

VELLOSO, João Paulo dos Reis. **Messias**: das Premonições (Antiguidade clássica e profetas) ao filho de Deus (e à virgem). Livros do futuro. Rio de Janeiro, 2015.

DA INQUIETAÇÃO DA MORTE

Bárbara Costa Ribeiro²⁸

Resumo:

Este trabalho comenta alguns mecanismos estéticos da prosa de Rachel de Queiroz no romance *O Quinze*, ao tratar da morte como matéria artística e temática, interessando-se também por vislumbrar a própria inquietação em relação à morte no que diz respeito ao nascimento de uma obra literária.

Palavras-chave: Morte. Criação literária. *O Quinze*.

Abstract:

This study brings some comments about aesthetic aspects of Rachel de Queiroz prose in the novel *O Quinze*, dealing with the idea of death as a matter of literary creation.

Keywords: Death. Literary creation. *O Quinze*.

Flagra no céu uma “estrelinha moribunda” (QUEIROZ, 2011, p. 108) o vaqueiro Chico Bento, enquanto, à interpelação da mulher, decide se cede ou não cede o filho menor, ainda de colo, aos cuidados da madrinha Conceição.

Neste ponto do romance *O Quinze* (2011), talvez já se tenha superado, na leitura e na narrativa, o pior que se poderia ver das consequências terríveis da seca, muito embora, com esta tímida esperança de um desfecho mais alegre – ou ainda, menos fúnebre –, não nos chegue qualquer alívio, qualquer torpor amenizador.

Afinal, como se superará a perda dos outros dois meninos, filhos de Chico e Cordulina, um morto à estrada, outro desaparecido? Como superar a deserção dos bichos, ou mesmo a morte da primeira ovelhinha? Como superar todo o horror do narrado? E já aí começa o poder da obra: na inquietude que desperta e da inquietude que ela nasce.

Dor, morte, melancolia, perda, solidão, impotência. Mesmo na singeleza da estrelinha moribunda a brilhar no céu como um arremedo de esperança, ainda paira por todo lado a forte imagem evocada da morte, pairam o lamento e a perda, imagens construídas por Rachel de Queiroz ao longo da prosa e imagem que faz pulsar esta prosa

²⁸ Graduanda em Letras-Português pela Universidade Federal do Ceará

do início ao fim. A morte, portanto, também como o que faz respirar, com vida, uma obra literária, faz existir a estrutura narrativa da ficção.

Estrela moribunda pode ser uma esperança. Mas, como seu próprio nome diz, alcunhado pelo olhar de Chico Bento, é o retrato de uma esperança cansada, ínfima e manchada de sangue, um sangue sugado por ele mesmo das próprias mãos ao matar a ovelha alheia que ao final de todo o sacrifício também lhe foi negada.

Na obra *O Quinze*, muito longe de apenas um retrato documental da seca, mais profundo que isto, instaura-se uma estética da morte, cuja plasticidade não tem por princípio congelar, higienizar e afastar o horror, mas trazê-lo à tona da única maneira que interessa, ficcionalmente, única honestidade e verdade possíveis: através de uma poética.

Foi a escritora Ana Miranda quem sugeriu, provavelmente munida de leituras anteriores, a noção de que, através da escritura do romance *O Quinze*, Rachel de Queiroz tentava, de algum modo, compreender a morte, estando ela mesma enferma, a tatear a morte.

À época do nascimento do livro, segundo relatou Ana Miranda no seminário “Linguagens da Seca: 100 anos da seca de 15 e 85 anos de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz”, através da fala “O quinze e as varinhas de mata-pasto de Rachel”, ministrada na Universidade Federal do Ceará no segundo semestre de 2015, Rachel se encontrava de cama, sofrendo com problemas de saúde que despontavam para a suspeita de tuberculose, doença sem cura então. Era o ano de 1930, e a mocinha Rachel faceava de perto a possibilidade de não resistir.

Era 1930, sim, e já não era 1915, e o livro nasceu, com a força de um testemunho, ou talvez mais potente que isto, com a força da impossibilidade de testemunhar o que não se viu nem se viveu, lacuna esta que vigora de maneira imprevisível dentro da literatura, a recriar a realidade, mais real e pungente do que a própria matéria vivida.

A estética que cria Rachel para tentar sondar e compor esse cenário da destruição dos corpos e da terra se revela no romance, sobretudo, através de imagens de luz. Na obra, a morte se faz ver como claridade impiedosa, brancura, luminosidade. Assim, está por todo canto: no sol inclemente, como bola de fogo sobre as cabeças; na casa do Logradouro, toda branca; na “estrada infundável, chamejante e vermelha”.

Nesses processos, ao mesmo tempo em que a prosa de Rachel se inquieta com a questão da morte, vai criando um cenário de sensações sinestésicas, impossíveis de serem ignoradas, e erguem o romance a uma experiência artística e sensível que não reduz seu peso temático, mas trabalha junto a ele. Nesses jogos de apresentação estética, a escuridão da morte pode ser luz, e o contraste visual sugere ainda a ideia de uma morte que se faz potência criadora, traz o texto à vida.

Que inquietação terá sido esta que moveu a mão de uma menina, atada a seu próprio leito, anos depois da seca, sem ter, de fato, visto o horror de tudo aquilo que então registra a sua pena com abrasadora beleza?

Maurice Blanchot (2011), em seu ensaio “A literatura e o direito à morte”, afirma, logo de início, que a literatura parte de uma inquietação, seja ela uma questão íntima do autor, uma questão diluída no mundo, ou mesmo do próprio embate entre querer escrever e não saber como fazê-lo, ou por que se faz, mas lançando-se, em seguida, à feitura da obra, com essa ou apesar dessa inquietação. Nasce, assim, o escritor.

Não é a obra que nasce dele, mas ele nasce no instante em que nasce o livro, e logo após se perde, isto é, some o homem. Daí, não é difícil concluir a desobrigação de um autor em experimentar na pele qualquer coisa que ele mesmo queira narrar, ou se sinta impelido a narrar. Indícios da identidade do autor serão perdidos, e, se forem achados – porque há sempre um nome na capa do livro –, esses indícios deixarão de importar como elementos representativos, porque agora a obra respira inteira, funda a si, comunicando aquilo que ela quer articular ou desarticular.

A indagação inauguradora de toda ficção se direciona à linguagem. Aquela inquietação primeira se torna exclusivamente matéria de poesia, perdida e encontrada na poesia, de acordo com o que pondera ainda Blanchot, mais à frente, no mesmo ensaio já citado:

Qualquer obra é obra das circunstâncias: isto quer dizer simplesmente que essa obra teve início, que começou no tempo e que esse momento do tempo faz parte da obra, já que, sem ele, ela só teria sido um problema insuperável, nada mais do que a impossibilidade de escrever (BLANCHOT, 2011, p. 315).

Assim, *O Quinze* é produto de uma circunstância, o ano de 1930, e de um lugar, a cama de Rachel de Queiroz, ao mesmo tempo em que nasce também em 2015,

ao mesmo tempo em que, não tendo Rachel visto, enquanto adulta e cônica, os horrores da seca, o romance é também o próprio ano de 1915, um outro 1915, o da obra.

Todas as ranhuras do tempo se tornam coisa da própria obra, rictus que se abre incansavelmente para dentro, frutífero, para um universo ficcional que comunica ao humano (o que lê e o que escreve) no momento em que ele mesmo também se entrega à ficção, se rende ao poder das imagens, da luminosidade torturante do sertão ficcional, do sangue nas mãos do vaqueiro, tudo isso imprescindivelmente possível só através das palavras do romance, que tem em si a força de comunicar um testemunho que não poderia com o mesmo vigor ser comunicado por um documento, por um registro processual, e disso se depreende também a compreensão de que o testemunho da prosa de Rachel é possível, e única possibilidade que interessa à literatura, mesmo não tendo a autora visto ela mesma o que foi a seca pintada em seu romance.

No capítulo “A testemunha”, da obra *O que resta de Auschwitz*, encontramos nos estudos de Giorgio Agamben (2008) algo de pertinente sobre a diferenciação entre os tipos de testemunha e o contorno da identidade do indivíduo a que seria permitido, de fato, testemunhar. Esse testemunho é, ao mesmo tempo, impossível. Só contará, de fato, do horror presenciado, aquele que o presenciou até o fim, e se calou no processo, não podendo, portanto, jamais falar dele, já que voltou emudecido, ou mesmo não sobreviveu à experiência que seria matéria do testemunho legítimo.

Do mesmo modo, interessa ao escritor, como neste caso interessa à Rachel, e interessa, em algum nível, a todo humano, falar da morte, compreender a morte, ainda que não sejamos nós, jamais, as testemunhas possíveis dela, uma vez que só poderia compreender a morte aquele que por ela passou.

A morte é, então, inquietação maior porque nem mesmo ela é o fim garantido, já que nós, os vivos, não a experimentamos como *o nosso fim*, mas como *o fim do outro*. Somos sempre a segunda ordem de testemunha, não a que vive a morte, mas a que observa a morte ao redor. É o que conhecemos de mais extremo à vida, mas mesmo acerca disso não podemos testemunhar, porque nós, que estamos vivos, vemos a morte acontecer ao outro, sempre fora.

Aí surge a literatura em seus muitos poderes, em brincar com a impossibilidade, a impossibilidade de narrar, a impossibilidade de morrer, e assim tornar tais impossibilidades possíveis. Mais que isso, torná-las concretizadas.

Exatamente da impossibilidade de narrar a experiência nasce a escritura, que já não deve nada à verdade, mas inventa sua própria realidade.

Muito provavelmente a isso se deva o arrebatador poder da prosa de *O Quinze*, que, mais do que o testemunho das coisas reais, nasce como o testemunho das coisas possíveis, e, sem a invenção literária, nenhuma realidade nos seria possível, palpável. O ato de linguagem na atitude que pressupõe a feitura de um romance, de uma obra de ficção, é muito mais do que um ato. É o próprio existir, é o tornar-se existência.

Rachel tenta languageirizar a morte porque nomear seria dominar, possuir, compreender. Ou melhor, segundo afirma Blanchot, porque, “quando falamos, tornamo-nos senhores das coisas com uma facilidade que nos satisfaz” (BLANCHOT, 2011, p 330). De tal modo, falar sobre a morte, dar nome a ela, seria, quem sabe, uma atitude tranquilizadora, que poderia atuar como a força que move a inquieta mão de uma moça vislumbrando a morte, na tentativa de não mais temê-la, de enfim entendê-la.

Mas a atitude extrapolou-se. A literatura é inquietação, e o ato literário de linguagem não comporta a tentativa de dominar e compreender essa inquietação, só a alimenta.

O que se instaura na ficção é um total perder-se nas incompreensões e impossibilidades, tornando-nos senhores de nada, deixando que a própria obra viva, e nos suprima, ao mesmo tempo dando a nós mais matéria em que pensar, com que nos inquietar. Aí está, provavelmente, um grande poder da ficção, que se vincula à morte. Não repousa a literatura, como que tranquila, na atitude de compreender o que seria morrer, mas se faz ela própria morte, incompreensível, e, ainda assim, irresistível.

O que é, então, *O Quinze*, este romance? O que foi para quem já o leu, o que será para quem o lerá, o que é para nós, que o lemos, se ele já não é ou nunca foi a seca em si, o sertão em si? O que é um livro, um romance, uma obra de ficção? Bem, ainda nas palavras de Blanchot,

o livro, coisa escrita, entra no mundo, onde cumpre sua obra de transformação e negação. Também é o futuro de muitas outras coisas, e não apenas livros, mas, pelos projetos que podem dele nascer, pelos empreendimentos que favorece, o conjunto do mundo do qual é o reflexo mudado, fonte infinita de novas realidades, a partir de que a existência será o que não era (BLANCHOT, 2011, p. 324).

O que faz, então, a ficção é tirar a segurança da palavra comum, da pressuposta veracidade do testemunho, e trazer para o palco a invenção, a ausência

criadora como única verdade possível, a falta de um referente real a que deva prestar contas, como que sempre devedora.

A ficção é inaugurar a invenção do vazio, que se adensa na literatura, vazio que se torna possível, morte que se torna legível, permanecendo, ainda, incompreensível, constante chama que alimenta a fogueira da criação ficcional.

A literatura dança com a morte exatamente porque é a única que estabelece, na vida, a concretude do que seria o não existir: abdicar os referentes, as coisas reais, a seca, o ano de 1915, para criar, na supressão destes, ou na desobrigação de lhes render tributo, um quinze ainda mais arrasador, potente, triste, doloroso.

A seca passa a ser, assim, a própria palavra. A seca é todo adjetivo de *O Quinze*, cada uma de suas construções poéticas, a luz intensa, o excesso de claridade, a morte, as imagens que só existem na palavra do romance, é a “estrada infindável, chamejante e vermelha”, de que se não vê as cores com os olhos da carne, nem mesmo a estrada, mas aí está ela, a palpitar, quente, no texto literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. A testemunha. In: **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 97 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.