Minha mãe morrendo: um estudo anacrônico do barroco/neo barroco

Minha mãe morrendo: an anachronistic study on barroque/neo barroque

Maria Salete Borba*

RESUMO

Minha mãe morrendo e o menino mentido de Valêncio Xavier (1933-2008), são dois livros publicados num único volume em 2001 pela editora Companhia das Letras. No primeiro livro, Minha mãe morrendo, temos a biografia da mãe, enquanto no segundo, O menino mentido, vem à tona a infância do narrador personagem, o que implica uma sorte de autobiografia. Ambos possuem uma diagramação semelhante, além de serem compostos por fragmentos advindos do arquivo pessoal do escritor. O objetivo deste artigo é realizar a leitura do livro Minha mãe morrendo, aproximando-o da pintura e do barroco/neobarroco. Para tanto, Michel Foucault e Georges Didi-Huberman, assim como Christine Buci-Glucksmann são a base teórica para essa análise. Tais autores me permitem ler esse livro aproximando-o da pintura, em especial da medieval, pelo uso formal do díptico, e do barroco pela linguagem e seus desdobramentos em imagens heterogêneas.

Palavras-chave: Valêncio Xavier; Literatura contemporânea; Imagem.

ABSTRACT

Minha mãe morrendo e o menino mentido by Valêncio Xavier (1933-2008) are two books published in one volume in 2001 by Companhia das Letras publishing house. The first book, Minha mãe morrendo, consists in the biography of the author's mother, while in the second one, O menino mentido, the narrator's childhood comes to the fore, which implies a sort of autobiography. Both have a similar layout, composed by fragments extracted from the author's personal archive. This article proposes a reading of the book Minha mãe morrendo approaching it to barroque/neobarroque style. Michel Foucault, Georges Didi-Huberman and Christine Buci-Glucksmann form the theoretical basis for this analysis. These authors allow me to read Minha mãe morrendo approaching it to painting, especially some features of medieval painting, for example, the use of the diptych, the baroque language and its development in heterogeneous images.

Keywords: Valêncio Xavier; Contemporary literature; Image.

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Minha mãe morrendo e o menino mentido, de Valêncio Xavier (2001), são dois livros publicados num único volume pela editora Companhia das Letras, que havia, anteriormente, reunido O mez da grippe e outros livros (1998), uma coletânea de pequenos livros publicados esparsamente em edições autorais, revistas e jornais. Em linhas gerais, ao iniciarmos a leitura, pode-se dizer que estamos diante de uma sorte de biografia e, ao mesmo tempo, de uma autobiografia. No primeiro livro, Minha mãe morrendo, temos a biografia da mãe, enquanto que, no segundo, O menino mentido, vem à tona a infância do narrador personagem, o que implica uma sorte de autobiografia.

Ambos possuem uma diagramação semelhante, além de serem compostos por fragmentos advindos do arquivo pessoal do escritor. Fazem parte desse arquivo fotografias da família, postais de museus, ilustrações de livros de anatomia, fragmentos de músicas, entre outros elementos. Todo esse material organizado em dois livros mostra-nos a impossibilidade de construir um único corpo/corpus, pois, em sua multiplicidade, traz vestígios de muitos corpos/corpus/arquivos, o que nos permite ler, nesse livro, a reivindicação de um espaço pictórico. A referência à pintura apresenta-se já na organização dos dois livros num único volume. Esse modelo nos remete aos conhecidos dípticos que, na pintura medieval, caracterizavam-se por serem apresentados como um quadro formado por duas tábuas que se fechavam mediante o uso de dobradiças. Nesse sentindo, os dípticos funcionavam ora como capas de um livro, ora como um espaço de relações entre imagens.

Em Minha mãe morrendo, o processo é semelhante; no entanto, é o livro assumindo ares de pintura: é o diálogo de Valêncio Xavier, escritor contemporâneo, com uma tradição caracterizada pelo uso da apropriação, da citação como procedimento artístico. Em Valêncio Xavier, o formato díptico está presente não somente na maneira de reunir os livros, mas na própria montagem de cada um deles. Minha mãe morrendo é formado por 17 dípticos, sendo que a maioria é constituída por uma página esquerda com imagem e uma direita com texto, apresentando algumas exceções. A primeira exceção encontra-se nas páginas 26 e 27, em que o díptico é formado por uma imagem na página direita e outra na esquerda. Outro exemplo está nas páginas 34 e 35, nas quais o díptico é formado pela página esquerda em branco, enquanto a direita contém uma imagem. Esse livro dedicado ao menino que morreu faz, tanto da estabilidade da pintura, quanto da morte, fontes para a construção de um corpo em movimento que se forma no contato com o outro, com o estranho, que aqui é a mãe, mas é também o passado. O segundo livro, *O menino mentido*, é formado por dois grandes dípticos: Menino mentido - topologia da cidade por ele habitada - uma novela em figuras e Menino mentido. Para este texto, centrar-se-á a análise

apenas no primeiro livro: *Minha mãe morrendo*. A proposta é trazer à tona os elementos que possibilitam ler essa "narrativa" em pedaços como uma alternativa para pensar esse corpo moderno totalmente fragmentado, como bem enfatizou Eliane Robert Morais (2002) no livro *O corpo impossível*. Leio *Minha mãe morrendo* como mais uma maneira de rearmar a compreensão da modernidade a partir da consciência de um trabalho em processo, não pautado em certezas fixas, tal como no Barroco. Isso significa ler além das páginas dadas pelo escritor, ler seu arquivo, ler o que nos é oferecido a partir do que circunda a obra.

Passo à leitura do livro Minha mãe morrendo para analisar como se dá a formação de um corpo que, na sua dispersão, ainda mantém seu caráter orgânico pelo contato com o outro, com o tempo. O objetivo é defender que a formação de um corpo orgânico se dá na concepção, na construção do corpo por uma memória, uma força que faz do evento comum, a morte, um acontecimento.

MINHA MÃE MORRENDO

As primeiras páginas de *Minha mãe morrendo* são dedicadas à apresentação da mãe e, ao mesmo tempo, da relação entre mãe e filho. Imagens que criam problemáticas e compõem outra narrativa que nos leva a ler além do texto. Se concordarmos que o foco dado à escritura pode construir outra possível história, pode-se iniciar a leitura centrando a análise nesse narrador anacrônico que é "um", mas que se divide no tempo do homem e no do menino. É "um", mas faz questão de colocar os "dois" em cena. Uma primeira pessoa do singular, "eu", que se funde, em muitos momentos, com a terceira, "ele", estabelecendo, desse modo, o distanciamento necessário para o discernimento das imagens e das lembranças.

Assim como é recorrente o "eu" em função de um "ele" — e vice-versa —, outro elemento vem à tona em *Minha mãe morrendo*: a vontade de contato, de estar com o outro. Nesse caso, a terceira pessoa passa a ser ela: a mãe. A relação | interação eu-ele, passa a ser eu-ele-ela. Tentativas sutis de contato revelam a impossibilidade, a distância que o narrador faz questão de salientar, como constatamos na seguinte passagem: "[...] eu/ menino/ morava com minha mãe/ que não me amava/ não me dava atenção/ calor amor/ carinho/ beijos/ só lia livros e livros/ que me mandava buscar/ na biblioteca"

¹ Pelo fato de relacionarmos *Minha mãe morrendo* com a narrativa moderna, que se destaca por ser fragmentada, heterogênea, optou-se por usar "narrador" ao invés de "eu lírico", que seria mais adequando caso essa escritura fosse lida como poesia.

(XAVIER, 2001, s/p [p.23]).² A distância entre mãe e filho, enfatizada pelo narrador, é a afetiva, diferentemente da distância que temos entre o homem e o menino que é temporal. Nessa escritura, além da distância, a perda mostra-se na falta de amor declarada e reclamada pelo menino, mas também se trata de uma perda maior: perda de referentes estéticos, religiosos, entre outros, o que o aproxima da melancolia. Lemos, portanto, a falta reclamada pelo personagem, menino/homem, cujo nome é o mesmo do autor do livro, Valêncio, contrastada com a revelação do excesso que vem à tona através do arquivo que é formado pelo acúmulo de fotografias, postais, lembranças, que o homem prefere esquecer, como nos aponta a última imagem desse livro.

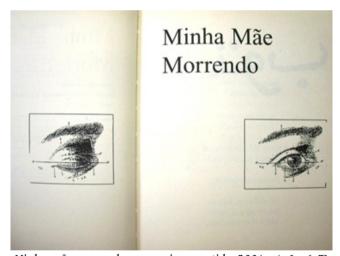
Valêncio Xavier, nessa narrativa em pedaços que é *Minha mãe morrendo*, não somente registra o processo de perda da mãe, mas reconstrói o corpo materno a partir das lembranças de uma infância distante, de imagens de um arquivo pessoal e de ilustrações de fragmentos do corpo humano usadas em livros de anatomia e ilustração científica. Cabe lembrar que arquiteto Flávio de Carvalho em sua conhecida *Série trágica ou Minha mãe morrendo* (1947), que foi referência para a presente escritura de Valêncio Xavier, também registrou os últimos momentos da vida de sua mãe. Assim como a mãe vai perdendo o fôlego, os traços enérgicos e ágeis feitos a carvão vão perdendo a força. A partir dessas informações, percebemos que ambos artistas reelaboram a agonia da perda da mãe.

Em vários estudos sobre a arte moderna, a imagem desfocada na fotografia, assim como a pincelada explorando todo o gesto em sua amplitude na pintura, marcam e caracterizam uma época. Em Valêncio Xavier, alguns desses elementos são representados pelo tempo; o gerúndio contribui para que o livro, na contemporaneidade, seja apenas mais um suporte em que possamos arquivar, registrar a palavra escrita, e as imagens.

O fator tempo vem à tona. Um tempo anacrônico, heterogêneo, associado ao movimento. A ação em processo é um dos componentes importantes dessa escritura que é *Minha mãe morrendo*. Isso pelo fato de assinalar não apenas a passagem de certos acontecimentos, mas também de marcas pontuais com cortes em formas de imagens e poesia. Em alguns momentos, esses fragmentos exercem o papel contrário: estendem-se e borram, eliminando, assim, possíveis fronteiras entre texto e imagem, corpo e *corpus*, eu e o outro. Tal apagamento das fronteiras é evidenciado já no título em que temos como marca temporal o gerúndio, que nos remete diretamente a um corpo que está perdendo a vida: minha mãe morrendo. É importante observar,

² O livro *Minha mãe morrendo e o menino mentido* não possui números de páginas impressos, mas optou-se por atribuir uma paginação entre colchetes para facilitar a localização das imagens.

nesse gerúndio que acompanha os acontecimentos, o movimento de uma ação que não está completa. Assim como em Flávio de Carvalho, em Valêncio Xavier, este momento singular de perda, o desfalecimento da mãe, é registrado e eternizado através de uma postura paradoxal: ao mesmo tempo em que marca a presença, evidencia o distanciamento daquele que vela a travessia e perpetua os últimos resquícios de uma vida agonizante. Na imagem abaixo, a frase que é o título do livro aparece acompanhada de um olho fechado e outro aberto. Esses olhos lembram ilustrações de livros de anatomia porque apresentam certas indicações, números, que normalmente deveriam servir para legendar as partes assinaladas. No entanto, esses números não indicam nada, ou seja, não ilustram. Se indicam, indicam o vazio. E, desse modo, esses números simplesmente estão. Ao mesmo tempo, tal falta é intrigante. É justamente na presença desses números, que agem como sinais, que lemos a existência de uma vontade de conhecer o desconhecido, o impossível que tanto pode ser a morte, quanto a mãe; esse outro, esse corpo que vai sendo construído ora tão próximo, ora tão distante.



Minha mãe morrendo e o menino mentido, 2001, s/p [p. 6-7].

Por outro lado, se essa imagem não tivesse tais números sugerindo alguma legenda, poderia ser lida simplesmente como estudo de olhos realizados por algum artista ou estudante. Mas é a presença desses números que nos faz enquadrar essa imagem no gênero ilustração científica. Um detalhe importante com relação às ilustrações pode ser verificado nos créditos de *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. Os créditos são dados ao artista Sérgio Niculicheff e confirmam a interferência na imagem. É importante

sublinhar que a imagem acima, do olho fechado e depois aberto, vai retornar no outro livro que compõe o "díptico": *O menino mentido*. Nesse livro, há, em cada página par, a imagem alternada do olho aberto que, depois, retorna fechado. É a interferência realizada pelo artista Sérgio Niculicheff nessa imagem que permite o movimento de abrir e fechar os olhos. Esse movimento é visível quando folheamos o livro rapidamente. É esse olhar que permite ver e não ver, além do constante confronto com o outro, que será um dos elos entre os dois livros.

Voltamos ao tempo, a esse gerúndio que ainda afirma a existência de uma vida. Mas, como observamos, a vida/tempo que se esvai é a que nos acompanha durante todo o livro. Em alguns momentos os textos funcionam como flashes que narram uma vida em agonia. Isso é visível na passagem que segue, na qual, lemos a constatação da existência de um tempo anacrônico que auxilia a visualizar momentos de um passado em que é revelada a busca por respostas: "o tempo passou/ sem respostas/ o tempo não passa/ quando vi o filme/ Minha Vida de Cachorro³/ o menino era que nem eu/ a mãe dele igual a minha/ doente do pulmão/ presa na cama/ passava os dias lendo livros/ que ele ia buscar para ela/ tratava mal o filho/ coisa da doença/ (...)" (XAVIER, 2001. s/p [p.33]). Essa passagem, um dos registros da doença da mãe, traz em si um sentimento estranho em que apresenta a doença como uma possível desculpa para os maus tratos, a falta de carinho. Desse modo, o que Valêncio realiza nessa narrativa dedicada à mãe é reatualizar o trauma em um gerúndio que sublinha um movimento contínuo que nos apresenta mais que a agonia da mãe, apresenta a sociedade atravessada pelas mudanças.

Vestígios do barroco

As primeiras fotos do livro *Minha mãe morrendo* registram a estada da mãe numa fazenda. São três fotos em que duas mulheres vestidas de odaliscas ciganas posam para a câmera, ambas sentadas no chão. Com elas, apenas um animal, um cachorro. Nas duas primeiras fotos, uma das mulheres segura uma espécie de leque; já na terceira foto, a impressão que se tem é que uma delas está lendo a "sorte" nas cartas para a outra. Há uma quarta foto: nessa, temos um grupo de pessoas que posam como se fosse uma foto tradicional de casamento. O cenário parece ser o mesmo das fotos anteriores: uma fazenda.

³ *Minha vida de cachorro.* Drama. Diretor: Lasse Hallström. Suécia, 1985. Esse filme também narra as lembranças da infância.

Prestando um pouco mais de atenção, percebemos que as duas mulheres das fotos anteriores estão presentes. No entanto, destaca-se que uma das mulheres está travestida de homem e ocupa o lugar do noivo nessa fotografia. Observando um pouco mais, chegamos à conclusão de que todas as pessoas da fotografia são mulheres fantasiadas. E, entre elas, duas estão travestidas de homem. O travestimento⁴ como um elemento da alegoria moderna leva-nos ao livro *La raison baroque*, de Christine Buci-Glucksmann (1984). A crítica apresenta o mito moderno relacionado a conceitos advindos do barroco. Tanto em Valêncio Xavier, quanto em Christine Buci-Glucksmann, a personagem escolhida para narrar a "saga" moderna é a odalisca. Buci--Glucksmann, assim como Eliane Robert Moraes (2002), usa o famoso mito de Salomé; já Valêncio Xavier usa fotografias da própria mãe em vestimentas de odalisca cigana. Podemos supor que a alegoria moderna seria aquela que traz à tona a teatralização da existência e questões relacionadas à alteridade. Ou seja, questões que o barroco histórico não abordou com veemência. A alteridade é trabalhada a partir do desejo. É importante ressaltar que essa questão relacionada ao desejo surge sempre a partir do outro, ou melhor, do corpo do outro, e assim nos é apresentado o mito de Salomé, a mãe. Esse outro surge de diversas formas: através do fragmento, da ruína, da presença/ ausência, da máscara.

Eliane Robert Moraes, no seu estudo sobre a fragmentação do corpo na modernidade, vai chamar a atenção para as controvérsias acerca da sexualidade de Salomé no *fin-de-siècle*:

se Salomé foi definitivamente erotizada pelo *fin-de-siècle*, isso não impediu controvérsias acerca de sua identidade sexual. Pelo contrário, o que ficou oculto por baixo de seus decantados véus foi justamente o sexo, tendo se tornado, por isso mesmo, objeto de intensa especulação. (MORAES, 2002, p.31)

A partir da reflexão da pesquisadora, pode-se dizer que em *Minha mãe morrendo*, as fotografias revelam mais do que um possível baile de carnaval; revelam uma sociedade tradicional que se esvai com a vida, pouco a pouco, num jogo de estar presente em sua ausência. Conforme podemos ler abaixo, o que toca é justamente as mudanças dos papéis sociais. A figura masculina, símbolo de uma sociedade patriarcal, é o elemento presente e ausente que atravessa a escritura. E é esse detalhe que a imagem destaca dando realce à figura feminina travestida. Detenhamo-nos na figura femini-

⁴ Importante lembrar o trabalho realizado pelo escritor cubano Severo Sarduy em torno do travestimento, uma das características do barroco e do neobarroco, que será abordado com mais ênfase numa próxima reflexão.

na. A palavra "figura", que mantém sua forma latina figura, é em sua origem "forma exterior", "rosto", "pessoa", "vulto", "reprodução". Evidencia, não somente na categoria, o gênero "feminino", mas faz com que a ultrapassemos. Isso pelo fato de se tratar de mais uma forma que em si é "aparência", "sombra", "fantasmagoria".

O que está por trás do travestimento é a confirmação do que a figura de Salomé – mulher ideal de uma sociedade que sonha ter mulheres fatais – anunciava: mais que a controvérsia em torno da identidade sexual, anunciava o poder do herói, tradicionalmente masculino, em decadência. A mulher fatal que "se apropria" do lugar do herói romântico fazendo com que ocorra a "feminização da cultura", ou seja, a união/junção entre feminino e masculino, real e irreal, racional e irracional. Pode-se dizer que o que retorna nessas fotografias e que as torna mais que simples lembranças é, precisamente, o caráter de revelar algo que está além do teatro que nos é apresentado. A foto acaba tornando-se a prova, a confirmação de algo que o texto explicita. E, dessa maneira, a fotografia assume a complexidade das fotos que Eugene Atget (2008) mostrava da Paris dos anos 20: deserta, livre da figura humana como a cena de um crime.



Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 22-23].

O texto que está à direita da fotografia acima, fala de uma sociedade fechada que nos é detalhada a partir da intimidade lida no teatro que a fotografia apresenta e que a escritura confirma: "minha mãe/ virgem/ vestida de noiva/ ao lado do falso marido/(...)/ depois/ minha mãe viúva/ de meu pai vivo/ (...)". Isso demonstra que a frase/verso "naquele tempo não tinha divórcio" revela, paradoxalmente, o contrário. Relações sem afetos, relações de acordos e de aparências. Uma sociedade com regras ainda muito

bem definidas, mas que, na prática, não funcionavam.

Fala mais, fala de um Estado falso que está perdendo suas forças, seu poder. Relações de poder que são atravessadas pela certeza da inoperância. Assim, as fotografias confirmam fatos que marcaram a vida do menino/homem. Essa certeza que nos é passada por essa pessoa que é uma mescla de personagem e de testemunho nos faz ler pelo viés da "autobiografia" as provas para a catástrofe passada. Nesse sentido, compreendemos que as características encontradas no mito de Salomé são as mesmas existentes na obra de Valêncio Xavier: fragmentos, detalhes, fantasmas, imagens, cadáveres, que formam toda uma estética em que há a catástrofe em evidência, o excesso, a perda do referente estável, não havendo, desse modo, sujeitos portadores de sentidos.

Esse momento revelado na fragmentação, pela tensão entre carne e espírito, seria característica já presente no período barroco. A falta de certezas absolutas, característica maior de nossa época, não seria o principal elemento a aproximar-nos do mundo barroco? Buci-Glucksmann propõe três "maneiras" a serem analisadas: a maneira como suspensão, a maneira como teatro de operações e a maneira como anamnese. A maneira como suspensão surge de uma fratura, de uma melancolia da arte e do ser. Esta melancolia é o fundo sombrio e revela certa desilusão, uma constatação de perdas.

A "maneira" pode ser vista como um teatro de operações, uma manobra combinada. Se, por um lado, temos o excesso que dá corpo ao real, por outro lado, temos uma arte de rarefação, de sutileza quase metafórica. Assim, a "maneira" é plural. No excesso, ela articula um olhar que opera por distâncias, por recobrimentos de um fractal neobarroco. Um olhar em palimpsesto, que, em suas camadas, revela o enigma do visível. Buci-Glucksmann diz que é no século XVI que a maneira marca um momento decisivo na consciência das formas e da subjetividade do artista, cada vez mais a sós com sua "invenção".

Com Buci-Glucksmann, temos também, a maneira como anamnese ou anamnésia, apontando uma recordação que desperta a memória. O barroco histórico viu o mundo como uma biblioteca em que todos os livros haviam sido lidos; o neobarroco, que perdeu a crença na verdade, situa-se no terreno dos jogos de linguagem e é como um grande arquivo onde não há textos, apenas notas e fragmentos. É desse repertório que é constituída a obra de Valêncio Xavier. O neobarroco lida com os fragmentos, com o intervalo, o entre-imagem, com o excesso como uma tentativa de valorizar o que antes não tinha importância, o sublime das pequenas coisas, entre os seres e as coisas, o "nada" mesmo, como valorização da memória. A anamnese não deve ser uma simples repetição do passado, pois a verdadeira memória é a "alegoria do presente" de que falava Nietzsche: nada de novo surgiria,

apenas seria repetido no eterno retorno.

Isso pode ser constatado na imagem que segue:



o tempo passou sem respostas o tempo não passa quando vi o filme Minha vida de Cachorro o menino era que nem eu a mãe dele igual a minha doente do pulmão presa na cama passava os dias lendo livros que ele ia buscar para ela tratava mal o filho coisa da doenca Eu O Profeta Velado o que as respostas e todas as perguntas o futuro e o passado de todos os séculos e séculos não sei o que sinto quando abro a porta e vi minha mãe fêmea nua bela não sei nunca saberei

Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 32-23].

Em *Minha mãe morrendo*, temos as impressões e lembranças de um menino de treze anos, narrador e personagem que, ao mesmo tempo, ama e teme a própria mãe. Ou seja, a mãe ocupa um espaço limiar entre temor e desejo. É aquela que maltrata, que isola e deprecia para ultrapassar os limites, as regras. A figura da mãe, nessa escritura, não passa de uma personagem que auxilia a evidenciar o poder, a lei, a ordem, a norma existente em uma sociedade à beira de um "colapso". É no interior dessas relações que encontramos vestígios do que Guy Debord (1977) chamou de "sociedade do espetáculo". Ou seja, "o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens" (DEBORD, 1977, tese 4).

É nesse texto com características de "inacabamento" que encontramos uma escritura constituída a partir de imagens que funcionam como receptáculos de outras imagens: o que há são impressões do passado no presente. A presença desses tempos heterogêneos expressa-se numa polifonia em que o velho e o novo cruzam-se na evocação de uma temporalidade

descontínua. A verdade é dada pelo contato de imagem e texto. Assim, o sentido vem *a posteriori*.

Dessa maneira, em Valêncio Xavier, observamos que não há modelos a serem seguidos e que o referencial, nome e lugar, já não são suficientes ou são ambíguos como nos fragmentos de *Minha mãe morrendo*: "(...)/ Alexandria/ Soledade/ Tristeza/ Sarmakanda/ Cidade dos sonhos/?". Ou seja, essa nova identidade é construída a partir de outro modo de pensar o "coletivo". No plano da narração e da reflexão, as estratégias novas e antigas encontram-se. Passado e presente cruzam-se no ato constante de recriar. A escritura revela-se, assim, *locus* que ocupa o lugar da memória, contrapondo passado e presente, construtora da singularidade de um corpo. O descentramento do sujeito, a multiplicidade de vozes e o discurso intertextual sugerem um deslocamento ainda maior, na direção da pluralidade e da heterogeneidade que são as marcas do pós-moderno como observamos na seguinte passagem de *Minha mãe morrendo*, a qual está do lado direito de uma fotografia, como segue:



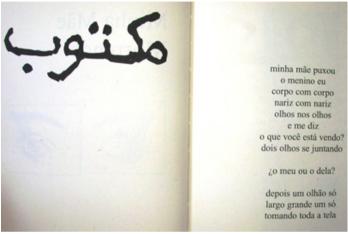
ela não lembrava Tia Filipina uma velha tia minha a quem muito eu não via me chamou a sua casa arrumando sua morte encontrou umas fotos da minha mãe Maria ao lado de outra Maria a Mariinha de odaliscas ciganas vestidas estava passando a mim o filho de Maria para guardar para sempre Tia Filipina não lembrava Onde as fotos foram tiradas Alexandria Soledade Tristeza Samarkanda cidade dos sonhos

,

Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 16-17].

A passagem revela, na incerteza do espaço, a certeza da visibilidade da imagem. Com isso é possível reabrir o ciclo partindo das imagens que, no excesso, criam a narrativa que é corpo na leitura do que não está evidente,

como podemos ler do lado esquerdo, no alto da página 8 do livro. Nessa página, outro elemento é apresentado e passa a ser o foco da nossa atenção: desenho, escrita, imagem. Uma forma que pode passar despercebida, por apresentar-se "camuflada" num desenho ou numa escrita "incompreensível", instigando e prometendo levar-nos a outras civilizações. Num primeiro momento, temos a sensação de estarmos diante de apenas mais uma imagem que compõe o repertório imagético da escritura valenciana.



Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 8-9].

Ao mesmo tempo, pode-se afirmar que essa imagem enigmática está invisível na sua visibilidade. A visibilidade, e, mesmo, o sentido dessa imagem só se tornam possíveis através do contato com as demais imagens que a escritura oferece. É necessário sublinhar que o aspecto que nos chama a atenção é, justamente, esse desenho que guarda em si algo de manual, de caligrafia.

Uma das possibilidades de entrada para a análise é aquela que segue o viés da palavra. Partimos da ideia de que se trata de uma palavra, o que nos levará para a escrita dos povos orientais. Nosso raciocínio para a leitura da obra de Valêncio Xavier e, em especial, de *Minha mãe morrendo*, concorda com a lógica desenvolvida pelos críticos Michel Foucault (2002) em *Isto não é um cachimbo* e Roland Barthes (1970) em *O império dos signos*, de que a obra dá-se num processo que ultrapassa tanto as imagens quanto os textos presentes em cada página. Em *Isto não é um cachimbo*, um dos livros de Foucault dedicado ao estudo da imagem e do texto, o escritor detém-se na leitura de alguns desenhos de René Magritte. Foucault se pauta na tradição milenar dos caligramas que, segundo o filósofo, trazem em si uma função tripla: "[...]: compensar o alfabeto; repetir sem o recurso da retórica; prender

as coisas na armadilha de uma dupla grafia" (FOUCAULT, 2002, p.22). No entanto, toda menção aos caligramas é feita para mostrar que os desenhos de Magritte ultrapassam aquela lógica: "Magritte reabriu a armadilha que o caligrama tinha fechado sobre aquilo de que falava. Mas, com isso, a própria coisa levantou vôo" (FOUCAULT, 2002, p.32-33).

Nota-se que se faz necessária a observação não somente das repetições, dos espaços entre as imagens e o texto e, até mesmo, certas compensações entre um e outro, mas também o que os diferencia, o que um acrescenta ao outro, o que um revela do outro. Pode ser dito que *Minha mãe morrendo*, uma "narrativa" estruturada a partir de imagem e texto, possui algumas características, por exemplo, a aproximação de imagens, que advêm de uma lógica de leitura própria dos caligramas. Mas, a referência ao caligrama é sutil, é dada *a posteriori*, no contato, numa leitura que requer aproximações com outras áreas: a da fotografia, do teatro, do cinema e, mesmo, da cultura oriental que ajudam Valêncio Xavier a construir uma obra ímpar, que pertence não somente à literatura, mas também às artes visuais.

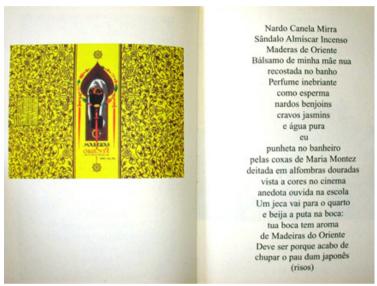
Partindo desse plano, a imagem acima, que condiz com as primeiras páginas de *Minha mãe morrendo*, leva-nos primeiramente ao Oriente, e, em seguida, até a língua árabe. Constatamos que a forma, o "desenho" que está à esquerda, é uma palavra de origem árabe que pode ser escrita também da seguinte forma: "maktub". A imagem assume outro corpo, nesse caso, o de uma língua, por esse viés vai nos dando outras possibilidades de leitura para o texto de Valêncio.

A tradução de *maktub* ao português quer dizer: "estava escrito". Encontramos essa afirmação logo no início de *Minha mãe morrendo*. A partir do uso da palavra *maktub*, que num primeiro momento pode passar invisível ou ilegível, constatamos que outros elementos da cultura oriental estão presentes ao longo desse livro.

Na leitura de *Minha mãe morrendo*, o Oriente – e, em especial, os símbolos advindos da cultura árabe – está presente não somente pelo uso da palavra *maktub*, mas também nas fotografias da mãe e da tia vestidas de odaliscas ciganas; na foto do menino Valêncio de Aladim; nos versos que confirmam, ora na simples menção aos perfumes que tinham tanto relação com a mãe, quanto com as imagens das musas do cinema que povoavam o inconsciente óptico do adolescente, ora nos ditos populares que pertencem a um tempo que revelam o aprendizado do artista, a casa, a escola, o cinema. Valêncio, ao escolher esses códigos que se pautam na cultura oriental, apresenta-nos muito mais do que uma cultura de símbolos, apresenta a formação do artista calcada na imagem e, por consequência, na leitura de sinais. O livro *Minha mãe morrendo* funciona, de certo modo, como a escrita oriental, ou seja, por suplemento, pela aproximação tanto de textos, quanto

de imagens.

Em Minha mãe morrendo, no repertório de imagem e texto, temos um longo texto que, mais que legendar as imagens que nos acompanham na leitura, mostra-nos como é possível proliferar outras imagens no simples fato de trazer à baila detalhes como os títulos de filmes e lembranças. Essas frases potencializam as imagens, assim como as imagens dão visibilidade às palavras que, em vários momentos, fazem menção ao Oriente.



Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 20-21].

Portanto, não há nenhuma hipótese de lermos o texto como legenda, nem a imagem como ilustração. O que temos é um texto totalmente descolado da imagem que, por sua vez, também monta sua própria versão dos fatos. Por exemplo, na imagem acima que compõe esse "díptico", encontramos a frase "Maderas de Oriente" que é a marca de um perfume da indústria Myrurgia, de aproximadamente 1920.

Percebemos que há certos momentos em que imagem e texto atraem-se e repelem-se na ênfase, na redundância que nos apresenta um jogo de tempos e vozes, em que o "eu" e o "ele" convivem num presente contínuo, que se arma a cada página. É na certeza de que tudo já estava escrito (*maktub*) que Valêncio Xavier constrói essa escritura apropriando-se de alguns momentos em que a poesia revela algo que é próprio da imagem cinematográfica: a fantasmagoria.

A fantasmagoria é a imagem que retorna. É a mãe. É o passado. O entendimento da imagem como fantasmagoria só é possível nesse intercâm-

bio de tempos que revela, no presente, o passado que continua atuando. E, às vezes, esse presente desvela-se melancolicamente como confirmação de um fato; outras vezes, como possibilidade, o que permite a proliferação de outras imagens que, juntas, questionam a própria tradição centrada mais no discurso do que na imagem.

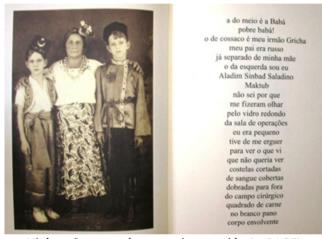
Dessa maneira, cruzam-se nessa escritura que é narrada em dois momentos (*Minha mãe morrendo* e *O menino mentido*), a biografia de uma época, de um país, o Brasil, que estava em vias de modernizar-se, como constatamos na leitura de *O menino mentido*. Tudo isso acontece nas páginas que projetam ora com palavras, ora com imagens, um corpo que é escritura e vice-versa. O corpo estrutura-se no espaço de reflexão, mas depende do entorno, do espaço físico e geográfico que é a mãe e a cidade. Corpo que se desdobra, fragmentando-se, obtendo forma na falta de formas totais, pois o que Valêncio Xavier vai deixar claro é que tudo é falso, teatro, montagem, cinema, fantasmagoria. Ou seja, ao se dirigir à infância em fins da década de 1930, Valêncio revela, através das imagens vistas pelo menino, uma época em que novas formas de controle estão sendo implantadas na sociedade que se capitaliza. Essas novas maneiras de controlar a sociedade, apresentadas pelo escritor de *O mez da grippe*, já fazem parte do cotidiano, mas agem sutilmente.

A passagem que narra a morte da mãe em uma sala de cirurgia, em *Minha mãe morrendo*, é um exemplo que revela como a tecnologia envolvia a medicina. A medicina, tecnologia voltada para o corpo, nessa narrativa está intimamente ligada ao cinema. E o cinema em *Minha mãe morrendo* é apresentado logo no início da narrativa como observamos anteriormente. Relembremos a passagem: "(...)/ olhos nos olhos/ e me diz/ o que você está vendo?/ dois olhos se juntando/ (...) depois um olhão só/ largo grande um só/ tomando toda a tela"(XAVIER, 2001, s/p [p.8-9]). Há várias passagens que fazem referência ao cinema. Detenho-me no momento mais dramático em que a presença do cinema está ligada à morte da mãe. É pelo orifício da sala de operações, que funciona como o olho da câmera cinematográfica, que somos introduzidos, com o menino, nas entranhas da imagem.

O "quadro de carne", corpo abstraído/abstrato. Essa é a imagem que o menino vê pela última vez de sua mãe. A ênfase está em seu interior que se revela pouco a pouco imagem, fantasmagoria. Essa imagem fragmentada, desfigurada é o que vai possibilitar a Valêncio Xavier remontar um corpo, o "seu" corpo através de um *corpus* mais que heterogêneo, um *corpus* que se mostra na simulação. E é dessa maneira que o cinema impregna a obra valenciana, não somente como uma técnica, mas como uma possibilidade de encontrar, de mostrar outra face da mãe, do corpo: a imagem.

Num dos fragmentos do famoso texto de Walter Benjamin sobre a

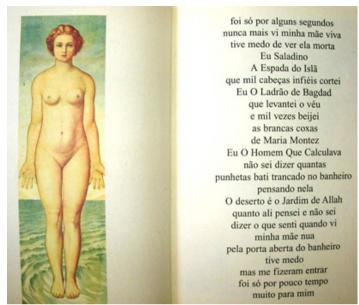
reprodução mecânica, chamado "Pintor e cinegrafista", o filósofo diz que "o mágico e o cirurgião estão entre si como o pintor e o cinegrafista" (BENJA-MIN, 1994, p.187). Afirma Benjamin que "[o] pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as vísceras dessa realidade" (BENJAMIN, 1994, p.187). Em Valêncio Xavier, o que lemos é um movimento de apropriação tanto do pintor, quanto do cinegrafista. Vários são os exemplos. Na passagem em que somos introduzidos na sala de cirurgia, como é possível observar na imagem abaixo, Valêncio acaba por fundir as imagens não as classificando e, sim, usando-as de acordo com a necessidade da escritura.



Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 24-25].

Assim, Valêncio, para narrar o processo agônico da morte da mãe, apropria-se tanto do conhecimento milenar, quanto das técnicas da montagem moderna e usa-os a seu favor e à sua maneira: interferindo, reelaborando o texto e a imagem. Esse livro desprovido de números de página que é *Minha mãe morrendo*, possibilita-nos abri-lo em qualquer página. Ainda mais, é possível, durante a leitura, reconhecer além do álbum, uma coleção de imagens que estão, de uma forma ou de outra, centradas na figura da mãe: fotografias, cartões, ilustrações, textos.

A segunda opção se aproxima formalmente das artes visuais, pois a impressão que se tem ao abrir esse livro é de estar diante de um "díptico" em pequenas dimensões, como podemos observar na imagem abaixo.



Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 28-29].

Nesse díptico temos, à esquerda, num primeiro plano, a imagem de uma mulher ruiva, corpo nu e branco, com certo volume, tal como encontramos em algumas pinturas clássicas. No entanto, o que nos chama a atenção é o modo como a imagem é apresentada: de frente e totalmente nua, exibindo a rigidez do corpo no desenho acentuado por linhas que inserem e, paradoxalmente, recortam o corpo no espaço. Além disso, o aspecto frio da tonalidade da pele e a nudez total, porém, sem sensualidade, dura, fria, nos aproxima de uma das Vênus de Sandro Botticelli (1445 – 1510). Refiro-me a Vênus dos Medicis que, ao longo dos tempos, inspirou certo desconcerto, justamente por seu caráter austero e rígido como nos descreve Georges Didi-Huberman.

A *Vênus* de Botticelli é tão bela como nua está. Mas é tão hermética, tão impenetrável como bela. *Dura* é sua nudez: cinzelada, escultural, mineral. Cinzelada, porque o desenho de seu contorno é de uma nitidez particularmente cortante, uma nitidez que "arrebata" o corpo no seu próprio fundo pictórico, a maneira, em certo sentido, dos baixo-relevos. (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 24 [Tradução nossa]).

Concordando com a leitura de Didi-Huberman, leio na nudez rígida da "Vênus" de Valêncio um lado sexual camuflado, tal como anteriormente

Eliane Robert Moraes destacou na Salomé do *fin-du-siècle*. Do mesmo modo como a expressão "estava escrito" está na caligrafia árabe, estão camufladas, travestidas, as mulheres nas fotografias que simulam uma cerimônia de casamento. Nesse sentido, na "Vênus" valenciana é incluída numa discussão relacionada às relações homoeróticas entre mulheres, que retornam no último livro de Valêncio Xavier (2006), *Rremembranças da menina de rua morta nua: e outros livros*. Pode-se dizer que com Valêncio Xavier estamos diante de uma Vênus bipartida, tal como a forma díptico nos sugere, trazendo problemáticas que tocam o corpo privado e público num movimento que vai mostrar as transformações da família, do Estado e da sociedade. Na Vênus rígida de Valêncio Xavier, está também a erótica que encontramos na Vênus de Sandro Botticelli. Estamos falando da famosa têmpera *O nascimento de Vênus* (~1485).

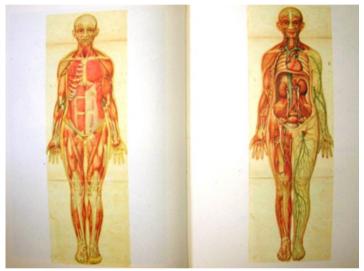


Sandro Botticelli. *O nascimento de Vênus*. (~1485). Têmpera sobre tela. Dimensões: 172, 5 x 278, 5 cm. Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.

Em Valêncio Xavier, o cenário ou o pano de fundo, ou o segundo plano, também apresenta o mar, como é visível em *O nascimento de Vênus*. Mas, ao contrário das águas calmas das quais nasce a Vênus de Botticelli, em Valêncio nos deparamos com o mar em fúrias e o céu prometendo tempestades. Sem anjos, sem flores. O que nos chama a atenção na Vênus valenciana é a nudez crua, uma nudez sem sensualidade, revelando um corpo quase rígido. Enquanto notamos o cuidado na composição do rosto que nos lembra um rosto clássico, o posicionamento das mãos chama a atenção, justamente, pela falta de detalhes. As mãos não obedecem, a princípio, ao mesmo rigor encontrado no desenho do rosto. E, desse modo, todo o rigor

da forma revela-nos uma Vênus num processo lento de morte como nos é alertado desde o gerúndio usado por Valêncio Xavier já no título livro.

O detalhe das mãos, entretanto, retém o olhar pelo fato de estar "mal feito". Assim, essa mão é o elemento que nos vai aproximar, novamente, de outra categoria de desenho que foi muito importante para o conhecimento do corpo humano: a ilustração científica. Se voltarmos uma página atrás [26-27] verificamos que o mesmo corpo é apresentado, em versões que revelam não mais o exterior, mas, o interior desse mesmo corpo.



Minha mãe morrendo e o menino mentido. [p. 26-27].

Num dos desenhos temos o mapa dos músculos. No outro, o mapeamento dos principais órgãos internos e o detalhamento da corrente sanguínea. Como diria Georges Didi-Huberman, estamos diante da "Vênus aberta". É essa "Vênus aberta" que se apresenta como abstração, ilustração e mapa que traz em si tempos distintos construídos com imagens. Esses dois desenhos são mapas que descrevem o corpo humano "vivo", são completados por uma terceira imagem localizada na página seguinte; uma imagem que mantém a mesma matriz, a mesma forma, mas que nos revela outro momento: a agonia. Esse fato é confirmado na segunda parte do "díptico", composta por um texto que "narra" em frases curtas não somente a confirmação da morte, mas a impotência diante dela: "foi só por alguns segundos/ nunca mais vi minha mãe viva/ tive medo de ver ela morta/ Eu Saladino/ A Espada do Islã/ que mil cabeças infiéis cortei/ (...)" (XAVIER, 2001, s/p [28-29]).

Assim, além da possibilidade da convivência de imagens heterogêneas, o "díptico" apresentado por Valêncio Xavier nos faz compreender que

a estrutura, essa forma articulada que se desdobra, é o que possibilita as relações entre os elementos díspares: texto e imagem; mãe e filho; presente e passado; traços e volumes, claro e escuro, e, também, o tempo do menino e o do homem que é alternado durante o texto. O uso do díptico, assim como a menção do caligrama, nos ajuda a ler na escritura valenciana a plasticidade visual da pintura.

Valêncio estimula com o uso de recursos visuais a pensar a imagem e o texto pela articulação, ou melhor, pela linguagem, tal como o fez Michel Foucault em *Isto não é um cachimbo*. E como Focault, o autor de o *Mez da grippe* demonstra que texto e imagem apresentam-se no mesmo patamar, lado a lado, ou seja, a imagem não é ilustração, assim como o texto não se comporta como legenda.

REFERÊNCIAS

ATGET, Eugène. Paris. Edited by Hans Christian Adam. Köln: Taschen, 2008.

BARTHES, Roland. L'impire des signes. Paris: Seuil, 2005 et 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol. I* Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas).

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *La Raison Baroque: De Baudelaire à Benjamin.* Paris: Éditions Galilée, 1984.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1977.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Venus Rajada. Desnudez, sueño, crueldad.* Tradução de Juana Salabert. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. 3ª ed. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra. 1988.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível. A decompasição da figura humana de Lautréamont a Bataille.* São Paulo: Iluminuras. 2002.

XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001. s/p.

Submetido em: 27/07/2015 Aceito em: 05/06/2016