

# CONSIDERAÇÕES SOBRE MORTE E SILÊNCIO EM A *RETORNADA* DE LAURA ERBER

Douglas Santana Ariston Sacramento<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem o intuito de analisar como a morte e sua relação com a estética do silêncio está representada no livro de poemas da escritora contemporânea brasileira Laura Erber (2017), intitulado de *A Retornada*. O poema analisado é homônimo ao livro, e narra o retorno do mundo dos mortos, pós acidente, do sujeito lírico. E retratada todos os procedimentos para que o narrador diga quem é e o que houve no acidente e, logo, entre esse momento de morrer e renascer de novo. O poema é composto de oito fragmentos e uma introdução, a qual atua como um preâmbulo desse momento de desorientação e marcado por essas fragmentações. Portanto, utilizar-se-ão teóricos que estudam a morte e a temática do silêncio, e, além disso, a própria Laura Erber (2008; 2013), como aporte teórico par a sua produção literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Morte; Poesia; Silêncio.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze how death and its relationship with the aesthetics of silence is represented in the poem book by Brazilian contemporary writer Laura Erber (2017), entitled *A Retornada*. The poem analyzed is homonymous with the book, and narrates the return of the lyric subject's post-accident world of the dead. It depicts all the procedures for the narrator to say who he is and what happened in the accident, and then between this moment of dying and being reborn again. The poem is composed of eight fragments and an introduction, which acts as a preamble to

---

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult - UFBA. Área de Documentos da Memória Cultural. Graduado em Língua Estrangeira Moderna - Inglês - Licenciatura (UFBA). Graduado em Língua Estrangeira Moderna - Inglês - Bacharelado (UFBA). Graduado em Filosofia - Licenciatura (UNEB). Vínculo: Professor de Língua Inglesa. E-mail: [douglas.ariston.18@gmail.com](mailto:douglas.ariston.18@gmail.com)

this moment of disorientation and is marked by these fragmentations. Therefore, we will use theorists who study death and the theme of silence, and, in addition, Laura Erber herself (2008; 2013), as a theoretical contribution to her literary production.

**KEYWORDS:** Death; Laura Erber; Silence

## INTRODUÇÃO

A morte é um tema muito explorado em diferentes campos artísticos. Suas concepções, representações e abordagens variam de acordo com a vivência e dogmas do indivíduo. Logo, temos toda uma cultura religiosa pautada numa salvação pós morte, e, ainda assim, temos ideias vinculadas à morte como fim. A literatura não poderia deixar de contribuir com a temática, trazendo novas leituras e modos de representação.

Sendo assim, toma-se como exemplo a escritora nacional contemporânea, Laura Erber – artista visual, professora acadêmica e editora da Zazie Edição –, a qual tem, em seu arsenal artístico, livros que foram finalistas do prêmio Jabuti, como o romance *Os pinguins de Pavlov* e o livro de poesias *Os corpos e os dias*. Para além do ramo literário, Erber tem uma produção teórica de fôlego que, inclusive, versa sobre a teoria da lírica.

Dentre os questionamentos que a produção teórica literária de Erber carrega, se destaca o artigo *O demônio da possibilidade: imagem e incerteza em alguma poesia brasileira* (2013), no qual ela tenta questionar sobre a crise da poesia na contemporaneidade, pensando nas críticas produzidas sobre a falta do visual nas poesias atuais e que se perderam após o movimento Concretista. E isso é retomado no seu fazer artístico, pautando por imagens que cristalizam os momentos.

Assim, *A retornada* (2017) é um compilado de poemas dividido em três partes: “Espécies de contágio”, “O céu de Vesterbo” e “A retornada”. Esses poemas têm no seu tecido os fios oriundos desse questionamento feito em 2013, e trazem imagens que retornam a própria teoria de Octavio Paz (1976), que congelam o instante, como salienta Edma de Góis (2019):

Estamos diante da mediação da própria autora, ali localizada enquanto pesquisadora, em torno de algo essencial para sua escrita – a forma da poesia. [...] [Laura Erber] não se contém sozinha no próprio problema instituído quando torna sua obra mais recente uma sequência

de textos com robustez para se pensar no papel do leitor e da própria autoria em busca de direções de interpretação.<sup>2</sup>

Portanto, *A retornada* traz essas questões. O livro aqui citado, o qual será analisado neste artigo, possui uma divisão, e percebo que a mesma está plasmada na vida acadêmica, literária e pessoal da escritora. Alguns autores que foram objetos de estudos da Laura Erber retornam como citação, ou poemas que estavam guardados no período da residência artística que ela fez na Europa. Há, de fato, um retorno – como o título do livro dá a entender. O livro de Laura Erber é transpassado pela epígrafe da Sylvia Plath que inicia o livro, sobre fazer poesia por meio de contágio.

Mas, o que me chama atenção é a última parte “A retornada”, um poema dividido em oito partes, e que tem como mote o retorno: uma narradora que morre e volta à vida, mas com a diferença de que ela não consegue falar, não diz quem é. Assim, a narrativa se constitui de um retorno do mundo dos mortos mesclado com uma estética do silêncio, pois ela voltou do inenarrável, como um trauma para os soldados que retornaram da Primeira Guerra Mundial (BENJAMIN, 1987).

Logo, esse artigo analisará esse caminho marcado pela ideia do retornar. Um retorno mudado e mudo. E, em paralelo, se analisará como esse silêncio, que marca a forma e a estética, está vinculado também ao pós morte representado.

## 1. MORTE E SILÊNCIO SE ENTRELAÇAM NA EPÍGRAFE DO POEMA

*[...] mas na realidade a morte fala a verdade assim que ela fala. (ROUBAUD, 2005)*

O poema “A retornada” começa com uma epígrafe de autoria de Alix Cléo Roubaud: “Tudo isso que reconduzirei ano após ano como minha essência negativa”<sup>3</sup>. Começo essa sessão com uma epígrafe do seu marido, Jacques Roubaud (2005), que escreveu um livro sobre o luto que vivenciou com a perda de Alix Cléo – chamado *Algo: Preto* – depois de sofrer um aneurisma. Ele viu o corpo morto de Alix, e essa fatalidade acaba fazendo-o abortar um projeto que os dois tinham em conjunto – um livro de poemas com as fotografias que ela tirava.

---

<sup>2</sup> Góis, Edma de. *Por uma anatomia do gesto literário: design de si e exercício crítico em Laura Erber. Estudo da literatura brasileira contemporânea*, n. 57. Brasília, 2019, pp. 2.

<sup>3</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 45.

Logo, o livro de Jacques Roubaud (2005) remete muito ao momento da morte, mas faz referência as fotos produzidas pela sua esposa, e que é ícone de constante lembrança pelo seu amado nesse período de luto. Assim, é perceptível que a foto está presente na produção da Alix Cléo, e que aqui é evidenciado pelo sua frase-epígrafe.

Há nesse retorno a Alix Cléo um caminho com duas vertentes, o fato dela ter morrido, e assim se instaurar na finalidade da vida o seu silêncio. E abrir para outras possibilidade de falas, no caso a de aproximação mais intrínseca que é a do seu marido o Jacques Roubaud. Por isso, se faz importante o uso da fotografia, pois, por um lado, remete a discussão feita pela Laura Erber (2013) sobre as imagens produzidas pelos poetas contemporâneos, e, por outro lado, remete a um meio de imortalização, um ícone que será lembrando e fará reconstituir o passado (RODRIGUEZ, 2017).

Assim, noto também que o uso da epígrafe, mostra o estatuto autoral como passível de afeto, que, ao se deixar afetar por outras produções artísticas, isso pode aparecer nas produções literárias desse escritos. As escolhas afetivas (DI LEONI, 2014) permeiam esse autor, que também é passível de constituições discursivas (FOUCAULT, 1992).

A citação é uma lanterna para a estrutura do poema da Laura Erber. Em “A retornada” não há palavras maiúsculas, nem pontos finais ou vírgulas, são fragmentos, como Alix Cléo definia sua fotografia, e que perpassam o fazer poético, ou seja, a fotografia e a poesia como pontos de luz que descortinam uma experiência (BERNSTEIN, 2017). E, isso se junta à forma do poema, que é em prosa, presente na literatura contemporânea nacional essa tensão entre essas duas formas literárias (GARRAMUÑO, 2014) e que se exemplifica na construção versificada que “continua através de um *enjambement* constante na construção de um poema longo”<sup>4</sup>.

Portanto, esse preâmbulo feito pela escritora, antes de entrar no poemas fragmentado e numerado, remete ao acidente que culmina nessa morte temporária do sujeito lírico. O silêncio se instaura, pois não há lembranças do ocorrido, apenas flashes de luz e contornos embaraçados que, compilados, tentam desenhar essa experiências do morrer e retornar. E, a partir desse lugar do não-dito é que se introduz o poema: “(...) nenhuma voz de quem soube e o digo o corpo que se perde tão

---

<sup>4</sup> GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos extraños*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, pp. 64.

suave agora na ponta de lábios descarnados se afastando um do outro em linhas muito finas está acontecendo”.<sup>5</sup>

Portanto, nota-se que o poema é composto por essa confusão do retorno e do “estado de abandono”<sup>6</sup> do narrador lírico. Dessas barreiras transpassadas pelo eu lírico, do vivo-morto-vivo, e que traz na sua caracterização uma confusão, a falta de pontuação e a desordem sintática. Um silêncio se instaura do momento em que a situação dela é feita em lampejos, e que é marcada pelo uso de letras minúsculas e sem pontos finais.

O poema está acontecendo e mostrando como narrar depois do apocalipse, como traz o pensador francês George Didi-Hubermans (2011), no livro *Sobrevivência dos vagalumes* – antes de haver a grande explosão de luz, que marca a ideia de apocalipse baseado nos dogmas cristãos, haveriam pequenas produções de luzes, como vagalumes, e essas produções, com a aproximação do grande evento fatídico, acabariam se mesclando. Em Laura Erber, temos uma estrutura de pequenas luzes, que marcam o pós apocalipse individual, ou seja, mostrando que depois de haver uma grande explosão – o acidente e morte do sujeito lírico – existira uma nova escuridão com produções de novas luzes – o modo fragmentado do poema depois do retorno dos mortos.

[...] não há  
frio que seja mais metálico suar é proibido incidente  
que a visão não se aloje no seu peito frio ou retorne  
do fundo sem forma e não do ritmo da figura te  
circundará um brilho com um corpo sem nervos antes  
de cruzar o ultimo espelho um sorriso tão honesto não  
teria nem o direito de existir<sup>7</sup>

Assim, respondendo a um questionamento que o Giorgio Agamben (2016) concebe no livro *O tempo que resta*, ao dedilhar sobre a linha temporal que existe e é marcada no pós apocalipse, mas que nós não saberíamos como caracterizar. Logo, percebo que a morte e o silêncio marcam essas novas luzes depois de uma hecatombe pessoal, e que serão analisadas a partir de agora.

## 2. MORTE, PÓS-MORTE E O SILÊNCIO

---

<sup>5</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 46.

<sup>6</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 48.

<sup>7</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 47.

O poema, dividido em fragmentos, começa com o acordar no hospital, ambientação de todo o poema. Logo, há toda uma concepção moderna de doença e morte; o moribundo com a explosão das teorias de higienização não convalesce dentro de casa – costume muito comum no séc. XIX –, mas é levado para outro local higienizado: o hospital (ARIES, 2017). Portanto, se perde o rito social que era plasmado a esse doente dentro de casa, e passa a ser vivenciado individualmente (REIS, 1991), como é retratado no poema:

algo me pertencia e foi varrido com o lixo tóxico do  
hospital naquele quarto vazio alguém eu mesma  
minha carne continuaesperando que eu retorne nas  
cenas finais nos filmes ruins no último instante um  
medico ou medica ou enfermeiro ou enfermeira diz  
“fique conosco no abismo do leito”<sup>8</sup>

Deste modo, o poema que não tem fixidez, só a confusão do sujeito lírico ao retornar, e é culminado de frases escutadas em momentos de lucidez, frases pronunciadas pelos profissionais de saúde, mas que não recebem resposta audível. Apenas o silêncio. E dessa tentativa de reconstituição de fatos, o próprio sujeito lírico percebe que existe uma falta na narrativa, “a imagem que falta (ali onde as coisas não são nomeadas)”<sup>9</sup>.

Essa dificuldade em falar é algo próprio do trauma, quando ela ocorre há um movimento de repressão, o que acaba dificultando determinando fatos de surgirem na consciência (FREUD, 1975). Para isso, é necessário o discurso livre, comum em sessões de psicanálise, o que é característico nos versos do poema para desrecalcar o trauma (FREUD, 1975).

Contudo, nesse caso, o trauma está interposto no grande vazio que é a morte. O retorno do mundo dos mortos, e perceber que não há nada, apenas a finalidade do corpo (BATAILLE, 2017). Por isso, é comum perceber nos versos do poema perguntas e fragmentos de falas marcando uma resposta:

de laços uns dos outros os órgãos se soltando “o que  
você sente?” longe das horas o que significa agora  
(onde?) “passar pela morte” (como duas escarpas  
se cruzando erva daninha de verbo não conjugado)  
estranhas regras do falar “meu sangue está podre como  
um rio morto os olhos também sentem calor e frio”<sup>10</sup>

---

8 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 48.

9 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 46.

10 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 46.

Outra característica desse retorno da morte é uma constante mobilidade temporal, em que alguns ícones remetem a cenas vividas pelo sujeito lírico anteriormente – como o cheiro de laranja, no fragmento VII –, ou seja, esses ícones afetam os sentidos de desrecalam lembranças (BERGSON, 1999). E percebo isso mais sensível, por causa da instauração traumática no corpo da narradora e dos procedimentos feitos pelos médicos para que ela recobre os sentidos e saia do estado de confusão.

anos depois do jantar falamos sobre literatura  
hebraica a intraduzibilidade do Yizhar Smilansky em  
Zalhavim quando descreve o cheiro do pôr do sol no  
deserto o burrinho puxando a carroça uma plantação  
de tangerinas antes da primeira chuva o leitor diz que  
nesse ponto das páginas do livro sai um cheiro doce  
cítrico o cheiro invade o quarto e recobre a pelo do  
leitor que foi criança naquele mesmo deserto e menino  
alérgico<sup>11</sup>

A morte marca uma mudança perceptível na narrativa do sujeito lírico. Algo bastante similar ao que ocorre a um simulacro, conceito retratado pelo filósofo Gilles Deleuze (2015) no livro *A lógica do sentido* – o sujeito é dado como simulacro, revertendo toda uma lógica Platônica, pois o simulacro não tinha potencialidade de verdade. Deleuze trata o sujeito como cópia de uma cópia, e que deve trazer uma potência desse simulacro. Outra característica está pautada no simulacro e a pulsão de morte, lendo e resignificando as teorias psicanalíticas de Freud, logo, há uma pulsão de morte inerente ao simulacro, pois a cada morte há um retorno com uma nova mudança (DELEUZE, 2015). Ou seja, existe um processo de *differance* (DERRIDA, 2014) em todo jogo de cópias.

É perceptível que, com a morte do sujeito lírico, um novo sujeito surge, um sujeito desorientado e que não consegue falar. Apenas vive um constante acontecimento que o faz ditar e se questionar consigo mesmo, narrando todos os atos que acontecem com seu corpo e ao seu redor.

alguém flutua pelos corredores brancos algo mais  
leve que o ar flutua pelos corredores brancos entre  
bramidos de bêbados e atropelados sem testamento a  
voz (ultima tentação da matéria neste mundo) brinca  
com as cordas não tem nada a ver com o som lembra?  
primeiro a máscara depois um tubo e uma escara<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 49.

<sup>12</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 46.

A partir desse retorno, o silêncio e todas as especificidades entram em cena, fazendo-se necessário discutir um pouco sobre a estética do silêncio.

### 3. DOS FATOS INENARRAVEIS: A ESTÉTICA DO SILÊNCIO

“A retornada”, por se tratar de um retorno depois da morte. Existe toda uma estética pautada nesse silêncio que ocorre entre o fim passageiro da vida e o retorno ao mundo dos vivos. Logo, o poema é perpassado por conversas entrecortadas e imagens confusas, como se esse retorno a superfície fosse doloroso e confuso.

Das mesmas indagações sobre essa confusão do sujeito lírico, existe um questionamento que é feito ao narrador e que permanece em aberto, sobre quem é essa pessoa. A identidade é mantida no silenciamento que o próprio eu lírico tenta desvendar no meio de suas idas ao centro cirúrgico e o retorno a superfície depois de remédio e anestésias.

[...] alguém abriu a porta todas as  
portas e girou a manivela retesou velas desligou todas as  
maquinas e como se traduzisse de uma segunda língua  
disse agora você vai respirar sozinha diga o seu retorno  
diga o seu nome<sup>13</sup>

Portanto, o silêncio representado pelo mutismo da narradora, traz no seu bojo uma incompletude da linguagem que tem uma relação com o não-dizer (ORLANDI, 1993). Mas, isso é proveniente do trauma acidental que caracteriza a vivência do narrador. Assim, esse silêncio proveniente do não saber quem é, traz um significado na sua constituição (ORLANDI, 1993), e que está intrínseco ao fato da pulsão de morte está paripasso com a experiência que o eu lírico quer rememorar.

Outra presentificação do silêncio está na forma em que o poema está organizado. Como dito anteriormente, há uma tensão entre a prosa e a poesia, pois isso não é vinculado ao modo clássico de fazer poesia, em que há uma preocupação com o uso da linguagem para fazer rimas (ERBER, 2013). Mas, percebo um modo moderno de ser fazer poesia e do uso da forma, para desencadear a sensação estática do silêncio.

---

<sup>13</sup> ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 47.

Isso é possível, com a desordem sintática e a linguagem desintegrada, como caracteriza o Roland Barthes (1984), no livro *O grau zero da escritura*, ao retratar como uma ruptura de moldes burgueses de produzir romance, leva uma escritura ao silêncio. Mas, que aqui, no contemporâneo, é relido e reatualizado, pois, nas teorias contemporâneas, estamos falando de uma expansão dos gêneros literários na qual os gêneros literários não estão mais presos em estruturas (GARRAMUÑO, 2014).

[...] não ensina nada nem fará morrer  
melhor uma segunda vez é só uma queda dentro da  
queda das perguntas e tentar dizer de uma morte que  
não mata (o rosto colado no vidro do carro apenas  
imagine o mundo sem você) perder a sensação de  
sentir e o seu sentido.<sup>14</sup>

Por meio de versos sem acentuação, também compreendo como constituidor da estática do silêncio, e que representa uma velocidade, uma necessidade de rememorar e notar todas as coisas que se tem ao redor, pois há uma iminência de uma nova morte. Uma outra leitura possível está atrelada ao sujeito lírico e seu estado de abalo traumático, em que só é possível narrar pelo silêncio, e que traz consigo uma construção pautada em formas mínimas (SONTAG, 1987), como a relação que o sujeito lírico faz com o tentar contar o nome e um bebê que não fala:

[...] estranho mesmo é que o coração continue a  
Bombear o sangue podre sem avisos luminosos sem  
Avisos quantas vezes confirmar o nome próprio como  
Um bebê que se batizasse a si mesmo antes do primeiro  
Choro nunca deixei de estar aqui?<sup>15</sup>

Outra característica proveniente do silêncio representado nos poemas está plasmada ao uso de repetições, o que remete muito aos estudos realizados por Laura Erber (2008) no período do mestrado, no qual ela analisou as obras do poeta apátrida e surrealista Ghérasim Luca. E um dos experimentalismos literários comuns em suas obras é referente ao uso da linguagem, em que existe uma repetição de palavras que quebra o uso hegemônico da língua, como ela explica:

[...] A repetição [...] revela, de fato, que a própria linguagem entrou em estado de desequilíbrio, e por isso a língua só consegue avançar tateando os fragmentos sonoros e suas possibilidades combinatórias, criando uma constelação de sentido, que nunca se fecha ou se pacifica.<sup>16</sup>

---

14 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 48.

15 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 48.

16 ERBER, Laura. *No man's langue: a poesia em figa de Ghérasim Luca*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008, pp. 134.

Assim, nota-se que a repetição está entrelaçada, no sentido de amplidão de significados, ao uso do silêncio. Ou seja, a repetição de determinadas palavras só atesta a relação do jogo do silêncio com o movimento “entre o um e o múltiplo”<sup>17</sup>, como explicitado nos versos: “[...] corredores/brancos passaram cavalos negros negros ruivos cavalos/de Altamira esmagando pulmões de pus.”<sup>18</sup>. Ou também em: “[...] um sorriso tão honesto não/teria nem o direito de existir terra negra terra negra/terra negra.”<sup>19</sup>.

Compreendo que a repetição está vinculada ao uso de uma imagem poética, que remete ao uso de medicamento no corpo do narrador. No caso do primeiro exemplo, existe na aridez da imagem a constituição de um silêncio impregnado de sentidos, o lugar áspero e sem ruído, um lugar para se deixar existir, que remete ao hospital e seus corredores e salas de cirurgia. Na segunda imagem, existe uma relação com o congelamento temporal, o que o uso da anestesia causa no paciente, bastante similar às pinturas da Pré-História presentes em Altamira – um sítio arqueológico.

Além da repetição, outro recurso utilizado são citações que estão integradas na poesia. A citação como essa fala de outro, que dá lugar a um pensamento que o eu lírico gostaria de expressar, mas não pode, pois está sob o véu do silêncio. Assim, há citações sobre a situação do mutismo: “[...] ‘o ideal é o mutismo e a mostração: silêncio e ostentação do cadáver’”<sup>20</sup>, que é comum pós trauma, ou seja, um mutismo seletivo (CID 10), que repreende determinadas situações a serem contadas. Por outro lado, reforça o silêncio proveniente do estado mortuário, no qual ao morrer não há um retorno para se contar sobre o que há depois da morte.

A segunda citação contida nos fragmentos tem relação a um argumento ontológico, no qual o sujeito lírico gostaria de ter palavras para nominar a sensação de vazio que possui nesta situação entre estar vivo e estar morto. Para isso, ela utiliza: “(...) ‘simply greater than one can imagine’”<sup>21</sup>. Mas, ambas as frases estão colocadas como citação, mas sem autoria, assim, a citação está contida

---

17 ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993, pp. 17.

18 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 47.

19 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 47.

20 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 46.

21 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 47.

no processo de produção do texto (COMPAGNON, 2007) e sendo um “operador [...] de intertextualidade”<sup>22</sup>.

Desta forma, a citação se entrelaça e compõe o mote do livro: de se fazer poesia por meio de contágio, sendo possível e sendo aplicado para dar voz a um mutismo em que o eu lírico está sendo representado. Sendo respostas aos questionamentos existentes no último fragmento do poema:

é tão perigoso falar do que desata? dizer a própria  
morte traz de volta espécies de receio de contágio ao  
tentar escrevê-la compactuo com ela? convoco-a?  
desejo-a?<sup>23</sup>

Logo, caracterizando a escrita como um ato constante de reescrita (COMPAGNON, 2007), e que sempre há uma necessidade de narrar um fato. Neste caso, a morte, que é constantemente lembrada, mas que existe uma barreira sintomatizada por um silêncio que obscurece a narrativa. Portanto, não podendo se esgotar, mas trazendo significados outros, um “ato de citação”<sup>24</sup> constante, em que o silêncio a morte estarão constantemente dançando.

## CONCLUSÃO

Narrar o retorno da morte. Resignificar e nomear esse grande vazio. É isso que Laura Erber (2017) retrata na última parte do seu livro *A retornada*, no qual ela consegue por meio de flashes, como fotografias tiradas no escuro, uma poesia clareada e tremula do que é esse hiato de viver, morrer e viver de novo.

Mas, para descrever esse movimento, não há palavras. A morte é finitude do corpo, como compreende Bataille, em seu livro *O erotismo*. E para isso, o silêncio é utilizado como companheiro de dança dessa morte. Assim, existem características que compreendemos como “a estética do silêncio” e que faz parte da composição desse poema.

E é no meio dessa confusão. Do silêncio. Dos corredores. Do retorno a superfície e do mergulho no mar do vazio. Que se tem uma composição de imagens, citações, repetições e usos da língua que invadem o leito nessa dança “de cristal e ópio”<sup>25</sup>.

---

22 COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, pp.58.

23 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 49.

24 COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, pp. 41.

25 ERBER, Laura. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017, pp. 49.

## REFERÊNCIAS:

- AGAMBEN, Giorgio. *O tempo que resta: um comentário à Carta aos Romanos*. Tradução de Davi Pessoa e Cláudio de Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- ARIÉS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos seguido por o grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernanda Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhida v.1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERNSTEIN, Ana. *Duas irmãs que não são irmãs*: Francesca Woodman e Alix Cléo Roubaud. Dinamarca: Zazie Edições, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luis Roberto Salinas Fortes. São Paulo: perspectiva, 2015.
- DI LEONI, Luciana. Introdução / Pensamento contemporâneo: o afeto em pauta. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e escolhas afetivas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. p. 15-27; 29-60 .
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- ERBER, Laura. *No man's langue: a poesia em figa de Ghérasim Luca*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- \_\_\_\_\_. O demônio da possibilidade: imagem e incerteza em alguma poesia brasileira recente. *Revista Celeuma*, v.2, n.3. São Paulo, 2013.
- \_\_\_\_\_. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?*. Tradução António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro Lisboa: Vega, 1992. p. 29-87.
- FREUD, Sigmund. (1925/1926). "Inibições, sintomas e ansiedade", In: \_\_\_\_\_. *Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, A questão da análise leiga e outros trabalhos*. Tradução de Luis Alberto Hans . Vol. XX. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 107-180.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

Góis, Edma de. *Por uma anatomia do gesto literário: design de si e exercício crítico em Laura Erber. Estudo da literatura brasileira contemporânea*, n. 57. Brasília, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SONTAG, Susan. *A estática do silêncio*. In: *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.