

## A (IM)POSSIBILIDADE DE NARRAR E MORRER NOS TEMPOS MODERNOS: UMA LEITURA DE “O CAÇADOR GRACO”, DE FRANZ KAFKA E “O PIROTÉCNICO ZACARIAS”, DE MURILO RUBIÃO

Nayara Marylandy Saraiva Novaes<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tematiza uma proposta de reflexão acerca das relações existentes entre narração e morte, a partir da leitura comparativa dos contos “O caçador Graco”, publicado na obra *Narrativas do espólio*, de Franz Kafka, e “O pirotécnico Zacarias”, de Murilo Rubião, publicado originalmente em 1974. Apresentando foco narrativo em 1ª pessoa, os contos são estruturados por narradores que se encontram em um “entre-lugar” e que vagam em regiões relativas à vida e à morte. São narradores incapazes de repousar e de fazer no além-morte, movimentando-se em um plano no qual estão suprimidos os limites entre vida e morte. As reflexões produzidas emanam da leitura de alguns estudos teóricos sobre narrativa e modernidade, de Walter Benjamin e Jeanne Marie Gagnebin.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narração; Morte; Franz Kafka; Murilo Rubião; Modernidade.

**ABSTRACT:** This article thematizes a reflection proposal about the relationship between narration and death, from the comparative reading of short stories “O caçador Graco”, published in the book *“Narrativas do espólio”*, by Franz Kafka, and “O pirotécnico Zacarias”, by Murilo Rubião, published originally in 1974. Featuring narrative focus in 1st person, the stories are structured by narrators who are on a “in-between” and that roam in areas relating to life and death. Narrators are unable to stand and lie on beyond death, moving in a plane in which the boundaries between life and death are suppressed. The reflections produced emanate from reading some theoretical studies on narrative and modernity, Walter Benjamin and Jeanne Marie Gagnebin.

**KEYWORDS:** Narration; Death; Franz Kafka; Murilo Rubião; Modernity.

*Escrever para poder morrer – morrer para poder escrever.*

Franz Kafka

### 1 Introdução: morte e literatura

A narração constitui elemento muito importante na vida do ser humano. Por meio dela, estabelecemos comunicações, aduzimos conhecimentos e conduzimos adiante a memória de nossos ancestrais. Na arte literária, narramos para contar histórias, para gerar personagens, heróis e mundos imaginários.

Paul Ricoeur (2000, p. 289) atesta a relevância da narrativa em toda cultura, tendo-se em vista a experiência e o tempo: “Contando histórias, os homens articulam experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, marcam com enredos e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens.”

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: nayaramarylandy@yahoo.com.br

Em consonância com Ricoeur (2000) encontra-se a enunciação de Kafka: “escrever para poder morrer – morrer para poder escrever”, remetendo-nos ao fato de que a morte, do mesmo modo que a vida, é uma das temáticas mais recorrentes da literatura universal, já abrangida nas tradições orais e, posteriormente, em toda a produção escrita.

Aguiar (2010, p. 23) empreende um interessante percurso por textos relevantes da literatura ocidental, constatando a presença da temática da morte neles: “há cerca de uma dúzia de temas de interesse humano recorrentes em toda criação literária, e a morte é um deles”.

As questões relativas à morte instigam o interesse humano e incitam, na filosofia e na arte, a aspiração de entendimento de seu próprio conceito. Compreender a morte é uma condição que transita por toda a evolução humana desde os tempos primórdios. A filosofia, a antropologia, a sociologia e a biologia debateram a morte no transcorrer dos tempos, demarcando que ela é, precipuamente, uma inquirição a percorrer a própria história, integrando-se em uma questão substancialmente humana.

A morte como episódio físico, que tem sido largamente analisada ao longo do desenvolvimento da ciência, converte-se, todavia, em algo impermeável, em algumas sociedades, quando nos reportamos à sua aceitação. Esse fato é identificado por Mannoni (1995, p. 42):

Nossas sociedades hoje, defendem-se da doença e da morte pela segregação. Existe aí algo importante: a segregação dos mortos e dos moribundos caminha junto com a dos velhos, das crianças indóceis (ou outras), dos desviantes, dos imigrantes, dos delinquentes, etc.

Torres, Guedes e Torres (1983, p. 52) apontam a questão da estranheza, relacionada à morte, em algumas culturas:

A sociedade ocidental não sabe o que fazer com os mortos. Um intenso ou íntimo terror preside as relações que ela intervém com esses “estranhos” – corpos que bruscamente deixaram de produzir, deixaram de consumir – máscaras que não respondem a nenhum apelo e resistem a todas as seduções.

Essa percepção tem instigado o homem a ficcionalizar a temática, na arte literária e plástica, a partir do que ele compreende como significações da morte. A questão de conviver com a morte está presente, de forma cada vez mais expressiva, em nosso cotidiano. Portanto, o seu estudo torna-se significativo em diversos aspectos: sociais, culturais, e, sobretudo, literários.

## 2 “O Caçador Graco” e “O Pirotécnico Zacarias”: confluências

O conto intitulado “O Caçador Graco”, narrado em terceira pessoa, é parte integrante do legado *Narrativas do espólio*, do escritor tcheco Franz Kafka, e versa sobre a temática de um morto que não compreende mais o significado do que é morrer e cujo “barco não tem leme, navega com o vento que sopra nas regiões inferiores da morte” (KAFKA, 2002, p. 72).

O enredo do conto “O pirotécnico Zacarias”, do escritor mineiro Murilo Rubião, gira em torno das divagações do personagem-narrador Zacarias que, após ser atropelado por um grupo de jovens, decide participar do debate acerca do destino a ser dado ao seu cadáver.

No início do conto, o narrador revela ao leitor, com riqueza de detalhes, a divergência de opiniões em relação à sua morte, por parte de amigos e de pessoas de seu convívio. Alguns asseguram com veemência que Zacarias está morto; outros acreditam que o finado é alguém parecido com Zacarias; outros ainda, por superstição, consideram tratar-se de uma alma penada dotada de um invólucro humano (RUBIÃO, 2010, p. 14):

Teria morrido o pirotécnico Zacarias? A esse respeito as opiniões são divergentes. Uns acham que estou vivo – o morto tinha apenas alguma semelhança comigo. Outros, mais supersticiosos, acreditam que a minha morte pertence ao rol dos fatos consumados e o indivíduo a quem andam chamando Zacarias não passa de uma alma penada, envolvida por um pobre invólucro humano. Ainda há os que afirmam de maneira categórica o meu falecimento e não aceitam o cidadão existente como sendo Zacarias, o artista pirotécnico, mas alguém muito parecido com o finado.

No conto de Kafka, o caçador Graco é literalmente um “morto vivo”, mas morto não na interpretação de “malevolente e periculoso”, como então se apregoava na Idade Média e, sim, de um morto que nada superintende as temáticas do “além-morte”, de um morto incapaz de repousar, de jazer. Seu barco é condenado a velejar em águas terrenas, propulsionado pelo vento que provém da morte.

Zacarias também se encontra no “entre-lugar”, no limiar entre morte e vida (RUBIÃO, 2010, p. 14): “Em verdade morri, o que vem ao encontro da versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente.” (RUBIÃO, 2010, p. 14); “Para tornar mais confusa a situação, sentiam a impossibilidade de dar rumo a um defunto que não perdera nenhum dos predicados geralmente atribuídos aos vivos” (RUBIÃO, 2010, p. 18). Essa posição abre espaço

para Zacarias percorrer livremente de uma condição para outra, além de possibilitar que ele viva concomitantemente nessas duas situações inconciliáveis e antagônicas. Nessa narrativa, segundo Jorge Schwartz (1981, p. 64), vida e morte deslocam-se na mesma razão, “não se apresentam como oposição, eliminando a lógica disjuntiva baseada na fórmula das conjunções ou/ou”. A presença da ambiguidade de vida e morte vem à tona no decorrer da narração e essas se mesclam em uma única realidade.

Dessa forma, os protagonistas dos contos em questão movimentam-se em um plano no qual estão suprimidos os limites entre vida e morte. O fantástico kafkiano e rubiano violam os princípios de causalidade, de tempo, de espaço e do ser.

Esse “entre-lugar” sinaliza um modo de narrar peculiar e inovador à ficção e ao pensamento do século XX. Ao ser interrogado sobre o lugar do Além, o caçador, de “O caçador Graco”, proscrito em sua morte-errante, dá reviravoltas em várias direções, tornando-se uma borboleta, momento em que quase promove o riso do prefeito, tão habituado à burocracia de sua existência.

A ambientação do conto de Kafka está centrada em um cenário lúgubre, construído por meio de imagens altamente descritivas, e, contada, até o terceiro parágrafo, por um narrador observador:

Dois meninos estavam sentados na amurada do cais jogando dados. Um homem lia um jornal da escadaria de um monumento, à sombra do herói que brandia o sabre. Um jovem enchia o balde de água na fonte. Um vendedor de frutas estava estendido ao lado de sua mercadoria e olhava para o mar. No fundo de uma taverna viam-se dois homens tomando vinho, através dos buracos vazios da porta e da janela. O taverneiro estava sentado a uma mesa adiante e cochilava. (KAFKA, 2002, p. 66).

No conto kafkiano, observa-se que a morte é descrita sem elementos de dramatização. O leitor encontra-se perante o relato de uma morte solitária; as próprias personagens da obra não tecem comentários sobre o assunto, mesmo diante do aparecimento de um objeto insólito (um ataúde). Nota-se que a repetição do pronome indefinido *ninguém* intensifica a noção de territorialidade presente em um cenário externo: “No cais ninguém prestou atenção nos recém-chegados, mesmo quando eles depositaram o ataúde para aguardar o barqueiro, que ainda manipulava os cabos; ninguém se aproximou, ninguém perguntou nada a eles, ninguém os olhou mais detidamente.” (KAFKA, 2002, p. 66).

No conto rubiano, é importante analisar a presença da luz e de cores, que despontam como possibilidade de uma nova origem, de um novo encontro com o transcendente:

A princípio foi azul, depois verde, amarelo e negro. Um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue. Sangue pastoso com pigmentos amarelados, de um amarelo esverdeado, ténue, quase sem cor. Quando tudo começava a ficar branco, veio um automóvel e me matou. (RUBIÃO, 2010, p. 14-15)

Mais adiante, lê-se outra passagem semelhante em relação às cores:

A princípio foi azul, depois verde, amarelo e negro. Um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue. Sangue pastoso com pigmentos amarelados, de um amarelo esverdeado, quase sem cor. Sem cor jamais quis viver. Viver, cansar bem os músculos, andando pelas ruas cheias de gente, ausentes de homens. (RUBIÃO, 2010, p. 16)

As cores, anunciadas em ambos os trechos, de acordo com Vidal Filho (2010), são abolidas pela amálgama de todas elas, equiparando-se à expressão pictórica do discurso da vida e da morte.

Em consonância com essa afirmação, Schwartz (1981) enuncia que a presença do arco-íris manifesta uma simbologia policrômica, sendo símbolo de alguma felicidade esperançosa ocultando a angústia existencial do ser humano, elo entre o céu e a terra, entre o contato do ser humano com o transcendental: “Ao meu lado dançavam fogos de artifício, logo devorados pelo arco-íris” (RUBIÃO, 2010, p. 14).

No quarto parágrafo do conto kafkiano, o narrador injeta sua porção de instabilidade, que é vista como elemento de incerteza, fundamental para avolumar o grau de mistério da obra:

Um homem de cartola e tarja de luto desceu por uma das ruazinhas estreitas, fortemente inclinadas, que davam para o porto. Olhou em torno com atenção; tudo o preocupava; a visão de sujeira num canto o fez contorcer o rosto. Nos degraus do monumento havia cascas de fruta; ao passar por elas atirou-as para baixo com a bengala. Ao chegar à taverna, bateu na porta; ao mesmo tempo tirou a cartola com a mão direita, coberta por uma luva preta. Abriram logo, e pelo menos cinquenta meninos formaram alas no longo corredor, inclinándose em sinal de reverência. (KAFKA, 2002, p. 67)

A instabilidade adquire uma proporção maior, no quinto parágrafo, no momento de descrição do corpo do caçador (KAFKA, 2002, p. 68, grifo nosso): “Ali jazia um homem de cabelo e barba selvagememente revoltos, pele bronzeada, semelhante talvez a um caçador. Estava imóvel, *aparentemente* sem respirar, de olhos cerrados, embora só o meio ambiente desse a entender que talvez fosse um morto.” (KAFKA, 2002, p. 68, grifo nosso).

No sexto parágrafo do conto, essa inconstância atinge o clímax necessário para a apresentação de um elemento de estranheza: o caçador Graco, morto, abre os olhos e dialoga com o prefeito de Riva: “Imediatamente o homem que estava no esquife abriu os olhos, voltou o rosto para o senhor com um sorriso doloroso [...]” (KAFKA, 2002, p. 68).

Paradoxalmente, o prefeito não demonstra nenhuma atitude de sobressalto diante do morto “que também vive”. O diálogo desenrola-se normalmente, e as qualidades do narrador tradicional retornam distorcidas e preposteradas.

Após as apresentações entre o prefeito e o caçador Graco, este revela ao seu interlocutor o motivo de sua morte: caiu de um penhasco quando andava à caça de uma camurça, na Floresta Negra, na Alemanha:

Estou sempre em movimento. Mas, se tomo o impulso máximo e lá em cima já se ilumina para mim o portal, acordo no meu velho barco, encalhado em alguma água terrena, desolado. O erro fundamental da minha morte naquela época gira por meu camarote, sorrindo-me sardônico. Júlia, a mulher do barqueiro, bate à porta e traz até a minha essa bebida matutina do país ao longo de cuja costa estamos navegando. Estou estendido num catre de madeira, visto – não é um prazer me contemplar – uma mortalha suja; o cabelo e a barba, grisalhos e pretos, emaranham-se mutuamente; minhas pernas estão cobertas por uma grande manta feminina, de seda, estampada de flores, de franjas longas. À minha cabeceira uma vela de igreja me ilumina.

Na parede à minha frente há um pequeno quadro, evidentemente de um bosquímano, que aponta para mim com uma lança e se esconde o mais que pode atrás de um escudo fantasticamente pintado. Nos navios a pessoa encontra várias imagens estúpidas, esta é uma das mais estúpidas. Fora isso, minha jaula de madeira está totalmente vazia. Por uma escotilha da parede lateral entra o ar quente da noite meridional e ouço a água batendo de encontro ao velho barco. Desde então permaneço aqui estendido – desde aquela vez em que eu, o ainda vivo caçador Graco, perseguindo em sua terra, na Floresta Negra, uma camurça, sofreu uma queda. Tudo seguia uma ordem. Eu estava perseguindo, caí, sangrei num barranco, morri, e esta barca deve me transportar para Além. Ainda me lembro com que alegria me estendi pela primeira vez neste catre. Nunca as montanhas ouviram de mim um canto como, na ocasião, estas quatro paredes ainda crepusculares. (KAFKA, 2002, p. 69)

Logo após, é narrada uma cena de indefinição de rumos, em que fica nítido que a morte já não constitui um problema para o caçador Graco.

Meu barco fúnebre errou o caminho, uma volta equivocada do leme, um instante de desatenção do piloto, um desvio através da minha pátria maravilhosa, não sei o que foi, só sei que permaneci na Terra e que meu barco, desde então, navega por águas terrenas. Assim é que eu, que queria viver só nas montanhas, viajo, depois de minha morte, por todos os países da Terra. (KAFKA, 2002, p. 69-70)

Nesse instante, o protagonista envolve o leitor em caminhos semânticos contraditórios: a morte não é infortúnio, todavia constitui a gênese em que se encontraria a potencial abertura para uma saída que não aparece.

Walter Benjamin (1994, p. 143) declara que nenhuma das personagens kafkianas possui um local fixo, determinado:

Nenhuma de suas criaturas tem um lugar fixo e próprio, não há nenhuma que não esteja ou subindo ou descendo, nenhuma que não seja intercambiável com um vizinho ou um inimigo, nenhuma que não tenha consumido o tempo à sua disposição, permanecendo imatura, nenhuma que não esteja profundamente esgotada, e ao mesmo tempo no início de uma longa jornada.

Em consonância com Benjamin, Gagnebin atesta que “[...] se a obra de Kafka descreve, sim, o fim de uma tradição, ela não afirma a necessidade de reencontrar qualquer ancoragem na tranquilidade de um porto.” (2004, p. 67).

A temática da culpa, tão contumaz na narrativa kafkiana, é questionada, no conto, de forma recorrente pelo prefeito. O caçador contesta o prefeito, isentando-se da culpa:

- [...] E não tem culpa alguma nisso?
- Nenhuma – disse o caçador. – Eu era caçador, por acaso isso é alguma culpa? Estava estabelecido na condição de caçador na Floresta Negra, onde na época ainda havia lobos. Ficava à espreita, atirava, acertava, arrancava a pele, isso é culpa? Meu trabalho era abençoado. “O grande caçador da Floresta Negra”, diziam. Isso é culpa?
- Não fui chamado para decidir a esse respeito – disse o prefeito. – Mas a mim também parece não existir nenhuma culpa. Porém, de quem ela é?
- Do barqueiro – disse o caçador. (KAFKA, 2002, p. 71-72)

A partir de então, o caçador Graco aproxima-se da posição do narrador, ao declarar que ninguém leria o que ele escrevia, tampouco iria auxiliá-lo. Esse auxílio, se solicitado, faria com que as pessoas fechassem todas as portas e janelas de suas casas, permanecendo em suas camas, com as cabeças cobertas, o que transformaria a Terra em um enorme “albergue noturno”. Essa passagem incita o leitor a um mundo de imensurável abandono.

Existem, segundo Benjamin (1994), laços essenciais entre narrar e morrer porque as palavras do agonizante são dotadas de um grau maior de autenticidade e autoridade. No limiar da morte, a palavra do moribundo acerca o nosso mundo vivo e conhecido desse outro mundo obscuro. Há, nas palavras do moribundo, a ideia de experiência, da travessia a outra região durante a viagem. A morte é o momento em que o ser humano mais tem a dizer, mais alcança sabedoria. “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva

sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural.” (BENJAMIN, 1994, p. 208).

Em consenso com Benjamin, Gagnebin afirma:

“Como os viajantes que voltam de longe [...], os agonizantes são aureolados por uma suprema autoridade que a última viagem lhes confere.” [...] A expressão privilegiada dessa experiência tradicional é a palavra do moribundo, não porque ele teria qualquer saber secreto pessoal a nos revelar, mas muito mais porque, no *limiar* da morte, ele aproxima, numa repentina intimidade, nosso mundo vivo e familiar deste *outro* mundo desconhecido e, no entanto, comum a todos. (GAGNEBIN, 2004, p. 58).

Aguiar (2010) atesta que, perante a morte, a vida transfigura-se, novos moldes sociais e familiares organizam-se, derivando complicações e urgência de solução. A morte, por conseguinte, possibilita a continuidade da vida, seja pelo fato de lhe proporcionar nova conformação, seja pelo de que os que morrem deixam ensinamentos que nos auxiliam a seguir nossa trajetória.

Todavia, em tempos modernos, de acordo com Benjamin (1994), o homem está perdendo histórias, as pessoas estão distanciando a morte de seus convívios, não somente de uma vida, mas de sua própria gênese enquanto ser humano. A humanidade não mais desfruta de tranquilidade para compor algo rico em detalhes, isto é, os objetos são produzidos sem nenhuma preocupação de imprimir neles o rastro do ser humano. A pobreza de experiência a que se refere o autor não é mais privada, mas constitui uma barbárie de toda a humanidade, que impede o homem de progredir.

A modernidade, conforme Benjamin (1994), encaminha-se para apagar as marcas do homem no mundo. A humanidade não ambiciona novas experiências, ao contrário, almeja esquivar-se de toda experiência, aspirando a um mundo em que possa ostentar pobreza interna e externa. Tornamo-nos pobres de experiências, abandonando os elementos que compõem o patrimônio humano. Em “O pirotécnico Zacarias”, constatamos essa transformação: “Viver, cansar bem os músculos, andando pelas ruas cheias de gente, ausentes de homens.” (RUBIÃO, 2010, p. 16).

Para Benjamin (1994), a modernidade, do mesmo modo que a técnica, deve ser compreendida como época assinalada pela solidão e pelo individualismo. No conto analisado de Murilo Rubião, percebe-se esse individualismo no momento de frieza com que os jovens discutiam o destino do corpo de Zacarias.



Além disso, observa-se que o morto, nesse texto, possui mais capacidade argumentativa e de reflexão do que os vivos: “E a minha angústia cresce ao sentir, na sua plenitude, que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados.” (RUBIÃO, 2010, p. 20).

A crítica empreendida pelo morto aos vivos, nesse sentido, estende-se ao longo do enredo: “Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência.” (RUBIÃO, 2010, p. 19). Essa crítica atinge o ponto máximo no final da narrativa, quando Zacarias afirma que sente uma opressão no que tange às indefinições do destino de seu corpo, pelo fato de que os próprios vivos são incapazes de refletir e de aspirar a novas ideias: “Só um pensamento me oprime: que acontecimentos o destino reservará a um morto se os vivos respiram uma vida agonizante?” (RUBIÃO, 2010, p. 20).

Vidal Filho demonstra que “a precariedade da existência humana, sobretudo em sociedade, leva o homem a sucessivas metafóricas mortes cotidianas” (VIDAL FILHO, 2010, p. 6). Assim, esse conto indaga e convida o leitor a uma reflexão acerca da condição existencial humana, a sua circunstância dramática, a sua tragédia individual: Zacarias só é portador de uma existência reconhecida após a morte. Na condição de vivo, todos o desprezavam, nunca o concebendo como um ser humano. Ele adquire existência no contexto do trágico.

No imaginário social, a morte, embora seja uma convicção inexorável, é vista como algo negativo, presumivelmente por simbolizar a extinção da espécie humana. Entretanto, em “O pirotécnico Zacarias”, é considerada como positiva em relação à vida.

Teóricos de grande destaque na literatura brasileira, como Bastos (2001), sinalizam que examinar a obra de Murilo Rubião é constatar uma inquietação com o propósito de modernização.

Surge, na modernidade, a problemática do narrar: a existência da necessidade do relato e a paradoxal impossibilidade de conseguir dizê-lo. Seguindo esse pressuposto teórico, Gagnebin (2004) atesta o declínio de experiência e o fim da narrativa tradicional, culminando em uma crescente incapacidade de contar. Em postura teórica consonante, Adorno (2003, p. 56), no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, afirma:

Seria mesquinho rejeitar sua tentativa como uma excêntrica arbitrariedade individualista. O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas

aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo. Noções como a de “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice (ADORNO, 2003, p. 56).

Tal problemática da narração, segundo o autor, concentra os paradoxos da nossa modernidade. Culmina-se, então, uma “desorientação” no que tange à incapacidade de dar e receber conselhos. Tal problemática pode ser verificada no conto “O pirotécnico Zacarias”:

A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente. Quando apanhados de surpresa, ficam estarecidos e não conseguem articular uma palavra. (RUBIÃO, 2010, p. 14)

Sustenta Benjamin (1994) que o fim da narração é indissociável das excessivas transformações que a morte, como sistema social, sofreu no transcorrer do século XIX. Gagnebin assevera que esse “declínio histórico da narração e recalque social do morrer andam juntos” (GAGNEBIN, 2004, p. 65), alegando que a estruturação de uma nova forma de narratividade trespassa, inevitavelmente, a formação de uma outra vinculação, nos âmbitos individual e social, com a morte e o com o ato de morrer.

Gagnebin (2014) reafirma, em seu ensaio “O trabalho de rememoração de Penélope”, que a modernidade transformou a noção de tempo e sua relação com a morte, ocasionando transformações profundas no modo de narrar. Benjamin (1994), contestando a tradição que percebe o tempo de forma linear e indiferente, aponta que tal instância deve ser analisada como intensidade de inovação.

Para o historiador francês Michel de Certeau (1982, p. 104, grifos do autor), somente o trabalho de rememoração e narração permite esculpir a imagem do futuro: “Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de *um rito de sepultamento*, ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso.”.

Ainda segundo Gagnebin (2014), os moldes atuais de narração seriam estabelecidos por meio de uma nova relação com a morte, e, por conseguinte, com o ideário de finitude e negatividade. A teórica afirma que “para lutar contra esse encurtamento da percepção temporal, [...] deve-se inventar outras formas de memória e narração, capazes de sustentar uma relação

crítica com a transmissão do passado, com o lembrar e, com a construção do futuro e o esperar.” (GAGNEBIN, 2014, p. 221).

Dessa forma, constata-se que há, nas obras em questão, uma forte presença de humor e malícia quanto ao elo existente entre narrar e morrer. Nesses contos, desenvolvidos em uma ambientação insólita, encontra-se uma linguagem irônica, que reflete, ao mesmo tempo, a pobreza da existência humana, a solidão, a vida e a morte.

As narrativas analisadas, portanto, apresentam laços indissociáveis com o ato de morrer. A recompensa da narração é a morte e, da mesma forma, a recompensa da vida é a morte. No espaço entre a vida e a morte, a arte se insere como saída, possibilidade substancial de evasão para a composição de novas formas de estar no mundo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003. p. 55-63.

AGUIAR, Vera Teixeira de. A morte na literatura: da tradição ao mundo infantil. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (Org.). *Heróis contra a parede*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010. p. 23-42.

BASTOS, Hermenegildo José. Notas para uma poética/política do espectro (O fantástico em Murilo Rubião). *Revista da Anpoll*, São Paulo, v. 1, n. 11, p. 117-137, 2001. Disponível em: <http://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/578/589>. Acesso em: 11 maio 2015.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não contar mais? In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: 2004. p. 55-72.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O trabalho de rememoração de Penélope. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 217-249.

KAFKA, Franz. O caçador Graco. In: KAFKA, Franz. *Narrativas do Espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 66-72.

MANNONI, Maud. *O nomeável e o inominável*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

RICOEUR, Paul. *Metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

RUBIÃO, Murilo. O pirotécnico Zacarias. In: RUBIÃO, Murilo. *Murilo Rubião – Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 14-20.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: a poética do Uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

TORRES, W. C.; GUEDES, W. G.; TORRES, R. C. (Coord.). *A psicologia e a morte*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1983.

VIDAL FILHO, Elias. “O Pirotécnico Zacarias” como reescritura do Livro de Jó. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS – SEL, 2010, Assis. *Anais...*, 2010. Disponível em: [http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais\\_2010/eliasvidal.pdf](http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/eliasvidal.pdf). Acesso em 11 maio 2015.

**Artigo recebido em setembro de 2015.**  
**Artigo aceito em novembro de 2015.**