

CORPOS DISCURSIVOS: A CONSTRUÇÃO DA MATERNIDADE NA OBRA DE BIANCA DIAS

Gisele Angelina Bassani – gisele.angelina90@gmail.com

Instituto Federal do Paraná (IFPR), Palmas, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8903-4965>

Jacob Dos Santos Biziak – jacob.biziak@ifpr.edu.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; <http://orcid.org/0000-0001-9495-5171>

RESUMO: Em nossa pesquisa procuramos desenvolver uma perspectiva de análise do livro *Névoa e Assobio*, de Bianca Dias com ilustrações de Julia Panadés, com a intenção de refletir sobre a construção discursiva da maternidade e as suas relações com o luto e a melancolia. Para o desenvolvimento de nossas considerações, fundamentamo-nos, principalmente, nas obras de Mikhail Bakhtin (para estudo do funcionamento narrativo e discursivo do ponto de vista da enunciação dialógica) e Sigmund Freud (por sua vez, para estudo do conceito de sujeito, luto e melancolia na visada psicanalítica). Ainda que Bakhtin e Freud sejam tidos, por parte expressiva da crítica, como incompatíveis, buscamos uma articulação dos dois em aspectos diferentes de nosso estudo, salvaguardado as diferenças entre ambos. Nessa perspectiva, o livro em questão se configura como uma espécie de diário, no qual a enunciativa retrata, de maneira emocionada, episódios de sua vida. Os episódios concentram-se na experiência da perda de um filho, evidenciando o sofrimento (luto) pelo qual a enunciativa passa. Assim, o modo como os episódios são narrados demonstram uma construção acerca da imagem da figura materna, contribuindo para a construção discursiva de efeitos de complexidade que seriam tidos como inerentes à maternidade.

PALAVRAS-CHAVE: Névoa e Assobio; Maternidade; Luto; Melancolia.

1 INTRODUÇÃO

Este texto procura, por meio da teoria bakhtiniana, estabelecer um estudo do livro **Névoa e Assobio** (2015), de Bianca Dias, com ilustrações de Julia Panadés. Assim, buscaremos evidenciar, na obra, questões como a construção do enunciativo como figura materna diante da morte do filho, ou seja, suas relações com o luto, bem como com a melancolia.

Bianca Dias afirma ter construído o livro **Névoa e Assobio** (2015) a partir da representação da presença, da perda e da ausência de seu filho e utiliza-se da escrita como forma de materialização de seu sentimento e experiência da maternidade. Dessa forma, diante de certa realização esperada socialmente sobre ser mãe, juntamente com a morte do filho, há em **Névoa e Assobio** uma emocionante construção de sentimentos que se traduz na melancólica escrita da obra.

Percebemos que o livro se configura como uma espécie de diário, um relato autobiográfico, no qual a enunciativa retrata episódios de sua vida de maneira emocionada. A recepção da obra dentro do mencionado cria expectativas e desenha um lugar a ser ocupado, paulatinamente, pelo leitor que passa a atuar como função de textualidade, imprimindo certo efeito de unidade aos

enunciados. Os episódios, concentrados na experiência do sofrimento, e o modo como são narrados apresentam uma imagem da mãe, contribuindo assim para a construção da complexidade elaborada socialmente sobre a maternidade e a figura feminina.

Para o desenvolvimento de nossas reflexões, optamos por trabalhar com os pressupostos teóricos da teoria bakhtiniana e da psicanálise de Sigmund Freud. Alguns dos conceitos desenvolvidos por Bakhtin, bem como os conceitos de sujeito, luto e melancolia, formulados por Freud, nos ajudarão a compreender a construção do objeto de nossa análise. Diante disso, apresentaremos os conceitos teóricos que nos fundamentam e, na medida em que refletimos sobre eles, traremos nossas considerações sobre a obra de Dias (2015). Assim, acreditamos que a análise feita dessa maneira pode contribuir tanto para uma melhor compreensão do nosso objeto, quanto para o aprofundamento da teoria.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

Em primeiro lugar, consideramos necessária a explanação do tema ‘autor e personagem’ na obra de Bakhtin para compreendermos a construção estética da obra **Névoa e Assobio**. No texto “O autor e a personagem”, Bakhtin (2011) pontua a necessidade de diferenciação do ‘autor-criador’ – o que funciona enquanto elemento da obra, dando, por exemplo, unidade de estilo à mesma – e ‘autor-pessoa’ – que diz respeito ao ser empírico, por assim dizer. Com isso, autor-criador é a instância organizadora dos enunciados presentes no texto, ou seja, ele dá uma impressão de acabamento ao mesmo e abre ao diálogo e à possibilidade de resposta. É o autor-criador a instância que guia o personagem dentro do contexto da obra, possibilitando, assim, um excedente de visão. Além disso, dialogicamente, intervém na relação do leitor (esperado, cogitado, ou não) com os enunciados; de forma que a interpretação nunca está de antemão dada, mas se constrói em um complexo processo de interação: entre autor e leitor (enunciador e enunciatário); entre enunciados atualizados no discurso¹ e memória; e assim por diante.

Contudo, Bakhtin (2011) não nega que algumas vezes o autor-pessoa – enquanto sujeito inserido em outras práticas sociais – coloca ideias tidas como “reais” pelo senso comum (já que não seriam produto de fabulação ficcional) junto ao autor-criador (personagem); ou seja, há momentos em que a personagem passa a coincidir com certa ideia de “vida real vivida” pelo autor

¹ Não nos esquecermos de que “discurso” surge de maneiras diferentes entre autores como Bakhtin e Pêcheux, por exemplo. Naquele, comparece como alternativa ao termo “texto”, que, por sua vez, recuperaria uma memória de estrutura fechada e portadora de uma suficiência semântica em si mesma, uma essência. Insurgindo contra tal entendimento, Bakhtin emprega “discurso” como certa unidade em que enunciados podem ser agrupados, organizados e lidos em um funcionamento semântico de permanente interação dialógica.

em outras práticas viventes que não a da literatura, por exemplo. Nesses momentos, Bakhtin (2011, p. 13) afirma a necessidade de “o autor colocar-se à margem de si, e vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida [...] ele deve tornar-se *outro* em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro [...]”. Ou seja, tornar-se um outro de si, de forma a se avaliar pelo olhar do outro para que finalmente consiga encontrar “[...] um ponto de apoio fora dela para que ela se torne um fenômeno esteticamente acabado: uma personagem” (BAKHTIN, 2011, p. 15). Nesse sentido, muitas vezes, o autor não consegue esse ponto de distância entre si e a personagem, o que acaba resultando em três possíveis relações entre autor e personagem.

Segundo Bakhtin (2011, p. 15), no primeiro caso “[...] a personagem assume o domínio do autor”, de forma que este último não consegue abordá-la como um todo artístico. Já no segundo caso, “[...] o autor se apossa da personagem [...] o reflexo do autor se deposita na alma ou nos lábios da personagem” (Bakhtin, 2011, p. 17-18). Desse modo, Bakhtin (2011, p. 18) explica que o personagem pode desenvolver-se em dois sentidos: não sendo autobiográfico, em que é personificado o ponto de vista do autor; e autobiográfico, em que a personagem “[...] tendo assimilado o reflexo concludente do autor [...] vivencia uma totalidade acabada como limitação [...]”. Assim, o autor se refugia no personagem para ocultar-se, dando a impressão de se revelar, mas sem fazê-lo de todo. E por fim, no terceiro caso, Bakhtin (2011) afirma que a personagem é autora de si mesma, sendo ela autossuficiente e segura em sua forma acabada. O mais interessante é irmos percebendo como tais possibilidades de funcionamento da narrativa – no que se refere às relações entre autor (como instância enunciativa e como vivente social concreto) – apontam para uma apreciação do literário em uma perspectiva menos idealista e mais material, em que os possíveis sentidos vão sendo interpretados não como conteúdos estanques, fixos, mas como possibilidades que refratam posições sociais distintas e que, pelas relações de identidade e diferença (proporcionadas pela arquitetura de vozes, de posições sociais) trazem as realidades da infraestrutura, sempre de maneira refratada, à atualização discursiva operada entre enunciação e leitura, as quais só possuem existência na “ideologia do cotidiana”, e não como seres idealizados. Dessa maneira, distinguir autor entre criador e pessoa serve não só para evitar leituras subjetivistas ou sociologistas ao extremo, mas, acima de tudo, para conceber a rede de enunciados como tendo um funcionamento que acontece – e não como simplesmente dada, a priori – nas relações sociais “onde a vida acontece”, ainda que dissimuladas.

No caso de **Névoa e Assobio**, percebemos que há a aproximação do segundo caso, em que o autor-pessoa parece se apossar do personagem (autor-criador). Assim, na obra, não há

separação nítida entre a vida da autor-pessoa e do autor-criador, visto que ela, como um todo, se apresenta aos possíveis leitores se apresenta (dissimulando) enquanto uma construção material e escrita do que o autor-pessoa esteve sentindo, passando, vivendo. Ou seja, diz respeito ao relato do difícil momento em que Bianca Dias (enquanto vivente que esteve em uma experiência de perda do filho) passa a construir e ocupar a posição de mãe (além de outras muitas posições) de Caetano diante da falta e da morte deste. Contudo, ainda que, de início, apresentado como “pregado” à “vida vivida fora da obra”, no discurso (organização dos enunciador), o autor-criador consegue se distanciar na medida em que valoriza sua experiência, estabelecendo uma visão qualificada (valorada) em relação aos episódios narrados. Percebemos isso na medida em que a autora (criadora) se posiciona axiologicamente diante da própria vida, conforme afirma Faraco (2016, p. 43) no texto “Autor e autoria”:

Para ele [Bakhtin], a autobiografia não é (e nem pode ser) um mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado no interior do evento da vida vivida. Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida, submetendo-se a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido. Para isso (para posicionar-se axiologicamente frente à própria vida), o escritor precisa dar a ela um certo acabamento, o que ele só alcançará se distanciar-se dela, se olhá-la de fora, se tornar-se um outro em relação a si mesmo. Em outros termos, ele precisa se auto-objetificar, isto é, precisa olhar-se com um certo excedente de visão e conhecimento (FARACO, 2016, p. 43).

Identificamos tal característica nas passagens em que a autora busca, na teoria psicanalítica principalmente, explicações razoáveis para o vivido. Observamos, nos trechos abaixo, que a enunciativa² ressalta o valor da relação essencial entre teoria e prática, no sentido de que, ao mesmo tempo em que a teoria nasce de um desejo de compreender a realidade, o vivido, a experiência da humanidade pode ser reconsiderada pela teoria. No caso da enunciativa, essa relação teoria-prática se dá no processo de construção do “ser mãe”, pois ela destaca o fato de que viver a maternidade a ensinou mais sobre a teoria, ao passo que a teoria iluminou sua própria vivência.

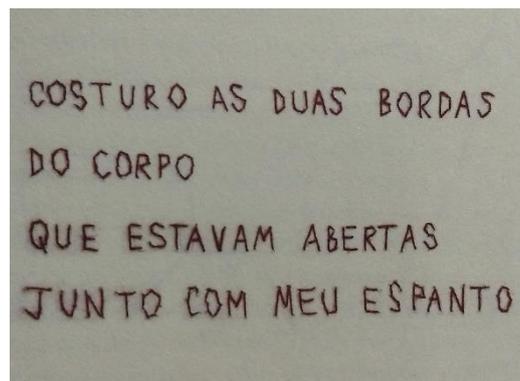
Foi meu filho quem me ensinou mais sobre a teoria – tão pequeno, já sabia o que me encantava. Parecia querer me falar daquilo que Lacan já dizia da morte: um algo além do retorno ao inorgânico; aquilo que sustenta o caráter simbólico e contingente e que traz a vontade de criação a partir do nada. Uma morte em que aquilo que triunfou foi a vida e a invenção (DIAS, 2015, p. 20).

² Ainda que tomando alternadamente “narradora” e “enunciativa”, não podemos nos esquecer de que tais termos operam na leitura de maneiras diferentes. Aquele limita o ponto de vista como algo imanente ao sujeito que fala na obra; este, por seu turno, funciona dentro de uma dimensão ideológica e histórica na qual os efeitos de observação e enunciação da realidade atuam por meio de um sujeito que desconhece o seu caráter insuficiente, não fechado mediante a alteridade.

Sempre gostei de uma frase de Walter Benjamin: “Não se trata de aceitar o destino, mas de desafiá-lo”. Pois, ter um filho foi ser arrancada do banal violentamente e arremessada a uma espécie de alumbramento estonteante e cotidiano (DIAS, 2015, p. 30).

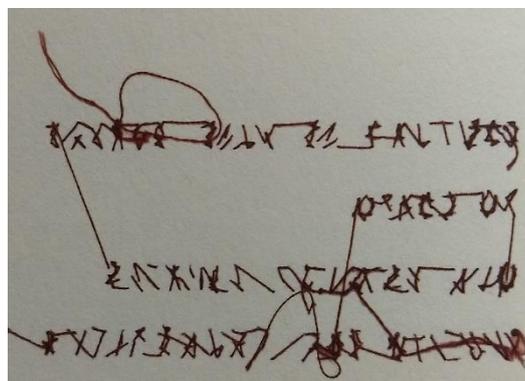
A obra mostra-se em primeira pessoa e emprega o discurso indireto-livre (quando não há uma separação explícita entre as vozes no texto), pois a voz da enunciadora 1 (instância produtora do texto verbal) se mistura à voz da enunciadora 2 (que fez as ilustrações do livro). Essa mistura de vozes pode ser percebida em passagens como a da página 58-59, em que a enunciadora atualiza o seguinte enunciado: “costuro as duas bordas do corpo que estavam abertas junto com meu espanto” (DIAS, 2015, p. 58). Este enunciado aparece de duas maneiras, como texto verbal na voz da enunciadora 1 e como texto imagético na voz da enunciadora 2, como podemos verificar nas figuras:

Figura 1 – Texto verbal



Fonte: Dias (2015, p. 59)

Figura 2 – Texto imagético



Fonte: Dias (2015, p. 59)

Assim, os enunciados aparecem de maneira análoga, não havendo ruptura entre o texto imagético e o texto verbal. Observamos, também, que esse segundo modo de elaboração do enunciado, representado nas figuras supramencionadas, aparece como uma frase costurada em tecido, dando a impressão de que as palavras foram tecidas sobre o papel com agulha e linha. Observamos ainda, o dialogismo entre o texto verbal e imagético, à medida em que o avesso da ‘costura’ ajuda a dar efeito de sentido ao verbo ‘costurar’ empregado pelo texto verbal. Além disso, essa costura pode significar o processo de superação da dor vivida pela enunciativa (tendo em vista que isso só é possível de elaborar mediante uma posição social do que seja “mãe”³ e a “dor (im)possível de ser vivida por esta”), pois o ‘costurar’ pode ser considerado uma metáfora para a reconstituição do sujeito após a perda do filho, compondo, assim, o todo estético da obra. Pelo confronto das diversas vozes (entre autora-criadora e autora-pessoa; senso comum sobre maternidade em certa posição social e o atualizado nos enunciados; entre enunciados verbais e imagéticos etc) a ‘costura’ da significação exhibe sua fenda, ainda que sob efeito de unidade.

A mencionada relação entre linguagem verbal e imagética se caracteriza como dialógica, visto que os enunciados imagéticos estão diretamente relacionados com os verbais e vice-versa. Também podemos perceber isso no seguinte trecho da obra: “Ter um filho foi manter um espaço de mim na marginalidade” (DIAS, 2015, p. 30), o qual é acompanhado pela seguinte imagem:

Figura 3



³ Partindo da perspectiva bakhtiniana de que o sentido se constrói pela interação, ele não pode ser tomado como algo pronto, dado de imediato, mas que precisa ser elaborado na relação com a alteridade. Com isso, não há essência, mas condição intervalar do sentido, já que ele pode ser sempre outro, ainda em assunto tão cristalizado em uma cultura, como a maternidade. Só para falarmos de uma única obra, isso fica exemplificado em **Mães arrependidas, uma outra visão da maternidade**, de Orna Donath (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017), na qual a maternidade comparece como significado compulsoriamente atrelado a outros, como “mulher”, “mãe”, “feminino” etc.

Fonte: Dias (2015, p. 31)

Vemos, nesse trecho, que a enunciativa se coloca em segundo plano, ou na ‘marginalidade’ (termo colocado, no conjunto destes enunciados, como paráfrase da experiência de perda que se quer representar) diante do filho, diante da maternidade. Essa passagem dialoga, diretamente, com a imagem apresentada na página seguinte, na qual temos a representação de uma figura feminina grávida. Contudo, o que aparece em evidência, no centro da imagem, é uma barriga “em camadas”, ou seja, o filho, fazendo com que a mulher esteja representada ao largo, em volta, dessa barriga. Sugerindo-se, assim, mais de um aspecto: da vida materna marginal em relação à do filho; da vida materna como borda à do filho; da relação de mútua remissão entre mãe e filho, que só existem pela referência de um ao outro.

Assim, temos, ao longo da enunciação dessas vozes, presentes nos enunciados escritos e imagéticos, a refração (uma vez que não nítidas, já que a própria leitura, a posição-leitor, só é possível posicionada, nunca em um “grau zero”) de condições específicas que abordam a construção de um sujeito. Esse representa e apresenta uma percepção da maternidade⁴, mais que isso, a maternidade diante da perda do filho. Como podemos observar com o seguinte trecho: “Hoje sou mãe de Caetano, filho tão amado que viveu uma vida inteira em cinco dias e fez caber num gesto delicado uma existência toda [...]” (DIAS, 2015, p. 24).

Desse modo, esse sujeito que vive (pelo efeito de vida concreta socialmente situada e sustentada pelo autor-pessoa) e fala (enquanto autor-criador), por meio de seus enunciados, evoca e estrutura vários efeitos de significação que dialogam entre si, formando o discurso, ou nesse caso, a obra ficcional. Para nos referirmos a esse diálogo ou dialogismo existente no texto, é preciso compreendermos o seu significado, que, na perspectiva de Brait (2005), trata-se do “permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem” (p. 94-95). A autora, ainda, complementa dizendo que “o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, instauram e são instaurados por esses discursos” (BRAIT, 2005, p. 95).

⁴ Ressaltamos que, para nossa leitura da obra, a maternidade não é um valor universal, mas sim inscrito na sociedade, na cultura. Assim como outros conceitos que determinam comportamentos sociais, a maternidade deve ser analisada tendo em vista o conjunto de práticas nas quais a enunciação se insere para poder existir, dizer.

Nesse sentido, podemos dizer que o dialogismo aborda o diálogo em duas direções: com o outro do laço social dentro de um contexto histórico, ideológico, social (ou seja, de maneira sempre situada); bem como o diálogo dos enunciados concretos, atualizados, com a memória discursiva, virtual. De acordo com esses conceitos, podemos perceber, em **Névoa e Assobio**, o diálogo com vários enunciados oriundos de posição não coincidentes: dentre eles, o da maternidade, da morte, do luto e da melancolia.

Em primeiro lugar, refletiremos sobre os enunciados cujas referências buscam construir efeitos de maternidade, sempre localizados nas significações possíveis elaboradas entre classes sociais. Contudo, esse processo é marcado por um episódio bastante peculiar, que é a morte de Caetano, seu filho. Portanto, verificamos que os enunciados que buscam construir referências possíveis para a maternidade, no livro em questão, não partem de relações dialógicas com “vida”, mas sim da ausência desta, como vemos nos seguintes trechos da obra:

Desde sábado vivemos dias em que fomos apresentados ao amor da maneira mais bela e dolorida (DIAS, 2015, p. 16).

Hoje sou mãe de Caetano, filho tão amado que viveu uma vida inteira em cinco dias e fez caber num gesto delicado uma existência toda, como Tarkovsky, o mestre do cinema poético, que fez caber o mundo inteiro numa gota d’água [...]. Sem ele, um lado de mim mesma seria inacessível. Caetano, meu filho, me inaugurou. Não conheço nada mais bonito (DIAS, 2015, p. 24).

Caetano ia me tornando mãe – experiência irreduzível e marcada por um real inquietante, que ora me estraçalhava, ora me recompunha. Meu filho me deu uma família nova em uma travessia arriscada. Fui me encontrando com a experiência mais profunda e bela que poderia ter e, no meio de tudo, fui achando uma maneira singular de ser mãe – uma escritura, um estilo minha diferença. Com meu pequeno frequentei outros países, surgiram novas perguntas, fui reconstruindo teorias acerca do valor e do sentido da vida; aceitei tudo o que ele me trazia, exceto viver de forma banal, sem intensidade, sem espanto, sem encantamento, sem risco, sem amor ao enigma (DIAS, 2015, p. 25).

Podemos perceber, nesses trechos, que a enunciadora passa a se identificar e a enunciar com certa referência de “mãe”, de forma que, sem o nascimento de Caetano, não ocuparia essa posição. Aliás, a enunciadora relembra várias vezes o episódio em que Caetano a toca: “Numa das idas à UTI coloquei a mão sobre seu coração e ele, num esforço imenso, a pegou com sua pequena mãozinha, a me guiar por um novo lado da existência que talvez me fosse inacessível sem sua passagem pela vida” (DIAS, 2015, p. 16). Assim como em outros momentos da narrativa, esse acontecimento parece ter se constituído como o momento crucial para a percepção daquele corpo frágil como um filho; isto é, como algo além do objetivo e imediato, digno de ser significado através de certa afetividade cuja materialidade da significação e totalidade a enunciadora até então

desconhecia e não chegará a conhecer por completo, a não ser como efeito exotópico (o excedente de visão)⁵.

Dessa maneira, para além do ‘ser mãe’, há o acesso, por parte da enunciativa, a outras dimensões do próprio sujeito ‘Bianca Dias’: “Caetano, meu filho, me inaugurou. Não conheço nada mais bonito”. Ela, recorrendo à memória social sobre “ser mãe”, acessa algo saturado, como se a maternidade de Caetano a completasse. Assim, podemos perceber que diante da escrita, a enunciativa passa a conceber a outra condição que a ela comparece como “nova” (ainda que, por ser efeito, é possível enquanto outra posição na cadeia de enunciados), que se atualiza no discurso da obra como algo além do construir-se como mãe e do ser mãe, passando a ver e ressignificar a realidade à sua volta, bem como a si própria, com uma visão de totalidade. Ou seja, nesse momento, temos marcada a presença do autor-criador, que traz, nos enunciados, um excedente de visão e que passa a compreender outras esferas da vida (concreta, social, e a ficcional, derivada daquela) que, sem o filho, talvez fossem inacessíveis a ela. Ou seja, há a impressão de uma “renovação”, ainda que, na verdade, ela já é prevista na memória social e histórica sobre ser mãe, ainda que afetada pela morte do filho. Com a morte de seu filho, a enunciativa mostra uma ruptura com essa totalidade, mas que precisa ser encarada, como vemos nas seguintes passagens:

Há madrugada em que o corpo se lembra do limite insuportável de dor e exaustão psíquica e física de noites frias e terríveis. Nelas havia um limite frágil, um equilíbrio precário das coisas, um rombo na realidade. Segurei-me no amor. Não há palavras e nem teorias que possam dar conta de algo tão brutal, de uma sucessão de cortes e invasões sem o intermédio de qualquer roupagem imaginária (DIAS, 2015, p. 53).

De vez em quando choro até me afogar. Sinto meu corpo atravessado por um punhal, reviro minhas vísceras em perguntas estranhas e encontro somente respostas enigmáticas. Retorno para a superfície, costuro as duas bordas do corpo que estavam abertas junto com meu espanto. Me lembro de ter sido doutrinada para acreditar em justiça divina, mas há tempos constato que a vida é um amontoado de absurdos e, sendo absurda, é tão mais sublime e nela permaneço, escrevendo minha existência em sua desmesurada medida (DIAS, 2015, p. 58).

Assim, a enunciativa passa a viver o luto pela morte de seu filho. Retemos algo sobre isso pelo modo como a enunciativa descreve seu estado de espírito. No primeiro trecho, aparecem, por exemplo, o destaque para a dor insuportável que ela sente, para o rombo na realidade que a perda do filho representa, bem como o entendimento de que as palavras e as teorias podem ser

⁵ Zoppi-Fontana (2004), em “A arte de cair fora”, articula um duplo movimento de dialogar, rever e continuar as teorias da enunciação e da polifonia de forma a pensar qual seria o lugar de uma terceira pessoa dentro das relações dialógicas. Pensando que o olhar – como metáfora para o funcionamento da enunciação – cria distância, teríamos um excedente de visão, de forma que, inclusive, o olhar do sujeito sobre si representa e funciona sempre como um olhar do outro.

incapazes de apreender a totalidade do sofrimento humano (novamente, frisamos, que tal circulação de sentidos ganha possibilidade pelas expectativas do que venha a ser e não ser “mãe”, concretizadas pelas vozes atualizadas nos enunciados que configuram o gênero diário que vamos lendo). Já no segundo trecho, observamos palavras que tentam alcançar a dimensão desse luto, como ‘chorar até me afogar’ e o ‘punhal que atravessa e revira as vísceras’. Desse modo, a enunciativa procura na linguagem formas de traduzir sua dor, dando formulação linguística ao luto vivido (o que não pode ocorrer de fora de alguma posição social em diálogo com outras). Para compreendermos esse estado de luto da enunciativa, consideramos necessário trazer alguns conceitos desenvolvidos por Sigmund Freud, no texto **Luto e melancolia** (2010)⁶.

Antes mesmo de passarmos ao texto de Freud, ressaltamos que o livro de Bianca Dias parece ter resultado de um processo de ‘cura pela palavra’. Na medida em que a enunciativa aborda sua própria dor na forma da escrita, ela traz para o nível enunciativo (logo, por ser situado, do valor) parte da elaboração daquilo que a entristece e a deprime; ou seja, tudo aquilo que se coloca como obstáculo à reconstituição do ser como “totalidade” (na verdade, impossível). Percebemos, ainda, que o texto parece ser um registro da memória afetiva da enunciativa, pois inscreve os fatos de acordo com a ordem afetiva⁷ e não de acordo com a ordem cronológica. A construção da obra está, portanto, submetida à valoração emotiva (situação sócio-historicamente) da enunciativa – o que torna os conceitos de luto e melancolia tão importantes para nossa análise.

Em **Luto e melancolia**, Freud (2010, p. 171) conceitua luto como:

[...] a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como a pátria, liberdade, um ideal etc [...]. Também é digno de nota que jamais nos ocorre ver o luto como um estado patológico e indicar tratamento médico para ele, embora ocasione um sério afastamento da conduta normal da vida. Cofiamos em que será superado após certo tempo, e achamos que perturbá-lo é inapropriado, até mesmo prejudicial (FREUD, 2010, p. 171).

Dessa forma, Freud (2010) qualifica o estado de ânimo do luto como um doloroso abatimento, que gera uma exclusiva dedicação ao mesmo em detrimento de uma inibição e restrição

⁶ É bem conhecida a famigerada discordância entre o Círculo de Bakhtin e a psicanálise, além dos próprios autores que, ao longo do tempo e da academia, têm relido tais obras. No entanto, acreditamos que alguns pontos dialógicos podem ser estabelecidos, principalmente se respeitamos as concepções epistemológicas diferentes a respeito do sujeito em cada pensamento. Ainda que por caminhos diferentes, ambos encaminham a uma percepção de sujeito como “insuficiente”, cuja possibilidade de existência e significação só se dá pela relação com formas de alteridade. Portanto, no G.E.Di. (Grupo de Estudos do Discurso do IFPR Palmas), temos desenvolvido mais de uma pesquisa, buscando estabelecer maneiras de tais aproximações se darem de forma a refletirmos o funcionamento da linguagem, em especial, do sentido.

⁷ Nos referimos a ‘ordem afetiva’ para afirmar que a escrita da enunciativa se dá de acordo com sua memória afetiva, de modo que o encadeamento dos episódios narrados não segue a ordem cronológica em que aconteceram. A construção da obra respeita, sobretudo, a ordem estabelecida pelos sentimentos da enunciativa em relação à lembrança do filho.

do Eu⁸. Nesse sentido, o autor-criador representa e apresenta, na atualização enunciativa, algumas ações que são próprias do luto, como “[...] a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido –, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado –, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido” (FREUD, 2010, p. 173).

Dessa forma, no luto, o objeto amado deixou de existir, fazendo com que a libido⁹ seja desconectada desse objeto, o que gera um afastamento da realidade em detrimento de um “[...] apego ao objeto mediante a uma psicose de desejo alucinatória” (FREUD, 2010, p. 174). Assim, segundo Freud (2010), o ser humano, aos poucos, voltaria à realidade cotidiana. Contudo, esse processo não acontece imediatamente, mas lentamente e com grande aplicação de tempo e energia para que em “Cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligado ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido” (FREUD, 2010, p. 174). Assim, ao passar por esse processo natural do luto, “[...] o Eu fica novamente livre e desimpedido” (FREUD, 2010, p. 174).

Diante de tais aspectos relacionados ao luto, vemos, na obra *Névoa e assobio*, uma enunciatória cujo funcionamento pode ser lido por recurso a tal processo que descrevemos anteriormente, utilizando-se da escrita para evidenciar os conflitos que atravessa depois de viver a experiência, traumática, de perder um filho. Dessa forma, ela elabora, pela escrita, um profundo vazio, fragmentada pela dor. Observamos isso no seguinte trecho:

Há noites turvas em que percebo, ainda atônita, que não há nada mais palpável do que aquilo que me escapa. Em carne viva, escrevo para reinventar a vida em mim e pegar nos braços minha falta: palavra por palavra, vou me aproximando do meu desfiladeiro de emoções. Escrita nascida dentro do meu útero, escrita nascida de meu amor por Caetano. Meu filho: território da miragem que posso tocar com as duas mãos (DIAS, 2015, p. 42, grifo nosso).

Assim, diante do vazio que lhe restou, da inexistência do filho, a enunciatória escreve, e essa escrita se mostra como um impulso de vida, como ela mesma corrobora na passagem: “Nesse

⁸ Eu: “Termo empregado na filosofia e na psicologia para designar a pessoa humana como consciente de si e objeto do pensamento. No Brasil também se usa ‘ego’. Retomado por Sigmund Freud, esse termo designou, num primeiro momento, a sede da consciência. O eu foi então delimitado num sistema chamado primeira tópica, que abrangia o consciente, o pré-consciente e o inconsciente. A partir de 1920, o termo mudou de estatuto, sendo conceituado por Freud como uma instância psíquica, no contexto de uma segunda tópica que abrangia outras duas instâncias: o superego e o ego. O eu tornou-se então, em grande parte, inconsciente” (ROUDINESCO, 1998, p. 210). Apesar de o termo Eu aparecer como sinônimo de Ego, ou mesmo como designando a pessoa humana consciente, entendemos que o conceito de Eu engloba a pessoa humana em sua totalidade, tanto a esfera consciente, como a esfera inconsciente.

⁹ Libido: “Sigmund Freud [utilizou] o termo [...] para designar a manifestação da pulsão sexual na vida psíquica e, por extensão, a sexualidade humana em geral e a infantil em particular, entendida como causalidade psíquica (neurose), disposição polimorfa (perversão), amor-próprio (narcisismo) e sublimação” (ROUDINESCO, 1998, p. 471).

nada que se faz presente, escrevo. [...] Escrevo e crio um pequeno altar onde posso depositar minha marca, aquilo que me restou de esperança. Esse ponto preservado de alegria, mesmo diante de tanta dor” (DIAS, 2015, p. 27).

Dessa forma, a enunciativa encontra, na escrita, uma forma de não sucumbir ao desespero, à melancolia etc. Acreditamos que ela aceita o luto e o encara como algo necessário para continuar vivendo, para suprir o vazio, bem como se recompor como totalidade, inclusive pelos sentidos que circulam cronotopicamente sobre o que se espera de uma mãe enlutada. Logo, a produção de significação possível elabora-se pelo diálogo axiológico com algo já dado na concretude cotidiana (ainda que compareça com efeito de “novo”, de “renovação”, na diegese), de forma que a ficção artística não funciona de maneira “descolada” das relações de classe que (re)produzem sentidos. Assim, escrever a obra foi, a nosso ver, a forma encontrada pela enunciativa para tentar traduzir, representar, a dor que sentia. Para ela, encarar com a escrita esse vazio agonizante, deixado pela morte de Caetano, é dar possibilidade à vida-outra, acontecimento contingente possibilitado pelo encontro de temporalidades entre a aparência de presente da enunciação, o passado dos já-ditos das memórias individual e coletiva, e o futuro da recepção, da abertura ao leitor que atuará como função na promoção de significados: “Aceito o luto como parte daquilo que é necessário vivenciar e sigo acreditando que a intensidade é uma dádiva” (DIAS, 2015, p. 56).

Diante da vivência do luto, a enunciativa, em diversos momentos, se apresenta possibilidade de entendimento como próxima ao estágio melancólico. Freud (2010, p. 172) descreve a melancolia como um “[...] abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima [...]”. Além disso, a melancolia elucidada por Freud (2010) não apenas diz respeito à perda do objeto amado no plano ideal, assim como considera-se em outros casos a perda real do objeto amado, em que o melancólico discerne quem perdeu, contudo não consegue identificar o que perdeu nesse processo.

Assim, Freud (2010) argumenta que, do ponto de vista da inibição e da ausência de interesse, luto e melancolia exercem ‘trabalho interior semelhante’, que absorve o Eu¹⁰. Contudo, a melancolia se diferencia do luto na medida em que o melancólico apresenta um grande

¹⁰ Lembrando que, na terminologia freudiana, “Eu” corresponde ao ideal de eu, sustentando pelas expectativas sociais e culturais, mediante a ordem dominante, por exemplo, que se constroem no simbólico. Desse modo, no pensamento freudiano sobre a constituição de identidades, abre-se o sujeito à alteridade para poder significar. Na verdade, a alteridade precisa ser renovadamente perdida para sustentar a imagem do eu sobre si que permite que a enunciação surja (não há identificação completa, abrindo-se à possibilidade de significação e resistência). Logo, a ideia de um “eu/Eu” não se confunde com a de sujeito autossuficiente, fechado em si, mas intervalar; ousamos mais: dialógico (até porque, fora da cultura, o simbólico não existe).

rebaixamento da autoestima, “um enorme empobrecimento do Eu” (FREUD, 2010, p. 175). Freud (2010, p. 175-176) sintetiza esse processo da seguinte maneira: “No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu”. Desse modo, o melancólico passa a realizar acusações ao próprio Eu, uma espécie de autocrítica, bem como se considera “sem interesse, incapaz para o amor e para realizar coisas” (FREUD, 2010, p. 176). Logo, Freud (2010) salienta que o melancólico passa a apresentar falta de amor-próprio, “Fazendo analogia com o luto, concluímos que ele sofreu uma perda relativa ao objeto; suas declarações indicam uma perda no próprio Eu” (FREUD, 2010, p. 178).

Diante de tais características abordadas por Freud sobre o estado melancólico, verificamos que a enunciativa se percebe, algumas vezes, no limiar entre o luto e a melancolia. Nesse sentido, ela decide escrever como forma de não sucumbir ao desespero ou à melancolia (conforme os enunciados a situam no âmbito do saber psicanalítico), como podemos observar no seguinte trecho: “Há palavras que tentam tocar alguma coisa de humanidade que ainda insiste aí. Há palavras teimosas a reinventar a vida, acolhendo uma dor que é um ponto-limite: depois dele, penso que não há mais nada. Ou há: o desespero, um lugar onde sempre me recusei estar por decisão ética” (DIAS, 2015, p. 39).

Também, vemos essa vontade de não ceder à melancolia na seguinte passagem:

É na madrugada que o medo se avizinha: dormir é sonhar com tudo, abrir os olhos é também se lembrar imediatamente de tudo. A madrugada é onde preciso inventar minha bravura. Recolho todas as imagens e sentimentos de fronteira, aqueles que habitam a realidade objetiva, mas trazem junto a possibilidade de travessia – no mais das vezes, precária e sem garantias. Trata-se de uma invenção que carrega em seu ventre a força de um real que se impõe com seus fantasmas todos. Vou estendendo essa ponte entre palavras e vazios – aquela mesma ponte dos filmes da infância que me enchiam de medo e me obrigavam a ter coragem: ponte frágil, de madeira velha e com uma corda bamba para o apoio das mãos trêmulas sobre um abismo infinito, mas, ainda assim, uma ponte que me permite ir de um lugar para outro e me possibilita o encontro com o imprevisto que aguarda na outra ponta (DIAS, 2015, p. 61)

Assim, a enunciativa segue oscilando no limiar entre o luto e a melancolia. Nos momentos em que a enunciativa se percebe, imaginariamente, caindo na melancolia, parece encontrar refúgio na escrita e, então, repensa a própria existência como possibilidade de algo “novo” (ainda que já dado nas possibilidades do dizível socialmente esperado): “No luto e no silêncio cotidiano, vou costurando as linhas dessas palavras aladas num exercício de esperança” (DIAS, 2015, p. 69); “Diante de um vazio aterrador agarrei-me numa fúria desejante e decidi fazer da morte algo vivo, uma tarefa que incluiu abrir mão do desespero e escrever. Nessa rasura fui encontrando um abrigo, um litoral” (DIAS, 2015, p. 75).

Por fim, vemos que apesar de toda a dor que a morte de Caetano lhe trouxe, a enunciadora encontra no vazio a possibilidade de elucidar, representar, o que seu filho lhe ensinou no breve tempo em que esteve ao seu lado. Talvez a principal lição apreendida por ela se expresse nas seguintes afirmações: “Um livro para Caetano é fazer escritura com o signo do silêncio imposto pelo luto. Um livro é fazer falar, tratar pela palavra a potência do vazio” (DIAS, 2015, p. 89); “Escrever até não mais sangrar” (DIAS, 2015, p. 91).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das questões apresentadas, ressaltamos que o livro de Bianca Dias nos ajuda a pensar um conceito de escrita melancólica não restrito ao unicamente individual, mas como possibilidade em um dialogismo entre um eu que não se sustenta sozinho e um Eu (ideal) que lhe escapa como miragem. Assim, uma escrita identificada não plenamente a algum outro, objeto, mas que interioriza a perda, a insuficiência, como “presença ausente”, significa na e pela luta de significações e expectativas sobre ser “mãe” em uma cultura “pietalizada”, na qual uma das formas hegemonicamente dadas sobre “perder o filho” é o sofrimento de antemão esperado e que sustenta dizeres, ainda que sejam de recusa disso. Escrita melancólica por se fazer intervalo entre o apego e a agressão contra a perda.

De um lado, vemos que a enunciadora emprega a linguagem verbal como uma espécie de ‘cura pela palavra’, pois a escrita é a maneira pela qual ela passa pelo processo de luto. Por outro lado, a palavra escrita aparece no livro como um registro da memória afetiva que caracteriza o processo particular da enunciadora de lidar com o luto, criando, assim, uma natureza distinta de texto híbrido, capaz de dizer algo daquilo que seria indizível; ou seja, a enunciadora materializa pela linguagem escrita o que lhe comparece como seu estado melancólico (impossível de ser neutro, já que posicionado frente às possibilidades de dizer dadas pela memória).

A respeito do dialogismo entre enunciados verbais e imagéticos, destacamos que as ilustrações interferem e agem na escrita melancólica da enunciadora, comparecendo como possibilidade de “complemento”, de “dizer o não dito/irrepresentável verbalmente” ou como “discurso outro” simplesmente. Nos intervalos elaborados (entre autor criador e personagem; autor e leitor; atualizado e já-dado; o esquecido e o lembrado etc), a melancolia costura pontos de deriva, entre os quais o sentido circula e faz formas de maternidade (inclusive, paradoxalmente, as de sua recusa) viverem.

4 REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M O autor e a personagem. *In: Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. *In: Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora Unicamp, 2005. p. 87-98.

DIAS, Bianca. **Névoa e assobio**. Ilustrações de: Julia Panadés. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. *In: Bakhtin: conceitos-chave*. Org. BRAIT, Beth. São Paulo: Contexto, 2016. p. 37 – 60.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). *In: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914 – 1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 170 – 194.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ZOPPI FONTANA, M.G. “A arte de cair fora. O lugar do terceiro na enunciação”. *In: Revista ECOS*. Variantes linguísticas Literaturas regionais, ed. n. 02, julho 2004, p. 61-69.

Title

Discursive bodies: a construction of motherhood in the Bianca Dias work

Abstract

In our research we tried to develop a perspective of analysis of the book **Névoa e Assobio**, of Bianca Dias with illustration of Julia Panadés, with the intention of reflecting about the discursive construction of motherhood and its relations with mourning and melancholy. For the development of our considerations, we are mainly based on the works of Mikhail Bakhtin (for the study of narrative and discursive functioning from the point of view of dialogic enunciation) and Sigmund Freud (to study the concept of subject, mourning and melancholy in the psychoanalytic view). Although Bakhtin and Freud are considered, by an expressive part of the critic, as incompatible, we sought to articulate the two authors in different aspects of our study, safeguarding the differences between the both. In this perspective, the book in question is configured as a kind of diary, in which the enunciator portrays, in an emotional way, episodes of her life. The episodes focus on the experience of losing a child, evidencing the suffering (mourning) through which the enunciator passes. Thus, the way the episodes are narrated demonstrate a construction surrounding the image of the maternal figure, contributing to the discursive construction of the effects of complexity that would be inherent to motherhood.

Keywords

Névoa e assobio; Maternity; Mourning; Melancholy

Recebido em: 03/09/2018.

Aceito em: 16/11/2018.