

O CEMITÉRIO (MALDITO): POR UM ENFRENTAMENTO DA MORTE E DA DOR EM STEPHEN KING

Marilda Lachovski¹

A morte é um mistério; o sepultamento, um segredo. (KING, 2013a)

Resumo: A partir da relação entre a literatura e a análise de discurso, busca-se neste texto, a reflexão entre os significantes morte e dor; pensando em como se constrói na narrativa literária o enfrentamento da morte. Para tanto, busca-se amparo na teoria literária, na compreensão do romance de mistério e horror; enquanto na perspectiva da análise de discurso, busca-se analisar o funcionamento da memória e do discurso na resignificação da morte e da dor, na e pela literatura. Considerando que ambos os domínios têm como constitutiva a língua em sua não transparência, e sua incompletude, a análise se organiza pautada, inevitavelmente, numa relação de entremeio, pensando-se a produção de efeitos de sentidos sobre a morte e o sepultamento, como partes de um processo inevitável e não desejado.

Palavras-chave: Literatura. Discurso. Sentidos. Memória.

THE SEMATARY (ACCURSED): FOR A CONFRONTATION OF DEATH AND PAIN IN STEPHEN KING

Abstract: Based on the relationship between literature and discourse analysis, this text seeks to reflect on the meanings of death and pain; thinking about how coping with death is constructed in the literary narrative. For that, support is sought in literary theory, in the understanding of mystery and horror novels; while from the perspective of discourse analysis, we seek to analyze the functioning of memory and discourse in the re-signification of death and pain, in and through literature. Considering that both domains are constituted by language in its non-transparency and incompleteness, the analysis is organized inevitably guided by an in-between relationship, thinking about the production of meaning effects on death and burial, as parts of an inevitable and unwanted process.

Keywords: Literature. Discourse. Meaning. Memory.

1 Doutorado em Letras (UFSM) e pós-doc no Programa de Pós-graduação em Letras, UNICENTRO. E-mail: lachovskimarilda@gmail.com>

1 À guisa de uma introdução...

A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido. (LOVECRAFT, 2008, p. 13).

A motivação e desejo de escrever o presente texto surge de uma inquietação, não apenas como pesquisadora, mas também como participante de um trajeto posto, desde seu início, como finito: a morte. Se, por um lado, é entendida como fato natural, portanto, constitutivo da ordem orgânica de todos os seres vivos; a morte é também, na perspectiva que adotamos, uma construção, apontando para o funcionamento do histórico, do simbólico e do político. É, por esse viés, um objeto sobre o qual nos atemos neste trabalho, na tentativa de refletirmos sobre esse processo que se dá em discurso, na relação sujeito/língua e história, elegendo como nosso objeto de análise a narrativa literária de Stephen King, que tem como título *O cemitério*², adaptado ao cinema como *Cemitério maldito*³.

Na narrativa, uma família muda-se para uma boa casa, na pequena cidade do Maine, numa tentativa de fuga da correria dos centros urbanos. E, num primeiro momento, parece ao pai e médico que tudo está conforme havia desejado, porém, uma série de acontecimentos vêm perturbar a família. A família, conhece, junto a Jud, o vizinho, em um de seus passeios, um cemitério de animais. Logo descobrem que além desse, ainda há um outro – um lugar maldito no qual todo corpo morto tem possibilidade de retorno à vida. A partir da “passagem” do gato da família, Churchill, toda a narrativa se encaminha para a relação entre o sagrado e o profano.

Não só o animal volta à vida, como Gage,

2 A versão em seu original é *Pet Sematary*, publicado em 1984.

3 A primeira versão do filme foi lançada em outubro de 1989, e depois de 35 anos, uma nova versão foi lançada em 2019.

o caçula, e Rachel, a mãe. Esse lugar produz em sua essência, uma força sedutora de atração, onde a ordem do impossível é invertida e promete, pela sua magia, retornos. Neste sentido, os limites entre a vida e a morte são colocados em xeque, não só pelo pai Louis Creed, mas também pelo leitor que, desavisado, é conduzido pelo desejo em saber o suposto fim, que pode ser pior que a própria morte. O limite entre a vida e o pós-morte, se atravessam e põem dúvida as concepções sobre a morte, o luto e o desapego diante dos entes que se vão.

Assim, o lugar dos vivos e dos mortos, se alternam. O cemitério, na e pela narrativa, deixa de ser destinado aos mortos, e torna-se lugar de mistério e de horror, lugar de vivos, ou melhor, de mortos vivos. É por essa entrada construída na obra que delimitamos a reflexão, e nos amparamos na relação de proximidade e também de distanciamento entre a literatura, a história e a análise de discurso, entendendo que, apesar de suas especificidades, essas possuem em comum a ordem da língua, que em sua constituição é sempre heterogênea e não transparente, e que pela sua materialidade, em discurso, permite o deslize dos sentidos, palavra em curso. Processo e não produto.

2 Literatura e horror: algumas considerações

É a partir da epígrafe acima, como introdução da obra *O horror sobrenatural em literatura*, que Lovecraft (2008), inicia o que seria um dos ensaios mais conhecidos no gênero. Considerando a relação entre o medo e a presença/atuação do desconhecido, nos conduz a pensar sobre o que é literatura do horror e como ela se fez, ao longo do tempo, passando inevitavelmente pela teoria do conto fantástico, de Edgar Allan Poe, firmando aquilo que definirá como ficção fantástica do horror. Assim, nas palavras de Lovecraft (2008), a construção do gênero é historicamente marcada pelas necessidades humanas, como próprias de sua essência.

Os primeiros instintos e emoções do homem foram sua resposta ao ambiente em que se achava. Sensações definidas baseadas no prazer e na dor se desenvolveram em torno dos fenômenos cujas causas e efeitos ele compreendia, enquanto em torno dos que não compreendia -e eles fervilhavam no Universo nos tempos primitivos -eram naturalmente elaborados como personificações, interpretações maravilhosas e as sensações de medo e pavor que poderiam atingir uma raça com poucas e simples ideias, e limitada experiência. O desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se, para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concedidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres, pertencendo, pois, nitidamente, a esferas de existência das quais nada sabemos e nas quais não temos parte. (LOVECRAFT, 2008, p. 13-14).

Tomando como ponto de partida os instintos, bem como a luta do homem contra o medo da morte e a dor sentida nela/por ela, o autor nos permite refletir sobre o modo de se fazer a literatura fantástica, sendo ela muito diferente da típica história de terror, já que nela existem as condições para a uma “atmosfera inexplicável e empolgante”, não apenas a presença de alguns tipos (monstros, como King (2013b), colocará em Dança Macabra, como estereótipos estruturantes dos contos/narrativas de terror), muito específicos dessas escrituras.

A questão posta, do que seria exatamente o monstro, logo será respondida, dando contornos ao terror como elemento alegórico, sendo que “o terror nos atrai porque ele diz, de uma forma simbólica, coisas que teríamos medo de falar abertamente, aos quatro ventos”, e continua, na advertência: “ele nos dá a chance de exercitar (veja bem: exercitar, e não exorcizar) emoções que a sociedade nos exige manter sob controle” (KING, 2013b, p. 49, grifos do autor).

A condição de existência, como literatura fantástica se dá pela criação de sensações – não postas pelo enredo, ou pela intenção do autor – mas como o nível emocional possível que a

narrativa atinge, ou não, em sua organização, portanto: “[...] O único do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potências e esferas desconhecidas”, projetando assim, metaforicamente, “uma atitude sutil de escuta apavorada, como se de um adejar de asas negras ou o roçar de formas e entidades extraterrestres no limiar extremo do universo conhecido” (LOVECRAFT, 2008, p. 18).

Definida a literatura fantástica, inicialmente nesta relação apontada pelo autor, seu próximo passo é, a partir de Poe, mostrar como se fez da literatura fantástica uma forma de escrita muito peculiar e, desse modo, comparando-a, antes e depois de Poe, como os autores e obras se resignificaram, se atualizaram:

Ele via com clareza que todas as fases da vida e do pensamento são temas igualmente propícios para o escritor, e inclinado que era, por temperamento, à estranheza e à melancolia, resolveu ser o intérprete daqueles poderosos sentimentos e frequentes ocorrências que acompanham a dor e não o prazer, a decadência e não o progresso, o terror e não a tranquilidade, e que são, no fundo, adversos ou indiferentes aos 805108 e aos sentimentos superficiais ordinários da humanidade, e para a saúde, sanidade, e bem-estar crescente, normais da espécie. (LOVECRAFT, 2008, p. 62).

Sendo assim, além de Poe, Baudelaire, entre outros autores (uma série longa deles), ajudaram a construir a noção de literatura fantástica, considerando-a em sua historicidade, em seu processo de formulação até seu entendimento como “um ramo estreito, mas fundamental, da expressão humana”, uma vez que, “atrairá principalmente, [...], um público limitado com sensibilidades agudas especiais” (LOVECRAFT, 2008, p. 125). É esse artigo de sua autoria que servirá de inspiração para que King, desenvolva a Dança Macabra (2013b). Nela o autor busca traçar historicamente, e com exemplos a partir do cinema, do circo e da literatura, como se deu

a estruturação e o reconhecimento da literatura fantástica, considerando autores, obras e modos de circulação de cada uma delas.

King (2013b, p. 29) reconhece também a importância de Lovecraft nessa construção e para isso pergunta o que move o autor de literatura fantástica é: “por que inventar coisas terríveis quando há tanto horror de verdade no mundo?” Então, sugere a sua resposta:

[...] pode ser que nós inventamos horrores para nos ajudar a suportar os horrores verdadeiros. Contando com a infinita criatividade do ser humano, nos apoderamos dos elementos mais poéticos e destrutivos e tentamos transformá-los em ferramentas — para dismantelar esses mesmos elementos. [...]. O sonho de terror é, na verdade, uma maneira de extravasar um desconforto... (KING, 2013b, p. 29).

É a partir dessas considerações e dos autores que de algum modo marcam a definição de literatura fantástica que adiante retomamos a história da morte, ou a presença da morte como significativa na história. Mapeamos então como a morte foi entendida, desde sua aura de mistério e de medo, até ser colocada como a ciência a vê, como um objeto de estudos.

3 A morte na história ou uma breve história da morte...

O pensamento da morte está associado à ideia de ruptura do composto humano, numa época que é a do túmulo da ala, onde o dualismo começa a penetrar na sensibilidade coletiva. (ARIÈS, 1990, p. 329).

No percurso da História, a morte acompanha de modo particular cada sociedade e por isso, é sempre uma construção. Segundo Philippe Ariès (2003), no Ocidente, aos poucos permite-se que se produzam rituais mortuários, ou ainda, atitudes perante a morte, uma vez que sinaliza para as ações e práticas sociais, econô-

micas e políticas em relação à sua chegada. Assim, para o autor, há: a morte domesticada; a morte de si próprio; a morte do outro e a morte interdita. Desde a Roma Antiga – todos, inclusive escravos possuíam local de sepultura e esses eram assinalados por inscrições.

Para Ariès (2003), essas atitudes significam o desejo de conservar a identidade do túmulo e a memória do desaparecido. No século XIII surgem as placas (20 a 40 cm) que inscrevem os mortos – forma mais corrente até o XVIII. No século XIV reproduz-se o rosto do morto em máscaras mortuárias que acompanham o corpo. Mas, entre o século XIII até o XVIII, testadores e herdeiros gravavam em placas e pedra os termos da doação e os compromissos da cura e da paróquia; essas são as mais semelhantes às que hoje encontramos nos enunciados “aqui jaz”.

Segundo Ariès (2003), era assim que cada homem redescobria o segredo da sua individualidade, já que no século XVIII a morte é exaltada, dramatizada, querida, emocionante e dominante. No século XVIII – há higienização das cidades, com a descoberta dos miasmas e a inquietação da população diante dos “perigos” que a convivência com os mortos poderia oferecer; os cemitérios são retirados da vista urbana.

Por um longo processo, aos poucos a “cidade dos vivos”, expulsa de si os seus cadáveres, seus corpos vazios de vida e os deixa, nos espaços periféricos do centro urbano, expostos ao esquecimento, ao afastamento e apagamento de suas histórias e de suas memórias. O cemitério, como espaço inerte e interdito, é deslocado do urbano e posto fora da cidade e longe dos olhos da população. A morte é então uma preocupação constante, é, sobretudo, um objeto científico. É causa de proliferação de doenças, é perigosa e deve, portanto, ser vigiada, investigada. Analisada cientificamente. Homem, espaço e tempo são as noções que funcionam nas diferentes atitudes frente à morte. Não mais natural, ela é agora um caso de investigação. Um objeto⁴.

⁴ Acrescentando essas considerações, apontamos para ou-

Pensando essas atitudes perante a morte, destacadas por Ariès (2003); sublinhamos o atravessamento de uma das noções caras à história e ao historiador em seu ofício, considerando a narrativa literária: o tempo; uma vez que se faz necessário o percurso temporal no entendimento da morte como construção. Como sempre um retorno seu funcionamento modifica o tempo, passado e presente. Nessa relação com a história destacamos a organização dos cemitérios como um modo de divisão social histórica, uma vez que não só está, pela sua localização, fora da cidade, mas também porque em seu interior, a vida, mesmo sob outras formas, continua, como aquela digna de memória, de visitas e de conservação de túmulos e lápides. Cidade dos vivos e cidade dos mortos – ambas funcionam sob a forma de divisões, de muralhas como limites. Limites não só físicos, mas simbólicos e que separam as instâncias do duplo vida/morte.

É pensando a cidade (dos vivos) como espaço de organização e circulação que nos encaminhamos no entendimento do cemitério como “cidade dos mortos”. Se na cidade dos vivos há movimento, há sentidos em construção, há história e memória; na cidade dos mortos, o movimento não está restrito aos corpos em suas relações cotidianas. A cidade morta, aparentemente calada e imóvel, está ligada ao simbólico, funciona como lugar de movimento de sentidos acerca dos mortos (e corpos) que a habitam, mas também pelas memórias que as construções (túmulos, placas, epitáfios, cruzeiros, altares, capelas, entre outros) guardam, e que retornam por esse movimento de memória, modificando a noção de tempo, trazendo em seu funcionamento temporalidades que se cruzam, que se movem.

A memória do morto é sempre um apelo,

tro trabalho, desenvolvido e publicado em 2017, intitulado *In memoriam: morte e esquecimento* ou “os mortos não contam história” - ausência e presença in (dis)curso, no qual já nos inquietavam os sentidos produzidos acerca da morte e do luto, bem como do funcionamento da memória nos espaços cimiteriais e no Facebook, mais especificamente, no testamento do sujeito deixado como uma espécie de herança, na sua página.

sempre uma construção elaborada e eleita pelos vivos, pelos parentes e amigos que mantêm a cidade dos mortos em movimento. A memória do morto inquieta e perturba a memória dos vivos, desloca os sentidos acerca de si mesmo e da morte. Morrer, nesse sentido, não é ser esquecido. Não pode ser esquecido. Passagem do tempo. Vencer e manipular o tempo, por esse viés, é luta constante do humano, necessidade e urgência em colar o passado ao presente. É justamente neste ponto que a narrativa em análise modifica seu trajeto: a morte e o cemitério deixam de ser lugar de silêncio e vazio – pela possibilidade de verdade, específica da literatura, e é pelo funcionamento do fantástico que os mortos, enterrados naquela terra tão misteriosa, voltam à vida. Neste sentido, a vida pós-morte não se dá da mesma forma como fora antes do sepultamento, pois, a mesma força que os faz retornar, os transforma. Comportamentos estranhos àqueles em vida se desdobram em uma série de perseguições aos sujeitos ainda vivos, conduzindo-os de algum modo também ao cemitério interdito/maldito.

King (2013a), apresenta ao leitor, desde as primeiras páginas, não só a imagem do sagrado/profano, mas as formas de entendimento e enfrentamento da morte, como já atesta em nota, e em forma de agradecimento: “[...] Russ forneceu-me a informação médica, e Steve, sobre os costumes norte-americanos de funeral e sepultamento, além de esclarecer certos pontos sobre a natureza do luto”. Logo, considerando as especificidades da relação entre literatura e história, podemos dizer que a obra em análise traz em sua constituição, os modos de compreensão, e de viver a morte (tanto pelos que ficam como por aqueles que são sepultados no cemitério maldito), de lutar contra a sua chegada e desestabilizar os pontos de limites entre vida e morte.

Na perspectiva da análise de discurso, a morte pode ser pensada a partir das noções de memória/esquecimento e discurso. A memória é considerada inscrita em práticas, no político

e simbólico, assim, temos “efeitos de memória”, ou seja, “toda produção discursiva que se efetua em condições determinadas de uma conjuntura provoca movimentos, faz circular formulações anteriores, já enunciadas” (VENTURINI, 2009, p. 107). A memória está relacionada com o já dito, já posto, situa-se entre o histórico e o linguístico. No tocante à materialização da memória, ela “[...] se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1984, p. 09). Da mesma forma, é capaz de monumentalizar a palavra, a linguagem (LE GOFF, 1990).

Na relação estrita com o discurso, a memória exerce um papel importante para a produção de sentidos, pois o discurso não é independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe. Conforme Orlandi (2012, p. 57), é um efeito das filiações sócio-históricas de identificação e, ao mesmo tempo, um trabalho de deslocamento no espaço. Se concebemos a morte como uma construção histórica, simbólica, política, como discursividade, ela estabelece também, sob nosso ponto de vista, uma relação que não se acaba, mas que se ressignifica e produz sentidos, construindo o imaginário em torno da morte.

Entendemos o espaço do cemitério como local de produção dessas memórias e de discursos, que têm relação com a história e com a língua. Ainda, são espaços de significação dos laços de pertencimento daqueles que já se foram na constituição do que seria a vida, em sua materialidade. É também lugar da divisão, dos limites e da relação dos corpos, vivos e mortos, e aqueles que retornam da morte. Esse movimento, na e pela possibilidade de ser, literariamente, tem relação com a historicidade, com o sagrado e profano, com a dor e com o medo. O retorno do sujeito, na obra de King (2013a), mesmo na forma de uma criatura má, e até certo ponto “outro ser”, mobiliza o saber científico sobre a morte – é da ordem da impossibilidade, e por ser assim, abre espaço para a atuação do mistério, do horror e do incompreensível.

Se situamos essas condições aos diferentes modos de morrer, inscritos na história e no imaginário, como nos afirma Ariès (2003), a relação entre a literatura e a história se estabelece não só pela língua, como materialidade inerente a ambas, mas pelos rastros, lacunas e faltas que cada uma deixa em suas especificidades, já que a literatura não é espelho do social, nem a história é contexto (pano de fundo) para a produção literária. Ambas, em suas diferentes perspectivas, se complementam, se preenchem. Assim, de acordo com Compagnon (2012, p. 194), entre elas se estabelece uma relação que leva em conta as noções de objetividade e subjetividade, considerando que a história “sugere um ponto de vista, não apenas sobre a relação dos textos entre si no tempo, mas também a relação dos textos com seus contextos históricos”. O contexto, na reflexão do autor, é apenas uma parte que explica os períodos literários, não sendo, portanto, a condição estruturante necessária para a literatura, e reafirma: “[...] a literatura muda porque a história muda em torno dela” (COMPAGNON, 2012, p. 194).

3 O simitério de bichos; o cemitério Micmac

[...], os túmulos dos bichos tornavam-se mais antigos; era cada vez menor o número de inscrições que ainda podiam ser lidas, mas quando isso era possível elas revelavam um longo período de tempo mergulhando no passado. (KING, 2013a, p. 45).

Como já apontamos no início do texto o enredo da obra em análise, optamos aqui em fazermos alguns recortes, e por eles vamos adentrando a nossa breve retomada analítica, na relação entre literatura, história e análise de discurso. Retomamos como são produzidos sentidos em torno do medo da morte e da dor que ela causa, bem como dos ritos fúnebres e o ce-

mitério. E é o simitério de bichos, como descoberta da família junto a Jud, o vizinho, que abre a narrativa. Simitério, neste sentido, é a forma como as crianças, donas dos animais enterrados ali, teriam escrito a placa de entrada do lugar, no qual cachorros, gatos, coelhos, pássaros e até um peixinho dourado habitavam.

Em cada túmulo, semelhante aos humanos, as placas de identificação, e em algumas, epitáfios. “EM MEMÓRIA DE MARTA, NOSSA COELHA DE ESTIMAÇÃO, MORTA EM MARÇO DE 1965”; ou ainda “GEN PATTON. NOSSO! BOM! CÃO!”. Nesse espaço, a relação entre os animais e as crianças, diante da morte, revela o afeto vivido, e o modo de conservação dos túmulos como parte de uma memória dos mesmos animais e que não podem ser esquecidas. As lápides e as inscrições colocam em destaque cada bicho, a data de morte, como dados que, nos cemitérios humanos compõem o ritual de sepultamento e sua manutenção como uma espécie de homenagem ao morto.

A primeira parte do livro, intitulada “Simitério dos bichos”, abre ainda com uma paráfrase do autor sobre a ressurreição de Lázaro, ressoando aí o discurso religioso como parte também desse enfrentamento da morte e de seu entendimento. Se sabemos, pela narrativa bíblica que Lázaro ressuscitou, é possível que pela entrada na primeira parte, o leitor já seja conduzido a lidar com o improvável, e até certo ponto absurdo (se considerada a ciência). A morte, vista em sua forma material de representação pela família, atinge de modo peculiar à Ellen e à mãe Rachel.

Ellen tem medo de que seu gato Churchill morra, (o que fato acontecerá), e a mãe, tem suas dores pela morte da irmã Zelda, como um retorno que lhe causou traumas e danos. A falecida tinha meningite raquidiana, uma doença fatal, “longa, dolorosa e feia”. Rachel, ainda criança cuidava da irmã e acompanhou toda a sua dor, sua luta para sobreviver e, por fim, Zelda teria morrido apenas com ela em casa. O medo da morte, como fim inevitável, é a temáti-

ca que atravessa, portanto, toda a narrativa.

Louis continuava a afagá-la. Certo ou errado, acreditava que a filha chorava pela inevitabilidade da morte, pelo fato de a morte ser tão impermeável aos argumentos ou às lágrimas de uma menina. [...] Se todos aqueles animais estavam mortos e enterrados, então Church também podia morrer... (*a qualquer momento*)... e ser enterrado; e se isso podia acontecer com Church, também podia acontecer com sua mãe, seu pai, seu irmãozinho. Com ela mesma. A morte era uma ideia vaga; o simitério de bichos era real. Na superfície daquelas lápides estavam gravadas verdades que mesmo a mente de uma criança podia entender. (KING, 2013a, p. 53, grifos do autor).

São as diferentes visões sobre a morte, entendida sob vários aspectos que engendram a narrativa. É, portanto, discursivamente, a memória e o interdiscurso funcionando, na e pela língua, não só nas placas, lápides e epitáfios feitos pelas crianças, mas nas reações dos sujeitos personagens frente à morte. Sendo assim, a morte se desdobra, como temos na sequência acima: há um saber sobre a morte, (uma ideia vaga), mas há também a morte real – aquela inscrita e materializada no espaço do cemitério. Ainda, funciona como discurso que deve ser evitado, sendo desconhecido e temeroso: “- Não quero mais que esse assunto seja discutido na frente de Ellie. Estou avisando Lou. A morte não tem nada de natural. Nada. Como médico, você devia saber disso, diz Rachel” (KING, 2013a, p. 59, grifos do autor). Neste sentido, a morte também funciona como um discurso interdito, como aquele que não deve ser dito. Há, portanto, o silêncio como constitutivo dos sentidos, de acordo com Orlandi (2007), já que:

É a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. E é o silêncio que preside essa possibilidade. A linguagem empurra o que ela não é para o “nada”. Mas o silêncio significa essa “nada” se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam. (ORLANDI, 2007, p. 47, grifos da autora).

É, portanto, como aquilo que não pode ser dito que a família guarda, em silêncio, as expectativas e medos. O “nada”, em sua significação, reproduz os sentidos e faz funcionar o significante como o inevitável, o que está por vir, não se sabendo o dia, nem a hora. A morte de Zelda, como “feia”, não se distingue da morte acidental do gato Churchill, nem de Gage, o filho mais novo e que será morto por um caminhão na frente de casa. O gato, em seu retorno do além-túmulo, torna-se estranho, sendo definido em algumas passagens por Louis como “coisa”. Sua aparência, seus gestos e comportamento, não são mais os mesmos.

A morte, traz em sua essência da passagem, um ponto de ruptura – o morto vivo, já sendo parte do imaginário quando se trata de histórias de horror, mas não o mesmo de antes – agora é transformado, maldito por ter rompido também uma barreira, o limite entre a morte e a vida. No entanto, mais intensa que a imagem do gato, é a repetição dos ritos que, pela magia (maldição) do cemitério, retorna e convoca outros sujeitos. É uma espécie de promessa macabra que não se encerra, mas como herança deve ser transmitida e posta em funcionamento.

O nome do cemitério – Micmac, como Jud apresenta a Louis, seria uma porção de terra onde viveram os índios Micmacs. Esse espaço então seria parte dos seus rituais e de suas crenças, e sendo eles expulsos daquela terra, por uma questão de posse desses territórios, a maldição teria se perpetuado. Neste sentido, a presença do sagrado e do profano, simbolicamente, aponta para a mistura e luta entre diferentes povos, culturas e religiões, sobre tomadas e apropriações de terra – uma questão histórica também na América. Assim, nas palavras do velho Jud:

Os micmacs acreditavam que esta colina fosse um lugar mágico. [...] Achavam que toda a floresta, até os limites do pântano, era mágica. Construíram este local e aqui enterravam seus mortos, longe de tudo e de todos. Outras tribos o evitavam. Os penobscots diziam que os bosques estavam cheios de fantasmas. Mais tarde os negociantes

de peles diriam praticamente a mesma coisa. [...] (KING, 2013a, p. 143, grifos do autor).

Considerando a construção do imaginário em torno do cemitério e de sua magia, a família Creed é afetada pelos sentidos da morte como fim inevitável, mesmo que se deseje o contrário ou que não se permita falar sobre ela, e por outro lado, revela, em sua experiência com animais e humanos, o quão difícil é o processo de aceitação e do luto, como consequência. Além da morte, tema que organiza a narrativa, os traumas e a loucura, como fatores que circundam o luto e a não aceitação da mesma, são constitutivos do que King (2013a), põe em tela na obra. Neste sentido, impossível não retomar a sua entrada em *Dança Macabra* (KING, 2013b), abordando o seu gesto e função da escrita: “É uma dança. E algumas vezes as luzes se apagam nesse baile. Mas nós vamos dançar de qualquer forma, você e eu. Mesmo no escuro. Principalmente no escuro” (KING, 2013b, p. 31).

4 Considerações provisórias...

Se a literatura do horror, como já nos ensinou Lovecraft (2008), deve aguçar ou atingir os mais altos níveis de sensações, o que dizer sobre a narrativa em análise? Numa tentativa de contorno a essa questão, recorreremos à psicanalista Catherine Millot (2016)⁵, quando a autora aponta para a necessidade que temos de escrever sobre aquilo que de certo modo nos assusta, ou que não pode ser dito, de outra forma. Para ela: “Quando estamos no campo da palavra, ficamos cativos do sentido. [...] Escreve-se o que não pode ser dito. O escrito é aquilo que não se conversa”. A obra em análise, por esse viés, contempla essa possibilidade quando se refere à morte, ao luto e à dor. São saberes e dizeres, além da ação do morrer, sobre os quais aprendemos

5 Texto disponível em: https://www.terapiadapalavra.com.br/wp-content/uploads/2016/05/Catherine-Millot-psicanalista-e-escritora_-Escreve-se-o-que-n%C3%A3o-pode-ser-dito-Jornal-O-Globo.pdf Acesso em: 24 abr. 23.

demos que não se pode dizer, ao menos não se pode dizer tudo, já que só se cruza essa linha uma vez, e será a derradeira. Escrever sobre, estabelecer conjecturas, tecer tratados e ensaios, acadêmicos ou não, talvez seja um (des)caminho para tal empreitada.

A literatura, enquanto possibilidade dessa escrita, é nas suas tramas, um lugar de observação, de visualização e por que não, de encontro entre esses diferentes mundos, já que nela e por ela, tudo é da ordem do possível. E talvez seja essa a magia do encontro entre o leitor e a obra, um encontro às escondidas, furtivo e cheio de mistério. Longe de qualquer teoria, de qualquer linha de estudos ou até mesmo de uma lógica, a narrativa em análise nos coloca, como leitores (portanto vivos, até que se prove o contrário), frente a frente com a morte e com as atitudes perante ela. A loucura do pai, enterrando o gato da família e depois o filho, na ínfima possibilidade de seus retornos, parece um ato insano e desprovido de qualquer certeza. Não é. Rachel, quando relembra a morte da irmã, revive absurdamente todas as dores já vividas, o que parece ser um exagero, mas não é. Ellie, ainda criança, pensa sobre o sítio de bichos e de Churchill ser enterrado, e indaga como é incerto o dia de morrer. Parece ser sonho de criança, fruto da sua imaginação. Não é.

A morte e o luto, como partes do simbólico, marcam historicamente como nos colocamos diante da impossibilidade de inverter a lógica do fim, do desconhecimento perante a vida que ali se encerra. Estabelece-se assim, uma luta entre morte e esquecimento. É a impossibilidade de vencer e manipular o tempo, e por esse viés, é luta constante do humano, necessidade e urgência em colar o passado ao presente. Por isso, “[...] preservar o nome do morto na história, no presente dos vivos é resguardar a memória e mantê-la viva, salvaguardando-a do apagamento, do silêncio, do esquecimento”, portanto, está ligada ao lembrar para não esquecer. “Por isso, lugar de falta” (LACHOVSKI; BILIÃO, 2017, p. 110-111).

Como lugar de falta, procuramos em nossa essência humana, preenchê-la. Atulhamos esse lugar de lembranças, recordações, rituais, memoriais. Escrevemos o que não pode ser dito de outro modo, silenciemos as dores. Atrevemo-nos a questionar o tempo, a sua passagem, e sua indubitável chegada. King (2013a; 2013b) nos convida, mais uma vez para dançarmos no escuro, porque mesmo assim a dança não pode parar. Ponto de chegada e ponto de partida, a dança continua, indelével, no tempo e na sua passagem, sempre à espera, sem saber de fato, qual será o momento...

Referências Bibliográficas

- ARIÈS, Philippe. O homem diante da Morte. Vol. II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ARIÈS, Philippe. A história da morte no Ocidente. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003.
- COMPAGNON, Antonie. O Demônio da Teoria. Literatura e senso comum. 2. ed. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- KING, Stephen. O cemitério. Tradução Mario Molina. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013a.
- KING, Stephen. Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero. 2. ed. Trad. Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013b.
- LACHOVSKI, Marilda Aparecida; BILIÃO, Maurício. In memoriam: morte e esquecimento ou “os mortos não contam história” - ausência e presença in (dis)curso. Revista Interfaces. Volume 8. Edição especial. Guarapuava, 2017.
- LE GOFF, Jacques. História e memória. 5. ed. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Unicamp, 1990.
- LOVECRAFT, H. P. O horror sobrenatural em literatura. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In: NORA, Pierre. Les lieux de mémoire. Trad. Yara Aun Khoury. Paris: Gallimard, 1984.

ORLANDI, Eni P. Cidade dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni P. As formas do silêncio. No movimento dos sentidos. 6. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni P. Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

VENTURINI, Maria Cleci. Imaginário Urbano. Espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo, RS: Editora UPF, 2009.

Submissão: abril de 2023.

Aceite: maio de 2023.