

Luto e escrita performática em contexto de pandemia

The Grief and the performatic writing in the Pandemic Context

Rebecca de Araujo Ribeiro
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
beccaaribeiro@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-6616-1291>

Maria Amélia Dalvi Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
maria.dalvi@ufes.br
<https://orcid.org/0000-0002-8729-2338>

RESUMO

Este artigo analisa um aspecto específico do luto: sua performance. Isso é feito a partir do caráter reiterado dos comportamentos dos enlutados no Ocidente, nos séculos XX e XXI, com ênfase no período da pandemia ocasionada pela covid-19. Para tal, utiliza os estudos de Ariès (1989, 1990 [1977]; 2012 [1977]) como arcabouço histórico; de Adichie (2021), para a reflexão em primeira pessoa sobre a experiência do luto; de Franco (2021), no que diz respeito ao luto; bem como de Schechner (2000; 2006), Taylor (2012) e Ravetti (2002) sobre a teoria da performance. Como resultado, concluiu-se que, mesmo com a mudança das épocas e seus eventos, os enlutados não deixam de se expressarem e realizarem rituais de despedida, ainda que isso signifique performar o luto de outras formas, como pela escrita performática, a qual foi muito utilizada no contexto da mais recente pandemia.

Palavras-chave: Covid-19; escrita performática; luto; teoria da performance.

ABSTRACT

This work aims to analyze a specific aspect of mourner: its performance. This is done based on the reiterated nature of the behaviors of mourners in the West in the 20th and 21st centuries, with greater emphasis on the period of the pandemic caused by Covid-19. For this, it will be used the studies of Ariès (1989, 1990 [1977]; 2012 [1977]) as a historical framework; Adichie (2021), for the first-person reflection on the experience of grief; Franco (2021), regarding the topic of mourning; and Schechner (2000; 2006), Taylor (2012) and Ravetti (2002) with performance theory. As a result, it was concluded that, even with the change of times and their events, mourners do not stop expressing themselves and performing farewell rituals, even if this means performing this mourning in other ways, such as through performance writing, which was widely used in the context of the most recent pandemic.

Keywords: Covid-19; performance writing; mourning; performance theory.

INTRODUÇÃO

Luto, palavra derivada do latim *luctus,us*, pode ser definido como “profundo pesar causado pela morte de alguém” e “sentimento gerado por perdas como separação, partidas ou rompimentos” (Luto, 2023). Ele é um processo vivido por aqueles que sofrem alguma perda e, por conta disso, sentem dores e mágoas profundas.

Há muitos aspectos que fazem parte desse período e que são repetidos entre aqueles que sofrem a mesma dor, porque, apesar de o luto ser único para cada indivíduo, diversos sentimentos e comportamentos podem ser vistos como rituais de despedida, os quais favorecem culturalmente a expressão do sofrimento, a saber: uso de roupas em tons escuros, humor e tom de voz alterado, por vezes também silêncio e maior uso da linguagem corporal para demonstrar a tristeza sentida.

Para Ângela Seges (2021), o luto pode ser evidenciado de diferentes intensidades e formas, conforme o vínculo que se tinha com quem ou o que não se tem mais por perto (Seges, 2021). Ele também se apresenta como uma série de reações naturais e esperadas, as quais são respostas comportamentais (falta de apetite, agitação, choro, etc.), cognitivas (confusão, preocupação, descrença, etc.) e emocionais (culpa, tristeza, raiva, saudade, ansiedade, autocensura, etc.) do enlutado diante das mudanças ocasionadas pela perda. Ainda segundo a psicóloga, o distanciamento físico, a dificuldade em receber apoio e a supressão dos sentimentos podem tornar o processo mais doloroso e intensificar as reações (Seges, 2021).

Ademais, atualmente, há vários estudos pautados no livro *Sobre a morte e o morrer*, de 1969, da psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross, sobre as fases do luto. O estudo nasceu de sua experiência como médica, o que a fez aplicar ao luto o raciocínio das fases de uma doença, as quais eram negação, raiva, barganha, depressão e aceitação. Segundo a psiquiatra, essas fases são quase padrão entre aqueles que estão diante da própria morte ou da perda de um ente querido.

É verdade que alguns estudiosos mais recentes, como Maria Helena Pereira Franco (2021), veem um problema na teoria das fases e em outras que se parecem com ela, como a proposta de fases para a vivência de luto, a qual foi fundamentada na teoria do apego, pois a experiência clínica mostra que a realidade é diferente. Tal fato quebra expectativas quanto a um processo padrão e linear que poderia ser considerado “normal”.

O sujeito pode demonstrar, por meio de diferentes intensidades e formas e em tempos distintos, o que sente.

Portanto, diante do que foi exposto, é possível perceber que a vivência do luto, apesar de ser singular, faz o sujeito adotar comportamentos e sentimentos recorrentes em outros enlutados e, por isso, com tendência à ritualização. Assim, o presente artigo analisa alguns desses comportamentos assumidos pelos enlutados como performance, dado que “qualquer evento, ação e comportamento podem ser examinados ‘enquanto’ performances” (Schechner, 2006, p. 49). Particularmente, focaremos a escrita performática como uma das modalidades de vivência do processo de luto.

Em vista disso, cabe delimitar como este artigo está organizado. O item intitulado “O luto enquanto performance”, expõe os estudos de Richard Schechner e Diana Taylor acerca da performance como teoria de análise, a qual será utilizada para justificar a investigação sobre o comportamento dos indivíduos mediante o luto.

No item denominado “O luto no decurso do tempo”, o artigo destaca e analisa como o luto foi vivenciado no século XX, no Ocidente, amparando-se nos estudos de Philippe Ariès; e no século XXI, no Ocidente, baseando-se na obra autobiográfica *Notas sobre o luto*, de Chimamanda Ngozi Adichie, a fim de serem apresentadas comparações entre os comportamentos performáticos adotados de maneira geral em cada época.

Ainda dentro desse tópico, serão explicitadas algumas configurações novas que o luto ganhou nos últimos anos, como a da escrita performática em um tempo marcado pela pandemia mundial ocasionada pela covid-19. Essa pandemia ganhou contornos maiores no Brasil em março de 2020, perdurou com o isolamento social por, pelo menos, dois anos e deixou 706.276 mortos no país até o momento de escrita (Brasil, 2023). Por fim, as considerações finais buscam reiterar pontos já levantados no decorrer do artigo e refletir sobre a potência da performance, na modalidade escrita performática, no momento de luto.

O LUTO ENQUANTO PERFORMANCE

Os seres humanos são seres rituais (Mergulhão, 2020) que transmitem o que sentem, expressando-se com palavras e linguagem corporal. Além disso, Franco (2021) ressalta que, para os seres humanos, é importante elaborar e celebrar rituais no momento

de luto, a fim de memorializar a existência dos que se foram.

Ainda para Franco (2021), devido às raízes culturais da morte, que se expressam de diferentes formas na vivência do luto, antes mesmo de os indivíduos sofrerem o luto, ele já havia sido constituído ao longo do tempo pela herança cultural “que dá significado às relações, às práticas espirituais ou religiosas e à compreensão do mundo” (Franco, 2021, p. 100).

De acordo com Schechner (2006), todos os rituais são performances, isto é, ações repetidas por um corpo vivo, e como os rituais consistem em práticas que marcam a vida social em qualquer lugar e tempo, pode-se concluir que os indivíduos vivem pelos meios da performance. Para Schechner (2006, p. 35), “‘realizar performance’ é exhibir-se, traçando ações para aqueles que os assistem”, para os outros membros da sociedade. Sobre isso, o estudioso afirma que:

Obviamente, durante a maior parte do tempo as pessoas não estão cientes de que agem assim. As pessoas apenas “vivem a vida”. Performances são comportamentos marcados, enquadrados ou elevados, à parte do só “viver a vida” – comportamentos restaurados [...]. O comportamento restaurado pode ser “eu”, em uma outra época ou em outro estado de psiquê – por exemplo, quando conto a história ou quando atuo em um evento celebratório ou traumático (Schechner, 2006, p. 35).

Em seus estudos, Schechner (2006) afirma que a performance pode ocorrer em oito situações, às vezes isoladas e outras vezes entrelaçadas, a saber: na vida cotidiana, nas artes, nos esportes e em entretenimentos de massa, nos negócios, na tecnologia, no sexo, nos rituais – sagrado e temporais – e em ação. Isso porque “toda atividade humana pode potencialmente ser considerada enquanto ‘performance’, ou que pelo menos, toda atividade carrega consigo uma consciência disso” (Carlson, 1996 *apud* Schechner, 2006, p. 31) à medida que é possível perceber como nossas vidas são estruturadas a partir de modos de comportamento socialmente sancionados e repetidos.

Portanto, como todo comportamento é um comportamento restaurado, isto é, consiste em fragmentos recombinações de outras práticas (Schechner, 2006), os comportamentos adotados pelos enlutados – os quais foram escolhidos para serem analisados no presente artigo – também podem ser vistos enquanto performance.

A partir da utilização da categoria “enquanto” performance, torna-se viável, ainda, considerar até mesmo o que está provisoriamente em processo, uma vez que tudo muda

através do tempo (Schechner, 2006), sendo possível perceber como até os comportamentos mais recentes e originais são “[...] em sua maior parte, uma nova combinação de comportamentos conhecidos ou o deslocamento de um comportamento, do campo conhecido para novos contextos e ocasiões” (Schechner, 2006, p. 29).

Nesse sentido, é interessante perceber como a performance dos enlutados, apesar de se tornar diferente ao longo do tempo por causa das diversas ocasiões e contextos a que a sociedade foi submetida, guarda em si a combinação de comportamentos mais antigos e conhecidos.

Para Schechner (2006), quando tratamos algo “enquanto” performance, estamos investigando o que o objeto ou a pessoa faz, como interage e como se relaciona com os outros objetos e seres, uma vez que performances existem como ações, interações e relações. Além disso, tratar algo “enquanto” performance é uma ferramenta que abre possibilidades para maiores investigações, quando, por exemplo, se pensa sobre:

[...] como um evento se desenvolve no espaço e se manifesta no tempo? [...] Quais os papéis que são desenvolvidos e como eles são diferentes, se é que são, daqueles que os atores normalmente fazem? Como os eventos são controlados, distribuídos, recebidos e analisados? (Schechner, 2006, p. 49).

Tais questões podem trazer à tona respostas e reflexões acerca das várias performances que ocorrem na sociedade, as quais parecem ser novas, mas, se bem analisadas, podem ser percebidas como comportamentos restaurados, atualizados, reiterados e podem também nos ajudar a “compreender o cenário deste mundo confuso, contraditório e extremamente dinâmico” (Schechner, 2000, p. 12, tradução nossa).

Por conseguinte, enquanto Richard Schechner (2000) se utiliza do termo “comportamento restaurado” para se referir àqueles que se repetem e se atualizam, Diana Taylor (2012), ao estudar sobre isso também, utiliza-se da expressão “caráter reiterado” para se referir a esses comportamentos, isto é, a essas performances. Isso exposto, cabe mencionar que, para a estudiosa, “Nossos atos, tanto estéticos quanto sociais, são produtos de longa tradições e práticas culturais” (Taylor, 2012, p. 38, tradução nossa).

Além disso, Diana Taylor afirma que “as performances não são universais nem transparentes; seu significado muda dependendo do momento e do contexto” (Taylor, 2012, p. 32, tradução nossa). Tal questão já foi posta em pauta, também, por Schechner (2000). Isso porque “as performances funcionam como atos vitais de transferência,

transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade baseado em ações reiteradas” (Taylor, 2012, p. 22, tradução nossa).

Tais ações não são simples atos, são comportamentos culturais que, na repetição, se atualizam e se tornam únicos, porque: i) os fragmentos de comportamentos podem ser recombinados várias vezes; ii) nenhum evento consegue ser totalmente igual ao outro, já que os contextos, por serem históricos, são irrepetíveis, o que faz as performances sempre serem diferentes umas das outras; e, iii) os contextos em que as performances ocorrem não podem ser controlados, assim, “mesmo que cada ‘coisa’ seja exatamente a mesma, cada evento em que a ‘coisa’ participa é diferente” (Schechner, 2006, p. 30).

Levando-se em conta o que foi elaborado até aqui acerca do caráter reiterado/restaurado das performances e o que será exposto nos próximos tópicos, espera-se ser possível pensar no luto enquanto performance, que se apresenta por meio de sinais corporais, comportamentos vários e outras ações dos indivíduos perante a dor, porque, mesmo que os contextos tenham mudado e as formas desses sinais também tenham sido modificadas ao longo do tempo, pode-se notar a reiteração de atitudes.

O LUTO NO DECURSO DO TEMPO

O luto no século XX

Em muitos de seus estudos, Philippe Ariès (2012 [1977]; 1990 [1977]) discorre sobre o assunto da finitude da vida, a fim de reintroduzi-lo no ambiente acadêmico, uma vez que, no diagnóstico do historiador, a morte se tornou interdita na contemporaneidade, ou seja, inominável, como se nós, seres humanos, não fôssemos mais mortais (Ariès, 2012, p. 100).

No entanto, nem sempre foi assim. Para Ariès (1990), ainda no século XX, em todo o Ocidente de cultura latina, católica ou protestante, era possível ver como comunidades inteiras tinham o tempo e o espaço modificados por causa da morte ou da perspectiva da morte de um indivíduo. Assim que alguém morria, fixava-se um aviso de luto na entrada da casa para que os que se sentissem obrigados para com o falecido e a sua família pudessem ir até lá. Na igreja, não era diferente, havia filas para aqueles que iriam prestar os pêsames e, em seguida, todos acompanhavam o caixão em um longo

cortejo até o cemitério. Os dias subsequentes, chamados dias de luto, eram de visita, choro e comentários sobre o acontecido até que a vida voltasse ao seu curso normal.

Outrossim, entre 1930 e 1950, a morte tem seu lugar deslocado radicalmente. Deixa de ser em casa, em meio aos familiares e em uma cerimônia ritualística pensada pelo próprio moribundo antes da morte, para ser no hospital, de maneira solitária, uma vez que esse local proporciona tratamentos prolongados e passa a cuidar do doente, que é, para muitos, um inconveniente (Ariès, 1990).

Em decorrência do interdito imposto, os enlutados passam a performar de outra forma, isto é, o luto passa a ser vivido de maneira pouco emocionada e menos demorada, pois “a sociedade já não faz uma pausa: o desaparecimento de um indivíduo não mais lhe afeta a continuidade. Tudo se passa na cidade como se ninguém morresse mais” (Ariès, 1990, p. 613), já que a presença dos hospitais transmite a ideia de prolongamento da vida.

Portanto, a manifestação pública do luto passa a ser vista gradativamente como algo de natureza mórbida, uma doença, uma fraqueza, o que relega o enlutado ao isolamento sem que possa manifestar sua dor abertamente, dado que seus sentimentos são reprimidos pela sociedade (Ariès, 1990). A repressão faz com que os indivíduos demonstrem o que sentem de maneira velada, contida, quase fria.

No entanto, ao contrário do que se possa pensar, essa fuga da morte não está ligada à indiferença com relação ao morto. Pautado em alguns estudos de Geoffrey Gorer, Philippe Ariès afirma que “o recalque da dor, a interdição de sua manifestação pública e a obrigação de sofrer só e às escondidas agravam o traumatismo devido à perda de um ente querido” (Ariès, 2012, p. 88), pois a morte é profundamente sentida, mesmo quando interdita.

Por conseguinte, para Ariès (2012), a morte, assunto que se fazia tão presente e familiar aos sentimentos tradicionais, torna-se, então, vergonhosa, tabu, como antigamente era o sexo e seus interditos. Ademais, vale ressaltar que ela passa por uma revolução brutal no campo das ideias e dos sentimentos, a qual parece ter sido iniciada na América do século XX, mais propriamente nos Estados Unidos, e se estendido à Inglaterra, à Europa industrial, aos Países Baixos e, posteriormente, atingido a França e vários outros países.

Todavia, enquanto muitos países influenciados pelos Estados Unidos suprimiram quase totalmente tudo o que lembra a morte, optando, por exemplo, por cremar seus

mortos e espalhar as cinzas – questão da Modernidade interpretada como uma maneira radical de esquecer e desaparecer com o corpo –, o país parou no meio do caminho que levaria a isso, uma vez que criou um modo de lucrar ao transformar a morte e o período de luto em comércio. Assim, o que fez não foi eliminar a morte, mas maquiá-la, remover o luto espalhafatoso e a tristeza dos enlutados à medida que fazia do morto um quase vivo, e, do velório ou das visitas ao cemitério, um evento ou um passeio.

De acordo com Ariès (2012), apesar de os Estados Unidos transformarem a morte em comércio, eles conseguiram, aparentemente, se afastarem um pouco do interdito. A morte, antes expulsa do discurso e do processo de luto, começa a voltar a ter um lugar público; no entanto, não como objeto de reflexão, mas como oportunidade para a realização de negócios. Em outros países, em outras sociedades industriais, o interdito tende a continuar a expandir seu reinado, isto é, a não aceitar bem que as emoções dos enlutados venham à tona e que se fale sobre a morte.

A verdade é que nunca foi fácil lidar com a morte e com o processo de luto, mas, segundo Ariès (1990), em períodos mais antigos havia o hábito de rodear, conversar e ouvir o moribundo até seu último suspiro e de viver o processo de luto de maneira coletiva, sem que isso fosse um problema para os demais. Hoje, isso já não ocorre da mesma forma na maioria dos países ocidentais; ao contrário, o moribundo é isolado, deixado de lado e visto como uma criança irresponsável ou até como um ser irracional até que a morte venha. Por consequência, os enlutados escondem, na maioria das vezes, a dor que sentem, a fim de não causarem problemas maiores nem serem vistos como pessoas com emoções descontroladas, repressão que não faz bem para eles.

É impossível descolar essa transformação na experiência dos moribundos e dos enlutados das transformações pelas quais passaram o próprio modo de produção capitalista, com o deslocamento do capitalismo industrial para o monopolista e, posteriormente, financeiro, em que há uma “abstratização” na organização da dinâmica econômica e, ao mesmo tempo, um crescimento exponencial da mediação tecnológica e da despersonalização do processo produtivo (Harvey, 2010). Outro aspecto desse processo é que, em uma realidade geopolítica neoimperialista e neocolonialista (Anderson, 2004), os modos como os países centrais organizam seus processos culturais para lidar com a morte rebatem e intervêm nos modos como os países periféricos fazem-no.

O luto no século XXI: uma experiência

Como mencionado anteriormente, a forma de tratamento dada à morte e ao morto no século XX, no Ocidente, sofreu alterações, o que modificou também as expressões e as atitudes sociais do luto, uma vez que a sociedade e os enlutados, inspirados pelo terror do fim da vida, tomaram certo distanciamento de tudo o que era relacionado à morte e ao morrer. Assim, a dor, a mágoa e a expressão pública de melancolia perderam grande parte do espaço na sociedade ocidental atual, sendo reservadas aos momentos de solidão.

No entanto, apesar de se mostrar menos exaltada, ou seja, mais contida, a experiência do luto diante da morte é um cenário comum no cotidiano – porque as pessoas continuam falecendo; a depender dos diversos eventos e situações em que os indivíduos vivem, o luto também ganha novos contornos. Portanto, ainda podem ser vistos vários comportamentos, hábitos e pequenos rituais realizados pelas pessoas, mesmo que mais contidos e discretos, os quais podem ser analisados enquanto performance. Isso porque, ainda que não pareçam seguir um roteiro ou construir um sentido estético de sua ação, muitos indivíduos agem como verdadeiros *performers* (Schechner, 2006).

Por conseguinte, pode-se perceber que os comportamentos assumidos pelos enlutados do século XX perduraram, com atualizações, também no século XXI. Elas se fizeram mais notórias durante a pandemia mundial ocasionada pela covid-19, que fez as pessoas viverem um longo tempo de isolamento social sem contato físico com outros indivíduos, muitas vezes, até mesmo os da própria casa. Esse foi o caso de Chimamanda Ngozi Adichie, autora que escreveu um livro autobiográfico para falar como vivenciou o luto nesse momento tão turbulento da história mundial.

O livro *Notas sobre o luto*, da escritora nigeriana com diversas obras reconhecidas mundialmente, Chimamanda Ngozi Adichie, foi escrito após a morte do pai durante a pandemia da covid-19. A autora apresenta um relato pessoal cheio de lembranças acerca de como viveu a dor da perda, recuperando e registrando por meio da escrita comportamentos adotados no período. Ela considera em suas reflexões as dimensões familiares e culturais do luto em seu povo de origem, o povo Igbo, de forma que apresenta alguns contrastes ritualísticos e íntimos sobre como vivenciou o luto enquanto morava nos Estados Unidos e sua família estava na Nigéria, além da questão da solidão e do

sentimento de raiva inerente à dor que sentia.

Na obra, Adichie (2021) apresenta, por vezes, trechos que revelam algumas encenações corporais dela, visto que inicialmente se entregou ao luto e às suas emoções, tornando-se depois mais resistente a esse processo. Por fim, compreendeu que, mesmo que desejasse poupar as pessoas que amava de seu turbilhão de emoções e pensamentos, bem como esconder a dor, era necessário compartilhar e não guardar somente para si. Então, aproveita-se da própria história para tecer várias notas reflexivas em uma espécie de conversa com o leitor, sobre uma das experiências mais universais dos seres humanos: a dor da morte de um ente querido. Esse assunto conecta os leitores à sociedade em que vivem e aos demais seres humanos, os quais também estão suscetíveis a passar por isso.

Ainda no início da pandemia, em um momento de *lockdown*, Adichie (2021) recebe o que classifica como uma das piores notícias de sua vida, a de que seu pai havia falecido e a de que ela não poderia ir à Nigéria, seu país de origem, para estar com a família, já que mora nos Estados Unidos com o marido e a filha. Diante da notícia, a autora, totalmente abalada, sente que foi arrancada do mundo que conhecia desde a infância. A seguir, um comentário feito por ela acerca do que a filha disse e fez ao vê-la naquela situação:

Minha filha de quatro anos diz que eu a assustei. Ela se ajoelha no chão para demonstrar e sobe e desce no ar o punho cerrado, e por sua imitação posso ver como eu estava: inteiramente fora de mim, aos gritos, dando murros no chão. A notícia é como um desenraizamento cruel (Adichie, 2021, p. 11).

Portanto, pode-se perceber que, além de viver o luto longe de seus familiares e povo, Adichie (2021) estava inserida em outro contexto cultural, em que os sujeitos expressam comportamentos de luto com nuances um pouco diferentes daquelas que ela cresceu vendo, e, além disso, em um período de pandemia mundial, o que alterou ainda mais a performance dos enlutados.

Adichie (2021) inicia uma das primeiras notas comentando que o luto é uma forma cruel de aprendizado. Em sua experiência de dor, a autora diz ter aprendido como o luto pode ser raivoso; como os pêsames dados parecem rasos em comparação à dor; como o corpo físico sente a sensação de eterna dissolução; e como na mente sempre predominam maus pensamentos, que sugerem que haveria mais coisas a perder a qualquer momento, não só quem ou o que já se perdeu.

Em outra nota, ao expor um comportamento próprio da família, a escritora traz à tona o riso e o quanto ele faz parte do luto. Ao lembrar-se de inúmeras memórias com o pai, a família podia e conseguia rir, mas logo o riso se apagava e predominava o choro, a tristeza e a raiva. Com este último sentimento também aparecia o da inexperiência e da imaturidade perante o acontecido e a rapidez com que o pai se foi: “como pode pela manhã ele estar fazendo piada e conversando, e à noite ter ido embora para sempre?” (Adichie, 2021, p. 18).

Depois de revelar alguns de seus sentimentos, Adichie (2021) afirma que o luto expõe novas camadas do enlutado. Sobre essa afirmação, a autora relata se arrepender das antigas certezas, porque pensava que, quando o luto lhe ocorresse, seria necessário apenas encará-lo e atravessá-lo, mas a realidade era bem diferente. A escritora não conseguia encarar os próprios pensamentos, porque a todo momento queria encontrar a razão pela qual o pai havia partido, sentindo, por vezes, vontade de correr e se esconder para não se deparar com a verdade. Eis um comportamento de negação:

[...] todas as vezes em que sou forçada a encarar de frente a minha dor – ao ler o atestado de óbito, ao escrever o rascunho de um anúncio fúnebre – sinto um formigamento de pânico. Nessas horas eu noto uma reação física curiosa: meu corpo começa a tremer, os dedos tamborilam de forma descontrolada, uma das pernas balança. Só consigo me aquietar quando desvio os olhos. Como as pessoas andam pelo mundo, funcionando, depois de perder um amado pai? Pela primeira vez na vida, estou apaixonada por remédios para dormir, e debaixo do chuveiro ou no meio de uma refeição começo a chorar (Adichie, 2021, p. 25).

Para ela, algo tão temível assim, quando finalmente chega, traz não apenas uma avalanche de emoções, mas também um alívio amargo e insuportável, algo que se torna uma agressão a quem sente, porque gera pensamentos que não vão embora; ao contrário, eles mudam a vida daqueles que ficam, sendo a essa mudança duro e difícil de se adaptar (Adichie, 2021).

Em outra nota, a autora analisa algumas frases ditas por aqueles que prestam condolências aos enlutados. Para ela, ouvir expressões como “Ele descansou”, “Ele foi para um lugar melhor”, “Acontece, então vamos celebrar a vida que ele teve”, “Ele estava com oitenta e oito anos” e “Encontre paz nas suas lembranças”, frases que ela também costumava usar, por mais que sejam empregadas por pessoas gentis e bem-intencionadas, não provocam conforto algum, mas conduzem a uma dor ainda maior. Ser lembrado

justamente do caráter definitivo da morte pode ser fonte de grande aflição (Adichie, 2021).

Por outro lado, se tais expressões parecem, segundo a autora, conduzir a “um cutucão proposital numa ferida” (Adichie, 2021, p. 39), dizer um simples “eu sinto muito”, e até mesmo trazer à tona lembranças sinceras sobre o falecido são comportamentos que mais confortam e acalentam aos que sofrem, talvez porque transmitam solidariedade e empatia da parte de quem fala.

Na nota seguinte, Adichie afirma que “o luto não é etéreo; ele é denso, opressivo, uma coisa opaca” (Adichie, 2021, p. 41), uma realidade afincada que não pode ser mais mudada. Ao ponderar sobre isso, a autora menciona a falta de vontade de encarar o mundo novamente e o quanto isso foi reprovado por várias pessoas da cultura Igbo:

Esse jeito igbo, esse jeito africano de lidar com o luto tem seu valor: o luto exteriorizado, performático e expressivo, no qual se atende a todos os telefonemas e se conta e reconta o que aconteceu, no qual o isolamento é um anátema e “pare de chorar” um refrão. Mas eu não estou pronta. Falo só com minha família mais próxima. Esse meu recolhimento é algo instintivo (Adichie, 2021, p. 42).

Na cultura Igbo, a passagem da dor para o planejamento ocorre de maneira muito rápida. Segundo a autora, as celebrações da cultura Igbo precisam acontecer logo que alguém falece. Assim, as preparações para esse momento são imediatamente planejadas, o que “significa aplacar os egos da igreja e dos grupos tradicionais e conseguir que uma data de enterro seja aprovada, [...] e precisa ser numa sexta-feira, porque o padre da paróquia só enterra os idosos às sextas” (Adichie, 2021, p. 78-79).

Além disso, a autora expõe que, na cultura de seus ancestrais, o mais importante é a “liberação”; liberar, dentro desses costumes, significa acertar todas as dívidas com o sindicato, o clã, a classe etária, o vilarejo e a *umunna* – organização que consiste em manter contato, ter ações e interações entre o povo Igbo –, porque, quando isso não ocorre, o funeral é boicotado. Portanto, como para a maioria dos Igbo ter um funeral apropriado é indispensável, mesmo sofrendo o luto, a família precisa agir, ou seja, deixar a dor de lado para organizar o velório.

Outro aspecto importante para essa cultura é a realização de alguns costumes, um deles diz respeito à viúva, a qual deve ter a cabeça raspada. Ao saber disso, Adichie e os irmãos tentaram impedir a mãe de realizar tal ato, afirmando que é ridículo, pois os

homens não são cobrados a raspar as cabeças nem a ingerir comidas insossas quando suas esposas morrem. No entanto, a mãe decidiu seguir a prática pelo marido e chegou a dizer: “Depois do enterro vamos poder começar a nos curar” (Adichie, 2021, p. 90).

Para Adichie (2021), vivenciar tudo isso longe de seu território geográfico, cultural e afetivo era muito difícil, dado que se sentia desconfortável em expor um sofrimento cujo contorno ainda não conseguia discernir. Assim, enquanto parte da família estava na Nigéria cumprindo algumas condutas próprias de seu povo, ela, nos Estados Unidos, apegava-se cada vez mais aos elementos materiais que lembravam o pai, o casaco no quarto de hóspedes, a biografia dele de professor, as cartas enviadas da Nigéria, a caligrafia, o desenho da árvore genealógica, fotos, vídeos, livros do jogo *sudoku*. O corpo dela clamava pelo máximo de contato que pudesse ter com o que restou do pai, podendo se apegar apenas ao que sobrara de material dele e que representava sua identidade.

Depois de apresentar algumas circunstâncias vividas nesse período de pesar, a autora comenta que o luto é diferente para cada indivíduo, sendo mais facilmente absorvido pelo intelecto, mas não pelo coração, porque, para ela, é como se o amor trouxesse, de maneira inconsciente, o pensamento de que as pessoas nunca serão tocadas pela dor. Mas a dor vem, as perdas também, e o corpo sente e quer transparecer o que sente.

Perto do final da obra, Adichie (2021) comenta que naquele período passou a customizar camisas para tentar preencher os silêncios que escolheu ter e para poupar as pessoas de sua dor, até que entendeu que os seres humanos têm necessidade de expor de alguma forma a perda, o amor, a continuidade e, aqui acrescentamos, de performar. Assim, por ter tanta proximidade com a morte e a consciência da própria mortalidade, situações que a mudaram, sente também a urgência em escrever, escrever para compartilhar com os outros o que sentiu, o que resultou na criação da obra *Notas sobre o luto*, livro autobiográfico em que performa a dor que precisava colocar para fora de si.

As novas configurações do luto

É interessante notar que, sendo Adichie (2021) uma nigeriana em terras estadunidenses, não viveu o luto como o seu povo nem passou pelos rituais que sua família estava passando, por vezes chegando a apontar críticas e contradições quanto aos

comportamentos que tinham diante de tudo o que estava acontecendo. Outro ponto a ser destacado é que, além de estar em outro país, havia o contexto pandêmico, o qual não permitia aos enlutados que performassem dores como habitualmente o fazem, mas ainda assim a autora encontrou meios de fazê-lo.

Isto posto, pode-se ter dúvidas se a forma como Adichie (2021) lidou com o luto foi causada pela constante influência do comportamento dos enlutados do país em que passou a viver, visto que estava imersa na cultura local; pela distância de seu povo somente; ou mesmo por causa da pandemia, que, nitidamente, alterou a maneira como as pessoas lidavam com vários aspectos da vida. O certo é que, sendo por um ou outro motivo, percebe-se o que já havia sido apontado por Schechner (2006), segundo o qual mesmo os comportamentos mais atuais e singulares são, em sua maioria, uma combinação entre comportamentos já conhecidos ou “o deslocamento de um comportamento, do campo conhecido para novos contextos e ocasiões” (Schechner, 2006, p. 29).

Portanto, ao performar a aflição vivida pela perda do pai, primeiramente através de ações corporais e, posteriormente, pelos trabalhos manuais (como no trabalho com as camisetas) e pela escrita acerca de seu luto, Adichie (2021) parece tentar expurgar tudo o que estava sentindo, transformando essas performances em experiências catárticas. Ao perceber a necessidade de viver o processo, mesmo não conseguindo vivê-lo coletivamente, pela falta de contato físico com o restante da sociedade, ela compartilha o que vivenciou nesse período por meio das camisas customizadas e, mais ainda, através da escrita em uma narrativa performática, a qual serviu para expor seu vazio, mágoa e dar voz ao seu silêncio.

Sobre isso, Graciela Ravetti (2002), ao escrever sobre narrativas performáticas, comenta que tais textos valem como testemunhas de um tempo e dos “sinais percebidos [nele] que acabam funcionando como mapas cognitivos, sentimentais, estéticos e, sobretudo, expressivos, tanto no que diz respeito a uma possível tarefa artística como a modos de vida” (Ravetti, 2002, p. 56). Ela também afirma que a escrita performática serve “para desvendar momentos historicamente relevantes ou pelo menos etapas históricas que permitiram explosões energéticas de muita voltagem pela confluência do pessoal com o geral” (Ravetti, 2002, p. 56).

O que é da ordem da escrita performática costuma ser narrado em primeira pessoa e apresenta perspectivas mais subjetivas, típicas de relatos de experiências pessoais,

compartilhando, assim, traços da natureza da performance. Ambas, a escrita performática e a performance, compartilham noções:

[...] tanto no que se refere à teatralização (de qualquer signo) e à agitação política, [e] implicam: a exposição radical do si-mesmo do sujeito enunciator assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalçados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações de autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado, entre outros (Ravetti, 2002, p. 47).

Pensando nisso, percebe-se que a obra *Notas sobre o luto* aponta para muitos aspectos mencionados por Ravetti (2002), por exemplo, a exposição radical do si-mesmo do sujeito enunciator no que diz respeito ao fato de Adichie (2021) expor as várias nuances de sua vivência de luto, enunciando as próprias dificuldades e mágoas a partir de notas reflexivas ao leitor. Outros aspectos encontrados na obra correspondem à exibição dos rituais íntimos do sujeito enunciator e às encenações das situações da própria vida, o que Adichie (2021) também expõe quando revela os próprios comportamentos, desde os adotados perante a difícil notícia recebida aos do período de luto: o apego aos objetos materiais que lembravam o pai, o silêncio, a raiva sentida e mostrada apenas aos de casa inicialmente, a customização de camisas como forma de tapar o vazio, e, por fim, o registro de tudo pela escrita.

Assim como Chimamanda Ngozi Adichie, milhares de indivíduos viveram o luto nesse período sem poder se expressarem como outrora faziam nas cerimônias fúnebres, por exemplo, porque elas não ocorreram da mesma forma no período de pandemia. Naquele momento, as pessoas não podiam acompanhar umas às outras aos hospitais nem ver os corpos de seus entes queridos falecidos, pois estes eram ensacados, lacrados e enterrados logo.

Nesse sentido, cabe mencionar que a escrita foi uma das atitudes amplamente adotadas pelos indivíduos frente ao luto em um contexto totalmente diferenciado. No entanto, em vez de publicarem um livro sobre o assunto, como fez Adichie (2021), as pessoas intensificaram a publicação de textos de despedidas em suas redes sociais, fato que já havia começado a ser feito anos antes, mas que ganhou força nesse período. Eis a forma que os indivíduos encontraram para se expressarem. Portanto, enquanto o tempo de pandemia relegou o luto ao local de solidão, a escrita performática o expôs e o colocou à vista de todos.

Em um estudo realizado por duas sociólogas da Universidade de Washington, Nina Cesare e Jennifer Branstad, sobre a interação de usuários de redes sociais com os perfis de pessoas que faleceram, as estudiosas concluíram que as plataformas de interação na internet possibilitam a ampliação dos círculos em que o luto transcorre, isto é, as redes sociais trouxeram novamente a morte para o âmbito público (Nieto, 2016).

Vale ainda mencionar que, para além dos textos, outros dois elementos passaram a ser usados para mostrar o luto dos usuários: a mudança da foto de perfil para outra imagem com uma fitinha preta ou com uma rosa preta. Assim, além das escritas performáticas e dos novos comportamentos apresentados nas redes sociais, foram criados, no período pandêmico, grupos que se reuniam por videochamada para que pessoas em luto tivessem a chance de elaboração coletiva da experiência de perda, uma vez que compartilhavam suas vivências, isto é, transpareciam os sentimentos e as reações que tinham com a morte de entes queridos por causa da covid-19.

Nesse sentido, o luto, embora ainda seja visto com certo desconforto e até mesmo como um assunto um tanto velado no século XXI, parece ter ganhado mais destaque e força pelo uso da escrita performática também no meio virtual e dos compartilhamentos de vivências nesses espaços. Assim, nota-se que a performance, reiterada e atualizada, tem permanecido, sendo importante na expressão dos sentimentos e dos comportamentos dos seres humanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do artigo, buscou-se compreender como as atitudes dos enlutados do Ocidente foram alteradas com o passar das épocas, especialmente focalizando os séculos XX e XXI e, mais particularmente, o contexto da pandemia da covid-19. A fim de tecer considerações sobre a importância desses estudos acerca do luto, foram utilizados pressupostos teóricos sobre a teoria da performance, pois os comportamentos daqueles que sentem a dor da perda podem ser entendidos pela forma como esses sujeitos se expressam e comunicam o que sentem: questões que a teoria da performance auxilia a analisar.

Isso posto, cabe recapitular que, a partir de meados do século XX e do início do século XXI, pode-se perceber que a morte foi preterida pela sociedade, a fim de evitar a

dor e a melancolia proporcionadas pelo luto e para reduzir o tempo de afastamento do trabalho e do processo produtivo no estágio atual de desenvolvimento do capitalismo (Harvey, 2010) em correlação com seu processo social (Anderson, 2004), o que resultou no repúdio a toda e qualquer expressão mais emocionada ou mais chamativa dos enlutados. No entanto, as pessoas não deixaram de morrer nem a dor de ser sentida e performada.

A repressão dos comportamentos mais enérgicos dos enlutados pela sociedade, e até mesmo a falta de condições e oportunidades para se expressarem em público, algo ainda mais sufocado a partir de 2020, quando o mundo vivenciou uma pandemia ocasionada pelo vírus da covid-19, apenas fez com que as pessoas encontrassem formas outras de performar a sua dor, reiterando e atualizando como podiam as próprias ações. Uma delas se deu a partir da escrita performática (seja na modalidade profissional, como no caso da escritora nigeriana Adichie (2021), seja na modalidade não profissional, como nos textos partilhados nas redes sociais), a qual serviu de testemunha para o que o sujeito sentiu e vivenciou física e emocionalmente, quando este não podia performar como estava acostumado a fazer.

Portanto, apesar dos diferentes contextos e situações aos quais os enlutados foram submetidos, eles não deixaram de ter comportamentos performáticos. Trata-se de atitudes necessárias ao processo de aceitação da perda, mesmo quando tais comportamentos precisaram ser reproduzidos por meio da escrita nas redes sociais, em *blogs*, na publicação de autobiografias marcadas pelo luto, como a de Chimamanda Ngozi Adichie, ou por meio da utilização de símbolos representativos dessa fase, como na imagem da fitinha ou da rosa preta em vez do uso das vestes escuras usadas nas cerimônias fúnebres. Essas ações se tornaram símbolos performáticos de resistência ao que foi imputado aos enlutados, isto é, foram modos de não reprimir a saudade e a dor em um momento tão difícil para todos.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Notas sobre o luto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ANDERSON, Perry. Alternativas en la guerra contra el neoliberalismo y el neoimperialismo: la batalla de las ideas en la construcción de alternativas. *Tareas* (Panamá). n. 116, enero-abril 2004. p. 75-92. Centro de Estudios Latinoamericanos.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. v. 1.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. v. 2.

BRASIL, Coronavírus. Covid-19: Painel Coronavírus. *Coronavírus Brasil*. 2023. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 19 out. 2023.

FRANCO, Maria Helena Pereira. *O luto no século XXI: uma compreensão abrangente do fenômeno*. São Paulo: Summus, 2021.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 19. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2010.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LUTO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/luto/>. Acesso em: 19 out. 2023.

MERGULHÃO, Bruna Rafaela de Vasconcelos. *O silêncio que fala: Os ritos fúnebres como performance e o cemitério como lugar de memória*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa, p. 101. 2020.

NIETO, Marya. Como as redes sociais mudaram a forma de lidar com o luto e a morte. *El País*. 22 ago. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/19/tecnologia/1471622152_106143.html. Acesso em: 20 out. 2023.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 46-68.

SCHECHNER, Richard. *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires – Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, 2000.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

SEGES, Ângela. 5 comportamentos que ajudam a lidar com o processo de luto. *PUCRS*. 2021. Disponível em: <https://www.pucrs.br/blog/5-comportamentos-que-ajudam-a-lidar-com-o-processo-de-luto/>. Acesso em: 19 out. 2023.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

Recebido em: 16/11/2023

Aceito em: 19/03/2024

Rebecca de Araujo Ribeiro: Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), na linha de pesquisa Literatura: Alteridade e Sociedade (LAS). Licenciada em Letras com Habilitação em Português pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES). Faz parte do Grupo de Estudos Literatura e Educação. E é servidora pública da Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo (SEDU-ES), atuando como professora de Língua Portuguesa na educação básica.

Maria Amélia Dalvi Salgueiro: Licenciada e mestra em Letras, doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) (2001-2010). Realizou estágio pós-doutoral em Letras junto à Universidade Federal de Goiás (2015-2016) e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2022-2023). Foi professora da educação básica (2003-2009), atuando nas redes pública e privada. Desde 2010, atua no magistério superior na Universidade Federal do Espírito Santo, como professora associada do Departamento de Linguagens, Cultura e Educação. Compôs instâncias como colegiado de curso, núcleo docente estruturante, conselho departamental e conselhos superiores. Atualmente, exerce pela segunda vez mandato como coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras. Fundou e coordena o grupo de pesquisa Literatura e Educação (www.literaturaeeducacao.ufes.br) (2011 ao presente). Integra, na Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (Anpoll), o Grupo de Trabalho Literatura e Ensino (2016 ao presente), tendo atuado, antes, no GT Literatura Infantil e Juvenil (2012-2016). Na Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (Anped) integra o GT Trabalho e Educação. É membra do Núcleo de Estudos

e Pesquisas em Literatura do Espírito Santo (Neples), tendo produzido estudos sobre a obra de diversos autores capixabas do séc. XX ao presente e sobre o sistema literário no estado do Espírito Santo. Como escritora, recebeu o selo "Altamente Recomendável" concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), por *No cangote do Saci: lendas do Brasil*. As palavras-chave de sua produção são: Educação Literária; Ensino de Literatura; Formação de Professores; Leitura; Literatura do Espírito Santo; Literatura Infantil e Juvenil; Livro Didático; Políticas Públicas (para o livro, a leitura, a literatura e a formação de professores). Alguns de seus artigos, capítulos e ensaios podem ser baixados em: <https://ufes.academia.edu/MariaAméliaDalvi>.