

## REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Clarice Lottermann (UNIOESTE)

Este trabalho tem como objetivo evidenciar representações da morte que permeiam a literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea, através da análise de aproximadamente quinze obras ficcionais, destacadas dentre cerca de duzentas a que se chegou através de pesquisa<sup>1</sup>.

De maneira geral, nessas obras, há morte de pessoas da família (pai, mãe, avó, avô, irmãos), de amigos, professores e de animais de estimação. A perda dos pais e o que isso acarreta na vida da criança/adolescente é a questão mais frequentemente abordada; quanto à morte de animais de estimação, muitas narrativas mostram a dor, revolta e angústia das crianças que os perderam. Em alguns casos, as crianças adoecem, podendo mesmo morrer em decorrência da perda do animal querido.

São focalizadas várias situações que provocam a morte: quantitativamente, o maior número de livros refere-se a assassinatos que desencadeiam investigação por autoridades policiais (delegado, investigador) ou por jornalistas. Tais narrativas são recheadas de aventuras e as tramas apresentam ingredientes ecológicos, tecnológicos e de ficção científica. Em algumas obras, o assassinato de pessoas próximas a jovens e estudantes (professores ou alguém com quem trabalham) leva estes a investigar e desvendar os crimes, com a prisão dos criminosos. Há, também, morte em decorrência de crimes passionais, motivados por ciúmes e vingança; em decorrência de doenças (sobretudo AIDS) e do uso de drogas; provocadas por acidentes (afogamento, quedas, atropelamentos); suicídio (por várias motivações); mortes coletivas em situações de conflito, guerras, luta pelo poder. Algumas situações podem ser vistas como mortes simbólicas (pequenas mortes ao longo da existência): separação ou ausência de pessoas queridas; perda da capacidade de se comunicar e de se relacionar com o outro; passagem do tempo (perda da infância e da juventude); perda de sonhos que não se realizaram (frustrações acumuladas ao longo da vida).

De uma perspectiva mais cômica ou com ingredientes de terror, há histórias de mortos/fantasmas que voltam ao universo dos vivos para se vingarem, ou como troça ou, ainda, para auxiliarem na investigação sobre a própria morte; há narrativas sobre velório (algumas cômicas) e histórias que levantam hipóteses sobre o que acontece com as pessoas que morrem (para onde vão, como se sentem, como interagem com os vivos). Há, contudo, uma narrativa que se destaca das demais porque levanta a possibilidade de desintegração da morte (ninguém mais morreria) e o caos que adviria a isso.

Quanto às obras que versam sobre assassinatos, pode-se observar que, via de regra, elas seguem um padrão: são narrativas repletas de mistérios que envolvem jovens, adolescentes, jornalistas e até crianças na resolução de um caso de homicídio; há relacionamento amoroso entre uma garota e um rapaz do grupo, contemplando, além da trama policial, uma trama amorosa; os finais são previsíveis: os criminosos são punidos e os mocinhos reconhecidos pela comunidade.

É interessante destacar que algumas destas obras tratam de assassinatos de professores ou de pessoas que circulam proximamente ao universo escolar. A título de exemplificação, veja-se a obra *Pântano de sangue*, de Pedro Bandeira, na qual se conta como o assassinato de um professor leva um grupo de estudantes – Os Karas, que protagonizam aventuras narradas também em outros livros – a investigar o crime, arriscando-se em muitos perigos e aventuras no Pantanal Matogrossense. Os estudantes (quatro rapazes e uma moça) contam com a ajuda do detetive Andrade e acabam por desbaratar uma quadrilha de bandidos que agia no Pantanal, denunciando o narcotráfico e um esquema mafioso que assegurava a impunidade dos bandidos. Em suas peripécias, os jovens deparam com mortandade de jacarés, mortes de índios e, freqüentemente, têm a própria vida ameaçada.

A obra inicia referindo-se à morte do professor, sem usar eufemismos:

Tinha sido um professor. Um ser humano. Dos melhores.  
Agora nem parecia um homem. Era apenas um cadáver brutalmente massacrado. Uma massa de sangue, retorcida e pisoteada, jogada na calçada como um fardo de roupa suja.  
(...)  
Alguém lembrou-se de cobrir o corpo com jornais. As manchetes falavam da violência urbana. (BANDEIRA, 1987, p. 5).

<sup>1</sup> Pesquisa de doutorado realizada no ano 2004, da qual resultou a tese intitulada: Ler para armazenar o tempo: arte e morte na obra de Lygia Bojunga, sob a orientação da professora doutora Marta Morais da Costa (UFPR).

Assim como em outras obras, pode-se observar, em *Pântano de sangue*, uma preocupação em abordar questões relativas à violência urbana e à devastação do meio ambiente. A despeito de mencionar várias mortes ao longo da narrativa, não há, na obra em destaque, reflexão sobre a morte. Os mortos são importantes enquanto elementos que imprimem dramaticidade à narrativa, não havendo espaço para nenhuma reflexão de ordem religiosa ou existencial sobre o assunto. O próprio ritmo acelerado da narrativa – com muitos incidentes – dificulta esse tipo de reflexão, pois os episódios se desenrolam freneticamente. Portanto, embora a obra trate da questão da morte, o faz apenas tangencialmente. Ainda que a morte do professor desencadeie a investigação, a aventura e a própria narrativa, sua importância é limitada.

Esta marca – um assassinato como motivo desencadeador – é uma constante nesse grupo de obras: não se fala da morte – apenas o necessário para que se esclareça quem morreu – tampouco sobre a perda e o luto. Estas mortes são utilizadas apenas como recurso narrativo, como pretexto para o início a uma série de aventuras. E, nos casos como *Pântano de sangue*, em que se faz alusão a várias mortes sem que se dê maior atenção a isso, a morte acaba sendo banalizada.

Há, entretanto, obras que, mesmo que estejam voltadas para uma investigação de assassinato, abrem espaço para reflexões de outra natureza – o suceder das ações não inviabiliza que se discuta sobre a morte –, distanciando-se daquelas que parecem apenas enumerar os mortos. Isso pode ser observado, por exemplo, em *O caso do martelo*, de José Clemente Pozenato, obra que trata sobre a investigação de um homicídio ocorrido numa pequena colônia de descendentes de italianos. Pasúbio, delegado encarregado do caso, à medida em que vai levantando pistas sobre o assassinato, revela particularidades sobre a própria vida e a das pessoas que vivem na colônia. A partir disso, reflete sobre a morte e sobre a condição humana:

Tinha nas mãos um crime genuíno, como os de antigamente. Ao que parecia, um crime movido por verdadeiras paixões humanas, e não apenas pelo imediatismo dos assaltantes a mão armada, obtusos e animalescos, para quem a morte era só um item profissional, cometida sem ao menos um pouco de autêntico ódio. Maquiniais e repetitivos, esses bandidos não precisavam de uma inteligência hábil para serem descobertos. Bastava um bom fichário. (POZENATO, 2001, p. 17).

A narrativa é lenta, assim como, lentamente, o investigador vai se apropriando de informações que lhe permitem elucidar o caso. Neste caso, o tempo da narrativa anda no mesmo compasso que o tempo da investigação. A descrição do enterro de Mansueto Gamba revela como, também em pequenas comunidades do interior, os rituais fúnebres sofreram alterações. A partir do olhar do delegado Pasúbio, é possível acompanhar o cerimonial que envolve o velório e o enterro, naquilo que eles mantêm da tradição e naquilo que dela se afastam:

O enterro estava marcado para as nove horas, com missa de corpo presente. (...) O primeiro trator, puxando uma carreta de uvas, apontou na estrada. O motorista vinha, porém, em roupas domingueiras, pronto para o enterro. (...).

Pasúbio tornou a sentar-se, imensamente infeliz. Esperou a encomendação final, que lhe pareceu prosaica e rápida, sem a solenidade quase terrificante de que se lembrava do seu tempo de menino e coroinha. (...).

O padre deu a bênção à cova aberta no chão e começou uma prédica. Pasúbio procurava não perder nenhuma palavra. O padre, porém, nem sequer mencionou o crime. Falou da morte, da necessidade de se estar pronto para ela, da esperança que deve animar o cristão. Nenhuma alusão também às virtudes ou possíveis defeitos do falecido. *Um sermão neutro, que caberia em qualquer enterro.*

Baixado o caixão para dentro da cova, Pasúbio cumpriu o ritual de jogar três punhados de terra e fazer o sinal da cruz. Quando ouviu o estrondo surdo das pazadas de terra sobre a madeira do caixão, afastou-se e ficou observando as sepulturas. Raras eram as que tinham alguma inscrição. A morte, pelo menos, não se tornara em Santa Juliana um pretexto para ostentação. O único luxo, sobre a maioria das covas rasas, era uma cruz de ferro trabalhado (...). (POZENATO, 2001, p. 58-62).

Dentre os textos que focalizam morte de animais de estimação, destaca-se, pelo nível de sofrimento que acomete a criança, *A história do galo Marquês*, de Ganymédes José. Nesta, um menino escravo – Cendino – adoece e vai morrendo aos poucos, após a morte do seu galo de estimação – servido na ceia de Natal, na casa do senhor:

Com um golpe seco, Mãe das Dores agarrou o galo. Cendino saltou, unhou o braço da mãe, tentou tirar-lhe o Marquês das garras.

- Mãe, não faz isso, mãe de Deus, não me mata o meu amigo!

As lágrimas escorriam pelo rosto suplicante, Mãe das Dores precisou ser mais forte que o próprio filho para também não se partir no coração. (...) sabia que os patrões não podiam exigir aquele sacrifício. Mas o que Mãe das Dores podia fazer contra uma ordem de Sinhá? (...) Cendino gritou, esperneou, chutou a folha, esmurrou até que, pouco a pouco, sentiu as forças indo embora. (...)

Ali debaixo, Cendino começou a soluçar alto. Chorou sozinho, abandonado, meio morto por dentro, pela primeira vez na vida odiando o homem branco. Chorou tanto que as lágrimas deixaram marcas no chão. (GANYMEDES JOSE, 1986, p. 54-5).

O menino começa a definhar, não se alimenta, não conversa, não aceita nenhum outro galo em substituição ao amigo morto. Passa os dias alisando uma pena do galo Marquês. Numa madrugada, ouve o canto do galo e morre com a esperança de encontrá-lo:

De repente, Cendino abriu os olhos esgazeados. Olhou para o vazio do quarto como se estivesse vendo algo muito querido e ergueu os braços.

- Marquês, Marquês, você voltou!...

Não houve resposta. Depois, ele respirou forte, a cabeça tombou para um lado, e o corpo caiu sobre o colchão duro do catre.

Debaixo do travesseiro dormia a esfiapada pena do rabo do Marquês. (GANYMEDES JOSE, 1986, p.60).

Na obra *Até passarinho passa*, de Bartolomeu Campos Queirós, a morte de um passarinho é motivo de grande tristeza para o menino que se afeiçoara a pequena ave que costumava passear livremente pela varanda da casa.

Olhei para o chão e vi um pequeno embrulho de penas. Soltei meu coração que passou a bater pelo corpo inteiro. Minhas pernas tremeram e por um instante tentei me convencer de que tudo era um engano. Cheguei mais perto, com os olhos embaçados de perda e susto.

Ali estava meu passarinho, coberto de penas e imóvel. Fiquei encolhido num canto da varanda, agora mais fria e limpa. Não sabia quem estava mais morto. Aos poucos, um vazio foi tomando conta do meu mundo. (...)

A água dos meus olhos trouxe para minha boca um gosto de mar. Meu corpo inteiro se afogava numa tristeza exagerada. Não havia remédio capaz de remediar a sua partida, solucei. (...) Chorei baixo como se fosse possível esquecer com as lágrimas a ausência de um definitivo amor. (QUEIRÓS, 2003, p.24-6).

Meu coração estava cheio de vazio. Quando a noite chegou fui para a cama definitivamente só, sem ter a esperança como companheira. (...). E no escuro da primeira noite, em crua solidão, só um pensamento cruel e claro me acompanhava: até passarinho passa. (QUEIRÓS, 2003, p.29).

E é desta forma que o menino se depara pela primeira vez com a morte e passa a ter consciência da finitude da vida: até passarinho passa. Neste caso, o pensamento de que tudo acaba leva à perda da esperança e ao vazio. Não há nada que possa atenuar a dor do menino. Sua relação com o passarinho morto é essencialmente prática: faz uma cova e deita o corpo sem canto e sem vôo do amigo. Cobre-o com terra e desalento e vive uma noite de crua solidão. Sem o drama de algumas obras que exploram o sentimentalismo, nesta o autor prima pela poeticidade encontrada na maneira de descrever a tristeza do menino: “A água dos meus olhos trouxe para minha boca um gosto de mar. Meu corpo inteiro se afogava numa tristeza exagerada.” (QUEIRÓS, 2003, p.26).

Dentre as poucas obras que abordam a temática do suicídio, destaca-se a obra de Charles Kiefer, *O pêndulo do relógio*. Numa trama carregada de tensão, a narrativa trata da agonia de um pequeno agricultor que se mata por não ter como saldar uma dívida bancária. A agonia se intensifica numa noite de insônia e temporal, marcada pelo bater incessante do pêndulo do relógio:

Alfredo pode sentir na pele a eletricidade do ar. O temporal aproxima-se. Esfrega as mãos sobre o peito, sente-as grossas, pesadas. A saliva desapareceu da boca. (...) Força o ouvido na tentativa de distinguir o som do relógio mas não consegue. Sabe-o, contudo, indo e vindo em sua marcha insana. (...) Na sala, aproximando-se do relógio, ouve o familiar tic-

tac do velho pêndulo. É então que a idéia nasce no seu cérebro, vindo de dentro de si como se fosse uma tormenta, um vendaval incontível.

Precisa de ar, ar. (...)

Não suporta mais. Sai para o pátio. A chuva começa a cair, os pingos são pesados, atingem-no na cabeça, nos braços, nos ombros. Corre à estrebaria, apanha a corda, amarra-a no caibro mais alto.

Na sala, depois de vinte e sete anos, o pêndulo do velho relógio diminui paulatinamente a distância entre um movimento e outro. Balança ainda no vazio, livre das engrenagens que determinaram seu curso por tanto tempo e, enfim, encontra o repouso absoluto. ( KIEFER, 1999, p.59-60).

A simetria entre o relógio e o homem, que cessam finalmente de bater, assim como o temporal externo e interno, cria uma atmosfera de extrema tensão, revelando a angústia do homem que já não acalenta nenhuma esperança. Sua agonia cessa ao se pendurar no vazio: homem-relógio que repousa livre “das engrenagens que determinaram seu curso por tanto tempo”. Neste caso, o suicídio é uma libertação: a única possibilidade existencial, paradoxalmente, é a morte.

No que diz respeito à morte de pessoas da família (pais, avós, irmãos), várias obras versam sobre a morte de pessoas idosas e, em algumas, há conversas entre adultos e crianças nas quais se procura enfatizar a noção de morte como parte integrante da vida, e de que todos os seres vivos morrem. Essas conversas, sempre difíceis, refletem a visão filosófico-religiosa de adultos que repassam para a criança seus valores/crenças. Exemplar, neste sentido, é a obra *A vontade dos cometas*, de Luiz Antonio Aguiar. Numa narrativa construída, essencialmente, a partir de um diálogo entre o avô e o neto, o avô vai, aos poucos, falando para o menino que, muito brevemente, irá morrer. No estágio final de sua doença – câncer – e recusando-se a qualquer tratamento radical visando a prolongar sua vida, à medida que vai preparando o neto para sua morte, o avô conta para ele a história da família. Na iminência da morte, o resgate do passado auxilia na compreensão do estágio atual da vida do avô (seus desentendimentos com o filho, por exemplo). Quando fala sobre morte, o menino tende a mudar o rumo da conversa, sempre recuperado pelo avô que se preocupa em explicar para o neto que, na vida, tudo passa por um processo. A partir de um filme em que o menino vê animais comendo outros animais, o avô explica sobre o processo natural em que um animal mata o outro para se alimentar: “Olha, é da natureza deles que um deve comer o outro, e eles apenas seguem a natureza. (...) Esse é o ponto, justamente! É o que eu vinha tentando dizer. A natureza é assim. Nascemos, crescemos, e depois...” (AGUIAR, 1998, p.10). O neto interrompe perguntando se o avô se importaria caso um animal o comesse, ou apenas diria que a natureza é assim mesmo. Revoltado com o fato de o filme mostrar um coitado abocanhando um passarinho, deixando os filhotes piando aflitivamente, o menino não quer mais o vídeo – presente do avô, que buscara uma forma de iniciar a difícil conversa sobre a morte.

O avô explica porque não quer morrer num hospital, num discurso no qual fica patente a atual medicalização da morte:

- Não me submeterei a morrer numa gaiola de vidro, amarrado na cama, dopado para que não tenham o sono deles perturbado de madrugada com meus gemidos, numa Câmara de Tortura Impune, onde matam a pessoa e ainda cobram pelos serviços... um lugar onde eles são os deuses, os absolutos, o único do mundo onde a vida e a morte pertencem ao ser humano, mas jamais àquele que vive ou morre. Como é que nos permitimos conceder a eles tanto poder? Só por fraqueza, por desespero. Isso! Em nosso desespero, nos tornamos reféns. (AGUIAR, 1998, p. 18).

Preocupado em transmitir ao neto aquilo que, a duras penas, aprendera com a vida, o avô se depara com a dificuldade de ensinar a ele a diferença entre dor e perda:

- Quando minha mãe morreu, Giggio, compreendi a diferença entre a dor e a perda... (...) ah, meu Deus, queria tanto arrumar um jeito de transmitir isso a você... É preciso! (...)  
- Dor, Giggio, passa. Mesmo a pior dor que você venha sentir, qualquer que seja... passa. A perda não passa, a gente perde e é para sempre. Eu queria proteger você de todo sofrimento, mas não é possível. Existe coisa na vida que é para sempre. (AGUIAR, 1998, p.35).

Para o avô, pais e avós “existem para começar a ensinar aos netos o que é a morte...” (AGUIAR, 1998, p.38), dentre outras importantes funções que exercem. E uma das coisas que ele ensina ao neto, é que nada morre de fato. Tudo volta à vida de outra forma.

- ... Assim, temos várias chances de viver. De retornar ao paraíso. E o fazemos diversas vezes. Incontáveis vezes... para podermos viver tudo o que desejamos, todas as vidas. Todos os tipos de vida. (...)
- Volta bicho, vô?
- Possivelmente!... E voltamos até em outra localização do tempo, em outra época, bem antiga, ou no futuro. Voltamos em outro planeta, em outro país... Por isso é que precisam nascer outras estrelas, e outros planetas, para caber mais e mais vidas. Sempre. Isso é infinito, sabia? Essa palavra quer dizer... Nada desaparece, tudo acontece, nasce e morre num mesmo momento sem tamanho, sem medida. (...). Nada some. Tudo volta! (AGUIAR, 1998, p.41-2).

No discurso do avô fica evidenciado o aspecto didático, o tom professoral do avô que, não por acaso, é professor de língua portuguesa e seguidamente corrige o neto. Preocupado com fazer o menino entender o ciclo da vida, o avô assume a voz do adulto que, esquecendo-se do caráter literário do texto, faz dele um veículo de transmissão de conhecimentos.

Nesse sentido, a obra *Menina Nina: duas razões para não chorar*, de Ziraldo, é inovadora. Além de não apresentar apenas uma visão do que acontece após a morte, admite a possibilidade de que após a morte não exista nada. Ao falar sobre a morte da avó de Nina, o narrador, após marcar com o branco da ilustração (duas páginas do livro são quase absolutamente brancas) o vazio provocado pela morte, apresenta duas razões para que a menina não chore. O primeiro motivo para que a criança não chore é que pode não existir nada depois da morte, e, portanto, a avó não está sofrendo:

Se muito além desse sono que vovó está dormindo não existe nada mais – como muita gente crê – não existe despertar, nem porto, destino ou luz; se tudo acabou de vez – acabou, completamente – pode ter certeza, Nina, a Vovó está em paz; não sabe nem saberá que está dormindo para sempre. Aí, você pode, Nina, ir dormir o seu soninho e sonhar um sonho bom, pois Vovó não está sofrendo. (ZIRALDO, 2002, p.35).

Mas o narrador não elimina a possibilidade de existência de um outro mundo após a morte:

Se, porém, depois desse sono imenso, Vovó Vivi despertar num outro mundo, feito de luz e de estrelas, veja, Nina, que barato!!! Que lindo virar um anjo. Que lindo voar no espaço! E aí, se acreditamos que é desse jeito que as coisas acontecem, depois que a vida na Terra termina, pode ter certeza, Nina: vovó está vendo você. (ZIRALDO, 2002, p.37).

Ao apresentar essas duas possibilidades, além de mostrar concepções diferentes sobre o que acontece após a morte, permitindo que o leitor se posicione com relação a elas, o narrador não emite juízo de valor quanto a uma crença religiosa que alimenta a esperança de que exista vida após a morte, e, por outro lado, a ausência desta em pessoas que acreditam que a morte é o fim. A narrativa fecha com uma demonstração de tolerância e aceitação de que existem formas diferentes de pensar a vida e a morte: “Dos dois jeitos desse adeus é que a gente inventa a vida”. (ZIRALDO, 2002, p.37). Se não há como saber o que acontece após a morte, o mais importante é, independentemente do credo religioso, saber inventar a própria vida.

Na obra *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, de Bartolomeu Campos Queirós, o narrador relembra seu passado de menino que aprende, na escola, a ler, escrever e fazer conta de cabeça, e, do pai, a copiar exemplos de gratidão. O universo familiar simples do menino é marcado, também, pela morte. Através de conversas, fica sabendo de um outro irmão, nascido morto. Intrigado, o menino mastigava sua dificuldade de entender como podia alguém nascer morto: “Vai ver, ele nasceu, piscou e morreu ou, quem sabe, nasceu com um olho fechado e outro aberto. Não dava para morrer o já nascido morto. (...). Mas o irmão nascido morto era mais difícil de entender do que a Santíssima Trindade – três pessoas em uma só.” (QUEIRÓS, 2001, p.29). Depois, a doença da mãe traz no seu encalço a morte ameaçadora:

Entrei para a escola já sabendo ler, mais ou menos. A primeira palavra soletrada, inteirinha, foi morfina. A dor de minha mãe aumentava sempre e muito. (...) Morfina me trouxe o altar-mor, com o Cristo crucificado e deitado, morto de dor e chagas, coberto com um cetim roxo e triste, até a cintura. Mas entre mor e morte faltava um pedacinho que estava escrito na noite. Noite que me engolia para o nada. (QUEIRÓS, 2001, p.35-6).

De morfina para altar-mor, a exposição do sofrimento e morte de Cristo prenunciam, na palavra, a morte da mãe. Só faltava um pedacinho. Pedacinho escondido na noite que não tarda. Quando a morte chega, o menino a vê, sobretudo, nas mãos imóveis da mãe. Numa poética descrição, a brutalidade da morte é pungentemente marcada pela imobilidade:

Entrei de manso. Vi suas mãos afogadas sobre os panos da cama, como se não mais tivessem comando. Estavam imóveis. Lembrei-me do ferro de brasa acariciando a roupa, da colher de pau raspando o fundo do tacho, do regador fazendo chuva por sobre as hortaliças (...). Insisti meu olhar sobre suas mãos e não vi as meias-luas nascendo em suas unhas. (QUEIRÓS, 2001, p.98).

A morte da mãe introduz o garoto “em um mundo de tarde fria onde só chorar era possível. (...) O silêncio interminável trazia um andar sereno de todos e gestos feitos só de desculpas.” (p.99). O vazio invade todos os espaços e toma conta da casa:

A casa ficou maior e cheia de silêncio. Tudo parecia se esforçar para não acordar quem deveria dormir por toda a vida. O vazio ocupou, tanto, o quarto de minha mãe que meu pai dormia na beiradinha da cama, como se empurrado pelo novo morador. E o vazio não nos deixava tocar em nada. Tudo (...) ficava no mesmo lugar por exigência do vazio. No nada cabe tudo. (QUEIRÓS, 2001, p.101).

Sem o tom dramático de outras narrativas que também falam sobre a morte da mãe de uma criança, o que chama a atenção nessa obra de Bartolomeu Campos Queirós é como a morte é caracterizada pelo profundo vazio que invade todos os espaços: a morte é tão presente que pode ser sentida em todos os lugares anteriormente ocupados pela mãe. A morte provoca imobilidade – “o vazio não nos deixava tocar em nada” – e é tão assustadoramente invasiva que tudo se transforma em nada, em vazio: a casa silenciosa, os espaços ocupados, a inércia total.

Noutra obra de Bartolomeu Campos Queirós, *Por parte de pai*, a morte perpassa toda a narrativa, através de lembranças guardadas da infância do narrador. A morte abarca um universo que vai desde mortes de animais (galo, porco, gatos), de conhecidos, de familiares (tios, mãe) até a sempre temida morte do avô e quase morte da avó que fica, após um derrame, para sempre encerrada em seu mundo interior. Um dia o avô o chama para uma conversa:

Pegou minha mão e, sem tirar os olhos do horizonte, me contou:  
O tempo tem uma boca imensa. Com sua boca do tamanho da eternidade ele vai devorando tudo, sem piedade. O tempo não tem pena. Mastiga rios, árvores, crepúsculos. (...) Ele consome as histórias e saboreia os amores. Nada fica para depois do tempo. (...) E nós, meu neto, marchamos em direção à boca do tempo.  
Meu avô foi abaixando a cabeça e seus olhos tocaram em nossas mãos entrelaçadas. Eu achei serem pingos de chuva as gotas rolando sobre meus dedos, mas a noite estava clara, como tudo mais. (QUEIRÓS, 1995, p.71-2).

A reflexão sobre a passagem do tempo contrapõe-se a outras obras em que se fala da morte com tom de humor: histórias de velório e narrativas em que se mostra a disputa pelos bens do morto ou, ainda, sobre o que acontece após a morte. No caso de velório, a narrativa de Domingos Pellegrini – *Negócios de família*: conversa de velório – é uma forma irônica de denunciar o comércio em torno dos rituais fúnebres: o abuso de funerárias e de pessoas que se aproveitam da situação para auferirem vantagens financeiras. Nessa história, o narrador conta os infortúnios pelos quais passou ao ter que viajar para buscar o corpo do sogro morto. Desde a viagem, o reconhecimento do corpo, os arranjos funerários, o velório e o enterro, em todas as ocasiões ele se depara com alguém disposto a extorqui-lo.

Fiz o cheque na perna suada, só de raiva, e ele pegou, foi entregar ao homenzinho, depois ficaram se abraçando na sombra duma árvore e fiquei pensando quem é que ia pagar aquela conta toda: só o adiantamento tinha comido metade do que eu tinha no banco. (...).  
- Agora só falta acertar a conta do hospital.  
Era tão absurdo que demorei pra entender; acertar o que com o hospital? O homenzinho explicou que o uso do necrotério era despesa à parte, do mesmo modo que o serviço do legista; mas eu não devia me preocupar, não ia perder tempo nenhum porque a conta já devia estar lá prontinha, era chegar e pagar. (...) (PELLEGRINI, 1997, p.43-48).

Já na obra *João Simões continua*, de Orígenes Lessa, a ironia volta-se para o ambiente típico de velório: muita fofoca, pessoas que elogiam o morto na frente da família e dão as costas falando mal, olhares indiscretos, paqueras... Mas o ponto principal é a narrativa sobre o que acontece depois da morte. Assim, o narrador João Simões faz um relato sobre seus últimos dias de vida, sobre como morreu, o velório e, principalmente, sobre a trajetória no “outro mundo”. Exceto o sofrimento da filha, nada lhe provoca dor, medo ou angústia:

(...) a verdade é que a morte não me trouxera nenhum terror, nenhuma angústia, nenhum susto. Uma impressão de vácuo, simplesmente. (...) Não me preocupava nenhuma idéia ou dúvida sobre o futuro. Nem me assaltava a saudade do passado, o pesar pelo meu passamento. Eu estava positivamente liberto da matéria. E liberto por tal forma que, só intelectualmente, continuava a existir para mim o mundo em que até então vivera. Devia ser aquilo, apenas, a morte: o desinteresse por tudo o que até poucos dias antes fora a minha vida. (LESSA, 1981, p.15).

Na sua condição de ser incorpóreo, ninguém o ouve, ninguém o vê. O tempo passa sem que ele se dê conta, por isso se surpreende ao ver a esposa com outro homem. A consciência de estar morto há muito tempo, leva-o a se sentir liberto daquele pequeno mundo ao qual se sentira preso por muito tempo e do qual ainda não se afastara. Depois disso, é capaz de sair dali e entra em contato com outros seres incorpóreos, passeia por cidades que são réplicas das cidades dos vivos, e aprende que ali tudo que se desejar é possível. O mundo é criado pelo desejo, tudo que se deseja é materializado. Mas, mesmo nesse mundo, no qual se pode ter acesso a tudo que se deseja, há ladrões, desonestos e malandros de toda ordem. O mundo dos mortos é uma réplica do mundo dos vivos e, também no mundo dos mortos, a suprema ventura é acreditar: “ - (...) Bendito quem crê... Quem acredita na própria criação, quem acredita na criação alheia... O horror é duvidar, ou saber, que é a mesma coisa. (...). No fundo, todos nós estamos vivendo ainda em função da Terra e dos mesquinhos apetites terrenos. (...) (LESSA, 1981, p.76).

Saber que, nesse mundo, pode-se ter tudo e que isso é completamente desimportante, que o fundamental é, justamente, o desapego das coisas, provoca em João Simões uma profunda tristeza:

Uma tristeza infinita me tomou. A eternidade era aquilo. Viver era aquilo. Morrer era aquilo. Uma grande, uma incomensurável desolação. Olhei os espaços. Aquela coisa não acabava mais. Era o sem-fim. Casas, jóias, mulheres, iates, riquezas, cajuadas, estava tudo ao nosso dispor... e não existia. E se eu subisse aos páramos alados, onde habitava a “turma da perfeição” (...)? Não seria tudo, afinal, a mesma coisa, o mesmo nada, a mesma falsidade, o mesmo não-ser, a mesma ilusão? (LESSA, 1981, p.77).

A morte também é matéria de muitas histórias de terror, que envolvem mistérios, fantasmas, acontecimentos inexplicáveis, medo e, às vezes, uma pitada de comédia. A obra *Sete gritos de terror*, de Edson Gabriel Garcia, é um bom exemplo dessas narrativas. Todos os sete contos giram em torno de casos de morte que provocam medo, terror, e abarcam situações misteriosas envolvendo mortos/fantasmas que voltam ao mundo dos vivos para se vingarem ou para realizarem um desejo que ainda mantêm.

No conto “Os dentes de Madalena”, a moça – que tinha dentes belíssimos – morre deixando desolado o dono do bazar que por ela se enamorara, depois que vira seu sorriso perfeito. Após três dias sem comer, sem beber, sem reagir à morte de Madalena, o rapaz decide ir ao cemitério para pegar seus dentes. Viola o túmulo, arranca, um a um, os dentes e os guarda numa caixa de feltro azul. Mas, a partir daquela noite, não tem sossego. Tomado por constantes pesadelos nos quais ouve uma voz abafada dizendo “quero meus dentes, quero meus dentes”, uma noite dorme deixando uma vela acesa: “Teve novamente o pesadelo: o mesmo vento morno, mais forte e atrevido, escangalhou a janela do quarto, derrubou a vela acesa, gemendo abafado ‘quero meus dentes, quero meus dentes’... Foi o último pesadelo de Edrualdo”. (GARCIA, 1991, p.60) porque um incêndio destrói a casa e o bazar:

Quando o fogo acabou de vez, e as primeiras pessoas puderam entrar sem perigo nos escombros, viram o resto da tragédia: o que sobrara do corpo do homem, uma massa escura retorcida, segurando alguma coisa azul entre os ossos queimados da mão (...) A caixa estava intacta, inteira, sem nenhum sinal de fogo e, dentro dela, os dentes, também inteiros e bonitos. (GARCIA, 1991, p.60).

A aura de mistério e o terror que provocam são os ingredientes básicos desse tipo de narrativa, tal como em casos tradicionais que versam sobre pactos com o diabo, fantasmas que assombram casas abandonadas, pessoas que são tomadas por espíritos ruins, dentre outras que tratam da morte sob este prisma.

O enfrentamento do diabo, e da morte, pode ser ilustrado com a obra *O misterioso rapto de Flor-do-sereno*, de Haroldo Bruno: o diabo/morte é personificado na figura do monstro Sazafrás que, dentre outras maldades, raptara Flor-do-sereno – esposa de Zé Grande – e sumira com um pífano que o rapaz herdara do pai. A longa jornada de Zé Grande à procura do monstro leva-o a territórios fantásticos, numa viagem cheia de aventuras e perigos. Numa alusão à prepotência de alguns senhores de engenho e fazendeiros do Nordeste, o monstro se apresenta, “na sua maldosa facilidade de trocar de gesto e figura, no disfarce do coronel da guarda nacional Raimundo Nonato, tido e havido como o mais poderoso de todos os senhores de engenho das verdes e ondulantes planícies do país de Pernambuco.” (BRUNO, 1979, p. 72).

Nesse caso, o monstro/morte é claramente identificado a causas econômicas e sociais. Vencer o monstro/morte significa superar um estado de opressão que rouba a vida das pessoas e instaurar a liberdade:

Desse modo está findo o reinado de Sazafrás, como também de todos os monstros que pretendam escravizar as pernambucanas terras de canaviais e sobre elas espalhar o terror. Zé Grande tira da capanga um pedaço de pele curtida, onde há palavras gravadas a fogo. (...)

Manduca se encarrega de pregar no alto dum vara a proclamação que diz:  
A PARTIR DE AGORA TODOS OS CIDADÃOS, SEJAM HOMENS, MULHERES OU CRIANÇAS, NÃO TERÃO MAIS MEDO, NÃO SERÃO PRESOS NEM RAPTADOS, PODEM PENSAR E FALAR O QUE QUISEREM. (BRUNO, 1979, p.102, destaque do autor).

A partir deste panorama, é possível asseverar que, por um lado, na literatura infantil e juvenil brasileira, há maior incidência de obras em que a morte é tratada como efeméride, como um acontecimento que, a despeito das conseqüências que acarreta, não provoca mudança de valores ou conceitos. Nesses casos, a morte é banalizada, não incita reflexões sobre a vida. E mesmo que haja dor, ela rapidamente se esvai: às vezes nem se faz menção ao sofrimento e ao luto. A morte deixa sua marca, mas tal impressão nunca é uma cicatriz: apaga-se com facilidade. Em algumas obras nas quais assassinatos funcionam como elementos desencadeadores da ação e da narrativa, pode-se dizer que a morte tem apenas uma função técnica: serve como elemento propulsor, mas não é importante do ponto de vista do discurso.

Por outro lado, há obras nas quais a morte atinge a existência das personagens e da própria narrativa. Tais obras permitem que o leitor reflita sobre o evento morte e sobre a superação da perda provocada não apenas pela morte física, mas também por pequenas mortes – separações, perdas emocionais – que marcam a trajetória de todos os seres humanos. Nesses casos, a morte ultrapassa seu caráter de efeméride e se alça a um nível mais elevado: de evento isolado, passa a ser o cerne da vida das personagens e, em algumas obras, da própria narrativa.

Considerando-se este panorama, as obras analisadas podem ser reunidas em dois grandes grupos, nos quais se constata tratamento diferenciado ao tema em discussão. No primeiro grupo encontram-se obras que tratam a morte como peça de uma engrenagem que move a ação. Neste caso, estão inseridas as narrativas de cunho detetivesco e policial. São obras nas quais, conforme já destacado, a morte é o que impulsiona a ação. Por se tratar de um elemento que desencadeia a ação, tem mais importância na dinâmica da narrativa do que pelas reflexões que pode suscitar em termos sociais, religiosos ou psicológicos.

No segundo grupo, encontram-se obras que se caracterizam pela reflexão sobre a morte e sobre a tensão morte/vida, as quais podem ser focalizadas em três diferentes perspectivas: a) a morte como agressão (instaura o desequilíbrio) é causada pelos outros, pelos maus, por força metafísica; b) a morte como escapatória, transcendência, punição a si mesmo: suicídio; c) a morte como acontecimento natural, dentro do equilíbrio do mundo e da vida (equilíbrio morte/vida). Os três casos estão identificados entre si pelo caráter comum de trazerem uma reflexão moral sobre a morte. Ao procederem desta forma, pode-se observar que, em grande medida, à literatura infantil e juvenil está sendo associada uma função pedagógica, qual seja, preparar o jovem leitor para o lado trágico da existência, discutir e apresentar aquilo de que se foge na vida real: cenas de velório e enterro, choro, morte de pessoas da família, luto e dor.

Entendidos como instrumentos que aproximam o leitor da morte, pode-se dizer que esses livros cumprem uma função ritualística na sociedade: através dos livros, a criança (leitor) vivencia rituais fúnebres que a sociedade atual tende a suprimir ou diluir. Se os rituais antigos foram esquecidos e hoje se chega ao paroxismo de agir como se os mortos estivessem vivos recebendo pela última vez os amigos, esses livros –



ao focalizarem cerimônias concernentes a velórios e sepultamento de cadáveres – realizam, na imaginação da criança, o que aqueles antigos rituais se propunham: confortar os vivos e afastar os mortos.

Vistos deste prisma, os livros atuam como agentes de iniciação dos jovens leitores: através da leitura, crianças e jovens são inseridos nos mistérios da morte. Acompanhando a experiência de personagens crianças e adolescentes que presenciam a morte, os leitores vivem situações que muitas vezes são encobertas pela família e pela sociedade. Quanto ao caráter de iniciação representado pela leitura, na obra *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade destaca que:

a leitura comporta uma função mitológica – não somente porque substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas e a literatura oral, viva ainda nas comunidades rurais da Europa, mas sobretudo porque, graças à leitura, o homem moderno consegue obter uma “saída do Tempo”, comparável à efetuada pelos mitos. Quer se “mate” o tempo com um romance policial, ou se penetre num universo temporal alheio representado por qualquer romance, a leitura projeta o homem moderno para fora de seu tempo pessoal e o integra a outros ritmos, fazendo-o viver numa outra “história”. (ELIADE, 1996, p. 166-7)

Ao focalizarem a morte em suas obras, os escritores apontam uma faceta da vida que a sociedade contemporânea tem se esforçado para escamotear: a morte é inexorável, por mais que nos esforcemos em adiá-la. O livro funciona, portanto, como ponto fixo, como um ponto de orientação, na acepção usada por Mircea Eliade: “nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia – e toda orientação implica a aquisição de um ponto fixo (...) possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a ‘fundação do mundo’, o viver real.” (1996, p. 26-7) Através do livro – ponto fixo – o leitor entra em outra esfera: o mundo do sagrado e as experiências que dizem respeito à iniciação no mundo dos mortos são propiciadas pela passagem franqueada pela leitura. O limiar entre o mundo dos vivos e dos mortos é representado pelo objeto que se abre, tal como a porta que permite o acesso e o regresso de distintos mundos. Desta forma, os livros propiciam uma abertura, uma passagem de um modo de ser a outro. Passagem que leva a outros modos de ser e entender a vida e o mundo. Por meio da leitura, o leitor vive esta passagem, “de uma situação existencial a outra”. (1996, p. 147)

O livro se singulariza na homogeneidade do espaço social configurando-se uma orientação, um ponto de apoio. Daí seu cunho didático, seu caráter iniciático ao tratar da finitude da vida. O contato com a morte – quer pela perda de pais/avós/familiares, quer pela perda de animais por quem tinham afeição – leva as personagens crianças à condição do iniciado, isto é, aquele que sabe. De acordo com Mircea Eliade, “a iniciação equivale ao amadurecimento espiritual, e em toda a história religiosa da humanidade reencontramos sempre este tema: o iniciado, aquele que conheceu os mistérios, é *aquele que sabe*” (1996, p. 154). Na obra *Dia de submarino*, de Ricardo Soares, revela-se, através da voz narrativa de uma criança, como a ausência de rituais fúnebres nas sociedades industrializadas contemporâneas implica a ignorância religiosa e de ordem biológica no que diz respeito aos mortos. Para onde vai o morto? O que acontece com o corpo? Por que enterrar de determinada forma e não de outra?

Acho muito idiota enterrar um morto com uma roupa que ele não usava. Por que não enterraram meu avô com o pijama marrom que ele tanto gostava e com aqueles chinelos escangalhados? Garanto que vovô não deve ter gostado da roupa que puseram nele. E será que pé de morto aperta?

Quando ele estava ali no caixão, eu olhei muito para os seus pés e não me conformava que seria a última vez que eu estava vendo o velho e os seus pezões. Queria tirar uma foto do vovô daquele jeito, para guardar como última lembrança. Mas, quando disse isso para minha mãe, ela perguntou se eu estava maluco. Não sei por quê. (DS, p.36).

Este desconhecimento que distingue o homem profano, de acordo com Eliade, indica um processo de secularização da morte, ou seja, de negação de qualquer procedimento de ordem religiosa:

Numa perspectiva a-religiosa da existência, todas as “passagens” perderam seu caráter ritual, quer dizer, nada mais significam além do que mostra o ato concreto de um nascimento, de um óbito ou de uma união sexual oficialmente reconhecida. (...) O que se encontra no mundo profano é uma secularização radical da morte, do casamento e do nascimento, mas (...) subsistem apesar de tudo vagas recordações e nostalgias de comportamentos religiosos abolidos. (ELIADE, 1996, p. 150-1)

A análise das obras destacadas mostra que, em alguns casos, subsistem, de fato, “vagas recordações e nostalgias de comportamentos religiosos abolidos”, o que revela uma tendência ou esforço no sentido de desenvolver uma reflexão sobre aspectos rechaçados pela sociedade. Ao procederem desta forma, esses autores estão pisando em terreno interdito uma vez que, cada vez mais, falar sobre a morte virou uma espécie de tabu.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, L. A. *A vontade dos cometas*. São Paulo: Melhoramentos: 1998.
- BANDEIRA, P. *Pântano de sangue*. 28. ed. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção Veredas).
- BRUNO, H. *O misterioso rapto de Flor-do-sereno*. 6. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GANYMEDES JOSÉ. *A história do galo Marquês*. 6. ed. São Paulo: Moderna, 1986.
- GARCIA, E. G. *Sete gritos de terror*. 5. ed. São Paulo: Moderna, 1991. (Coleção Veredas).
- KIEFER, C. *O pêndulo do relógio*. 9.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. (Série Novelas, 15).
- LESSA, O. *João Simões continua*. 22. ed. São Paulo: Moderna, 1981.
- PELLEGRINI, D. *Negócios de família: conversa de velório*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1997. (Série Sinal de alerta).
- POZENATO, J. C. *O caso do martelo*. 11. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001. (Série Grandes obras).
- QUEIRÓS, B. C. *Por parte de pai*. 5. ed. Belo Horizonte: RHJ, 1995.
- QUEIRÓS, B. C. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. 5.ed. Belo Horizonte: Miguilim, 2001.
- QUEIRÓS, B. C. *Até passarinho passa*. São Paulo: Moderna, 2003.
- SOARES, R. *Dia de submarino*. 2.ed. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Veredas)
- ZIRALDO. *Menina Nina: duas razões para não chorar*. São Paulo: Melhoramentos: 2002.