



ENTRE A IMAGEM FOTOGRÁFICA E A IMAGEM LITERÁRIA: A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA EM VALÊNCIO XAVIER

BUENO, Kim Amaral¹; CUNHA, João Manuel dos Santos².

¹Estudante do Curso de Especialização em Letras, Literatura Comparada, Faculdade de Letras, UFPel. Vinculado ao Projeto de Pesquisa Literatura Brasileira Contemporânea: fluxos e influxos transtextuais. kim.amaral@yahoo.com.br

²Doutor em Letras, Literatura Comparada. Professor de Literatura, Departamento de Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, UFPel. Coordenador do Projeto de Pesquisa. profjoaomanuel@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

Os três segmentos que formam o livro *Minha mãe morrendo e O menino mentido*¹ foram escritos, originariamente, como narrativas isoladas. Graças à estratégia editorial, que os reuniu em volume único, sob a catalogação de “romance”, a perspectiva sob a qual os lemos nos faz entendê-los dentro de uma progressão formal e temática que confere unidade à obra, possibilitando que ela seja lida como uma única narrativa. Nela, o narrador-protagonista criado por Valêncio Xavier estabelece uma conexão de fatos que os marcaram na infância, retornando aos lugares por onde circulava quando menino, por meio de um texto que põe em cena personagens e situações históricas que se confundem com a narrativa pessoal e nos desafiam a entendê-los na perspectiva posta pelo narrador. A trama textual articulada por Xavier resulta em um quebra-cabeça de múltiplas peças que ensaia formas de se organizar na folha de papel impressa sob nossos olhos. Nela, o narrador joga com elementos que emergem da sua memória, presentificando um tempo passado, os quais também podem ser lidos como pistas de uma história, ou de muitas histórias, que precisam ser lembradas para que se formalize, textualmente, a trajetória deste *menino mentido*.

No primeiro livro que constitui o romance, *Minha mãe morrendo*, objeto desta análise, o narrador, em primeira pessoa, revela suas lembranças da morte da mãe em um texto em verso permeado de fotos e gravuras, cujo sentido vai sendo revelado por meio desta escritura que imita o movimento de um álbum de fotografias quando folheado por um leitor. Lado a lado, temos as imagens e a palavra. Embora o texto quase sempre corresponda diretamente às gravuras das páginas que se abrem concomitantemente, ele não funciona como uma espécie de legenda ou de nota explicativa, assemelhando-se mais a um diálogo. Um diálogo de textos verbais com textos imagéticos. Aqui, as imagens não se sobrepõem ao texto e nem o texto a

¹ A obra *Minha mãe morrendo e O menino mentido* é composta pelos textos *Minha mãe morrendo*, *Menino mentido – Topologia da cidade por ele habitada* e *Menino mentido*, até então inéditos, reunidos em livro em 2001, pela editora Companhia das Letras.

elas. Há uma sensação de que a palavra só existe e é fundamental porque existe a imagem, e que esta só está gravada no papel porque em breve a palavra lhe produzirá sentido. Os dois códigos se misturam por uma necessidade maior: dar conta da narrativa. Assim, o movimento sugerido, o de álbum de fotografias ao ser folheado, materializa-se na atitude do narrador de tomar as fotos da mãe e de as apresentar, acompanhadas da sua voz (do *eu*, origem das imagens e das palavras).

Em *A câmara clara* (2006), Roland Barthes ensaia a discussão sobre como ocorre a leitura de imagens fotográficas. Sua reflexão constitui-se como texto bastante rentável para entendermos a textualidade de Valêncio Xavier, não apenas fornecendo subsídios teóricos para a compreensão no diálogo intersemiótico, mas desenvolvendo temáticas semelhantes às que Xavier utiliza em sua escritura, ao problematizar a articulação temporal dentro da narrativa para muito além das possibilidades discursivas do código verbal e imagético. É com tal referencial teórico, portanto, que leremos o texto *O menino mentido*.

2. METODOLOGIA

O método de análise empregado para a leitura dos textos é o “método comparativo”. Ou seja, aquele que articula princípios das teorias comparatistas propostas nos últimos anos, vistas, principalmente, a partir dos avanços que o emprego da Teoria da transtextualidade (GENETTE, 1982) possibilitou aos estudos literários, bem como outras teorias, as quais, refletindo no mesmo eixo temático, aplicam o princípio teórico da intertextualidade para a produção de sentido em textos literários, como a de Barthes (2006).

3. DISCUSSÃO

A leitura da obra de Valêncio Xavier por meio da construção teórica barthesiana a respeito da produção dos discursos verbal e visual, fundamenta-se na aproximação dos dois discursos em função das temáticas por eles desenvolvidas e em razão do processo que ambos construíram para a produção de sentido nas imagens fotográficas com que articulam o entendimento de um tempo passado pela presentificação da memória em texto verbal.

Em *A câmara clara* (2006), Roland Barthes constrói sua teoria para a leitura de imagens desde uma série de fotografias que lhe são significativas. Essas fotografias são subsidiárias de uma imagem primeira, a fotografia da mãe quando menina.

Já a estratégia narrativa empregada por Xavier, tramando palavra e imagem na elaboração de seu texto, problematiza as possibilidades de apreensão da realidade pelos dois códigos – o verbal e o imagético –, da mesma forma que questiona a natureza do modo de leitura habitual adotado pelo leitor. Tanto o signo lingüístico quanto o signo fotográfico se articulam por meio de códigos bastante distintos, cuja fronteira parece ultrapassada pela textualidade valenciana, ampliando as possibilidades narrativas de um texto que quer recuperar o tempo passado por meio, simultaneamente, do imaginário e enunciado verbal. Barthes (2006, p.14), entretanto, aponta para uma diferença fundamental entre os códigos verbal e imagético, afirmando que

a fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para *marcar* esta ou aquela das suas ocorrências; ela gostaria, talvez, de se tornar tão espessa, tão segura, tão nobre como um signo, o que lhe permitiria alcançar a dignidade de uma língua; mas, para existir signo, é necessário haver marca; privadas de um princípio de marcação, as fotos são signos que não se fixam bem [...]. Seja o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a sua maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que nós vemos.

A relação que ocorre no interior do signo lingüístico, entre os seus elementos, não é a mesma que se dá no signo imagético: neste, a proximidade entre o signo em si e o seu referente é tal, que não haveria espaço para a ficcionalidade – a imagem revela, presentificando: eis aí –, enquanto que o signo lingüístico se constitui *ficcional* por natureza, dada a amplitude entre o seu significante e a construção da imagem mental que ele incita, essencialmente subjetiva, no domínio amplo da abstração.

Logo, o narrador valenciano, ao lançar mão das imagens para a construção de sua narrativa, abdica da intermediação que o signo verbal impõe entre o significante e o significado. A imagem fotográfica é toda significado, aderindo completamente ao seu referente: “é plena, carregada: não há lugar vago, não se pode acrescentar-lhe nada” (BARTHES, 2006, p. 100). Quando o narrador nos apresenta as imagens da mãe ao invés de descrevê-la verbalmente, ele está suplantando a subjetividade do signo lingüístico (afastado do seu referente) para privilegiar o signo imagético (fotográfico), que, nas palavras de Barthes, é *completo*, sem espaço para interferências, e, assim, se apropriando do poder de *autenticar* e *legitimar* que apenas uma fotografia possui. Entretanto, as imagens somente têm o seu sentido ampliado pelas possibilidades de leitura que o texto verbal confere à narrativa: a voz (ou a consciência) de um narrador que folheia o seu álbum de infância ao nosso lado, apontando-nos cada imagem, organizando, por assim, dizer, o sentido em que as imagens devem ser lidas.

A *ficcionalidade* proposta por Barthes como característica inerente à linguagem verbal, e a *a-ficcionalidade* inerente à imagem fotográfica, ajudam-nos a compreender a relação que há entre os códigos dentro da narrativa: uma relação que não é de rivalidade ou de sobreposição de um ao outro, mas de lógica e coesão. Barthes (2006, p. 96) diz que “é a desgraça (mas também, talvez, a volúpia) da linguagem não poder autenticar-se a si mesma”, dada a sua natureza ficcional, representativa. Entretanto, também afirma que “na Fotografia, o *poder de autenticação* sobrepõe-se ao de *representação*” (BARTHES, 2006, p. 99) [grifo nosso]. Assim, o que afasta a imagem do seu referente imediato é a palavra, e o que autentica a palavra no processo narrativo é a imagem. Considerando que a foto não é uma cópia do real, mas uma “*emanação do real passado: uma magia*”, e que a “força verificativa” da foto incide “não sobre o objeto, mas sobre o tempo” (Barthes, 2006, p.99), é justamente sobre este elemento, o *tempo*, que ocorre a intersecção entre os códigos: o equilíbrio narrativo alcançado pela textualidade construída se ampara no complexo modo de tratar a temporalidade na obra, aspecto que se funde à sua evidente metanarratividade.

A relação de profunda aderência proposta por Roland Barthes entre o significante fotográfico (a foto em si) e o seu referente (o seu significado, a imagem que dá a ver), reafirma a condição de *objeto* do ser fotografado, conferindo-lhe a condição de *morto* (da mesma forma que uma foto é a garantia da existência, também é a garantia da morte). Assim, “por natureza, a Fotografia [...] tem qualquer coisa de tautológico: nela, um cachimbo é sempre um cachimbo, infatigavelmente. Dir-se-ia que a fotografia traz sempre consigo o seu referente, ambos atingidos pela

mesma imobilidade *amorosa* ou *fúnebre*, no próprio seio do mundo em movimento” (BARTHES, 2006, p.13) [grifo nosso]. O manuseio do tempo dentro da narrativa ocorre primeiramente através da característica inerente à fotografia de *materializar em objeto* aquilo que revela em sua superfície, dispondo, então, de uma força tautológica para a reprodução, e reafirmação, do ser já objeto, definido por Barthes como *Spectrum*, termo que reafirma a sua relação mantida com a morte. O evento marcante que se torna o enigma no retorno que o narrador valenciano faz ao passado é justamente a morte da mãe, personagem que se materializa na narrativa mais por meio da imagem do que da palavra. A mãe então se torna *Spectrum*, “palavra [que] conserva, através da raiz, uma relação com o ‘espetáculo’ e acrescenta-lhe essa coisa um tanto terrível que existe em toda a fotografia: o regresso do morto” (BARTHES, 2006, p. 17). A relação entre a temática abordada na obra e o seu processo de fatura, aliando a palavra à imagem, apresenta perfeita coerência, quando nos apercebemos do sentido da imagem fotográfica e do efeito que ela produz em decorrência desta estratégia narrativa. Este “retorno do morto” operado pela fotografia é o que deseja o narrador ao lembrar a mãe, tentando, por meio desta forma de *teatralização* da linguagem (ou das linguagens), reorganizar a experiência vivida.

4. CONCLUSÃO

A textualidade de Xavier, ao articular o código verbal e o código imagético em uma única narrativa, problematiza as suas possibilidades discursivas e a condição do leitor enquanto produtor de sentido para o texto. A partir das proposições barthesianas em *A câmara clara* (2006), obra que fornece suporte teórico para a leitura de imagens, foi possível compreender a relação mantida pelos códigos na textualidade narrativa.

A coesão com que estes códigos se articulam produzem a unidade textual alcançada em *O menino mentido*. A escritura híbrida de Xavier obtém não uma relação de rivalidade entre palavra e imagem, mas a materialização de uma obra que as torna indissociáveis. A ficcionalidade do verbo e a materialidade da imagem no papel fotográfico são indispensáveis para que o leitor trafegue pela memória deste *menino mentido*: tanto com ele ao seu lado, apresentando-lhe o seu álbum, quanto a sós, estruturando ele próprio um novo álbum com as imagens reveladas em sua *câmara clara*.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 2006.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

XAVIER, Valêncio. **Minha mãe morrendo e O Menino mentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.