

MÍRIAM CRISTINA CARLOS SILVA

miriam.silva@prof.uniso.br

UNIVERSIDADE DE SOROCABA, BRASIL

## REPRESENTAÇÕES POÉTICAS DA MORTE NAS NARRATIVAS MIDIÁTICAS: A FESTA DA MENINA MORTA

### RESUMO

Este artigo tem como tema as representações poéticas da morte nas narrativas midiáticas e possui como *corpus* de análise o filme brasileiro *A festa da menina morta* (2008), dirigido por Matheus Nachtergaele. Partindo das relações entre a Comunicação e a Cultura, ampara-se teoricamente em autores como Flusser, Marcondes Filho, Baitello Júnior (para os conceitos de comunicação, incomunicabilidade e mídia); Morin, Dravet, Castro e Silva (para a comunicação poética); Benjamin e Silva (para as narrativas); Flusser e Morin (para a morte como fundamento da cultura). Com a análise dos aspectos poéticos encontrados na narrativa fílmica, discutimos a possibilidade de uma comunicação poética como forma de representação/construção complexa do fenômeno da morte. Conclui-se sobre o naturalismo da narrativa como produtor de uma poética do incômodo, que traz à tona a entropia da natureza e o fenômeno da morte, único elo de comunicabilidade entre os personagens, como transmutação do trágico em sagrado.

### PALAVRAS-CHAVE

Incomunicabilidade; comunicação como artifício; representações poéticas da morte; *A festa da menina morta*

---

### PERCURSO CONCEITUAL: DA MORTE, FUNDAMENTO DA COMUNICAÇÃO E DA CULTURA, ÀS NARRATIVAS

Vilém Flusser (2007) define a comunicação humana como um processo artificial, pois nos comunicamos por meio de códigos aprendidos culturalmente. Para ele, tanto o conceito de cultura quanto o de natureza devem ser postos em dúvida, pois a natureza que vemos está mediada pela cultura, da mesma forma que a cultura é naturalizada ao ponto de nos impedir a reflexão.

Segundo Flusser (2007), a comunicação artificial nem sempre é consciente, pois, ao aprendermos um código, tendemos a naturalizá-lo. Assim, o objetivo do mundo codificado em que vivemos, o mundo dos fenômenos significativos, é nos fazer esquecer o mundo da primeira natureza:

sob a perspectiva da “natureza”, o homem é um animal solitário que sabe que vai morrer e que na hora de sua morte está sozinho. Cada um tem de morrer sozinho por si mesmo. E, potencialmente, cada hora é a hora da morte. Sem dúvida, não é possível viver com esse conhecimento da solidão fundamental e sem sentido. A comunicação humana tece o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião, ao redor de nós, e o tece com pontos cada vez mais apertados, para que esqueçamos nossa própria solidão e nossa própria morte, e também a morte daqueles que amamos. (Flusser, 2007, p. 90)

Edgar Morin (1997) explica o fenômeno da morte a partir de sua articulação bioantropológica, como o traço mais humano, “mais cultural do *anthropos*”. A angústia humana face à consciência da morte, segundo Morin (1997), resulta em reações mágicas, em tabus e presságios, que culminam nas religiões. Morin (1997) afirma também que a ideia da morte contém um vazio infinito. Nele, explica o autor, está o “impensável, o inexplorável, o não sei quê conceptual que corresponde ao não sei quê cadavérico. Ela é a ideia traumática por excelência” (Morin, 1997, p. 33). Entretanto, é também deste trauma, a morte, que nasce a cultura, e nela, as narrativas e a poesia. A consciência da mortalidade nos fez inventar deuses e outros mundos possíveis. Em resumo, a morte faz nascer a cultura e seus textos, ou, se a pensarmos na perspectiva de Vilém Flusser (2007), é a responsável pela comunicação humana.

Também Ciro Marcondes Filho (2004) esboça ideias que convergem para as de Flusser (2007), ao observar a incomunicabilidade do humano. O autor afirma que de fato:

não nos comunicamos. Mas a alma sofre, emite sinais, faz apelos, suplica. A alma está o tempo todo querendo comunicar-se com as demais almas. Em casos extremos, o suicídio acaba sendo a única forma de dizer ao outro, de fazê-lo perceber nosso sofrimento, de comunicar aquilo que pela linguagem não passava mais, de forma alguma. (Marcondes Filho, 2004, p. 99)

Marcondes Filho (2004) acrescenta que o comunicar está além da estrutura linguística, materializando-se em formas menos codificadas, tais como o silêncio, o tato, os ambientes.

Para Norval Baitello Júnior (2012), que também parece compartilhar da ideia de Marcondes Filho (2004) sobre a comunicação como algo sensível, que vai além do verbal, a matéria-prima da comunicação é o afeto, responsável pela formação de vínculos.

A ideia de incomunicação também parece convergir em alguns aspectos discutidos pelos dois autores. Segundo Marcondes Filho (2004), a incomunicabilidade está presente em uma suposta “sociedade da comunicação”, sendo que a grande mídia difunde mensagens, mas não necessariamente produz comunicação. Para ele, mesmo as fórmulas de cortesia, usadas para a comunicação cotidiana, não significam o comunicar. As tecnologias, segundo o autor, ao invés de oferecerem mais e melhores oportunidades de comunicação, apenas iludem. É consonante o raciocínio de Baitello Júnior (2012) ao afirmar que, na mesma medida em que se busca ampliar e aperfeiçoar o uso de recursos e técnicas para a comunicação humana, aumentam as lacunas e entraves próprios da incomunicação, irmã gêmea da comunicação. O autor expõe a existência de um abismo entre o eu e o outro, e as tentativas de preenchê-lo com tudo o que temos: “com os gestos, com a voz, com os rastros (olfativos, visuais, auditivos ou táteis), com as imagens arcaicas, com escritas de todos os tipos, com as imagens produzidas por máquinas e até mesmo com as próprias máquinas de imagens” (Baitello Júnior, 2012, p. 60). A essa construção de pontes sobre o abismo, o autor dá o nome de comunicação, sendo que as pontes seriam as mídias, ou meios. Baitello Júnior (2012, p. 60) acredita ser este um trabalho insano, em que temos apenas “lampejos de um fugaz preenchimento, pontes fugazes que nos levam até o outro, transpondo por breves relances o vazio do abismo”. A ideia parece se aproximar do conceito de comunicação como acontecimento, descrito por Marcondes Filho (2004) como um evento improvável, um momento único, que precisa constituir novos sentidos.

Para Flusser (2007), a comunicação se faz a partir de duas formas, sendo uma dialógica e outra discursiva. Na dialógica, os seres humanos trocam informações diferentes com o intuito de síntese, criação de uma nova informação. Na forma discursiva, preservam-se as informações já existentes, esperando que estas, uma vez compartilhadas, resistam ao efeito entrópico da natureza. Uma forma não existe sem a outra e, para que haja um diálogo, é preciso que tenha havido a recepção anterior de discursos, assim como para a produção de discursos é preciso que tenha sido produzido um diálogo anterior. Para o filósofo, portanto, somente quando há o equilíbrio entre as duas formas, discurso e diálogo, é que a comunicação alcança o

seu objetivo de superar a solidão humana e dar significado à vida. É nesse contexto que o autor trata da incomunicação, que se caracterizaria pela dificuldade de produzir diálogos efetivos, pois a onipresença dos discursos predominantes torna toda tentativa de diálogo impossível e, ao mesmo tempo, desnecessária.

Concluindo, Flusser (2007) vê a comunicação como tentativa de driblar a morte. Norval Baitello Júnior (2012) a entende como processo de vinculação, por meio do afeto. Marcondes Filho (2004) a percebe como um evento raro, único e transformador.

A partir deste quadro teórico, passamos ao poético, presente nas narrativas em seus diversos suportes, neste caso, o fílmico, como uma possibilidade complexa de representar o fenômeno da morte, vista como fundamento da cultura e princípio da comunicação.

#### **O POÉTICO COMO POSSIBILIDADE COMPLEXA DE ABORDAGEM DOS FENÔMENOS HUMANOS**

As narrativas são responsáveis por dar uma certa ordem ao caos da incomunicação, à entropia da natureza, e aproximam-se, portanto, do conceito de comunicação como processo artificial e negentrópico (Flusser, 2007), o que nos leva à possível ideia de que a narrativa carrega em si a essência da comunicação, a capacidade de mediar, de construir pontes sobre abismos.

Para Florence Dravet e Gustavo de Castro e Silva (2016, p. 6):

o pensamento profundo sobre algo só o é na medida em que possui conexões autoprodutoras e auto-realizadoras em si mesmo. O pensar profundo é o pensar amorosamente, isto é, o pensar que adota o princípio da religação ou princípio com.

Entendemos o poético como uma linguagem polissêmica, complexa, na qual todos os elementos são elementos de sentido. Nela, forma e conteúdo são indissolúveis (Silva, 2012; 2013a).

Dravet e Castro e Silva (2016) discutem o poético como uma forma de pensamento e como um modo de olhar para os fenômenos do mundo. Entendem a comunicação vista por um princípio de ligação, nomeado “princípio com”. Para eles, além de criadora de realidades, a poesia seria razão e pensamento, uma força complexa, capaz de despertar, animar e movimentar. Os autores enfatizam as diversas funções do poético nas

formas artísticas: a de entreter, divertir, denunciar, refletir, provocar, informar, encantar e arrebatá-lo, além de romper com concepções de realidade, com a linguagem e com o medo da abertura que a própria poesia nos coloca, ao nos fazer desnudos diante de nós mesmos.

Não por acaso, também Dravet e Castro e Silva (2007) referem-se à comunicação a partir do grego *koinoslogos* (*koinos* = comunicação; *logos* = rejunção, saber, linguagem), como a ciência do diálogo; diálogo inclusivo de coisas e de homens. Ao discutirem a necessidade de uma comunicação que se realize a partir de uma abertura, caracterizam o “princípio com” como recorrência que preza pela criatividade nos acoplamentos e nos acompanhamentos, cuja sobrevivência no fechamento seria impossível. Fundamentados em Heidegger, os autores explicam que entendem “o radical *com* como princípio de religação”, que “torna todas as conexões possíveis” (Silva & Pichiguelli, 2017, p. 8).

Sendo o narrar uma forma de mediação da experiência, segundo Walter Benjamin (1994), entendemos que os fenômenos do mundo podem ser mediados pelas narrativas em seus distintos suportes (Silva, 2015a; 2016) e que, quando utilizada uma linguagem poética, é possível estabelecer-se uma forma complexa de comunicação, capaz de produzir o acontecimento comunicacional, como entendido na perspectiva de Marcondes Filho (2004). Entendemos as representações poéticas como um sistema aberto (Silva 2012; 2013b), enquanto princípio animador e movimentador, que propicia a conexão, na possibilidade de uma comunicação poética (Silva, 2015b), capaz de conduzir à reflexão; capaz, nas palavras de Dravet e Castro e Silva (2016, p.8) de “efetuar uma inversão no movimento de construção lógica do raciocínio, permitindo que a indefinição, a ambiguidade ou o paradoxo permaneçam por mais tempo e abram os campos da cognição através do sensível”.

Como objeto deste estudo, entendemos o filme *A festa da menina morta* como uma narrativa poética. Como narrativa, prevê um enredo, tempo, espaço e personagens, com a perspectiva de uma amarração entre o início da trama, seu desenvolvimento, um clímax e um desfecho. Tal amarração, porém, se faz de modo não linear, rompendo com os modelos convencionais de narrativas, pois opera com a junção de fragmentos não óbvios compostos por diálogos, imagens, uso das cores e dos enquadramentos, que não necessariamente significam um elo condutor das ações.

É o primeiro filme dirigido e roteirizado pelo ator brasileiro Matheus Nachtergaele, e as filmagens foram realizadas em Barcelos, no estado do Amazonas, tendo como protagonistas Daniel de Oliveira (Santinho),

Juliano Cazarré (Tadeu), Jackson Antunes (pai), Cássia Kiss (mãe) e Dira Paes (Diana), contando ainda com a participação de Paulo José (padre). Foi exibido nos cinemas no ano de 2008 e conquistou dois prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), um na categoria de melhor filme de ficção e outro pela direção de fotografia de Lula Carvalho. A sinopse oficial resume a construção da narrativa:

há 20 anos uma pequena população ribeirinha do alto Amazonas comemora a Festa da Menina Morta. O evento celebra o milagre realizado por Santinho, que após o suicídio da mãe recebeu em suas mãos, da boca de um cachorro, os trapos do vestido de uma menina desaparecida. A menina jamais foi encontrada, mas o tecido rasgado e manchado de sangue passa a ser adorado e considerado sagrado. A festa cresceu indiferente à dor do irmão da menina morta, Tadeu. A cada ano as pessoas visitam o local para rezar, pedir e aguardar as “revelações” da menina, que através de Santinho se manifestam no ápice da cerimônia.<sup>1</sup>

Entretanto, alguns elementos importantes para a compreensão da trama não são facilmente identificáveis no decorrer da narrativa fílmica, para aqueles que não leram a sinopse. O suicídio da mãe de Santinho, mencionado de forma clara no texto de apresentação do filme, não é mostrado na narrativa fílmica a não ser por vagos e ambíguos indícios. Mesmo a história da menina desaparecida, cujo vestido em trapos é entregue a Santinho por um cachorro, não é claramente relatada. A montagem da narrativa se faz, portanto, de forma subjetiva e poética, amarrada por meio de fragmentos não lineares e nem sempre obviamente relacionados entre si, o que enseja a participação cúmplice do espectador na experiência de remontar estes fragmentos.

Há um intenso naturalismo nas cenas, apresentando os personagens e situações realçados por uma crueza e uma agressividade animalíscas, como forças indomadas e entrópicas da natureza, reforçadas pela sexualidade em destaque, sobretudo nas reações explosivas e sensuais de Santinho, além da presença recorrente de animais e insetos.

A paleta cromática é escura, com tons de terra – sépia, nos planos internos, o que contrasta com o azul intenso dos planos externos, que poderiam simbolizar as contradições entre o interior e o exterior dos personagens, mergulhados em conflitos e angústias intraduzíveis em palavras.

<sup>1</sup> Retirado de <http://academiabrasileiradecinema.com.br/a-festa-da-menina-morta/>

Os personagens são incomunicáveis – falam sozinhos, não obtêm respostas uns dos outros, e há uma presença recorrente do monólogo, quase como que uma materialização vocal e teatralizada do fluxo do pensamento, encenada na presença de outro personagem, mas sem reação de escuta, de retorno, de interesse ou de compreensão.

Tadeu, irmão da menina morta, sofre de uma angústia inócua, uma dor ora contida, ora extravasada, mas que não chega a se materializar como ação questionadora dos fatos relacionados à morte de sua irmã.

Sobre o tempo da narrativa e o desenvolvimento do enredo, tudo se passa em aproximadamente 24 horas, momento da finalização dos preparativos para a Festa da Menina Morta, com o início que traz, além da preparação da festa em si, a caracterização de cada um dos personagens e indícios da relação destes com o episódio da morte da menina.

É quando sabemos dos poderes de médium de Santinho, que supostamente tornou-se “santo” ao receber fragmentos da roupa da menina da boca de um cachorro. Sensual, feminino, além de ser a autoridade local, demonstra-se cruel, irritadiço, inseguro e violento. É respeitado e temido por todos, além de se constituir como esperança ao olhar de Diana, resiliente mãe de uma filha doente, abandonada pelo marido, e que apesar de ouvir sempre previsões ruins da boca de Santo, insiste em consultá-lo.

Tadeu, apesar do sofrimento e da descrença, auxilia Santo no ápice da festa. Vive angustiado e em sofrimento; duvida da condição mediúnica de Santo, mas ao se aproximar dele, nada consegue fazer.

O pai de Santo, alcoólatra, amoral e exacerbadamente sexualizado, demonstra-se diretamente interessado em tirar proveito financeiro da festa e abusa do próprio filho.

O clímax da narrativa se dá quando, à noite, com a festa iniciada, Santo recebe a aparição da mãe, que cometeu suicídio, fato não completamente esclarecido, mas que apresenta indícios de dúvida quanto à natureza da morte e da possível responsabilidade do pai.

É com a aparição da mãe que a dor de Santo explode e é quando ele duvida de sua própria condição mediúnica.

O desfecho se dá com o ápice da festa, no qual Santo fala pela menina, amparado por Tadeu.

Em uma primeira leitura, em uma perspectiva fenomenológica, o filme possibilita uma experiência de sonho ou pesadelo, vertiginosa e angustiante, em uma espécie de poética do incômodo, ao levar o espectador de volta à natureza, ao caos, ao asco, à negação da comunicabilidade como condição humana. Volta-se a uma animalidade primitiva, marcada pela

presença de animais como o porco, que grita desenfreadamente em um ritual demorado para a morte; o jacaré, que boia de barriga para cima no rio; jabotis que copulam, mariposas, grilos e peixes enquadrados em planos de detalhe mais demorados do que o padrão.

A incomunicabilidade dos personagens é reforçada pelos enquadramentos em primeiro e primeiríssimo plano, com monólogos teatralizados e sem respostas, sem interlocutores.

A morte, desde o título, permeia toda a narrativa, exacerbada como natureza, na presença dos animais mortos, e traz como símbolo maior o vestido da menina morta, que se transfigura em poder, para Santo; em esperança, para Diana; em dor, para Tadeu; em memória, no retorno da mãe de Santo, e sobre a qual paira a dúvida do suicídio ou do assassinato.

## CONSIDERAÇÕES

As narrativas repercutem discursos e suscitam o diálogo, sempre no presente, pois o narrar não se realiza a não ser no agora, e ainda que se narre o que já passou, transforma-se o passado em presente, de modo que a organização se torna ruptura ao promover o retorno ao passado. *A Festa da Menina Morta* parece permitir ao espectador uma experiência vertiginosa de aproximação com a natureza mortal que nos constitui, daí o incômodo: lembrar que somos animais finitos.

Ainda que sustentada por uma estrutura que prevê tempo, espaço, enredo, narrador e personagens, quando poética, a narrativa, além de representar, mediar, criticar e interpretar os fenômenos do mundo, possibilita a construção de um novo mundo, por meio de novas conexões entre os seres, as coisas e os seus (im)possíveis.

Morte e incomunicação parecem equivalentes, pois enquanto criamos artifícios para tornar a vida plena e vivível, enquanto nos vinculamos aos outros, compartilhando nosso tempo e espaço, enquanto possibilitamos que algo nos toque de forma rara e transformadora, comunicamos; estamos vivos. Por outro lado, ao nos perdermos em meio aos artifícios que criamos, ao nos vincularmos mais aos artifícios que aos outros humanos, ao separarmos a poesia do cotidiano, produzimos incomunicação; morreremos.

O poético é capaz de representar o fenômeno da morte, comum e singular, que nos irmana e angustia, provocando uma experiência sensível, dialógica, capaz de múltiplas conexões e vinculações, a partir de um



deslocamento em nossa subjetividade, que nos leva para além de nós mesmos, como possibilidade de viver o não vivido.

Como signos de múltiplos sentidos e conexões, que reverberam e permanecem, as representações poéticas da morte se inserem em nossa memória como acontecimento comunicacional, artifício que nos traz uma possibilidade sensível de compreensão da morte, como retorno ao sentido das coisas, reconectando-nos ao único possível do agora, ao outro, ao mundo e a nós mesmos.

A estética do incômodo, ao nos remeter à nossa animalidade, aproxima-nos da entropia da natureza, da morte, o único vínculo entre os personagens, produtor de alguma comunicabilidade, daí a necessidade de celebrá-la, para que ocorra a transmutação do trágico em sagrado, no qual a natureza se torna cultura e o caos se faz narrativa.

## REFERÊNCIAS

- Baitello Júnior, N. (2012). *O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens*. São Leopoldo: Unisinos.
- Benjamin, W. (1994). O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin (Ed.), *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense.
- Dravet, F. M. & Castro e Silva, G. de. (2016). *O pensamento comunicacional mediante o pensamento poético*. Comunicação apresentada no VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa do INTERCOM. Retirado de <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1592-1.pdf>
- Dravet, F. M. & Castro e Silva, G. de. (2007). A mediação dos saberes e o pensamento poético. *Revista Famecos*, 32, 71-77.
- Flusser, V. (2007). *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Marcondes Filho, C. (2004). *Até que ponto, de fato, nos comunicamos?* São Paulo: Paulus.
- Morin, E. (1997). *O homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago.
- Silva, M. C. C. (2007). *Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana*. Porto Alegre-RS / Sorocaba-SP : Sulina / Eduniso.
- Silva, M. C. C. (2009). *A pele palpável da palavra*. Sorocaba-SP: Provocare.

- Silva, M. C. C. (2010). Contribuições de Iuri Lotman para a Comunicação: sobre a complexidade do signo poético. In G. Ferreira, A. Hohlfeldt, L. C. Martino & O. J. de Moraes, (Eds.), *Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas*, v.1 (pp. 273-291). Porto Alegre-RS: ediPUCRS.
- Silva, M. C. C. (2012). Sobre o poético e o hipertexto - por uma linguagem da complexidade em sala de aula. In E. M. Sacramento Soares & L. Petarnella (Eds.), *Cotidiano escolar e tecnologias - tendências e perspectivas* (pp. 113-136). Campinas-SP: Alínea.
- Silva, M. C. C. (2013a). Crônica de verão e Jogo de Cena: tecendo outros cotidianos. *Revista Rumores*, 7, 253-269.
- Silva, M. C. C. (2013b). A comunicação como artifício: uma leitura sobre Vilém Flusser. In Ferreira, G., Hohlfeldt, A., Martino, L. C. & Moraes, O. J. de. (Eds), *Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá* (pp. 45-65). Salvador-BA: EDUFBA.
- Silva, M. C. C. (2015a). João da Filmadora e as narrativas midiáticas: o papel da comunicação informal no jornalismo participativo. *Revista Brazilian Journalism Research*, 11, 52-71.
- Silva, M. C. C. (2015b). O Infiltrado: narrativas midiáticas e uma poética antropofágica. *Revista Galáxia*, 30, 125-137.
- Silva, M. C. C. & Hohlfeldt, A. (2015). *O poético das mídias*. Porto Alegre: EdiPUCRS.
- Silva, M. C. C. & Santos, T. C. (2015). Peregrinação, experiência e sentidos: uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela. *Revista E-Compós*, 18, 1-15.
- Silva, M. C. C. & Silva, P. C. da. (2012). Em busca de um conceito de comunicação. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 16, 26-35.
- Silva, M. C. C. & Violla, E. S. D. (2016). A cultura alimentar e midiática: Narrativas sobre o feminino nas redes sociais. *Revista Razón y Palabra*, 1, 372-388.
- Silva, M. C. C., Martinez, M. & Azoubel, D. (2016). *Eduardo Coutinho em Narrativas*. Sorocaba: Provocare.
- Silva, M.C.C. & Pichiguelli, I. R. (2017). Comunicação, poesia e o religare. *Revista Comunicologia*, 10, 3-18. Retirado de <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/8776>

## Citação:

Silva, M. C. C. (2019). Representações poéticas da morte nas narrativas midiáticas: *A festa da menina morta*. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia* (pp. 53-62). Braga: CECS.