

A IMAGEM GROTESCA DA MORTE EM *NO FUNDO DAS*
ÁGUAS DE
OSWALDO FRANÇA JÚNIOR

Maria José Ladeira Garcia

- E no entanto há de ser igual a esse monturo,

Igual a esse infeccioso horror! ¹

É em torno da morte que a concepção da história-destino se ordena. A morte é a verdade última da vida em cujo extremo “o homem sucumbe à sua condição de criatura”². Como ser descontínuo, o homem tem a nostalgia da continuidade perdida e sofre por não existir nesse mundo “como onda perdida na multiplicidade das ondas”³. A sua tristeza vem de sua privação à transcendência e por saber que a vida terrena é ilusória num constante apelo aos sentidos que “são diabólicos” (*D. B.*, p. 24).

Mas nos últimos anos, “a idéia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação”⁴. A sociedade da modernidade parece ter o objetivo de “permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte” (*N.*, p. 207) cuja violência derruba o edifício da vida; como consequência, “a teologia cristã assimila à morte a ruína moral consecutiva ao pecado da carne” (*E.*, p. 95).

“A idéia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica” (*N.* p. 207), porém essa idéia está se atrofiando o que leva a concluir que “o rosto da morte deve ter assumido outro

1 BAUDELAIRE, Charles (s.d.) p. 65.

2 BENJAMIN, Walter (1984) p. 38. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando-se abreviado *D.B.* , em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.

3 BATAILLE, Georges (1980) p. 16. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando-se abreviado *E.* , em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.

4 BENJAMIN, Walter (1994) p. 207. Todas as citações deste capítulo serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parênteses, indicando-se abreviado *N.* , em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.
aspecto” (*N.*, p. 207).

Sempre vista como mistério, superstição e fascinação pelo homem, a morte evoca-lhe piedade e terror, por ser “ a passagem do estado vivo ao cadáver” (*E.* p. 39), isto é, ao objeto angustiante que é o cadáver de outro homem.

Na Idade Média, morrer era “ um episódio público na vida do indivíduo” (*N.* p. 207) e hoje a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos; na verdade, com o desenvolvimento do consumo, a morte começa a ser interdita. Atualmente, os burgueses vivem em locais depurados de qualquer morte e, quando ela chega, o indivíduo é colocado por seus herdeiros em sanatório e hospitais, porque a sociedade marginaliza os indivíduos que deixam de ser funcionais em relação a seu projeto.

O cadáver é para cada um daqueles que fascina, “ a imagem do seu destino” (*E.* p. 39), o testemunho de uma violência que destruirá todos os homens; por isso, a interdição que existe no homem diante do cadáver é a distância para a qual se rejeita a violência.

Separado da morte, o homem sucumbe à sua fascinação: de um lado, há o horror ligado à atmosfera da vida que o mantém à distância; de outro, há um elemento solene e terrível que, simultaneamente, fascina o homem e deixa-o perturbado.

A morte causa ao ser vivo espanto por chegar de surpresa até mesmo quando o indivíduo está em estado de saúde delicado. É responsável também pela desordem na ordenação do trabalho que exige um comportamento em que o cálculo do esforço ligado à eficácia produtiva é constante; por isso, exige um comportamento racional em que os movimentos tumultuosos, que existem nas festas e no jogo, não são admitidos.

Para Benjamin, na perspectiva da história-natureza, o mundo é um campo de ruínas porque o único destino certo do homem é a morte, e a caveira é “de todas as figuras a mais sujeita à natureza” (*D. B.*, p. 39). Sua imagem conota, simultaneamente, o espírito humano petrificado e “a natureza em decadência, transformação do cadáver em esqueleto que será pó” (*D. O.*, p. 202). A maioria dos homens temem a morte porque sabem que é cruel e fria, representando um mistério que alija o homem de qualquer compreensão humana. É o princípio estruturador da alegoria barroca e “a prova mais extrema da impotência e do desamparo da criatura” (*D. B.*, p. 28). O horror da morte não está ligado ao aniquilamento do ser, mas “à decomposição do cadáver, onde se vê uma força terrível e agressiva” (*E.*, p. 42).

A transitoriedade histórica, a ruína, é o emblema da natureza em decadência, isto é, o fragmento do morto, o que lhe restou da vida porque, “sujeita ao destino, a vida humana é efêmera” (*D. B.*, p. 35).

A aura sagrada do homem que colore a vida é destituída pelo tempo, ao permitir chegar até a caveira dos objetos, desvelando, então, a sua ruína. E a poesia de Baudelaire mostra bem o lado material e mortal do mundo, desnudando a ruína da vida, como exemplo, o poema ‘Carniça’.

A narrativa *No fundo das águas* de Oswaldo França Júnior

capta a dimensão da realidade ao fazer o escritor um texto literário que se torna o espaço em que se vive uma experiência de vida e, através de sua textura, o homem se torna vítima de seu destino.

E é nesses percursos marcados pela presença da morte que se busca o que está para além da matéria, entregando-se ao movimento de transmutação que vai sendo tecido no espaço em que a morte se revela.

Estêvão, personagem do romance, ao defender os valores da família, aparece como o mártir que leva às últimas conseqüências a virtude, a justiça, encarnando a lei da criatura e, por isso, “sua sujeição à morte” (*D. B.*, p. 30). O personagem é conduzido à morte pelo destino, e a faca torna-se o veículo do destino, confirmando, assim, “a sujeição da vítima às leis naturais da criatura” (idem, *ibidem*, p. 33) em: Edésio “puxou uma faca e cortou a barriga de Estêvão”⁵ que ficou “com a barriga aberta, tentando segurar os intestinos com as mãos” (*F. A.*, p. 28) e “morreu na colina, ao pé da árvore”(idem, *ibidem*, p. 28). Sua morte é de um realismo grotesco que faz nascer um sentimento de terror e repugnância. Percebe-se a ameaça da força bruta contra a liberdade humana. Estêvão é um herói solidário, consciente de sua missão em praticar a justiça e, por isso, se torna vítima sacrificial cuja morte é um destino individual, um sacrifício e uma expiação.

A alegoria da perda remete à alegoria da morte que é tão presente em Baudelaire que o frontispício da segunda edição de *Les fleurs du mal* realça a imagem da morte onde “o mito da árvore do paraíso, como origem do bem e do mal”⁶ surge através da imagem de uma árvore-

5 FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo (1981) p. 28. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando-se abreviado *F.A.*, em itálico e seguido da

página em algarismos arábicos.

6 SILVA, Edson Rosa da (2004) p. 102. Todas as citações deste artigo serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parênteses, indicando-se abreviado *I.C.C.*, em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.

esqueleto, revelando, portanto, que tudo o que o homem comer o levará à morte porque é o seu único fruto. Logo, a criação do homem e a sua relação com a morte já ocorrem desde o mito da origem, numa espécie de enunciação do destino da carne, confirmada nas duas imagens horizontais abaixo: a morte da mulher e a do homem.

Na verdade, o pecado original dá ao homem a consciência de que está nu bem como a da morte e a de si mesmo.

O salto para o eterno é “o ponto de convergência de onde toda uma vida contempla a morte e onde a morte se revela como o prenúncio de uma nova vida”⁷ e é no acesso ao outro lado das coisas que se encontra o eterno.

O homem identifica no sofrimento alheio o próprio sofrer e aprende a conhecer-se “nessa troca de experiências” (*J.S.V.*, p. 23), passando a compreender a universalidade da dor, como ocorreu com Bernardo cujo tio morreu de câncer. Sr. Hilton “ficou apenas dois meses de cama e neste período a doença acabou com ele” (*F. A.* , p. 105), deixando-o “muito magro, somente pele e ossos” (idem, *ibidem*, p. 105). Bernardo sentiu o pesadelo de sua agonia, pois o tio tornou-se um cadáver vivo; pintado com as cores da morte, não consegue mais “dissimular a decomposição mortal”⁸ que o corrói insidiosamente. Cheira a defunto, parodiando a vida.

Durante o período da doença Bernardo preocupava-se com ele e não percebia Edite e as filhas tão preocupadas assim [....] . Ele era testemunha de como o tio havia se esforçado pela família e vendo-o deitado, magérrimo, o rosto coberto por um véu e com um crucifixo debaixo das

mãos, comentava sozinho:

- É um absurdo. Um homem bom, trabalhou a vida inteira para elas e recebe uma despedida destas.

Até o caixão era de qualidade inferior. Depois do enterro não se conteve e falou com Edite e as filhas:

- Se não fosse eu que passei a noite lá, ele ia ficar sozinho (*F. A . , p. 105*).

O morto se vê no invisível, embora não se faça o morto viver. A presença de sua ausência infinita mantém viva a “plenitude” da morte como fez Bernardo ao apresentar “um projeto de lei considerando de utilidade pública a mangueira e a parte do quintal que ficava sob sua copa” (idem, *ibidem*, p. 106) como homenagem ao tio que tanto gostava da mangueira de seu quintal.

7 SILVA, Edson Rosa da (1984) p. 21. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando-se abreviado *J.S.V.*, em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.

8 MEYER, Augusto (1986) p. 465.

A morte é a ruptura da individual descontinuidade que a angústia nos faz tocar e se propõe como verdade mais eminente do que a vida. A paixão introduz perturbação e desordem que leva ao sofrimento, pois é a busca do impossível, e Alceu, marido de Mirtes, carrega a paixão que o coloca na intimidade do erotismo e da morte. O erotismo é um momento de dissolução do ser que iguala o momento da morte cuja imagem se torna uma espécie de aura sagrada. Se aquele que ama não pode possuir o ser amado, pensa em matá-lo e, em muitos casos, prefere matá-lo a perdê-lo, deseja também a sua própria morte. Diante da

possibilidade de suicídio, vida e morte dissolvem suas fronteiras, condicionando-se à coragem do gesto como fez Alceu em relação à sua esposa. Por ciúmes “percebeu que lhe seria impossível viver sem ela” (*F. A .* , p. 59). Então, atirou-lhe três vezes na direção do rosto e, “empurrada pelo impacto das balas” (*idem, ibidem*, p. 59), caiu sobre os travesseiros, “esvaindo-se em sangue. Olhou os seus olhos já sem vida, deitou-se sobre suas pernas ainda quentes, colocou o cano do revólver no ouvido e matou-se” (*idem, ibidem*, p. 59).

A paixão pode, assim, invocar a morte, o desejo de morte ou de suicídio; o que a designa “ é um halo de morte” (*E.*, p. 21). Assim, Alceu, perturbado e fascinado pela violência contra a vida, torna-se, dessa forma, um transgressor, realizando crime contra as leis da sociedade.

Zenóbio é um doente terminal que está no hospital, mas “já sem condições de ser salvo, sem condições de se fazer regredir a metástase” (*F. A .* , p. 166). Procura-se “por todos os meios minorar-lhe os sofrimentos e as dores” (*idem, ibidem*, p. 166), mas está “sempre impaciente, irritado. Xingando as enfermeiras (*idem, ibidem*, p.166) dizia ser as “culpadas pelas suas dores” (*idem, ibidem*, p. 166). Dr. Jaime, o médico, trocou idéias com um colega e com o padre e, depois, conversou com o paciente, dizendo-lhe que o que sentia ‘ era em consequência do que havia contraído, da evolução de sua doença” (*idem, ibidem*, p. 167); Zenóbio “ouviu e permaneceu calado” (*idem, ibidem*, p. 167). A angústia, causada pelo que deixará de fazer em virtude de sua morte iminente pelo câncer, deixou-o em silêncio e “não reclamou nem aceitou mais nenhum medicamento” (*idem, ibidem*, p. 167). Torturado pela doença, sente o seu fim e compreende que não adianta lutar contra o absurdo da vida e, após três dias, faleceu. Sua verdade é agora o nada: “ausência de luz, ausência de vida” (*J.S.V.* , p. 233), pois é um morto, ruína, apodrecimento. Constata-se, mais uma vez, a impotência do homem diante do sofrimento e da morte; por isso, aquele vencido incomoda, porque lembra a miséria humana.

O erotismo é uma violação do ser constituído na sua individualidade descontínua; “é um dos aspectos da vida interior do homem” (*E.* , p. 27). A fusão dos seres é uma decorrência natural do ato erótico em que cada parceiro entra no mundo do outro ao se transformar em objeto de prazer e, como conseqüência, perde momentaneamente sua própria consciência. As duas consciências morrem no ato erótico e, “despojadas de sua individualidade, reencontram-se na continuidade” (*J.S.V.* p. 251), conforme ocorria com Brigitte e Adolfo, gerente do Hotel Bandeirantes que “durante uma farra com amigos” (*F. A.* , p. 39) na zona conheceu a jovem.

A prostituição é prática sexual transgressiva que reaproxima Adolfo do mundo dionisíaco, do qual se viu separado pelo estabelecimento do código de interdições. Desrespeitando as normas do interdito, Adolfo descobre o prazer da transgressão quando se entrega aos excessos da festa, passando a se encontrar com Brigitte “quase todos os dias” (*idem, ibidem*, p. 39). Brigitte tinha ‘ilusões de que pudesse tirá-la dali” (*idem, ibidem*, p. 40), mas, quando “passou a procurá-lo no hotel [...] inventou que era noivo da filha de um fazendeiro e ia casar-se “ (*idem, ibidem*, p.40). A jovem não reagiu, mas pediu-lhe “que tivessem um último encontro daí a dois dias (*idem, ibidem*, p. 40).

O momento do orgasmo é o da “petite mort” em que “através do erotismo, se chega à antevisão da harmonia cósmica” (*J.S.V.* , p. 267) , e as convulsões da carne são mais precipitadas quanto mais próximo se está do esgotamento que favorece a volúpia. Brigitte está no reino do excesso e dominada pela fascinação do perigo, liberta-se do humano, pois, “durante o amor, no escuro, ela não falava” (*F. A.* , p. 40). Mexia-se muito, “gemia contraindo o corpo” (*idem, ibidem*, p. 40). Ao terminar, ele acendeu a luz e viu que “ela estava morrendo e de sua boca descia uma espuma branca” (*idem, ibidem*, p. 40). Havia bebido guaraná com formicida e os seus movimentos eram convulsões de dor enquanto Adolfo sentia prazer.

A aliança entre Eros e Tânatos pode revelar uma relação

de erotismo com a morte, pois a morte de Brigitte equivale a um momento de realização “para o lado sagrado das coisas” (J.S.V. , 197), e Adolfo se sente embaraçado diante da morte, pois está iniciando um novo aprendizado ao sentir o orgasmo da dor de Brigitte.

Morto, o ser descontínuo não desapareceu inteiramente; deixa vestígios que podem durar infinitamente, como Brigitte que Adolfo não conseguia esquecer “ debaixo dele, morrendo, consumindo-se em dores e ele sentindo prazer.

- Tomou veneno por minha causa – dizia. – A gente fazendo amor e ela morrendo”(F. A . , p.41).

O erotismo é, além do domínio da violência, “o desequilíbrio no qual o ser a si próprio se põe em questão, conscientemente” (E., p.29).

A sociedade humana não é somente o mundo do trabalho; compõem-na ainda “o mundo profano e o mundo sagrado” (idem, ibidem, p. 60). O profano é o do interdito e o sagrado é o que se abre “para as transgressões limitadas (idem, ibidem, p. 60).

O sagrado é a continuidade do ser “revelada àqueles que, num rito solene, fixam a sua atenção na morte de um ser descontínuo” (idem, ibidem, p. 74), como D. Dilma, em:

Ao chegarem à fazenda as luzes da casa estavam acesas e da varanda ouviu pessoas chorando na sala [....] D. Dilma havia morrido. Ainda se achava sobre a poltrona com o Sr. Varela de pé, ao lado. A um canto dois empregados choravam [....] O Sr. Varela começou a chorar, a reconhecer que ela estava morta. E procurava ajudar a carregar o corpo (F. A . , p. 164)

que projeta na atmosfera silenciosa da sala uma aura sagrada que é a verdadeira luz da revelação.

A presença da morta transforma o espaço em que se

encontra, e o velório, ao delimitar esse “espaço sagrado”, faz com que haja uma integração àquela “festa ritual”, porque a morte é um momento de ruptura da vida e reencontro do humano com o inumano e, desse reencontro, surge a fascinação do ser vivo pelo ser morto, pois ‘deseja’ como ser descontínuo, dissolver-se na continuidade. E é através da morte que tal continuidade se manifesta.

A vítima morre, e os assistentes ligam-se a um certo elemento que a morte revela. Bataille chama a esse elemento de sagrado por ser justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, durante um rito solene ao qual a vítima se acha entregue.

O horror à morte está ligado ao desaparecimento do ser e “à podridão que entrega a carne morta à fermentação geral da vida” (*E.*, p. 49); por isso, o respeito, ligado à solene representação da morte que pertence à civilização idealista, desenvolveu uma radical oposição ela. O horror mantinha a consciência de uma identidade do aspecto terrível da morte, da sua fétida corrupção e da elementar condição da vida humana.

Na verdade, a morte funciona como um reflexo espelhado do futuro, espaço em que todos “ se reduzirão à mesma imagem grotesca da morte, ao corpo descarnado que povoa os poemas de Baudelaire” (*I.C.C.*, p. 103). Apesar de Baudelaire como o cristão verem no mundo a imagem da ruína que condena o lado material do homem, há uma diferença entre eles, porque, para o cristão, a realidade da morte e do sofrimento é uma forma de o homem se precaver contra o pecado, na esperança da salvação e, para Baudelaire, não há salvação, pois a miséria de seus personagens realça a ruína que acompanha o homem moderno nos diversos níveis de sua vida privada e social, em sua decadência física e moral “ sem a possibilidade de resgate” (*idem, ibidem*, p. 104).

Para conviver com a idéia de sua finitude, o homem precisa acreditar na complexidade de tudo que o rodeia no universo, ampliar sua capacidade de entendimento sobre o

significado da natureza, espécie e humanidade. O homem não pode ignorar a morte, porque, se assim o fizer, estará condenado a viver uma existência superficial, uma vida despreocupada com o futuro “espiritual”.

A vida é um contínuo e dinâmico processo de mudanças que leva à morte que pode conduzir o homem à renovação e regeneração. A morte precipita o ser na continuidade, e os limites de exclusão fascinam França Júnior devido ao fato de apresentar na narrativa vinte e seis mortes.

Conclui-se que a narrativa franciana revela o espaço de uma busca onde o erotismo alinha-se ao lado da morte como possibilidade de atingir o mundo da continuidade, mas, embora os homens se sintam fascinados pelo lado sagrado da morte, o desejo de permanecer na descontinuidade é muito mais forte.

BIBLIOGRAFIA

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

_____. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1975.

_____. *O erotismo*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

BAUDELAIRE, Charles. Uma carniça. In: FLORES DAS ‘FLORES DO MAL’ de *Baudelaire*. Tradução de Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: Ouro, (s. d.). p.61 – 5.

_____. A viagem. In: ---. *As flores do mal*. Tradução de Pietro Massetti. São Paulo: Claret, 2004. p. 149 – 55.

BENJAMIN, Walter. O narrador : considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ---. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197 – 221.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução e apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. O surrealismo : o último instantâneo da inteligência européia. In: ---. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 21 – 35.

_____. Pour une critique de la violence. In: ---. *Mythe et violence* Prefácio de Maurice Gondillac. Paris: Les Lettres Nouvelles, 1971. p. 121 – 48.

_____. Sobre o conceito da história. In: ---. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222 - 32.

BERNADETE, Ione. França Júnior pesca fundo e descobre uma vila submersa. *Minas Gerais, Cultura e Arte*, 16 dez. 1987. p. 11.

BUCK-MORS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade; revisão técnica de David Lopes da Silva. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó / sc universitária Argos, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A dupla distância. In: ---. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Editora 34, 1998. p. 147 – 65.

_____. A imagem crítica. In: ---. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Editora 34, 1998. p. 169 – 99.

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *No fundo das águas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: ---. OBRAS COMPLETAS. Tradução de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. p. 249 – 63. v. 14.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset, 1972.

LAFETÁ, João Luiz. O romance atual: considerações sobre Oswaldo França Júnior, Rui Mourão e Ivan Ângelo. In ---. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. p. 241 – 64.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. Água e ouro: o Brasil em dois romances de Oswaldo França Júnior. In ---. *A coreografia do desejo: cem anos de ficção brasileira*. Cotia: Ateliê, 2001. p. 219 – 31.

MEYER, Augusto. O mal. In: ---. *Textos críticos*. Seleção e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva: Brasília / INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. p. 463 – 5.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo : Cultrix, 1974.

MORIN, Edgar. *L'homme et la mort*. Paris: Seuil, 1970.

PARKER, John. *Les romans d' Oswaldo França Júnior en retrospective*. [http:// www.brasil.org](http://www.brasil.org) / Littérature en français, acesso em 18 dez, 2005. 15:34.

SILVA, Edson Rosa da. Da impossibilidade de contar e de cantar: um olhar benjaminiano sobre a literatura. In: SEMEAR. Rio de Janeiro, N. 10, 2004. p. 93 – 106.

_____. *O jogo sagrado da violência: uma leitura de 'Les conquérants' e de 'La voie royale' de André Malraux*. Tese de Doutorado em Língua e Literatura Francesa, 2º semestre de 1984. Departamento de Letras Neolatinas, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ZIEGLER, Jean. *Os vivos e a morte: uma "sociologia da morte" no ocidente e na diáspora africana no Brasil , e seus mecanismos culturais*. Tradução de Aurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.