam qualquer referência a qualquer coisa que estivesse relacionada com a morte. As crianças eram despachadas para outros cômodos da casa quando o assunto era inevitável na conversa. Mas fatos são fatos. A morte é parte da vida, a parte mais importante da vida. Médicos brilhantes que sabiam como prolongar a vida não compreendiam que a morte era parte dessa mesma vida. Quando não se tem uma boa vida, estando aí incluídos todos os momentos finais, não se pode ter uma boa morte. (1998, p. 154)

Elias considera que o evitar o assunto morte com as crianças, associado à manutenção de fantasias coletivas de imortalidade, as quais estão altamente institucionalizadas nas sociedades desenvolvidas, são o mais forte indício de “... quão firmemente arraigada está em nossa sociedade a tendência a ocultar a finitude irrevogável da existência humana, especialmente das crianças, pelo uso de idéias coletivas acalentadoras...” (p.48-49)

Kübler-Ross focaliza ainda, a temática morte naqueles anos da década de 1960, no Hospital Billings, em Chicago, onde trabalhava, com os seguintes termos:

Naquele hospital moderno, a morte era um acontecimento triste, solitário e impessoal. Os pacientes terminais eram encaminhados para os quartos dos fundos. Na sala de emergência, os pacientes ficavam em total isolamento, enquanto médicos e parentes discutiam se deveriam ou não contar a eles o que havia de errado. Para mim, havia sempre uma única pergunta que precisava ser feita: ‘De que modo vamos todos, nós e ele, compartilhar essa informação?’ Se alguém me perguntasse qual é a situação ideal para um paciente que vai morrer, eu voltaria à minha infância e descreveria a morte do fazendeiro que foi para casa morrer junto da família e dos amigos. A verdade é sempre a melhor opção. (1998, p. 153-154) (grifo nosso)



Embora haja controvérsias sobre os benefícios de se esclarecer ao paciente terminal qual é o seu real estado de saúde, a autora, embasada em sua experiência clínica defende sua posição afirmativa, com fortes argumentos, especialmente aquele que concerne a não se permitir que a pessoa que está morrendo sintasse abandonada, separada dos entes conhecidos e queridos. Certamente essas presenças amigas poderiam amenizar sofrimentos psíquicos e físicos nesse momento tão crucial...

Elias (2001), ao constatar que a solidão dos agonizantes se generaliza nas sociedades desenvolvidas, sinaliza para possíveis hipóteses para se compreender esse acontecimento.

Conta-nos o autor que, em épocas passadas a morte era algo de que se falava, inclusive com crianças, de forma mais natural. Partindo de documentos literários antigos, mais precisamente um poema do poeta silésio Christian Hofmann von Hofmannvaldau<sup>10</sup> em que este trata do tema da fugacidade da juventude, do envelhecimento e da morte, Elias revela:

(...) Referências à morte, à sepultura e a todos os detalhes do que acontece aos seres humanos nessa situação não eram sujeitas a uma censura social estrita. A visão de corpos humanos em decomposição era lugar-comum. Todos, inclusive as crianças, sabiam como eram esses corpos; e porque todos sabiam, podiam falar disso com relativa liberdade, na sociedade e na poesia. (2001, p. 30)

Era um tempo em que, embora existissem traços de encobrimento da morte que, de acordo com Elias existem desde que o ser humano começa a perceber que outros indivíduos vão morrendo, se falava mais abertamente sobre ela; e a morte era um evento muito mais público do que privado. Um outro trecho do texto de Elias elucidada, no que respeita à morte, o que vem ocorrendo desde o início do surto civilizador iniciado há mais ou menos quinhentos anos:

Em épocas mais antigas, morrer era uma questão muito mais pública do que hoje. E não poderia ser diferente. Primeiro porque era muito menos comum que as pessoas estivessem sozinhas. Freiras e monges podem ter estado sós em suas celas, mas as pessoas comuns viviam constantemente juntas. As moradias deixavam pouca escolha. Nascimento e morte – como outros aspectos

---

<sup>10</sup> O poema se intitula “Transitoriedade da Beleza”; o poeta citado viveu no século XVII.

animais da vida humana – eram eventos mais públicos, e portanto mais sociáveis que hoje; eram eventos menos privatizados. (2001, p. 25)

De acordo com o autor, está em curso um alto grau e padrão específico de individualização em nossa sociedade<sup>11</sup>.

É característico das sociedades desenvolvidas ter uma auto-imagem com um ser individual, fundamentalmente independente, “...como mônadas sem janelas...” (Elias, 2001, p. 61)

Segundo Elias, há uma fortíssima tradição filosófica, relativa ao existencialismo, e que o autor relaciona ao “teatro do absurdo”, que assim se manifesta:

“De maneira expressa ou não, espera-se então que cada pessoa por si mesma, precisamente como mônada isolada, deva ter um sentido, e a falta de sentido da existência humana é lamentada quando ele não é descoberto.” (2001,p. 63)

E sobre o tema sentido, Elias tece considerações fundamentais, e que vão na contramão desse ideário:

“O que chamamos de ‘sentido’ é constituído por pessoas em grupos mutuamente dependentes de uma forma ou de outra, e que podem comunicar-se entre si. O ‘sentido’ é uma categoria social; o sujeito que lhe responde é uma pluralidade de pessoas interconectadas.” (2001, p. 63)

A assertiva desse autor a qual enfatiza a natureza social do sentido, destrói flagrantemente a noção de sentido como algo produzido individualmente, e é correlata à situação em que as pessoas estão mais próximas umas das outras, em que o sentido de coletividade é bastante forte. Entretanto parece predominar em nossa sociedade moderna a situação das mônadas isoladas e:

O resultado, a distorcida auto-imagem de uma pessoa como ser totalmente autônomo, pode refletir sentimentos muito reais de solidão e isolamento emocional. Tendências desse tipo são bastante características da estrutura da personalidade específica de pessoas de nossa época em sociedades altamente desenvolvidas e do tipo particular de individualização que nelas prevalece. (...) (p. 66)

---

<sup>11</sup> Ver sobre o tema da privatização na sociedade moderna a obra: SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Companhia das Letras, 1984. Consultar também GAY, Peter. **A experiência burguesa: Da Rainha Vitória a Freud**: a educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Sob essas condições, muitos afetos são bloqueados, e o movimento em direção às outras pessoas tende a diminuir. Essa situação parece estender-se também aos moribundos. *E se no período moderno se morre em isolamento, isso equivale à ênfase, nessa época, de que se vive só*, porque “(...) a imagem de nossa própria morte está intimamente ligada à imagem de nós mesmos, de nossa própria vida, e da natureza dessa vida.” (Elias, 2001, p. 70)

A individualização em alto grau também atinge aqueles que estão à morte; assim, a constante supressão dos impulsos instintivos e emocionais fortes conduzem ao isolamento do moribundo. (ELIAS, 2001)

E, apesar “da situação de mônadas” prevalente (ELIAS, 2001), os moribundos querem experienciar, mais do que em qualquer outro momento, a sensação de que tiveram sentido para as pessoas. Daí decorre a necessidade de que os que estão para morrer não sejam deixados para morrer sós; é uma situação na qual deve preponderar um senso profundo de humanidade e respeito por uma pessoa que ainda está viva, apesar de seus parentes, muitas vezes já, inconscientemente, a considerarem morta – num arranjo psicológico e inconsciente que trata de desligar as pessoas dos entes queridos que estão para morrer, a fim de suavizar a dor da perda peremptória.

Os cuidados médicos no período que antecede a morte são imprescindíveis, mas seria melhor que não fossem tão assépticos; Elias aponta para a mecanicidade dos cuidados médicos dispensados aos pacientes nessa situação, defendendo um tratamento diferente, em que não paire o véu do desconforto e constrangimento; ele diz: “...Talvez devêssemos falar mais aberta e claramente sobre a morte, mesmo que seja deixando de apresentá-la como um mistério.” (2001, p.77) Seria também muito saudável que os moribundos sentissem que não causam embaraço aos que o cercam.

Depreende-se, a partir das considerações acima, que o fio comum entre os trabalhos de Kübler-Ross e de Elias, é o reconhecimento da experiência da morte articulada às práticas culturais mais amplas, essas intimamente imbricadas ao avanço da modernidade capitalista na contemporaneidade, sejam relativas aos EUA, seja na Europa.

Elias escreve que precisa ser mais pesquisado o fato da pessoa morrer mais pacificamente quanto esta percebe que teve um sentido para os outros, e de que “...fez a sua

parte.” (2001, p. 73); acredito que tal fato explicita a busca final de um profundo sentido coletivo, e pode ter uma resposta, de Kübler-Ross:

*...A única finalidade da vida é crescer. A suprema lição é aprender como amar e ser amado incondicionalmente. Há milhões de pessoas no mundo que estão passando fome. Há milhões sem um teto. Há milhões que sofrem de AIDS. Há milhões de pessoas que sofreram violências. Há milhões de pessoas que padecem invalidez. Todos os dias, mais alguém clama por compreensão e compaixão. Escutem os som de suas vozes. Escutem como se o chamado fosse música, uma linda música. Posso garantir que as maiores recompensas da vida inteira virão do fato de vocês abrirem seus corações para os que estão precisando. As maiores bênçãos vêm sempre do ajudar aos outros. (1998, p. 312)*

E citando a experiência de vida de cada pessoa como sendo fundamental para a forma como se morre, Kübler-Ross afirma: “Não há por que ter medo da morte. Pode ser a experiência mais deslumbrante de toda a sua vida. Depende de como você viveu. (...) Meu desejo é que você dê mais amor a mais pessoas. (...) A única coisa que vive para sempre é o amor.”

Tendo em conta as importantes considerações acima e as possibilidades analíticas que ensejam, tomaremos para análise o romance “A morte de Natália” do escritor brasileiro Sílvio Fiorani. Serão fundamentais para as discussões que se seguem, entre outros, os aportes teórico-metodológicos de Walter Benjamin e de Norbert Elias, além daqueles propostos por Mikhail Bakhtin.

## CAPÍTULO 2 – IMAGENS DA MORTE EM PRODUÇÃO LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

### *Disposições Finais*

*Cecília Meireles*

*Não é preciso que me visitem, se estiver doente,  
Embora o convívio dos amigos seja, comumente, agradável.*

*Não é preciso que exclamem, por estar morta: “Coitada!” “Que pena!”  
embora seja esse o uso normal, na terrena vida.*

*Não é preciso trazerem flores, embora o mundo  
das flores seja como o dos mortos, profundo e belo.*

*Não é preciso vestirem luto, - nem isso a mais ninguém ocorre...  
- embora ajudasse a apagar quem morre, com mais sombra.*

*Não é preciso rezar ofícios, embora a minha sorte  
fosse esta de só pensar no que separa morte e vida.*

*Não é preciso nenhuma notícia ou comentário avulso,  
embora eu sentisse o mundo bater no meu pulso, tão forte.*

*Principalmente, é preciso que ninguém chore nem me recorde com tristeza,  
porque seria absurdo, contra a natureza das coisas:*

*Os mortos não querem nada, no seu reino grande e frio,  
e estão livres de convenções, e nada vale o amor tardio. O amor enfim.*

*Outubro, 1954*

## 2 A - A morte de Natália: introduzindo temáticas

### Matriarcado

Presente no texto a idéia de que as Matriarcas italianas reinavam e continuam a reinar, ainda que mortas, no inconsciente de seus descendentes. Embora se imagine que os ensinamentos são passados de mãe para filha, de Matriarca para Matriarca, a protagonista e Matriarca Natália Ramatazzi não quis ver, ou não viu em nenhuma outra mulher da família a ‘honra de receber o cetro de matriarca’. Aliás, chama todas as mulheres da família, suas filhas e noras, de ‘cretinas’, que só serviam para costurar, lavar pratos e serem escravas dos homens. Curiosamente depois de sua morte todos os seus parentes, até então abrigados na sua casa, separam-se e vão embora da cidade. O texto deixa uma lacuna quanto ao como se dava o relacionamento de Natália e seu marido.

Com relação à presença, nas consciências, da memória de uma matriarca, o texto apresenta, ao comentar a quarta morte de Natália: “O enterro foi preparado com toda cautela. E era a quarta vez que se preparava o seu enterro. Os filhos da matriarca tomaram a lista dos desejos, feita por ela, e começaram a cumprir aqueles eternos desígnios. Pela quarta vez, mesmo depois de morta, a velha dava ordens e seus familiares não atinavam com o fato de que obedeciam a um cadáver. As pessoas da casa não percebiam que haviam sido criadas para cumprir ordens eternamente, mesmo dos defuntos, sem contestações.” (1981, p. 39-40) Aqui talvez se dê um flerte com a psicanálise, ou uma crítica ao regime militar então vigente no país, cujos governantes não tinham laços de sangue entre si, mas pertenciam todos à mesma fração de classe, a dos militares, exercendo sobre a população imenso poder, através de suas táticas altamente coercitivas.

### Matriarcado e os espíritos dos “não-vivos”

Natália faz um pacto com as crianças de sua família – talvez seus tataranetos, pois o autor não especifica o grau de parentesco; e essas crianças, quando adultas, iriam passar adiante, para seus próprios filhos, esse pacto. Tal acordo ou pacto dizia respeito a espíritos

que nunca foram encarnados nesse mundo – conforme afirma o médium consultado pelos pais das crianças – e que teriam feito uma visita a Natália, quando esta ainda era criança. A idéia é de que se os espíritos chamados *springimuotti* apareceram à velha na sua infância, voltam agora antes de sua morte derradeira. A questão é: Que revelação fizeram os *springimuotti*? Há uma possível proximidade entre o pensamento do idoso e o infantil, já que a velha e as crianças ficaram trancadas durante horas, conversando e se compreendendo mutuamente – ela tentara falar do assunto com os seus filhos, depois com suas filhas, e os expulsara de seu quarto, com terríveis imprecações, dizendo que eram incapazes de compreender o assunto que ela queria tratar com eles. Existiria uma aproximação entre a velhice e a infância, em momentos em que a magia pôde estar presente nas experiências humanas; aproximação esta impossibilitada no que se refere ao mundo dos adultos modernos, em que prevalecem as relações maquínicas, reduzidas à materialidade, onde não existe espaço para a magia, para possibilidades outras de movimentação de fatos cristalizados. Surge uma faceta doce de Natália, que está à morte, ao cativar as crianças. Estas últimas, segundo Walter Benjamin, são ainda tocadas pelo ‘açúcar hibernar da infância’ que só poderá sobreviver com a manutenção de suas sensibilidades num mundo tão desprovido delas, onde impera o racional como única forma de explicação válida da realidade.

### Papel da Igreja

Enquanto Natália Ramatazzi está viva, as pessoas freqüentam a igreja, e após sua morte, tanto a cidade como a igreja são abandonadas pelos habitantes. O padre Dionísio (coincidentemente(?) deus romano do vinho...) que antes pregava a condenação ao inferno àqueles que não seguissem os ensinamentos da Santa Madre Igreja, de repente começa a rezar missas para ninguém, pois todos haviam ido embora da cidade de Três Divisas. O filósofo Norbert Elias, ao tratar da relação entre religião e morte, nas sociedades antigas e modernas, explicita que esta diz ter o poder de perdoar ou não pecados, pela confissão e absolvição, produzindo então a sensação de que após a morte, a vida eterna pode ser conseguida por benesse da Igreja, desde que os seus erros sejam apagados pelo sacramento

da confissão. Então ocorre a liberação das culpas por meio de um controle da própria Igreja. Nas palavras do autor, em períodos anteriores ao nosso

... fantasias coletivas eram o meio predominante de lidar com a noção de morte. Ainda hoje, é claro, desempenham um importante papel. O medo de nossa própria transitoriedade é amenizado com ajuda de uma fantasia coletiva de vida eterna em outro lugar. Como a administração dos medos humanos é uma das mais importantes fontes de poder das pessoas sobre as outras, uma profusão de domínios se estabeleceu e continua a se manter sobre essa base. (2001, pp. 43-44)

Entretanto, mesmo com todo o palavrório de padre Dionísio, as pessoas da cidade não davam a menor importância para esses fatos relativos à vida após a morte, e iam à igreja unicamente para matar sua fome, devorando – e para tal entrando na fila muitas vezes - as hóstias distribuídas na mesa de comunhão...

Um dia ocorreu que o vento sudeste parou de soprar e uma calmaria de morte tomou conta da igreja. Obteve, então, o padre, com nitidez a visão de que não mais havia casas nem pessoas em derredor. Achou que talvez ele próprio já estivesse morto, foi ao cemitério, onde deitando sob uma figueira, morreu dormindo.

O fato de o padre não atinar para o que havia ocorrido à sua volta, aponta para uma crítica feroz à Igreja Católica de Roma, como se seus pastores fossem todos autômatos, agindo mecânica e irrefletidamente.

Talvez, tomar contato com o fato de que todos o haviam abandonado foi demasiadamente forte para o sacerdote que, como resposta, só conseguiu morrer. Com o fim inexorável de Natália Ramatazzi, a civilização instalada naquele local se dissipou. Se todos deixam um local habitado apenas porque uma matriarca fecha os olhos para este mundo, e nem se incomodam com o próprio padre, é porque na ‘relação de forças’ entre Natália e a Igreja, Natália ‘ganha de longe’. O mundo temporal, secularizado se sobrepõe ao espiritual.

O padre não quis acreditar no que seus sentidos lhe transmitiam e não atinou para a ‘fuga’ dos outros, estava demasiadamente focado sobre seus próprios pensamentos e poderes conferidos pela Santa Madre Igreja, que é superada em poder soberbamente pela velha Natália Ramatazzi.

O texto nos traz ainda a informação de que o padre clamou no deserto da cidade – a qual já não mais existia, com exceção do prédio da igreja – como que para realizar um



epitáfio da ilustre velha morta (mais importante, na ótica dos habitantes, do que o próprio Deus). Além disso, o autor compara tal pároco a S. João Batista, que também clamou, mas para anunciar a vinda do Salvador, num futuro próximo. O padre clama depois da morte, e S. João clama para anunciar a chegada do Salvador.

#### A morte derradeira

A família prepara a defunta de acordo com as próprias especificações da morta; ela foi limpa, enfeitada, e até embalsamada para que seu corpo não apodrecesse durante o velório que duraria cerca de um mês. É interessante notar que não se fala em hospital, internação, remédios para tentar reverter o estado de saúde... Desde a doença, a agonia de 180 dias (!), até o insólito arroteo que marca a morte da anciã. Tudo se passa na casa dela, que ocupava meio alqueire, e que dividia a avenida central da cidade em duas. Certamente que o surto civilizatório, do qual nos fala Elias em seu texto, já tinha chegado nessa cidade imaginária, pois havia papéis muitíssimo bem delimitados a cada um da família a serem desempenhados nas cerimônias das exéquias, nas roupas da defunta especialmente confeccionadas para a ocasião de seu passamento. Não há lugar para espontaneidade, e sim obrigações que autômatos acostumados a receber ordens devem cumprir – quase que como numa linha de produção...

Quanto aos sacramentos destinados aos moribundos, Natália não recebe nenhum deles. O autor cala sobre essa questão. Ela não precisava, pois sua figura constituía um mito e, por que não dizer, uma verdadeira divindade.

#### A “Gran Companhia de Artes”

Por ocasião do ‘drama’ da agonia de Natália, chega à cidade uma companhia de teatro e circo chamada “Gran Companhia Imperial de Artes Circenses”, com espetáculos que agradavam a todos os públicos. Contudo, quando intentou encenar uma peça em que certos reis eram destronados, sofreu pressão das autoridades locais; estas alegavam que a

peça agradaria aos anarquistas, e viram perigo quanto à manutenção de seu poder na localidade. Foi então impedida a encenação da peça.

Então a “Cia” começa a encenar brilhantemente a agonia e morte de Natália, numa reprodução fidelíssima à realidade, de tal sorte que, às pessoas que se amontoavam pela cidade para poder ver a agonia da velha, era indiferente ir à casa de Natália ou ao circo para ver o ‘espetáculo’, replicado.

Considero divertido achar que se possa encenar com tal fidelidade a realidade, que as pessoas, ao invés de quererem presenciar a realidade, contentem-se com a sua representação... Mas para além do aspecto lúdico contido nessa realidade expressa no livro, interessa verificar que as pessoas interessam-se mesmo por um espetáculo, onde quer que ele aconteça, seja ele real, ou cópia da realidade. Se a representação da realidade pode ser tão verossímil e causa tanto interesse quanto a própria realidade, é necessário pensar que o autor faz aqui uma crítica a essa reprodução, dizendo que ela se pretende ser igual à realidade, como nossos meios de comunicação também tentam nos fazer crer que o que estamos vendo e ouvindo também é a realidade sem qualquer viés; as imagens televisivas pretendem ser a verdade sobre um determinado fato, mas na verdade mostram apenas uma das possíveis formas de encarar e interpretar o que ela tenta mostrar como verdade absoluta.

Simultaneamente, ocorre que os meios de comunicação, ao explorarem um determinado acontecimento, promovendo a sua constante exposição, com fins lucrativos, acabam por transformar esse mesmo acontecimento num espetáculo. Essa espetacularização da realidade corrobora para a crescente banalização das relações interpessoais, nelas incluídas as próprias sensibilidades.

### O “serviço sujo”

Quando morre a primeira pessoa em Três Divisas, surge o problema de onde seria o cemitério, e também de quem se encarregaria de fazer as covas, enterrar os defuntos, cuidar da grama e das flores.

Para a função de coveiro surge a insólita figura de Erasmo. Ninguém queria ceder uma gleba de terra para servir de cemitério, ninguém queria tomar parte em decisões que

implicassem em perdas de terras, sobretudo para esse fim. De acordo com o autor, as pessoas durante o velório do primeiro defunto aparentavam calma, quando na verdade estavam apreensivas quanto ao desfecho do problema que se apresentava.

Ao não querer ceder terras para abrigar o cemitério, é como se as pessoas não quisessem tomar parte com a morte, não permitindo que esta repousasse os cadáveres enterrados em seu pedaço de terra.

Erasmus não tinha sequer sobrenome, nem nome, pois teve que inventar um para que os outros o chamassem. “...Não havia nascido, e sim aparecido no mundo...”. Não tinha nem pai, nem mãe, era filho do acaso; olhos avermelhados como os de um alcoólatra – mas nunca o haviam visto bebendo uma gota de aguardente. Mas recebera a incumbência, tinha uma “mórbida vocação”, a qual aflora quando morre essa primeira pessoa de Três Divisas. O próprio Erasmo fincou um cajado no chão, local em que se dava a divisão de quatro propriedades, e demarcando um hectare, disse que ali se enterraria o defunto, o primeiro da cidade de Três Divisas.

De acordo com o texto todos ficaram aliviados, porque as pessoas ansiavam que alguém, exceto elas próprias, se ocupasse da morte. Ninguém queria para si essa incumbência.

Conforme Fiorani, depois da iniciativa de Erasmo, “Entre todos os sentimentos havia nas pessoas como que um alívio, pois há muito esperavam alguém que viesse de livre e espontânea vontade ocupar-se das questões da morte. Inconscientemente, sentiam em Erasmo o homem que haveria de impor a fronteira entre a vida e o além, e *o limite que haveria de conter o inexplicável espetáculo da putrefação e do horror.*” (p. 121) (grifo nosso)

Atentemos para o fato de que aquele que viera do “acaso”, que nem nome possuía, que nada sabia sobre sua vinda ao mundo, ficara incumbido de uma estranha vocação, a de cuidar para que se fizesse e mantivesse bem delimitada a fronteira entre os vivos e a podridão e o horror da morte. Erasmo, encarregado de separar a vida da morte, sendo que pouca ou nenhuma consciência tinha ele sobre o que era o existir e o não existir – viera de uma incerteza a esse mundo, do “acaso”... Talvez somente uma pessoa que não tivesse mesmo vinculação com quem quer que seja poderia ter o sangue frio de exercer o seu ofício.

A idéia da morte, aqui produzida pelo autor, está claramente atrelada a um fenômeno biológico, ao pútrido, à decomposição de um corpo que um dia havia sido uma pessoa. E, ao mesmo tempo, tal concepção culturalmente causa repugnância, nojo e a necessidade de afastar da vista de todos o horror que ela encerra.

## Capítulo 2 B – A morte de Natália: o texto literário como documento histórico

O historiador Edward Palmer Thompson, ao escrever *Tempo, Disciplina de Trabalho e Capitalismo Industrial* (1998), utiliza-se, inúmeras vezes, de documentos literários, como poemas, relatos em prosa; com tais fontes, dentre outras, compõe ricamente painéis sobre as transformações ocorridas na passagem do feudalismo para o capitalismo, e, particularmente, sobre a percepção do tempo com o avanço das relações capitalistas de produção, sobretudo na Inglaterra, focalizando detidamente relações culturais de dominação e/ou de resistência situadas, principalmente, nos séculos XIX e XX<sup>12</sup>. Documentos literários são tomados decididamente como legítimas fontes historiográficas, permitindo ao pesquisador ampliar a própria noção de historicidade, reconhecendo-a como plena de sujeitos históricos mais inteiros, portadores de visões de mundo, de sensibilidades.

Ao tomarmos um romance como fonte historiográfica, era evidentemente claro para nós que o mesmo constitui, por excelência, uma produção histórica. Ou seja, mais precisamente, o romance “A morte de Natália” foi publicado pela primeira vez num dado momento histórico e num dado local – precisamente o ano de 1981, no Rio de Janeiro – e, portanto, carrega em si elementos culturais presentes naquele momento histórico. Em nosso país, tratava-se de momento de transição entre o regime ditatorial<sup>13</sup> e a chamada “democracia”; o texto do romance

apresenta também uma experiência vivida de um autoritarismo incontestável, impetrado e mantido por uma senhora, matriarca italiana, a velha Natália Ramatazzi.

O romance, texto literário que é, permite que as experiências vividas pelo autor venham à tona quando este idealiza e produz sua obra; o sujeito e sua obra de arte são inseparáveis. A literatura pode abarcar elementos lógicos mas, fundamentalmente, permite a expressão das sensibilidades do escritor. O tema do matriarcado italiano abordado no romance enfocado, certamente, foi vivenciado por seu autor, Sílvio Fiorani, pois este viveu a maior parte de sua infância no interior de São Paulo, tendo italianos como antepassados

---

<sup>12</sup> O autor citado nasceu na Inglaterra, em 1924, tendo ali falecido em 1993. Participou da **New Left Review** juntamente com os historiadores Christopher Hill e Eric Hobsbawn. Produziu contribuições metodológicas instigantes no interior da tradição marxista cultural inglesa.

<sup>13</sup> FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1995.

diretos; é dessa infância no interior, no seio de uma família italiana, que Fiorani pôde colher muitas de suas experiências e sua literatura é tributária dessas.

É interessante ressaltar que Fiorani, inicialmente, tem suas atividades profissionais voltadas ao jornalismo – e não à ficção - trabalhando como repórter para jornais como o “Correio da Manhã” e “A Gazeta”; depois empreende uma viagem pela Europa e Oriente Médio, onde realiza reflexões as quais contribuem fortemente para reorientar seu trabalho, e passa então a produzir textos ficcionais. Embora sua trajetória culmine na narrativa, o autor não desperdiça a experiência vivida como repórter, e faz desse gênero de escritura uma forma de expressão das suas sensibilidades, incluindo suas visões políticas de mundo. Em entrevista concedida ao periódico eletrônico “Jornaleco”, Silvio Fiorani afirma ter sido influenciado pelo “realismo mágico” presente nas obras de Borges, Carpentier, Cortazar e Garcia Marques. Ao especificar que seus romances têm traços analíticos e existencialistas, também diz que deve haver um extremo comprometimento entre a vida e a obra do escritor, o que podemos observar na construção do romance ora tomado para análise, em que o tema do matriarcado – certamente experienciado por Fiorani dada sua ascendência italiana - figura entre os principais temas.

“A morte de Natália” constitui-se num romance em que a maior preocupação não está na linearidade. Os acontecimentos são apresentados de forma fragmentária. Os capítulos não trazem em si idéias conclusivas sobre os temas que abordam, e as situações delineadas num determinado capítulo são interrompidas por outras; quase sempre se saberá mais, sobre uma primeira situação, num capítulo posterior. Ao mesmo tempo em que esse recurso narrativo provoca no leitor certa expectativa quanto à trama, deixa a impressão de inconclusão, em que o leitor parece estar livre, solto para suas inferências, as quais serão confirmadas ou não nas páginas subseqüentes.

A linguagem utilizada na trama do texto carrega fortes veios neo-surrealistas, e o exagero da hipérbole se apresenta ao longo de toda a obra; ações, caracterização das personagens e dos espaços que ocupam, dos acontecimentos, tudo enfim é apresentado sob uma ótica corrosiva, o que permite o desmonte de verdades instaladas, e a proposição de reflexão sobre questões como: os abusos nas relações de poder e na organização social dentro da família e da sociedade, o poder político que confere a seus detentores possibilidades de lucro monetário através de negociatas, o papel da religião e as relações

ocorridas entre as pessoas e essa instituição, o apagamento das singularidades e sensibilidades, o preconceito contra a mulher, a espetacularização da sociedade, a transformação de coisas e pessoas em mercadorias, o significado da morte na modernidade – tanto a morte física de uma pessoa, como a morte havida nas relações interpessoais - e, por fim, o ocultamento da própria morte.

Quanto à questão da especificidade do romance quando comparado à narrativa oral, Walter Benjamin (1985) tece considerações que o diferenciam fundamentalmente daquela. De acordo com o autor:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. *O romancista segrega-se. A origem do romance é um indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.* (p. 201, grifo nosso)

Ainda conforme Benjamin (1985), o desenvolvimento das forças produtivas engendra uma modernidade em que a narrativa é vista como coisa antiquada, e é expulsa do discurso vivo das pessoas; essa mesma narrativa, que é sabedoria, que é saber dar conselhos a alguém que o pede ao narrar sua própria história, que é sugerir um caminho para uma história que se conta, está cada vez mais perdendo espaço para as práticas isolacionistas e intimistas da modernidade; dentre essas práticas inclui-se, mesmo, o próprio ofício do escritor moderno.

Não se está afirmando que é impossível dialogar com um texto de romance, nem que ele não carregue sensibilidades e singularidades do escritor, mas, que ele se separa da verdadeira narrativa, que pressupõe um contato direto e dialógico entre quem conta e quem ouve, e narrativa em que a tradição oral era a tônica.

O tema do matriarcado e de seu poder sobre a família - e que, de acordo com o livro, estende-se também sobre toda a cidade onde morava Natália - pode constituir-se

numa alegoria<sup>14</sup> do poder autoritário ditatorial corrente no Brasil, no momento histórico da publicação do romance. O autor, como escritor e artista sensível à realidade social e política de seu tempo, constrói um texto em que, alegoricamente, pinta um retrato do poderio coercitivo exercido pelos militares nos anos da ditadura em nosso país.

Na obra ficcional de Fiorani, a ‘ditadura de Natália’ é, simbolicamente, tão forte e tão aterradora, que se traduz, por exemplo, na atitude de segurar com tanta força a mão de sua parenta Berenice por cento e oitenta e três dias ininterruptamente, sem permitir que a moça saísse de perto da moribunda, nem para comer, nem para dormir, nem ao menos para suas necessidades fisiológicas (sic!); precisavam dar-lhe de comer, dar-lhe banho, pôr a comadre para as necessidades, tudo enfim, para que Berenice ficasse ali, paralisada, segurando a mão de Natália, que, mesmo inconsciente, não soltava a mão de Berenice... Essa é uma explicitação de um poder supra-humano que uma pessoa pode exercer sobre a vida da outra na situação de matriarcado, assim como num regime ditatorial, em que autoridades ligadas ao governo de um país e o próprio Estado têm poder quase que absoluto sobre a vida das pessoas e suas contingências.

Norbert Elias (2001) analisou, com preocupação, experiências passadas como as do Holocausto, em que dirigentes de países promoveram a morte de milhões de pessoas, quando o Estado resolvia que determinado grupo deveria ser exterminado. Nesse caso, o assassinato de pessoas, a sua morte, deixava de ser punida, e passava a ser demandada pelas autoridades.<sup>15</sup>

Nas palavras de Elias:

Entre os problemas de nossa época que talvez mereçam maior atenção, portanto, figura o da transformação psicológica sofrida por pessoas que fazem a transição de uma situação em que o assassinato de outras pessoas é estritamente proibido e rigorosamente punido para uma situação em que a morte dos outros, seja pelo Estado, pelo partido ou pelo grupo, não só é socialmente permitida como explicitamente demandada. (2001, p. 59)

A estranha figura de Natália Ramatazzi, a calabresa, que dirigia a família com mão de ferro, que decidira, inclusive, todos os minuciosos detalhes das suas próprias exéquias,

---

<sup>14</sup> A palavra “alegoria” foi produzida pelos estóicos, no mundo antigo, mais especificamente por Filo de Alexandria, significando outro dizer “hallogorein”. Segundo as pesquisas da autora Jeanne Marie Gagnebin, tratava-se de um recurso lingüístico capaz de ultrapassar práticas de leitura literais dos textos prevalecentes no mundo greco-clássico. A obra é **História e Narrativa em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva e FAPESP; Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

<sup>15</sup> Os pais de Norbert Elias, Hermann Elias e Sophie Elias, foram mortos durante a Segunda Guerra Mundial, em Breslau e Auschwitz, respectivamente.



escolhendo e mandando confeccionar até mesmo as peças íntimas que usaria nessa ocasião, com temas alusivos à cena tantas vezes retratada da Anunciação do Anjo à Virgem Maria – aqui alguém pode até considerar que a escolha do motivo das rendas utilizadas nas roupas é uma alegoria do autor quanto ao imenso poder da italiana - é detentora de um tal poder, que vence a morte por três vezes; ela ressuscita da morte por três vezes sucessivamente, e somente “morre de fato” na quarta vez... Relacionando esta construção do autor com as crenças católicas da defunta, percebemos que Fiorani permite à personagem superar o feito do próprio Jesus Cristo, que morre e ressuscita apenas uma vez, de acordo com as Sagradas Escrituras.

Assim, a imagem da morte parece perder o seu poder diante de Natália, e, praticamente, é por ela vencida; quando a morte retorna, pela quarta vez, Natália finalmente morre, mas seu espírito volta à casa e se multiplica pelo número de filhos dela, para continuar junto deles, guiando-os pela vida afora... A imagem da repressiva Natália, que resiste tão tenazmente a três mortes, pode ser compreendida como a figura da própria ditadura - vivida em nosso país – que “recusa-se a morrer” já no início dos anos 1980, momento da produção do romance em questão.

Quanto às três mortes de Natália, no romance lê-se:

(...) Com efeito, por três vezes a haviam sepultado e por três vezes a haviam encontrado a balançar-se na cadeira do terraço, com ar dissimulado, como se nada, absolutamente nada, tivesse acontecido. Por três vezes voltaram ao cemitério, removeram as lajes do carneiro onde havia sido colocado o cadáver e nada encontraram e concluíram que não só o espírito, mas também o corpo, havia retornado à cadeira.(...) (FIORANI, 1981, p. 67)

Esse ar dissimulado, que pode até se traduzir num ardil para diminuir o poder da morte sobre si mesma e sobre os humanos, revelando quase uma indiferença diante da própria morte, é também compartilhado culturalmente por muitas pessoas nos nossos dias, em diferentes graus, e em diversas matizes, que chegam até ao ocultamento da própria morte. O filósofo Norbert Elias aponta em sua obra “A solidão dos moribundos” (2001) que certo embaraço e falta de naturalidade diante da morte são sintomáticos das sociedades industrializadas. Conforme Elias, ao referir-se às sociedades industrializadas situadas nos séculos XIX e XX, “(...) Em relação à vida sexual um relaxamento limitado, mas perceptível se instalou; o constrangimento social e talvez individual não é tão rígido e

maciço como costumava ser. Mas *em relação à agonia e à morte, a repressão e o embaraço possivelmente aumentaram.* (...)” (2001, p. 52, grifo nosso)

O autor supracitado menciona, ainda, exemplos de manuais escolares, e/ou livros didáticos, nos quais se observam afirmativas que tentam encobrir a morte; surgem frases como: “Seu avô está no céu agora” – “Sua mamãe olha para você lá do céu” – “Sua irmãzinha agora é um anjo”<sup>16</sup>

Ainda sobre as fantasias encobridoras da morte presentes nas frases acima, Elias observa que

O exemplo mostra quão firmemente arraigada está em nossa sociedade a tendência a ocultar a finitude irrevogável da existência humana, especialmente das crianças, pelo uso de idéias coletivas acalentadoras, e a assegurar o encobrimento por uma rígida censura social estrita. (ELIAS, p. 48-49)

Com o início da agonia de Natália, acorreram à cidade pessoas dos mais longínquos lugares, até dos confins do continente. Para atender a tal contingente humano, formou-se ao longo das ruas da cidade um imenso comércio ambulante e também um fixo, oferecendo uma gama enorme de produtos, desde sanduíches até os últimos lançamentos da indústria farmacêutica – evidentemente, todos a altíssimos custos. Essa enorme afluência à cidade em que vivia Natália permite considerar que o autor reporta-nos, simbolicamente, ao êxodo rural ocorrido nos anos 1980, época em que escreveu o romance; entre as experiências vividas em Três Divisas pelos seus novos habitantes, observa-se a situação de enorme precariedade, com pessoas em intermináveis filas, sujeitas às intempéries, à confusão, ao caos, situação que Fiorani possivelmente descreve com a intenção de afirmar que a experiência da modernidade vivida na cidade carrega em si um profundo senso de decepção.

Aliou-se ao “espetáculo” da agonia e passamento de Natália, o espetáculo proporcionado pelo *bordel ambulante*<sup>17</sup>. Este era composto de dez prostitutas que ficavam expostas em jaulas, para que ali oferecessem seus serviços, à vista de todos... Essa foi a primeira ‘atração’ trazida à cidade de Três Divisas.

---

<sup>16</sup> Religion, Bilder und Wörter, org. Hans-Dieter Bastian, Hana Rauschenberger, Dieter Stoodt e Klaus Wegenast, Düsseldorf, 1974, p. 121. (apud. ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.)

<sup>17</sup> Vide sobre a “sociedade dos espetáculos” vigente na contemporaneidade o autor DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

Ainda, focalizando o bordel, assim se exprime o autor:

E foi uma atração controversa porque as dez mulheres que constituíam a mercadoria daquele comércio milenar eram exibidas em jaulas dispostas ao longo da rua, o que gerava grande escândalo, atraindo a atenção também das crianças. (FIORANI, 1981, p. 73-74)

Indubitavelmente, Fiorani utiliza-se de inúmeras imagens neo-surrealistas, eivadas de forte simbolismo; à primeira vista, é estarrecedora a imagem de prostitutas e seus clientes mantendo relações íntimas diante de todos, inclusive de crianças. Nem é preciso dizer que tal situação não pode ter lugar na realidade e é também chocante, mas foi, convenientemente, idealizada no intuito de denunciar uma mistura cada vez mais acentuada entre realidade e fantasia, em que as prostitutas e seus clientes têm os seus corpos, a sua intimidade e as relações banalizados; essa situação carrega em si fortes traços do avanço das relações capitalistas de produção, em que as pessoas e as relações que estabelecem são, também, transformadas em mercadorias.

Quanto à utilização mercadológica da imagem de Natália, o livro nos conta, ainda, sobre a ação do prefeito e do delegado de Três Divisas:

O bordel chegara à cidade tão prontamente porque tanto o prefeito quanto o delegado tiveram a intuição de que a morte de Natália Ramatazzi haveria de atrair uma multidão maior mesmo que a prevista, por ser um acontecimento muito esperado. (...) o prefeito e o delegado, homens respeitáveis e de boa origem, haviam entrado em entendimentos com a célebre Fariza, proprietária do bordel – e que se dizia filha do presidente da República –, acenando-lhe com a inevitabilidade da fortuna, facilidade de crédito na praça e outras regalias. (...) tanto o prefeito quanto o delegado tinham atraído para si um negócio extremamente rendoso, proveniente de um contrato verbal que lhes permitia auferir uma polpuda comissão sobre a renda dos atos amorosos. E ainda não ficaram contentes, pois como dizia o prefeito, o dinheiro é bom mesmo em grande quantidade. Posteriormente, oferecendo ainda maiores facilidades à atuação do bordel, inclusive incentivos fiscais, quiseram em troca para os fregueses serviços especiais, objetivando melhores preços. (FIORANI, 1981, p. 74-75)

Ao utilizarem-se mercadologicamente da agonia e morte da velha matriarca, prefeito e delegado envolveram-se em negociatas com Fariza, a cafetina do bordel, barganhando facilidades de toda sorte, para com isso lograrem altas comissões. Toda essa situação de corrupção de autoridades, e seu envolvimento em negociatas pode ser captada

como expressão da realidade contemporânea à época da produção da obra ficcional, ou seja, o final da ditadura militar em nosso país.

Depreende-se do romance em questão que Natália Ramatazzi possuía imenso poder, não somente sobre os membros de sua família, mas também sobre a cidade como um todo. Sua imagem, carregada de uma aura<sup>18</sup> divina, permeia o imaginário coletivo da cidade como a grande mandatária, a detentora de todo o poder sobre tudo e todos; conforme lemos acima, até mesmo a morte se rende ao seu poderio. As pessoas, ao se submeterem a esse jugo, têm suas singularidades cada vez mais apagadas, atendo-se quase que unicamente à observância dos desejos da velha:

E era a quarta vez que se preparava o seu enterro. Os filhos da matriarca tomaram a lista dos desejos, feita por ela, e começaram a cumprir aqueles eternos desígnios. Pela quarta vez, mesmo depois de morta, a velha dava ordens e seus familiares não atinavam com o fato de que obedeciam a um cadáver. *As pessoas da casa não percebiam que haviam sido criadas para cumprir ordens eternamente, mesmo dos defuntos, sem contestações.* (FIORANI, 1981, p. 39-40, grifo nosso)

Se cotejarmos a história do matriarcado de Natália, com a do regime militar vigente em nosso país no momento de elaboração do texto, observamos que ambas indicam como norma a ser seguida a obediência às leis, sem contestações. Assim, as pessoas são tolhidas em suas singularidades, tendo sempre de curvar-se a uma ordem maior, imperativa e inquestionável.

No romance, alguns personagens ousam agir livremente, - lembremo-nos de que a década de 1980 constituiu-se num momento de fortes transformações políticas, sociais e culturais, em que várias categorias lutaram pela redemocratização das relações havidas – atuando de acordo com seu próprio entendimento; são eles os ambulantes e os artistas da Gran Companhia Imperial de Artes Circenses que se instalam em Três Divisas. Mas ao tentarem agir com maior autonomia, terminam por utilizar a imagem da própria Natália

---

<sup>18</sup> Em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, o filósofo Walter Benjamin analisa a perda da aura relativa às obras de arte face ao avanço das relações capitalistas de produção; nesse processo analítico seu olhar não é nostálgico, uma vez que registra que tal perda – ainda que marque a ausência de transcendência no mundo contemporâneo – representou a possibilidade de novas percepções culturais no que se refere à arte, nas quais as pessoas podem se tornar mais autônomas na produção dos significados. Na arte ritual dos tempos míticos a aura representava distanciamento interpessoal, tendência à subjugação da pessoa imersa na contemplação aurática.

mercadologicamente. Ocorre que, como a multidão para visitar a velha moribunda fosse imensa, as pessoas formaram filas intermináveis; sofriam então com o calor, o sol e todas as intempéries do clima, na situação de ter de permanecer numa fila quilométrica. Como que respondendo a uma demanda que acabara de surgir, Omar, o dono da Companhia, transforma seu espetáculo e começa a encenar a própria agonia de Natália:

À noite teve início um espetáculo sem desfecho. Depois dos números de variedades, em meio a uma expectativa tão grande que as lonas pareciam inflar-se, foi levada à cena a lenta e aparentemente interminável agonia de Natália Ramatazzi, em toda a sua dor e mistério, com todo o seu inumerável elenco, com todo o esplendor do círios e turíbulos fumegantes que Benícia havia acrescentado ao espetáculo da vida, com toda a sua liturgia enfim e, sobretudo, com toda a verossimilhança com que os familiares de Natália clamavam contra o destino. As cenas fielmente reproduzidas dariam assim conta, todos os dias, do estado em que se encontrava a agonizante. (...) Não demorou muito, veio o tempo em que era indiferente às pessoas irem à casa de Natália presenciar a agonia verdadeira, ou ao circo. A única diferença era a de que para os espetáculos de Omar era necessário o pagamento de ingressos. Em compensação a agonia podia ser apreciada com mais comodidade, nas cadeiras ou mesmo nas arquibancadas. (p. 80-81)

Quando Natália Ramatazzi morre ‘definitivamente’, ou seja, morre pela quarta e última vez, todas as pessoas, tanto os que haviam chegado para a agonia e morte da velha, assim como todos os antigos habitantes, deixam a cidade carregando tudo quanto podiam. Até a casa da matriarca foi demolida e os restos levados pelos seus descendentes. As demais casas também foram praticamente demolidas, e o único prédio que fica em pé é o da Igreja. Permanecem, ainda, na cidade o padre Dionísio e o coveiro Erasmo. O primeiro, conforme o capítulo anterior, demora a perceber que a cidade já não existia, nem mesmo fiéis, e quando o faz, pensa já também estar morto, vai ao cemitério e deitando sob uma figueira, morre durante o sono; e o segundo, que ainda estava na cidade, talvez para cumprir o último ato de seu mister, enterra o padre na última cova existente no cemitério, junta seus poucos pertences e vai embora, deixando atrás de si a cidade em ruínas.

Enfim, a morte da velha matriarca poderia liberar todos do seu poderoso jugo, mas ocorre que tal era o seu poder, que a sua morte significou a morte da própria cidade. Ou seja, o texto faz referência a uma cidade abandonada e em ruínas, portanto morta; essa imagem evoca a idéia de uma espécie de morte havida na cidade moderna, morte essa que em certo grau perpassou também as relações interpessoais dos habitantes da cidade de Três

Divisas. O filósofo Walter Benjamin traz considerações significativas no concernente ao que ele denomina de *ruína e morte*, produzidas e engendradas pelo avanço da modernidade capitalista nos séculos XIX e XX. Em seu texto “Paris: Capital do Século XIX”, incluso na obra de Kothe (1991), Benjamin reflexiona sobre a arte do poeta Charles Baudelaire, quando este foca a cidade de Paris; assim se exprime Benjamin com relação à imagem de Paris nos poemas desse poeta: “O decisivo em Baudelaire é, no entanto, um substrato social, no ‘idílio fúnebre’ da cidade: o moderno.” (1991, p. 41) Assim, o elemento do social, próprio das relações interpessoais, está num devir mortício engendrado pela modernidade.

Destarte, para Walter Benjamin, a cidade moderna é produtora de ruínas, de mortes em vida, pelo predomínio, nas relações interpessoais, de vivências isoladas, maquínicas, sem sentido, produtora de autômatos, sempre em busca do ‘sempre novo’. Percebe-se nitidamente como esse ideário permeia o romance “A morte de Natália”, quando, por exemplo, Fiorani cala sobre a forma das relações que as pessoas estabeleciam entre si – que eram inexistentes – sob o ponto de vista da solidariedade e da aproximação.

Quando as pessoas se aproximam, reproduzem culturalmente a mesma dominação exercida diretamente pela velha, muitas vezes, tecendo relações explicitamente mercadológicas.

Benjamin, ao se referir às ruínas correlatas à burguesia, cita o surrealismo – cujas figuras são largamente usadas no enredo da narrativa por nós focalizada - como o movimento que vai permitir às pessoas a explicitação dessas ruínas. Benjamin assim grafou: “Balzac foi o primeiro a falar das ruínas da burguesia. Mas só o surrealismo liberou-as à contemplação.” (1991, p. 43) Apresenta-se mais uma vez a arte como possibilidade de romper as barreiras do concreto e do tempo, e de reinventá-los no intuito de mostrar às pessoas o que, antes, era-lhes, talvez insusitado.

Após a morte ‘definitiva’ da velha matriarca, as pessoas abandonam a cidade, fugindo rapidamente, por terem perdido a matriz de dominação que produzia uma dada identidade coletiva (identidade – mesmidade<sup>19</sup>), identidade essa plasmada pelo poderio da matriarca, fundado na anulação das singularidades pessoais de forma a torná-los subservientes, ou a serviço do ideal de morte de Natália.

A idéia de tratar de questões referentes à morte pode em si carregar um sentido grave, negativista, pessimista, num mundo em que a vida é tão celebrada, tão necessariamente preservada da corrupção, do declínio, da decrepitude, da morte...

Mas Fiorani não preconiza aspectos tristes, fúnebres ou que, geralmente, ocasionam o ocultamento da morte e seus detalhes. Seu texto ficcional vai num sentido diverso, em que a morte e toda a gravidade que, prevalecentemente, a cerca são um mote muitíssimo bem utilizado para provocar profusas gargalhadas. Apesar de os aspectos abordados proporcionarem reflexões bastante contundentes, conforme vimos acima, Fiorani produz uma narrativa na qual tudo é focado sob uma luz cáustica, mordaz, em que o exagero hiperbólico ocupa um lugar de destaque.

O escritor aproxima-se, assim, do humor grotesco presente na obra de François Rabelais; de acordo com Mikhail Bakhtin (1987), o grotesco e o riso na Idade Média, na Renascença, e conseqüentemente nos textos rabelaisianos têm uma função de quebrar ligações com formas de pensar e agir num determinado momento histórico, para dar origem a novas formas de pensamento:

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade humana em que se baseiam as idéias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. (...) O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significado incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa ‘carnavalização’ da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (1987, p. 43)

Bakhtin, ao discorrer sobre como se dá esse processo de desmonte de certezas, vai dotar a morte, simbolicamente, de um papel fundamental:

---

<sup>19</sup> Sobre a relação identidade – mesmidade ver RICOEUR, Paul. **Le mémoire, l’histoire, l’oubli**. Paris: Seuil, 2000.

(...) No sistema de imagens grotescas (...) a morte não aparece como a negação da vida (entendida na sua acepção grotesca, isto é, a vida do grande corpo popular). Dentro dessa concepção, a morte é considerada uma entidade da vida na qualidade de fase necessária, de condição para sua renovação e rejuvenescimento permanente. A morte está sempre relacionada ao nascimento, o sepulcro ao seio terreno que dá à luz.(...) (p. 43)

Fiorani, com suas hipérboles que brotam a cada momento, parece buscar a destruição de verdades há tempos instaladas. Na maioria das situações narradas, o real parece patético, risível, e personagens assumem aspectos medíocres e mesquinhos, beirando à idiotia.

Um dos trechos que podem especificar essa faceta provocadora de riso, é o que remete ao sucesso estrondoso da cafetina Fariza, que se dizia filha do presidente da República, e cujo ‘negócio’ que abriu em Três Divisas a projetou internacionalmente:

Foi assim que Fariza se tornou a mais conhecida meretriz de toda a América, requisitada posteriormente por caudilhos de todas as nações do continente, ganhando inúmeros títulos honoríficos, como os de baronesa, viscondessa e marquesa, tendo chegado, anos depois, ao senado, em eleições livres. Só não foi presidente da alta câmara legislativa porque o cargo era o terceiro na linha de sucessão governamental, e como os presidentes da república não durassem então muito tempo até serem inevitavelmente assassinados, Fariza haveria de chegar sem demora à chefia do país. Assim os senadores, pressionados por expressivas áreas políticas, religiosas, econômicas e militares, não puderam elegê-la presidente do senado. A pressão exercida pelos generais, cardeais e outras autoridades, junto aos senadores, não tinha evidentemente o escopo de salvar a honra da nação. Tinha sim relação direta com o fato de um rei oriental ter dito certa vez, exemplificando com Lucrecia Borgia e Catarina de Medicis e Isabel da Inglaterra e tantas outras, que as mulheres eram infinitamente mais cruéis que os homens na liderança de um reino tanto quanto de uma república ou principado. E como os homens que tinham estado no poder haviam mostrado uma crueldade fora dos limites suportáveis, até os militares borraram-se nas calças à leve menção de que a célebre prostituta pudesse chegar à suprema magistratura do país. (FIORANI, p 75-76)

Dessa forma, o fato de uma prostituta chegar ao senado e quase à presidência da República, com a anuência e proteção dos *caudilhos* de todos os países continentais, constitui crítica ferocíssima às ditaduras militares vigentes no Brasil e outras nações; parece estabelecer-se uma conexão entre a imagem da prostituição e a condescendência dos militares quanto às iniciativas imperialistas dos Estados Unidos à época da produção do romance. Quanto aos presidentes assassinados, considero outra referência praticamente



explícita à época da ditadura brasileira, quando se dizia que alguns mandatários haviam sido mortos premeditadamente.

A Igreja Católica de Roma também é mais uma vez atacada profundamente – já o fora no capítulo anterior - quando Fiorani escreve que cardeais lutaram contra a ascensão política de Fariza, não por causa do resguardo da honra, que seria manchada pela prostituição de Fariza, e sim para não permitir que mulheres chegassem aos cargos de mando do país. O ataque aqui é relativo ao descarado preconceito com relação às mulheres, e sua suposta crueldade. Até a Sangrenta Elizabeth I é preconceituosamente citada como exemplo de mulher mandatária, a qual, dentre tantas outras haviam cometido atrocidades insuportavelmente cruéis. Então todas as mulheres são, no mínimo, tomadas por assassinas...

Assim, num só parágrafo, de forma jocosa, foram denunciados e desmascarados o medo da perda do poder, a hipocrisia, as falsas intenções, e o preconceito contra a mulher.

Dentre os vários sentidos que se pode auferir acerca da morte e de sua expressão nas relações interpessoais, sobressai aquele que remete à sua inexorabilidade. Nas páginas que se seguem, as considerações de Walter Benjamin chamam a atenção para o fato e seus desdobramentos em nossas vidas. Um profundo questionamento acerca da finitude da vida se anuncia, aliado à premência da ressignificação de nossas sensibilidades.

### **CAPÍTULO 3 – POTENCIALIDADES DA CONCEPÇÃO BENJAMINIANA DE MORTE NA RELAÇÃO COM OUTRAS: PARA UMA EDUCAÇÃO POLÍTICA DOS SENTIDOS**

*Não Há Mais Daqueles Dias Extensos*

*A Carlos Drummond de Andrade  
Cecília Meireles*

*Não há mais daqueles dias extensos,  
com tempo suficiente para acompanharmos o amadurecimento dos frutos,  
e contemplarmos os pombos em seus movimentos pelos telhados.*

*Ah! não temos mais desses dias,  
para sentirmos as cores que se levantam na espuma,  
e esperarmos as constelações, no céu que roda sobre a nossa cabeça.*

*Em lágrimas dizemos adeus à memória:  
não há mais desses dias para acompanharmos, sequer, no rosto que amamos,  
o mapa das rugas, com os dizeres que as explicam...*

*Não há mais daqueles dias extensos  
largamente abertos para o livro que chega, para a saudade que chama,  
para as inúteis palavras que, tristes e amorosas, enchiam horas e horas.*

*Não há mais, ó terra, ó sol, não há mais esse espaço luminoso  
- jardim, coluna, pórtico – onde a idéia se reclinava,  
onde a sabedoria vinha conversar com os homens.*

*Como um bando perseguido nos apressamos.  
Quem corre atrás de nós, com o passo de um exército ou de um temporal?*

*O redondo horizonte do sonho que é o carro de Deus:  
mas nós pensamos ser apenas o surdo trovão da Morte, precipitando-se.*

1956

Enfocando a temática da morte da pessoa humana, Walter Benjamin (1985), em seu texto “O narrador” faz algumas afirmações importantes para se compreender a importância da morte na construção da narrativa, em especial a do moribundo; ele assim grafou:

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a idéia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. (A Idade Média conhecia a contrapartida espacial daquele sentimento temporal expresso num relógio solar de Ibiza: *ultima multis*.) Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (p. 207-208)

A assepsia com que é tratada a morte em nossos dias e, conseqüentemente, os moribundos, empurrados para os “bastidores da vida social” como os asilos, sanatórios, hospitais, clínicas de repouso, não permite mais que as narrativas mais fundamentais, provenientes da boca, dos gestos, do olhar de quem está à morte, sejam contadas aos vivos. As memórias de velhos e doentes são “varridas para debaixo do tapete da história”; essa, que é uma narrativa entretecida pelos fios vivos da experiência, está sendo esquecida.

Sobre a perda da importância da narrativa, da experiência vivida, e do respeito aos mais velhos na modernidade capitalista, Galzerani (2004) retoma o filósofo Walter Benjamin. Conforme a autora, e também de acordo com algumas reflexões localizadas nas páginas iniciais do Capítulo 1, Benjamin questiona profundamente as práticas culturais consolidadas com o avanço do capitalismo, principalmente a partir do final do século XIX.

São “práticas culturais individualistas, narcísicas, utilitaristas, hierarquizadoras, excludentes (tanto no que se refere às relações espaço-temporais, quanto às dimensões pessoais), maquínicas.” (p. 6)

Ainda conforme Galzerani, Walter Benjamin aponta para um esgarçamento progressivo

da vida coletiva, do respeito aos mais velhos e da cadeia temporal. Passa a predominar o que chama de *vivência*, ou seja, o despojamento da imagem de si e do outro, a liquidação da memória, quando o passado deixa de ser referência de continuidade e os indivíduos como *massa* (...) atropelam-se na vertigem de um tempo fugaz e se dispersam na busca solitária e atordoante do *novo* como o *sempre igual*. (p. 3)

Diante desse aprisionamento a um tempo que não pára, dessa sucessão ininterrupta de “agoras”, quando se esgarçam os laços da vida coletiva e os indivíduos enxergam-se a si mesmos como “mônadas sem janelas” (Elias, 1982), quando velhos, doentes e moribundos são isolados e, em muitos casos, não podem mais compartilhar suas experiências, podemos tentar nos posicionar e agir.

Por sua vez, reflexionando quanto às vozes dos “inadaptados”, dos “vencidos”, Walter Benjamin propõe o que ele denomina de uma leitura a contrapelo<sup>20</sup>. A fim de trilhar esse caminho por ele proposto, é necessário buscar a cesura do tempo contínuo, da história dos vencedores, e “pentear a história” no sentido oposto ao do seu curso; simbolicamente essa leitura a contrapelo seria como pentear um animal no sentido oposto ao dos pêlos, ou seja, há uma direção previamente dada, e faz-se uma leitura tentando flagrar as vozes que se calaram, as vozes dos vencidos, buscando nessas vozes as contradições, as suas próprias sensibilidades.

Paim (2005) enfoca os aportes teórico-metodológicos benjaminianos com estas palavras:

As críticas ao materialismo ocorrem numa perspectiva de questionar aquilo que determinada vertente, a economicista, vinha relegando. Benjamin trabalha com olhar materialista, porém, não vê a cultura como superestrutura, ou como material, ela é também composta pelos sentimentos. Critica o materialismo banalizado, economicista, ortodoxo, por deixar de lado os bens culturais. A tradição – que para Benjamin não é a história oficial, mas o que permeia as diferentes histórias – não é unidimensional, ela tem uma marca, a qual a história marxista deve fazer o questionamento, deve “escová-la a contrapelo”. Ou seja, a História deve estar atenta às vozes que foram sendo sufocadas, e preencher as

---

<sup>20</sup> Conceito presente em seu texto **Teses Sobre Filosofia da História**. In: KOTHE, F. e FERNANDES, F. **Walter Benjamin – Sociologia**. São Paulo: Ática, 1991.

lacunas, as brechas, o que ficou interdito por argumentações diferentes, não fazendo outro discurso e sim fazendo explodir o discurso dado.

Benjamin propõe não fazer uma história no contra-discurso e sim fazer aparecer nela o outro que ficou apagado, expropriado, tirado de cena, integrando os excluídos. Não há no materialismo mecânico, ortodoxo, a experiência; homens são conduzidos como fantoches, não há o que fazer, as questões já estão determinadas. Enfatiza que há uma experiência comum entre sujeitos engajados no presente com os sujeitos do passado, e que é o presente que possibilita analisar o passado. (p. 158-159)

Penso que tais afirmações ensejem um convite, que na maioria das vezes tem ficado sem resposta, ou, talvez, até nem se tenha colocado na maioria das vezes em nossos dias. O convite é para olharmos o velho, o doente, o moribundo, suas memórias, suas experiências vividas, a partir de outro enfoque. De acordo com Marcel Proust, “Para se fazer mudanças não é preciso buscar *novas paisagens*, basta apenas olhar com *novos olhos*.” (grifo nosso)

Permitindo que uma cesura se dê no contínuo de nossas histórias, podemos propor a retomada das memórias desses que estão, sob tantas circunstâncias, escondidos, emudecidos; e retomar também a história do que tem ocorrido, nos dias correntes, a essas pessoas e, questionando-a, buscar transformá-la.

E urge que ocorram transformações, pois o processo de crescente individualização em nossa sociedade produz, como resultado, uma imagem distorcida da pessoa, como entidade totalmente autônoma, o que pode

“...refletir sentimentos muito reais de solidão e isolamento emocional. Tendências desse tipo são bastante características da estrutura da personalidade específica das pessoas de nossa época em sociedades altamente desenvolvidas e do tipo peculiar de individualização que nelas prevalece.” (ELIAS, 1982, p. 66)

Faz-se necessário ousar perceber que a morte não é alheia à nossa natureza, mas que, contrariamente, é parte integrante da história da pessoa humana. Ouso ainda sinalizar que a retomada da narrativa, não somente do doente, velho ou moribundo, mas também dos familiares e amigos dessas pessoas pode contribuir para que todos, doente, familiares, amigos, sintam-se verdadeiramente pessoas dotadas de sensibilidades, as quais podem ser compartilhadas.

Ao retomar os fios das memórias de vida do doente, do velho e do moribundo, se permitirá aos mesmos construir a consciência de que tiveram um passado, possuíram um sentido para os outros – o que, de acordo com Elias, é o desejo mais profundo de quem está à morte -, e que, possivelmente, terão um futuro compartilhado com os outros até à morte. E esta última poderá ser uma experiência “melhor”, ou “pior”, de acordo com as experiências vividas na sua própria vida e no contato com o outro.

Porque, “Se alguém no leito de morte sente que não tem mais significado para as outras, essa pessoa está realmente só.” (ELIAS, 1982, p.75) Ou seja, essa pessoa, ainda em vida se sentirá excluída do mundo dos vivos.

Num movimento contrário à “avalanche” da modernidade capitalista, na qual impera uma visão cartesiana e positivista de ser humano, em que as pessoas enxergam a si mesmas como “mônadas sem janelas”, talvez devêssemos buscar com mais afinco o sentido de humanidade e coletividade nas relações interpessoais, refreando o ritmo maquínico, do “novo como sempre igual”, das barreiras de isolacionismo que se colocam - de que nos falaram Elias, Benjamin, Galzerani, Kübler-Ross - e perceber que não estamos sozinhos, que vivemos num mundo em que os significados são compartilhados por uma coletividade, e não por indivíduos isolados, e que, assim, precisamos uns dos outros nos caminhos que trilhamos, especialmente na época do declínio de nossas forças, no envelhecimento, na doença, e até no leito de morte.

O filósofo Walter Benjamin, mais precisamente em seus textos “Experiência e Pobreza” e “O Narrador”, afirma que a morte impõe-nos um limite, e isso consiste na afirmação de uma realidade inescapável.

Entretanto o avanço das relações capitalistas de produção na modernidade contribui para o esquecimento de que morreremos, de que somos finitos, corroborando para um conseqüente esquecimento de que estamos vivos, e de que necessitamos efetivamente viver o momento presente.

É no presente, conscientes do limite que a morte nos impõe, que temos a possibilidade de viver, de romper com a racionalidade instrumental que prepondera na modernidade, e buscar a consciência de que não somos essencialmente racionais, mas, pessoas inteiras, dotadas também de sensibilidades.

Essa concepção de pessoa que abarca um ser humano mais inteiro, dotado de razão e sensibilidades, deve ser tomada em conta se buscarmos modificações no âmbito das práticas da educação formal.

Neste lugar, a escola, onde tanto se tem priorizado a racionalidade, pode transformar-se num lugar de ressignificação das sensibilidades; lugar de proposição de possibilidades outras para uma educação política dos sentidos.

O historiador da cultura Peter Gay<sup>21</sup> é quem nos reporta a esse conceito de educação política dos sentidos. Ao apresentar o que podemos chamar de uma cultura burguesa do século XIX, Peter Gay se refere a visões de mundo burguesas, e/ou mentalidades burguesas como sendo modeladas em meio ao entrelaçamento de diversas instâncias de procedências sócio-culturais diversas. Muito distante de uma visão determinista de formação de consciências, de mentalidades, de uma visão que conceba traços culturais como reflexos de estruturas econômicas predominantes. (HADLER, 2007)

Conforme grafou Hadler sobre a formação de visão de mundo, em Peter Gay,

Em Peter Gay, o processo de formação de uma visão de mundo é constante, sempre inacabado, sempre em constituição; é um processo, de fato, de formação, de educação, uma educação que não se circunscreve apenas aos domínios da racionalidade intelectual técnica, da consciência objetiva, mas que atinge e perpassa os campos mal definidos de sensibilidade, tanto no que ela tem de mais visível quanto de mais escondido e secreto. A noção de educação dos sentidos, presente na obra de Peter Gay, lida com uma noção ampla de sujeito histórico, um sujeito dotado simultaneamente de racionalidade e de sensibilidade. Abre espaço para que se atente aos indícios de emoções, impressões, expectativas, desejos, frustrações presentes nas situações... (HADLER, 2005, p. 20)

E é como pessoas mais inteiras que podemos pautar nosso trabalho na escola.

Conforme destacado acima, é de grande importância a retomada da narrativa com velhos, doentes e moribundos e, creio, como educador, o trabalho pedagógico na escola, onde se dá a chamada educação formal, também pode se beneficiar dessa retomada.

Na escola se entrelaçam falas dos diferentes profissionais que a compõem, mais especificamente do educador e dos educandos. No espaço da escola, narrativas e/ou relatos das experiências vividas, tanto as do educador, quanto a dos educandos, se tocam.

---

<sup>21</sup> GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Curiosamente sempre busquei, no meu trabalho como professor, ouvir atentamente tudo quanto crianças, jovens, adultos e velhos – lecionei durante dois anos na Educação de Jovens e Adultos – tinham a dizer; percebo nas pessoas, em geral, que necessitam profundamente ser ouvidas.

E, se o educador for sensível e escutar as experiências que os educandos querem comunicar, fará grande diferença! As pessoas sentem necessidade de comunicar os significados que dão às coisas, pessoas, relações que estabelecem e, mais amplamente, à sua experiência vivida, suas sensibilidades.

Se o educador ouve e importa-se, valorizando as sensibilidades presentes nesses discursos, pode discutir as experiências dos educandos, podendo pautar o seu processo de trabalho a partir do compartilhamento da experiência vivida, do entrelaçamento de visões de mundo, sensibilidades. A vida, e tudo que ela pode abarcar, torna-se o substrato do processo educativo, que vise à construção de uma educação política dos sentidos alternativa àquela que se impõe até os nossos dias.

O professor pode realizar inúmeras conexões entre as várias experiências, a sua própria, e as dos educandos – que muitas das vezes contêm informações provenientes dos meios de comunicação, especialmente da televisão, em se tratando de pessoas oriundas das classes trabalhadoras, com dificuldade de acesso a livros, revistas, jornais e outros.

E a temática da morte, nosso objeto de análise, também pode fazer parte do processo educacional, quando expressa através das sensibilidades presentes nas narrativas compartilhadas dos educandos, e discutidas em profundidade; dúvidas são esclarecidas, antigos sofrimentos, relativos à morte de pessoas queridas, podem ser ressignificados; e também aquilo que eles sentem quanto à sua própria morte pode ser revisitado, e ganhar “outras cores”; sensibilidades e/ou percepções negativas e equivocadas de idéias pré-concebidas podem ser amenizadas, ou completamente ressignificadas se as experiências, sem medo de nos repetirmos, forem acolhidas pelo educador e, certamente bem utilizadas na execução de um estudo historiográfico, em que a rememoração benjaminiana possa ter lugar. Existe a possibilidade de construir uma educação política dos sentidos alternativa àquela dada pelo sentido dado e prevalecente na modernidade. Mais uma vez, retoma-se a leitura a contrapelo da história, que justamente propõe ouvir as vozes que se calam, as vozes dos vencidos.



Ao pensar sobre a temática da morte, e sobre o papel fundamental da escola quanto à proposição de sensibilidades outras acerca da morte e da própria vida, não consegui evitar o pensar na pessoa que me ensinou a ouvir, a acolher e a valorizar a experiência vivida do outro, para então propor sua ressignificação... As próximas páginas tentam dar conta das minhas experiências e aprendizados junto de meu avô Pedro, que, hoje, dorme profundamente...

## PARA NÃO CONCLUIR

*Sim, eu me mexo, vivo, me engano;  
água que corre e se mistura, sinto  
o vértigo feroz do movimento:  
sinto o cheiro das selvas, terra nova toco.*

*Sim, eu me mexo, vou buscando acaso  
sóis, auroras, tempestade e esquecimento.  
O que você faz aí, miserável e polido?  
És a pedra a cujo lado passo.*

*Alfonsina Storni*

Tal como o eu-lírico dos versos acima, também eu busquei a vida, o seu movimento, tudo quanto há de expresso e recôndito nessa mesma vida, com a finalidade de construir esse trabalho. Foi um movimento de lutas, de embate de significados, de abrir-se a ouvir outras vozes que não a minha própria, e, acima de tudo, buscar na “roda da vida” da minha vida, e da vida de outros, simultaneamente, a força e o substrato próprio da vida para compor este que é o fruto de todo esse movimento. Não sei se com palavras adequadas expresso meu sentir, mas tenho comigo um paladar doce, que provém da fruta perfumada de uma árvore que ajudei a plantar – o que se deu quando resolvi iniciar este trabalho.

Como é doce e agradável sorver esse sabor delicioso de vida que, tanto quanto a morte, sinto pulsar em mim aonde quer que eu vá! Vida e morte se completam, como as duas faces de uma moeda de ouro que cada um de nós possui. Sou mais feliz que antes porque, diante do limite que a morte significa, não sinto medo, terror, e sim a vontade de sorver tudo quanto há de belo e terrível na própria existência. É preciso uma coragem titânica para assumir uma postura como essa... Mesmo eu não sendo um dos mais corajosos, tenho conseguido viver e sentir dissabores, experienciando esse mundo que, a mim parece, às vezes, tão estranho e sombrio. Porém hoje sei que, se há a sombra, é porque existe uma luz; se há o aterrador, há também, por oposição, o belo. E é a partir da

consciência da periclitância da minha própria existência, em que meus estados de ânimo e forças para viver parecem estar sob constante perigo, que tenho achado caminhos para me locomover, para estar em pé.

Houve um tempo, que considero longo, em minha vida, em que me questionava quando aqueles tormentos excruciantes, que a mim ocorriam, teriam um fim. Eis que hoje me aposso da verdade expressa no antigo provérbio: “Não há bem que sempre dure, nem há mal que não se acabe.”

E ousou dizer, ainda mais uma vez, que não existe antinomia entre vida e morte. Não há relação de oposição entre uma e outra. Conforme expressei acima, elas são como o verso e o reverso de uma moeda; totalmente imbricadas e constitutivas de uma só realidade, na qual coexistem. Estar convencido de nossa própria finitude é, certamente, condição essencial para podermos efetivamente viver, sabendo que é no agora, no momento presente, que podemos agir, e tornar nossa vida, e conseqüentemente nossa morte, melhor ou pior.

Ao viver esse período de finalização da escrita deste trabalho que, creio, conquistei a consciência de que a morte faz, realmente, parte da experiência humana. Defrontar-me com a morte em artigos, livros, teses, panfletos, falas de outras pessoas, tudo isso possui um significado, justamente aquele concernente a algo que existe mas que não te diz respeito; um outro significado eu pude adquirir para além do estudo de fontes historiográficas e discussões teóricas que, apesar de muito válidas no balizamento do meu trabalho, de nada valeriam se não as tivesse confrontado com minhas dores, sentimentos e experiências sobre o tema. Posso dizer que incorporei a “indesejada das gentes” - Manuel Bandeira - às minhas sensibilidades como coisa, ainda que dolorosíssima, natural à vida de todos nós.

E, confesso, não foi sem lágrimas de tristeza que cheguei a “dar o novo colorido” à temática da morte no que respeita às minhas próprias percepções e significados sobre o tema. Lágrimas porque é muito doloroso escrever sobre um assunto que, mais do que tudo, eu gostaria de evitar: a aproximação da morte de meu narrador predileto, meu querido e doce “vô” Pedro. Desde a mais tenra infância, tive o meu contador de histórias, essa amabilíssima pessoa. Ele foi desde sempre meu companheiro, com aquela sabedoria que transborda pelos olhos e preenche a alma do interlocutor. Diferentemente de outros familiares, sempre procurei escutar todas as suas histórias, que eram profundas e belas... Eu

podia sentir cheiros, ouvir ruídos, ver paisagens maravilhosas sem nunca ter estado nesses lugares para cheirar, ouvir ou ver... Com a passagem do tempo, algumas histórias se repetiam, outras afluíam de suas memórias. Sempre embevecido por esses relatos, às vezes meus olhos ficavam úmidos. Eram histórias de um tempo que eu desconhecia, e espantavam-me as imagens de uma vida longínqua, no passado, vivida numa fazenda em Campinas, onde seus pais eram italianos trabalhando nos cafezais. Muitas vezes eram lembrados os pães deliciosos que sua amada mãe fazia, o trabalho no campo, a divisão interna da pequena morada, o relato do falecimento do pai em virtude de uma pneumonia; depois, em 1934 a ida, de sua mãe, dos irmãos e dele próprio para Jundiaí, morar com os irmãos da mãe dele – já que minha bisavó, *nona* Maria, havia ficado viúva aos 35 anos e não tinha mais um marido para ampará-la. Na verdade ela nunca mais se casou, e viveu até a morte unicamente para os filhos; morreu em 1959. Então se sucederam os estudos primários, quando teve seu primeiro emprego, ajudando nos serviços domésticos da casa da professora da escola em que estudava. A quantidade de vezes que ouvi suas histórias me autoriza a colocar aspas e escrever, como se ele me ditasse o texto *tête à tête*... Ainda hoje ele é capaz de verbalizar palavras, por isso, ao referir-me a ele, digo *diz*. Diz meu avô: “Ela era boa, dava um pedaço de goiabada pra gente, e depois do almoço, depois dos serviços, deixava eu ir pra cama e me fazia carinho na cabeça. Ela não tinha filho e seu marido era fiscal federal. Até geladeira eles tinham, coisa que não tinha na casa de ninguém.”

Tantas outras histórias, ricamente detalhadas foram contadas a mim que, penso, poderiam abarcar muitas teses...

Além de desnecessário, é certamente impossível registrar neste momento tudo quanto ouvi. Mas, se neste texto não figuram a maioria das memórias de meu avô, afirmo que elas estão, completamente, incorporadas às minhas sensibilidades.

Apenas anoto as qualidades de narrador de meu querido avô porque é nele que penso ao escrever este texto sobre a morte – e também sobre a vida, matéria de que são feitas todas as memórias – é também porque o sentimento que nos une sempre foi calcado, fortemente, pelo respeito e amor de um para com o outro, e para com as sensibilidades do outro. Certamente o “vô” Pedro é possuidor de uma sensibilidade aguda, pois, ao escutar suas narrativas, percebo que sentimentos, lembranças de pessoas irrompem vivos, como se os acontecimentos narrados tivessem acabado de acontecer... E ele sempre gostou de

conversar comigo, pois desde sempre prestei muita atenção a tudo quanto ele se referisse, e eu percebia que ele apreciava meu interesse. É também sensível àquilo que está nas nossas almas, porque sempre que algo não vai bem comigo, ele pergunta como é que eu estou. Porém, eu sou “mentiroso”, porque nem sempre as coisas acontecem como eu gostaria, e eu sempre digo que está tudo bem. Entretanto ele também sabe quando estou mentindo...

Enfim, estou tão impregnado da vida vivida de meu avô, e da sua figura tão frágil e doente nestes dias...

Tendo de conviver com a proximidade da morte dele, e com a escrita deste trabalho tenho aprendido várias coisas, dentre elas, que não devo tentar me afastar dele antes da sua morte, para com isso poupar-me do meu sofrimento futuro, buscando um desligamento silencioso e contínuo desde o momento presente – tal atitude provocaria seu maior isolamento, e isto é a pior coisa que o velho quer sentir ao chegar o seu fim, sem falar no egoísmo imenso que isso significaria.

Ao saber que ele vai morrer, não me escandalizo mais, como fazia antes só de pensar na possibilidade disso acontecer. Tenho aprendido que as dores físicas, psíquicas, o envelhecimento, as doenças, a morte e tudo o mais que possa carregar uma conotação “negativa” em nossa sociedade, são experiências que, apesar de muito duras, precisam ser aceitas com mais serenidade. Justamente por serem inerentes à experiência humana.

E, evidentemente, entendo que é importantíssimo fazer companhia aos velhos, doentes e moribundos, permitindo que tenham, nesta época da vida, momentos de conciliação, de respeito por tudo o que significam, por todo o esforço que empreenderam para viver, e jamais se ausentar de suas presenças. Uma atitude de aceitação incondicional das suas sensibilidades – mesmo que saibamos que o amor incondicional é dificilmente vivido em nossa condição humana -, aliado à escuta atenciosa de tudo que têm a dizer, precisa acompanhar nosso relacionamento com eles.

Para não finalizar, faz-se necessário ressaltar que este trabalho de pesquisa buscou enfocar alguns aspectos relativos à temática da morte, a fim de melhor compreendê-los. Todavia, em momento algum, o trabalho pretendeu impor conclusões sobre o que abordou, mesmo tomando-se em conta a contundência de várias das afirmações que ousou formular. Contrariamente, postulamos que a presente obra corrobore para que outros possam adentrar as temáticas focadas, aprofundando-as e ressignificando-as.

## BIBLIOGRAFIA

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias.** Tradução Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Problemas fundamentais do método sócio-lógico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec e Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. “O narrador”, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e “Experiência e Pobreza”. In: **Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política.** Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. “Infância em Berlim por volta de 1900” In **Obras Escolhidas II – Rua de Mão Única.** Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar.** A aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** Tradução Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A nova história cultural, entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Bertrand, 1996.

\_\_\_\_\_. **Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit.** – Porto Alegre: ARTMED, 2001.

CHAUNU, Pierre. **La mort à Paris: 16e, 17e e 18e siècles.** Paris: Fayard, 1978.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990

\_\_\_\_\_. “História da leitura” In BURKE, Peter. (org). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: EDUSP, 1992.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FIORANI, Sílvio. **A morte de Natália**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

FONSECA, Selva Guimarães. **Ser professor no Brasil: História oral de vida**. Campinas: Papirus, 1997, ( Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico)

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1980.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin – Os cacos da História**. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Encanto Radical)

\_\_\_\_\_. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

\_\_\_\_\_. “O hino, a brisa e a tempestade: dos anjos de Walter Benjamin” In **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. “Percepções culturais do mundo da escola: em busca da rememoração”. In **Anais do III Encontro Nacional de Pesquisadores do Ensino de História**. Campinas: Faculdade de Educação da UNICAMP, Gráfica da FE/UNICAMP, p. 99-108, 1997.

\_\_\_\_\_. **O almanach, a locomotiva da cidade moderna**. Campinas, décadas de 1870 e 1880. (Tese de Doutorado) Dep. De História, IFCH – UNICAMP, 1998, no prelo.

\_\_\_\_\_. “A tessitura do conhecimento histórico e suas relações com a literatura.” **Anais do 4º Encontro Perspectivas do Ensino de História**, Ijuí: Ed. Unijuí, p. 649-660, 1999.

\_\_\_\_\_. “Imagens entrecruzadas de infância e de produção de conhecimento histórico em Walter Benjamin”. In FARIA, Ana L. G.de (org.) et alii. **Por uma cultura da infância**. São Paulo: Autores Associados, 2002. p 49-68.

\_\_\_\_\_. “Memória, História e (re)invenção educacional: uma tessitura coletiva na escola pública. In: MENEZES, Maria Cristina (org). **Educação, Memória e História**. Possibilidades, Leituras Campinas: Mercado das Letras, 2004, (pp. 287-330).

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos**. Tradução Per Salter. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GROF, Stanislav and Christina. **Beyond Death**. London: Thames and Hudson, 1980.

HADLER, Maria S. D. **Trilhos da Modernidade: memórias e educação urbana dos sentidos**. (Tese de Doutorado) FE – UNICAMP, 2005.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KOTHE, Flávio R. (org.) e FERNANDES, Florestan (coord.) **Walter Benjamin – Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

KRAMER, Sonia. **Por entre as pedras**: arma e sonho na escola. São Paulo: Ática, 1993.

KÜBLER-ROSS, Elizabeth. **A roda da vida**: memórias do viver e do morrer. Tradução Maria Luiza Newlands Oliveira. Rio de Janeiro: Sextante, 1998.

\_\_\_\_\_. **Accueillir la mort**. Paris: Éditions Du Rocher, 1998.

LOPES, Myriam Bahia. **O Rio em movimento**: quadros médicos e(m) história 1890-1920. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000.

PAIM, Elison A. **As memórias e experiências do fazer-se professor**. (Tese de Doutorado) FE – UNICAMP, 2005.

REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RÜSEN, Jorn. **Razão histórica**: Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Tradução Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. UnB, 2001.

SALIBA, Elias Thomé. “A dimensão cômica da vida privada na República”. In: SEVCENKO, Nicolau (org) et alii. **História da vida privada no Brasil** (vol. 3). São Paulo: Companhia das letras, 1998.

SOUZA, Maria L. Ribeiro. **O hospital: um espaço terapêutico?**. São Paulo: set. 1992, (mimeo).

TADIÉ, Marc et YVES, Jean. **Le sens de la mémoire**. Gallimard, 1999.

THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

\_\_\_\_\_. “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial”. In: **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VOVELLE, Michel. **Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort au XVIIe et XVIIIe siècles**. Paris: Gallimard, 1974.



WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Tradução Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.