



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

STEFFANY ROMUALDO SOUSA GOMES

A PRESENÇA DA TANATOLOGIA NA LITERATURA INFANTIL

DOURADOS - MS

2015

STEFFANY ROMUALDO SOUSA GOMES

A PRESENÇA DA TANATOLOGIA NA LITERATURA INFANTIL

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras com Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Márcia Maria de Medeiros

DOURADOS – MS

2015

G617p Gomes, Steffany Romualdo Sousa

A presença da tanatologia na literatura infantil/ Steffany Romualdo Sousa Gomes. Dourados: UEMS, 2015.

38p. ; 30cm.

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português/Inglês– Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Medeiros.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

14 de Dezembro de 2015

STEFFANY ROMUALDO SOUSA GOMES

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

A PRESENÇA DA TANATOLOGIA NA LITERATURA INFANTIL

APROVADO EM: _____/_____/2015.

Orientador: Prof^a Dr^a Márcia Maria de Medeiros UEMS/Dourados

Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantes
Couto

Prof^a Ms. Karolinne Finamor

Dedico este trabalho à minha irmã, Cindy.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho como esse exige dedicação e comprometimento, envolvendo não somente quem o faz, mas também as pessoas que estão ao redor, uma vez que o apoio, a compreensão e o auxílio para que ele seja levado a cabo, partem delas.

Assim, meu primeiro agradecimento destina-se aos meus pais, não só por estarem presentes em toda minha trajetória, mas principalmente por nunca terem medido esforços para me darem a melhor educação possível e por sempre acreditarem no meu potencial, assim como também meu cunhado e minha irmã.

Dentre os quatro, agradeço especial e orgulhosamente à minha irmã, articuladora dessa pesquisa, pois, foi devido a sua orientação que me surgiu o interesse por essa investigação e assim, me oportunizando conhecer e ser formada por aquela que mais admiro no cenário acadêmico, minha professora orientadora Márcia Maria de Medeiros.

Durante os quatro anos de curso me reservei a não fazer grandes exposições entendendo que este momento seria o mais plausível e registrável para que pudesse transparecer toda minha admiração e gratidão pela pessoa que me acolheu e pacientemente me guiou, me ensinando não só a crescer intelectualmente, mas acima de tudo, me mostrando o quão incrível se torna aquele que tem paixão pelo que faz e assim, me fazendo ter grande orgulho em dizer que há três anos sou orientanda da professora mais louvável da universidade.

Por mais que tenha guardado minhas palavras para esse momento, as faço com grande melancolia, pois entendo que se trata de um agradecimento a uma pessoa a qual não me acompanhará mais tão proximamente, mas, que por outro lado, espero que possa me ver futuramente conquistando títulos e me tornando seu reflexo e, que veja que se estou na frente é porque em um tempo atrás ela esteve comigo.

Ademais, agradeço especialmente à professora Magada Sarat da Universidade Federal da Grande Dourados, por ter me recebido e me feito membro do grupo de pesquisa “Educação e Processo Civilizador”, oportunizando um contato essencial ao estudo das teorias de Norbert Elias as quais são suporte desse trabalho, também a todos amigos, professores e colegas advindos dos encontros do grupo que sempre mostraram interesse no meu crescimento acadêmico.

Dessa forma, aproveito para congratular todo o corpo docente do curso de Letras da UEMS e aos meus colegas e amigos conquistados ao longo desses anos, pois meu conhecimento também é fruto da união e da troca de outros conhecimentos e experiências compartilhadas e apreendidas nesse trajeto.

RESUMO

Esta pesquisa remete ao estudo sobre a tanatologia na literatura infantil, objetivando investigar e analisar a linguagem e abordagem utilizada para se referir a esse tema em meio às histórias. Dessa forma, em um primeiro momento se tem um levantamento das circunstâncias que levaram à ocultação e até mesmo negação da morte nas histórias infantis – sendo essas consolidadas e voltadas para esse público com Hans Christian Andersen –, a partir das transformações comportamentais e histórico-sociais diante do fenômeno, durante o período da Idade Média até os dias atuais, tendo como suporte as teorias abstraídas dos textos de Philippe Ariès, *História da morte no ocidente* (2012) e *O homem diante da morte* (1982), e de Norbert Elias, *A solidão dos moribundos* (2001), a fim de relatar os processos pelos quais diferentes sociedades passaram e como se organizaram com relação ao fenômeno. Partindo então, para um segundo momento no qual se propõe uma análise da história *O homem que enxergava a Morte*, pertencente ao livro *Contos de enganar a Morte* do autor brasileiro Ricardo Azevedo, partindo das premissas socioculturais sobre a contação de histórias – em seus relatos orais até o registro de autores renomados da literatura infantil – e a abordagem da temática morte trazidas por elas, contando com uma perspectiva também baseada nos estudos do sociólogo Norbert Elias, uma vez que o tema implica em noções de processo civilizador, tempo, envelhecimento e morte. Cabe ressaltar que a construção dos textos aqui apresentados se fazem em conjunto de outras referências que contribuíram para o entendimento, formação e produção dos mesmos, uma vez que se referem não só aos movimentos sociais como também à arte literária que a reflexão sobre o tema morte enuncia, como as obras de Robert Darnton, *O grande massacre de gatos* (2011), de Lucélia Elizabeth Paiva, *A arte de falar da morte para crianças* (2011), de Ana Maria Machado, *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* (2002) e de Bruno Bettelheim, *A psicanálise dos contos de fadas* (2014). Sendo assim, a morte é um assunto atraente, complexo e que gera curiosidade desde os tempos medievais quando os rituais fúnebres eram realizados publicamente sem restrições, até os dias de hoje, com o fenômeno sendo um assunto tratado como tabu.

Palavras-chaves: Tanatologia; Literatura Infantil; Idade Média; O homem que enxergava a morte; Processo sociocultural.

ABSTRACT

This research refers to the study of thanatology in children's literature, aiming to investigate and analyze the language and approach used to refer to this theme among the stories. Thus, at first you have a survey of the circumstances leading to the hiding and even denial of death in children's stories - and these consolidated and aimed at this audience with Hans Christian Andersen -, - from behavioral and socio-historical transformations before the phenomenon during the Middle Ages to the present day, supported by the theories abstracted from Philippe Ariès texts, *A história da morte no Ocidente* (2012) and *O homem diante da morte* (1982), and Norbert Elias, *A solidão dos moribundos* (2001) in order to report the processes by which different societies have gone and how they organized themselves in relation to the phenomenon. For a second momento, is it proposed an analysis of the history *O homem que enxergava a morte*, belonging to the book *Tales of cheating the death* from the Brazilian author Ricardo Azevedo, based on the socio-cultural assumptions about storytelling - about oral reports to the entry of renowned authors of children's literature - and discussing the issue death brought by them, with a perspective also based on the sociologist's study Norbert Elias, since the theme implies civilizing process, notions of time, aging and death. It notes that the construction of the texts presented here are done together in other references that contributed to the understanding, formation and production of the same, since they refer not only to social movements as well as the literary art that reflection on the subject of death states, as the works of Robert Darnton, *O grande massacre de gatos* (2011), from Lucélia Elizabeth Paiva, *A arte de falar da morte para crianças* (2011), Ana Maria Machado, *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* (2002) and Bruno Bettelheim, *A psicanálise dos contos de fadas* (2014). Thus, death is an attractive subject, complex and generates curiosity since medieval times where the funeral rites were performed publicly without restrictions until the present day, with the phenomenon being a subject treated as taboo.

Keywords: Thanatology; Children's Literature; Middle Age; *O homem que enxergava a morte*; Socio-cultural process.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 9
CAPÍTULO I - CONCEPÇÕES DA MORTE: DA IDADE MÉDIA AO MUNDO CONTEMPORÂNEO	p. 11
CAPÍTULO II - O HOMEM QUE ENXERGAVA A MORTE: UMA ANÁLISE DO PROCESSO SOCIOCULTURAL DA MORTE FRENTE À LITERATURA INFANTIL	p. 23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 33
REFERÊNCIAS	p. 38

INTRODUÇÃO

Narrar e vivenciar histórias compõem o repertório de aprendizagem dos indivíduos, as expressões e interpretações sobre os fatos, reais ou fictícios que orientam o modo como se pode interagir com experiências individuais e coletivas.

A socialização de histórias, sejam elas lidas, representadas ou faladas na literatura ou no cotidiano, possibilita a quem ouve, conta e interpreta, vivenciar outras vidas e sensações, possibilita encontrar meios de compreender os fenômenos ocorridos nas diferentes interações entre crianças e adultos, sendo que todos esses exercícios contribuem para construção de soluções, medidas ou aprendizagens para novos projetos sobre o tempo, sobre os valores da sociedade da qual se faz parte.

Considerando a função sociopedagógica dos clássicos infantis, registrados por Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm e Hans Christian Andersen, que se perpetuam através dos tempos e são de grande importância para a introdução de conceitos e preceitos no âmbito infantil, nota-se que essas narrativas já não são mais suficientes para tratar de certas temáticas, como por exemplo a morte.

Diante desses parâmetros, este trabalho aborda aspectos sócio históricos sobre as transformações do homem diante da morte, resultando na análise da inserção desse tema em histórias infantis, a fim de traçar um paralelo entre as representações literárias do fenômeno e as interpretações teóricas da realidade humana.

Dessa maneira, esse trabalho é fruto de uma pesquisa feita desde 2012 e desenvolvida a partir de projetos de Iniciação Científica, tendo a temática morte na literatura infantil, como enfoque desta produção, entende-se a importância desta abordagem, uma vez que surgiu como um tratamento inovador em meio à esse tipo de literatura, onde o assunto é tratado como tabu, daí a criação de novas histórias para o público infantil que se dedicam totalmente ao fenômeno morte, como possível apontamento de um movimento que (re)integra a criança em uma realidade da qual foi privada.

Assim, essa pesquisa divide-se em dois capítulos, sendo o primeiro intitulado *Concepções da morte: da Idade Média ao mundo contemporâneo*, o qual propõe um levantamento das circunstâncias que levaram à ocultação e até mesmo negação da inserção da temática morte nas histórias infantis, a partir das transformações comportamentais e histórico sociais diante do fenômeno durante o período da Idade Média até os dias atuais.

Esse tipo de investigação exigiu, em primeira instância, uma pesquisa bibliográfica composta por referências teórico-conceituais sobre a origem e importância da literatura

infantil, a partir do texto de Ana Maria Machado. Para conceitualização e historicização do fenômeno da morte, os autores Philippe Ariès e Norbert Elias foram utilizados a fim de relatar os processos pelos quais diferentes sociedades passaram e como se organizaram com relação ao fenômeno.

O segundo capítulo, *O homem que enxergava a morte: uma análise do processo sociocultural da morte frente à literatura infantil*, aborda a análise da história *O homem que enxergava a Morte*, pertencente ao livro *Contos de enganar a Morte* do autor brasileiro Ricardo Azevedo.

Partindo das premissas socioculturais sobre a contação de histórias – em seus relatos orais até o registro de autores renomados da literatura infantil – e a abordagem da temática da morte trazidas por elas, a perspectiva adotada para essa análise se deu a partir dos estudos do sociólogo Norbert Elias, uma vez que o tema implica em noções de processo civilizador, tempo, envelhecimento e morte.

Este trabalho embasou-se também nas referências de Philippe Ariès e Elisabeth Kübler – Ross, sobre como o homem lida com o fenômeno, aplicando as interpretações teóricas advindas de Pierre Brunel, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant para explicar as representações figurativas e simbólicas da morte ao decorrer do conto.

Dessa forma, esse segundo momento abarca todas as reflexões realizadas na primeira parte desse trabalho, uma vez que se trata da autenticação prática já teorizada, ou seja, a partir do recorte histórico e da contextualização sociocultural apresentada no primeiro capítulo foi possível aplicar os estudos adquiridos para dar ênfase à explicitação e fundamentação à análise textual.

Isto posto, entende-se que a morte é um fenômeno que existe tanto para crianças quanto para adultos, mas o modo como é enfrentado por eles é diferente. Assim, pesquisar sobre o tema é importante por surgir como uma abordagem inovadora em meio à literatura infantil, mesmo ainda sendo tratada como tabu, percebendo-se o surgimento da necessidade de se criar novas histórias para o público infantil que se dedicam totalmente à temática.

CAPÍTULO I - CONCEPÇÕES DA MORTE: DA IDADE MÉDIA AO MUNDO CONTEMPORÂNEO

“Quem conta um conto, aumenta um ponto”, já dizia o velho ditado popular, e, que de fato, de acordo com Ana Maria Machado, foi assim que surgiram os grandes contos de fadas¹.

Esses contos – como Chapeuzinho Vermelho, O Gato de Botas, Cinderela e A Bela Adormecida² – que fizeram e fazem parte da infância de muitas crianças, não foram criadas e escritas inicialmente por um autor renomado da literatura, mas sim, por vários autores anônimos que foram adaptando-as conforme seus contextos socioculturais. Por muitos séculos tais histórias sequer foram redigidas, apenas narradas e espalhadas através de inúmeros contadores por gerações e ainda não contavam com as crianças como público-alvo, uma vez que “longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (DARNTON, 2011, p. 28 -29).

Apenas em 1697 essas narrativas começaram a ser recolhidas, registradas e direcionadas ao público infantil, pelo francês Charles Perrault. Quase dois séculos depois, em 1802, na Alemanha, Wilhelm e Jacob Grimm reuniram 210 contos em uma extensa e aprimorada coletânea de histórias populares (MACHADO, 2002).

Décadas mais tarde, na Dinamarca, surgiu uma série de novos contos de fadas, criados por Hans Christian Andersen. O pioneirismo de Andersen aguçou a imaginação de outros autores e, a partir daí, a literatura voltada especificamente para as crianças se consolidou. De acordo com Paiva:

A literatura infantil constitui-se como gênero durante o século XVII, a partir de mudanças na estrutura da sociedade, por causa da ascensão da família burguesa, da reorganização da escola, que integrou literatura infantil à Pedagogia, utilizando as histórias como instrumento pedagógico (PAIVA, 2011, p. 66).

A socialização de histórias possibilita a quem ouve, conta e interpreta, vivenciar outras vidas e sensações, possibilita encontrar meios de compreender os fenômenos ocorridos nas diferentes interações entre crianças e adultos.

Tendo em vista essa função social da história infantil e da literatura como um todo, é interessante observar que, em particular, nos contos de fadas o ideal moralizador e comportamental se dão por meio das características das personagens, como a delicadeza, educação, sinceridade, ingenuidade e beleza, atributos que contrapõem personagens

¹ Narrativas reproduzidas a partir de um motivo principal e transmissão de conhecimento e valores através da fantasia.

² Originalmente escritas pelo autor francês Charles Perrault.

pertencentes ao enredo, como por exemplo, a bruxa (em algumas obras é representada por uma madrasta), que por ser relacionada à maldade, é ilustrada fisicamente com deformidades, envelhecimento e vestimentas escuras e, mesmo quando possuem um fenótipo de beleza, suas feições e expressões são carregadas e maléficas e nem seus mais insistentes atos de maldade sobressaem às ações heroicas do príncipe, criados ou fadas madrinhas que têm características físicas e psicológicas similares as da protagonista.

Nota-se que no finalizar dessas narrativas as personagens boas continuam nas histórias e as más simplesmente somem, não havendo uma definição exata do que lhes acontecem. Sabe-se apenas que a barriga do lobo é aberta pelo caçador, a bruxa cai em um penhasco ou fica presa em uma torre até o fim de seus dias. Assim, subentende-se que o castigo dado aos vilões é a morte.

Desse modo, levando-se em conta a existência do fenômeno morte em histórias literárias infantis, levanta-se o questionamento do por que não se há o registo evidente da morte nessas histórias. Considerando a vivência de uma sociedade contemporânea que aborda tão escancaradamente alguns assuntos e outros não, sendo nesse caso, a morte, vista como um tabu.

O homem contemporâneo mascara sua realidade diante da morte, prefere tratá-la como um elemento repugnante que não deve ser abordado em nenhuma hipótese já que se deve negar tudo o que o aborrece e desperta sofrimento. Acerca desse comportamento repulsivo e fazendo um adendo à metáfora do espetáculo no qual a sociedade se insere, Guy Debord diz:

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. As suas diversidades e contrastes são as aparências organizadas socialmente, que devem, elas próprias, serem reconhecidas na sua verdade geral. Considerado segundo os seus próprios termos, o espetáculo é a *afirmação* da aparência de toda vida humana, socialmente falando, como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como a *negação* visível da vida; uma negação da vida que tornou *visível* (DEBORD, 2003, p. 16).

A atitude do mundo contemporâneo diante da morte mudou. Isso é um fato, ainda mais se este mundo for confrontado com o medievo, onde não se registra uma restrição tão negativa quanto aos rituais fúnebres. No período medieval, dada as circunstâncias de saúde, alimentação e higiene a morte das pessoas devido às inúmeras pestilências e epidemias era comum. Daí o fato de o fenômeno ser encarado como questão corriqueira.

Sobre o assunto, informa Ariès (2012, p. 49-50) que:

A familiaridade com a morte era uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida cotidiana e sábia nas especulações astrológicas.

Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evita-la, nem em exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor.

Ninguém era poupado de fazer parte da assistência ao moribundo, nem mesmo as crianças. Segundo Ariès (2012, p. 49) “o homem desse tempo era profunda e imediatamente socializado. A família não intervinha para atrasar a socialização da criança”. Quando o indivíduo percebia que sua morte estava por vir, ele mesmo convocava sua família para dar a notícia e assim em seu leito, familiares, amigos, padres e até mesmo desconhecidos iam cortejá-lo numa cerimônia de arrependimentos e perdões, esse era então, o último momento que o moribundo tinha para se redimir diante de seus pecados e se conferir a Deus.

Ao adeus ao mundo sucede a oração. O moribundo começa confessando sua culpa, com o gesto dos penitentes: as duas mãos juntas e erguidas para o céu, em seguida, recita uma prece [...]. Se há um padre presente, é-lhe dada a *absolutio*, sob a forma de um sinal da cruz e de uma aspensão de água benta [...]. Finalmente, se criará o hábito de dar também ao moribundo o *Corpus Christi*, mas não a extrema-unção. Terminou o terceiro e último ato, resta apenas ao agonizante esperar por uma morte em geral rápida (ARIÈS, 2012, p. 107).

Na França medieval, os padres eram os responsáveis por toda cerimônia fúnebre, incluindo o momento de luto e, esse era expresso não por choros desesperados ou gritos de agonia, mas sim por uma roupa, uma roupa de cor negra – que se padroniza por todo o mundo no século XVI. Sobre o assunto, explica Ariès (2012, p. 126-127) que:

[...] a roupa é uma veste longa com capuz, que quando é baixado cobre uma parte do rosto. [...] Os pobres do cortejo muitas vezes recebiam uma parte de suas esmolas sob a forma de ‘veste negra’, que conservavam. [...] Quanto mais rico e poderoso era considerado o defunto, mais padres, monges e pobres havia em seu cortejo.

Vê-se aí o cortejo ao morto como algo artificial, onde a aparência da cerimônia fúnebre é mais importante do que a afeição pelo morto e a dor de sua ausência, “[...] a cerimônia tradicional tornou-se um rito de civilidade sem valor religioso nem moralidade” (ARIÈS, 1982, p. 333). É relevante ainda citar que, no momento final, familiares e parentes eram retirados do ambiente em que o moribundo se encontrava, permaneciam presentes apenas em seu momento de agonia e depois quando já estava encerrado o momento do velório.

Já no século XVIII, o sentimento de luto acarretava uma finalidade dupla. Primeiramente, induzia-se a família a expressar, mesmo que por pouco tempo, a dor da perda, trazendo assim, um papel socializador, uma vez que, por causa dos trajes fazia com que

parentes, vizinhos e amigos viessem prestar suas condolências. Mais tarde, nos século XIX, o luto se desdobra como ostentação e exagero sentimental, ultrapassando os limites postos pela sociedade sucessora.

O século XIX foi a época dos chamados “lutos históricos” (ARIÈS, 2012); os vivos aceitavam com dificuldade a morte, não temiam mais a sua própria, mas sim a do outro. Com a valorização do capitalismo, os pobres que ainda moravam na zona rural, sabiam que, no momento de sua morte, ainda teriam familiares e amigos por perto, mas aqueles que faziam parte dos centros urbanos não tinham sequer uma missa, a morte para esses, então, era solitária. Nota-se, assim, o primeiro vestígio do quão macabro se tornava o perfil da morte. O dualismo começava a penetrar na sensibilidade coletiva.

A condição de morte próxima se tornava o momento do qual o moribundo sintetizava sua vida, um meio para consolidar seus pensamentos e suas convicções sobre tudo o que fizeram, atitudes durante a vivência, principalmente a cerca das atitudes tomadas para alcançar a graça divina, a partir dessa avaliação consigo, o desvanecido sentia-se seguro para o preparo do testamento, como explana Ariès:

[...] O testamento foi o meio para cada indivíduo exprimir, frequentemente de modo muito pessoal, seus pensamentos profundos, sua fé religiosa, seu apego às coisas, aos seres que amava, a Deus, bem como as decisões que havia tomado para assegurar a salvação de sua alma e o repouso de seu corpo (2012, p. 71).

Sendo assim, o testamento não tinha o mesmo perfil que nos dias atuais, uma vez que havia uma indiferença para com herdeiros e familiares, como estes eram excluídos dos momentos finais do desfalecido, a este cabia apenas a responsabilidade de garantir às gerações futuras que, mesmo com seus pecados posteriores, tivessem a bênção divina, deixando todos os seus bens para a Igreja e afins, raro era o testador que mencionava um amigo ou parente como herdeiro e, quando o fazia era apenas para mostrar humildade da parte do finado.

Assim como outros aspectos relacionados à morte, as circunstâncias referentes ao testamento também mudaram com o tempo, conforme descreve Ariès:

[...] a relação entre o homem e os seus que mudou – o homem tem conhecimento da proximidade de sua morte deixou de estar só diante de seu destino. Os parentes, a família, que antes eram mantidos afastados da cena final, acompanham o moribundo até seu último reduto: por sua vez, o moribundo aceita partilhar com eles o momento que antigamente reservava a Deus ou a si mesmo. [...] A partir do século XVIII, o moribundo abandonou-se, de corpo e alma, sua família. O desaparecimento das cláusulas sentimentais e espirituais do testamento é o sinal do consentimento do doente [...] em eclipsar-se e em incumbir sua família de encarregar-se dele (ARIÈS, 2012, p. 179).

Conforme referido, uma mudança relevante interveio na redação dos testamentos. As cláusulas de clemência, a escolha de sepultura, missas, serviços religiosos e doações foram reduzidos ao que se vê hoje nos papéis testamentários. O testamento foi totalmente desvinculado de qualquer referência religiosa no século XVIII, para explicação de tal fenômeno, Philippe Ariès diz:

O testador separou suas vontades concernentes à transmissão de sua fortuna daquelas inspiradas por sua sensibilidade, devoção e afeições. As primeiras estavam sempre consignadas no testamento. As outras foram a partir de então comunicadas oralmente aos mais próximos, à família, cônjuge ou filhos. Não se deve esquecer as grandes transformações da família que resultaram, no século XVIII, em novas relações fundadas no sentimento, na afeição. A partir de então, o “enfermo que jaz no leito” testemunhava aos que lhe eram próximos, uma confiança que lhes havia em geral recusado [...] (ARIÈS, 2012, p. 72).

Nesse sentido, a força religiosa perdeu para a familiar, uma vez que o moribundo percebeu que precisava desta no momento de vida, deixando, assim, com o testamento, uma recompensa àqueles que o velaram.

Nos cemitérios, as sepulturas com figuras e monumentos de anjos e santos foram perdendo espaço para retratos e pinturas das famílias, mas mesmo com adornos significativos, a transferência de cemitérios foi necessária.

Na Idade Média, os mortos eram confiados ou até mesmo abandonados à Igrejas, pouco importando sua localização e identificação, apenas o fato de estarem em solo sagrado bastava. Não obstante, no século XIV e principalmente desde o século XVII, nota-se uma preocupação mais forte em localizar sepulturas e “esta tendência testemunha um sentimento novo que se exprime cada vez mais [...]. A visita devota ou melancólica ao túmulo de um ente querido era um ato desconhecido” (ARIÈS, 2012, p. 76). O acúmulo local de mortos nas igrejas tornou-se inadmissível, durando há quase um milênio, aquela situação já não era mais aceitável e foi recoberta de críticas sociais, não só por passar a ser um estado de alerta à saúde pública, mas também pela sociedade passar a enxergar aquela exibição de ossuários como um desrespeito ao morto:

Reprovava-se a Igreja, por ter feito tudo pela alma e nada pelo corpo, por se apropriar do dinheiro das missas e se desinteressar dos túmulos. Rememorava-se o exemplo dos anciãos, sua devoção aos mortos atestada pelos restos de seus túmulos e pela eloquência de sua epigrafia funerária. Os mortos não mais deviam envenenar os vivos, e os vivos deviam testemunhar aos mortos, através de um verdadeiro culto leigo, sua

veneração. Os túmulos tornavam-se o signo de sua presença para além da morte (ARIÈS, 2012, p. 76).

Desta forma, era necessário um ambiente apropriado para abrigar os corpos em óbito. Nesse momento, não se queria apenas um lugar exato para se colocar o corpo, mas também, um local exclusivo para o defunto e sua família, assim, a visitação ao túmulo tornou-se um momento reservado para recordações e solidariedade.

Todavia a preocupação da lembrança e o pensamento da fragilidade em si não satisfaz a necessidade de exprimir com violência o arrepio causado pela morte. A alma medieval exige uma incorporação mais concreta do perecível: o cadáver que apodrece. [...] Para transmitir os horríveis pormenores da decomposição necessitava-se de uma força de expressão realista que só por volta de 1400 a escultura e a pintura atingiram. Ao mesmo tempo o motivo estendeu-se da literatura eclesiástica à popular. Até bastante tarde no século XVI os túmulos são adornados com as imagens horríveis de um cadáver nu com mãos enclavinhadas e os pés hirtos, a boca aberta e as entranhas cheias de vermes (HUIZINGA, 1985, p. 105 - 106).

Como descrito anteriormente, durante muito tempo no medievo ossos, cadáveres e matéria putrefata eram expostos publicamente que o homem passou a ver esse estado de decomposição como um sinal de fracasso e assim, veio à tona o sentido de macabro.

Em *O declínio da Idade Média*, Johan Huizinga explica como a sociedade medieval incorporava esse sentido:

[...] Nos fins da Idade Média a visão total da morte pode ser resumida na palavra macabra, no significado que actualmente lhe damos. Esse significado é sem dúvida o resultado de um longo processo. Mas o sentimento que ele encarna, algo horrível e funesto, é precisamente a concepção da morte que surgiu durante os últimos séculos da Idade Média. [...] A visão macabra surgiu das profundidades da estratificação psicológica do medo; o pensamento religioso imediatamente a reduziu a um meio de exortação moral (HUIZINGA, 1985, p. 108).

Sobre o assunto, Ariès ainda explica que:

O homem do fim da Idade Média [...] identificava sua impotência à sua destruição física, à sua morte. Via-se ao mesmo tempo fracassado e morto, fracassado porque mortal e portador de morte. As imagens da decomposição e da doença traduzem com convicção uma aproximação nova entre as ameaças da decomposição e a fragilidade de nossas ambições e de nossas ligações (ARIÈS, 2012, p. 147 – 148).

Quando se fala em fracasso, se fala em projeto, em plano para o futuro. É preciso se considerar um indivíduo totalmente independente com objetivos próprios e voluntários. Condições estas que não condizem com a realidade proletarizada da massa medieval. A vida de cada pobre era imprevisível, regida pelo trabalho e luta pela sobrevivência, sempre um destino

imposto ao qual não havia escolha. Em compensação, a partir do século XII, cresce a ideia de que cada um possui uma história e que se pode agir como se bem entende sobre esta até o último momento, uma vez que inclusive no momento da morte se escreve uma conclusão sobre a vida, criando-se então, uma relação entre a imagem da morte e a da própria biografia.

Entretanto, a morte ainda não era razão de medo, como iria acontecer mais tarde nos séculos XVII e XVIII. Inicialmente, era apenas o momento do ajuste de contas, quando se media uma vida, por isso a primeira expressão simbólica de relação entre a ideia de morte e a consciência de si, foi o material pictórico do Juízo, onde a vida é avaliada.

Primeiro, o Juízo Final, depois o juízo particular no próprio quarto do agonizante. [...] Assim é que, ao término de um impulso de dois séculos de individualismo, a morte deixou de ser um *finis vitae*, um acerto de contas, e tornou-se a morte física, carniça e podridão, a morte macabra. Não permanecerá assim por muito tempo. A associação entre a morte, a individualidade e a podridão vai se atenuar no decorrer do século XVI (ARIÈS, 2012, p. 148 - 149).

A partir do século XVI, as representações macabras perderam seu significado dramático e se tornaram banais. O cadáver decomposto foi substituído pelo esqueleto, que era disposto em pedaços e depois recomposto, desdobrando uma nova tradução para o macabro. Este, agora, remontava um sentimento vazio. As figuras físicas da morte ainda não compreendiam uma sensibilidade profunda, eram usadas apenas como signos para expressar um sentido novo de individualidade, de consciência de si.

No fundo, o sentimento macabro é egoísta e terreno. Mal se descobre a dor pela ausência dos que morrem; é, sim, o medo da própria morte e esse visto apenas como o pior dos males. Nem a concepção da morte como consoladora, nem a do repouso há tanto desejado, ou o fim dos sofrimentos, das tarefas cumpridas ou interrompidas têm um quinhão no sentimento funéreo dessa época (HUIZINGA, 1985, p. 112).

Como ilustrado por Huizinga, o homem daquela época passou a temer a sua própria morte, não vendo mais o fenômeno como um processo pertencente ao ciclo de vida dos seres. O que era tido como algo natural foi se tornando sinistro e oculto. Assim, surgiram muitos tipos de medo em relação à morte que passaram a povoar e atormentar a cabeça das pessoas.

Em *História da morte no ocidente*, Philippe Ariès, aborda o conceito de morte aparente, na qual a pessoa sofre de um estado de insensibilidade que se parecia tanto à morte quanto à vida, fazendo com que os dois fossem igualmente aparentes e confundíveis. A origem do temor foi a pouco provável, mas muito imaginável prisão do vivo no túmulo. A morte aparente foi o primeiro reconhecimento de pavor com o óbito, depois se manifestou pela repugnância, inicialmente com as representações e em seguida em apenas imaginar o morto ou o cadáver.

Este horror fixou-se no cemitério. Para o procurador-geral de 1763, o cemitério não representa um lugar de veneração e fé. Mais tarde, sem dúvida, virá a sê-lo, mas por enquanto é um foco de podridão e contágio. [...] É preciso destruí-la, é preciso rasgar seu solo com o arado e aplaná-lo, arrancando-lhe carnes e ossos para escondê-los em obscuros subterrâneos, ocultos à vista dos homens e à luz do dia, sanear o ar pelo fogo das tochas, enfim, arrasar esse lugar terrível a fim de que nenhuma lembrança persista no local (ARIÈS, 2012, p. 194).

Mais uma vez a imagem de cemitérios é vista como algo sórdido e inaceitável para a sociedade, como uma ameaça que deve ser eliminada e esquecida e aqueles que estavam enterrados considerados inexistentes.

Cem séculos depois, as imagens da morte vão desaparecendo, e ficam invisíveis no decorrer do século XX. O silêncio então, permanece perante tudo aquilo que se refere a morte, significando assim, que esta rompeu seus limites e se tornou uma força temida e incompreensível.

À vista disso, este deve ser o maior motivo de se temer a morte, já que o ser humano não tem nenhum controle sobre ela o que compromete a sua compreensão sobre o fenômeno. Sobre o assunto, informa Elias que:

A morte é um problema dos vivos. Os mortos não têm problemas. Entre as muitas criaturas que morrem na Terra, a morte constitui um problema só para os seres humanos. Embora compartilhem o nascimento, a doença, a juventude, a maturidade, a velhice e a morte com os animais, apenas eles, dentre todos os seres vivos, sabem que morrerão; apenas eles podem prever seu próprio fim, estando cientes de que pode ocorrer a qualquer momento e tomando precauções especiais [...] para proteger-se contra a ameaça de aniquilação (ELIAS, 2001, p. 10).

Um dos momentos mais agoniantes do homem ao despertar para a magnitude do ato de morrer, foi quando se deu conta que passa a vida inteira preparando-se para esse momento, fazendo sua vida valer a pena para que sua morte também valha. Pode-se dizer mais, a morte é vista como um castigo, a exemplo disso é quando se retoma a história bíblica de Adão e Eva. No paraíso, os dois eram imortais, até o ato de violação do mandamento de Deus, assim, ao infringirem a regra, foram punidos com a morte imprevista e as dores agonizantes que a acompanham. Referente a isso, Norbert Elias diz que:

[...] o sentimento de que a morte é uma punição imposta a mulheres e homens pela figura do pai ou da mãe, ou de que depois da morte serão punidos pelo grande pai por seus pecados, também desempenhou papel considerável no medo humano da morte por um longo tempo (ELIAS, 2001, p. 17).

Este comportamento de contrariedade à morte na sociedade atual só é de fato percebido quando comparado ao de épocas anteriores, onde se percebe o evidente contraste de um grupo social exposto cotidianamente à funerais e moribundos à um grupo que não pode sequer imaginar a figura de um morto. Nega-se a morte como pertencente ao ciclo da vida, por ser um fenômeno incontrolável e desconhecido para o ser humano.

Sobre o assunto comenta Ariès que:

[...] não há mais resquícios, nem da noção que cada um tem ou deve ter de que seu fim está próximo, nem do caráter de solenidade pública que tinha o momento da morte. [...] É tácito que o primeiro dever da família e do médico é o de dissimular a um doente condenado a gravidade de seu estado. O doente não deve saber nunca [...] que seu fim está próximo. O novo costume exige que ele morra na ignorância de sua morte. Já não é apenas um hábito ingenuamente introduzido nos costumes. Tornou-se uma regra moral. (ARIÈS, 2012, p. 219).

É mais fácil ao olhar social ignorar e encobrir o que se teme do que expor a si e aos seus semelhantes à realidade lamentável e inevitável. “O mundo contemporâneo nega ao indivíduo a consciência de que ele vai morrer, até porque a medicina tudo faz para impedir esse processo, como se fosse dado ao ser humano viver eternamente” (MEDEIROS, 2008, p. 155).

A morte no hospital não é mais um estado cerimonial regido pelo moribundo em meio ao cortejo de seus amigos e familiares, nesse momento, de acordo com Ariès:

A morte é um fenômeno técnico causado pela parada dos cuidados, ou seja, de maneira mais ou menos declarada, por decisão do médico e da equipe hospitalar. Inclusive, na maioria dos casos, há muito o moribundo perdeu a consciência. A morte foi dividida, parcelada numa série de pequenas etapas dentre as quais [...] não se sabe qual a verdadeira morte, aquela em que se perdeu a consciência ou aquela em que se perdeu a respiração... Todas essas pequenas mortes silenciosas substituíram e apagaram a grande ação dramática da morte, e ninguém mais tem forças ou paciência de esperar durante semanas um momento que perdeu seu sentido (ARIÈS, 2012, p. 84).

A datar do século XVIII, se tinha a impressão de que um desvio afetoso fazia passar a iniciativa do moribundo perante sua família. Hoje, a iniciativa passou da família para o médico e sua equipe, tornando-os donos da sentença final e de sua circunstância e, para assim sê-los, constata-se um esforço para que o moribundo ou doente aceite sua morte. Uma morte aceitável torna-se uma morte que pode ser tolerada pelos sobreviventes. Ariès aborda, como consequência dessa aceitação, a *embarrassingly graceless dying*, que deixa os sobreviventes embaraçados por despertarem um sentimento de angústia ao encarar a dor da perda, sentimento esse que não se encaixa numa sociedade como a da atualidade. Se sente dor, mas não se fala sobre ela, se sofre calado, em particular.

Procura-se agir rápida e discretamente a cerca das convenções trazidas pelo morrer. É importante que amigos, familiares, crianças e conhecidos se apercebam minimamente de que a morte aconteceu. Formalidades e cerimônias ainda mantidas devem permanecer recatadas e as manifestações de luto, abandonadas.

“Não se usam mais roupas escuras, não se adota mais uma aparência diferente daquela de todos os outros dias. Uma dor demasiado visível não inspira pena, mas repugnância: é um sinal de perturbação mental ou de má educação. É *mórbida*. Dentro do círculo familiar ainda se hesita em desabafar, com medo de impressionar as crianças” (ARIÈS, 2012, p. 87).

As ocultações da dor, a repressão de sua manifestação pública e a submissão de sofrer às escondidas, acabaram por agravar o medo e o trauma do homem contemporâneo diante da morte. O papel do moribundo também mudou, passando a ser visto como um peso imoral que para mais nada serve, já está condenado por aqueles que o rodeiam. Numa sociedade onde tempo é dinheiro, não se há mais interesse pelo cortejamento ou por ouvir lamentações de alguém que já está desvanecido, “onde o desaparecimento dos sujeitos é em toda parte compensado e camuflado pela multiplicação das tarefas” (CERTEAU, 1998, p. 294). O enfermo é arrebatado pela instituição que vai cuidar não dele, mas sim de sua doença, como objeto de estudo, conforme ilustra Michel de Certeau:

É posto de lado das áreas técnicas e secretas (hospitais, prisões, depósitos de lixo) que avaliam os vivos de tudo aquilo que poderia frear a cadeia da produção e do consumo e que, na sombra onde ninguém penetra, consertam e fazem a triagem daquilo que pode ser reenviado à superfície do progresso. Retido ali, torna-se um desconhecido para os seus. Não mora mais nas casas deles nem no seu falar (CERTEAU, 1998, p. 295).

Tem-se o moribundo não como parte integrante da família ou da sociedade, mas sim como um fardo pronto para ser descartado, com a justificativa de que é para seu próprio bem, uma vez que se deduz seu sofrimento com a proximidade da morte e com o que a trouxe, quando na verdade se trata apenas da impaciente finalização de um laço afetivo.

Não se perdeu a sensibilidade ou amor ao próximo. A maioria das pessoas morre gradualmente, adoecem, envelhecem, apesar de a última hora ser importante, a despedida começa muito antes. A fragilidade e decadência dessas pessoas muitas vezes os isolam dos vivos, tornando-os menos sociáveis e mais excluídos da comunidade em que vivem.

O fato de que, sem que haja especial intenção, o isolamento precoce dos moribundos ocorra com mais frequência nas sociedades mais avançadas é uma das fraquezas

dessas sociedades. É um testemunho das dificuldades que muitas pessoas têm em identificar-se com os velhos e moribundos (ELIAS, 2001, p. 8).

Essa identificação é muito mais difícil hoje quando comparada com uma sociedade antecessora onde assistir à duelos de gladiadores entre si e entre animais representava o ápice da brutalidade e da força humana, uma vez que não se havia a equiparação com aqueles que morriam. Agora, esse reconhecimento não se é feito por falta de consciência, muito pelo contrário, é por se ter essa consciência que o homem não se identifica com os enfermos ou moribundos, assim, os ignora.

Contata-se que em épocas mais remotas, morrer era uma questão muito mais pública do que hoje e não poderia ser diferente já que, primeiro, era difícil que as pessoas ficassem sozinhas, o nascimento e a morte eram igualmente socializados e popularizados. Nada é mais visivelmente característico da mudança de atitude perante a morte do que a atual e constante luta dos adultos diante da familiarização das crianças com as circunstâncias da morte como explica Elias (2001, p. 26):

Uma vaga sensação de que as crianças podem ser prejudicadas leva a se ocultar delas os simples fatos da vida que terão que vir a conhecer e compreender. Mas o perigo para as crianças não está em que saibam da finitude de cada vida humana [...], de qualquer maneira as fantasias infantis giram em torno desse problema, e o medo e a angústia que o cercam são muitas vezes reforçados pelo poder intenso de sua imaginação.

É certo que a morte existe tanto para crianças quanto para adultos, o modo de enfrentamento por eles que é demasiadamente diferente. Desse modo, inicialmente com uma aceitação tão branda diante da morte nos tempos da Idade Média e posteriormente com o horror e total afastamento advindos da consciência da morte do outro e de si mesmo, do luto, do macabro e do medo do incontável e do abstrato, o sentimento, a figura e até mesmo as cerimônias fúnebres, tornaram-se proibidas para crianças tanto quando abordadas na realidade cotidiana quanto quando abordadas no mundo fantasioso em que são inseridas através da literatura infantil.

CAPÍTULO II - O HOMEM QUE ENXERGAVA A MORTE: UMA ANÁLISE DO PROCESSO SOCIOCULTURAL DA MORTE FRENTE À LITERATURA INFANTIL

Minha mãe me matou,
 Meu pai me mastigou,
 Minha irmã num lenço
 Meus ossinhos juntou;

E sob o junípero ela os enterrou.

Piu, piu! Um belo pássaro eu sou (RIOS, 2013, p. 63).

Sob o junípero, é um conto dos Irmãos Grimm intitulado originalmente em alemão, como *Von dem Machandelboom*, em inglês, *The juniper tree*, e português, *A amendoeira*, *A amoeira* e *Sob o junípero*. Este conto foi copilado por Wilhelm e Jacob Grimm, tendo por base a versão de Philipp Otto Runge, escrita em 1808. O texto narra a história de um pássaro que outrora era um menino que foi decapitado, retalhado em pedaços, cozido no caldeirão e comido pelos familiares, pertencendo ao universo original das histórias que foram esquecidas por muito tempo devido ao seu conteúdo funesto.

Rios (2013) aponta que estas histórias foram obliteradas do universo infantil devido a moralidade que perpassava a sociedade alemã do início do século XIX, a qual julgava tais histórias de conteúdo denso ou impróprio para que pertencessem ao círculo de contação de histórias das crianças. Há que lembrar que tais textos traziam em si questões consideradas obscuras, como no caso do conto acima, que apresenta frieza e crueldade por parte de pais que se alimentam dos restos mortais do filho, promovendo um ritual de antropofagia³, sendo este processo algo que pode ser considerado um tabu.

Através dos séculos, desde quando as primeiras histórias orais começaram a ser registradas por nomes como Jean Charles Perrault, os Irmãos Grimm, e Hans Christian Andersen, estas foram sendo modificadas e adaptadas aos mais diversos contextos sociais, como acrescenta Foucault:

³ Ato ou hábito de comer carne humana; canibalismo.

[...] não há sociedade onde não existam narrativas que se contam, se repetem e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou riqueza (FOUCAULT, 2014, p. 21).

A princípio, a tradição oral de contos, não selecionava um público por faixa etária nas categorias reconhecidas na contemporaneidade, crianças, jovens ou idosos faziam parte de seu meio e eram expostos a qualquer que fosse o conteúdo. Além da interação entre os sujeitos e distração que o ato promovia, o momento de contação de histórias, pertencia a um processo moralizador, ensinando a quem as escutasse, que todos estavam sujeitos a algum perigo.

Por esse motivo, não havia razão para que as crianças, por exemplo, fossem privadas do conhecimento em relação a assuntos como assassinatos, sequestro, maus-tratos ou infanticídio, como explica Robert Darnton;

Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e de se comportar (DARNTON, 2011, p. 45).

O mesmo autor ainda referenda que tal processo ocorria pelo fato de que os camponeses do século XVIII retratavam o universo de acordo com a verdade que os seus olhos viam, a qual pode parecer violenta aos olhos contemporâneo. No entanto, esse quadro mudará com o decorrer do tempo, devido à iminente necessidade de se proibir alguns assuntos ou mascarar-los por trás de metáforas, eufemismos e simbologias inseridas nos contos. Aquelas histórias como *Sob o junípero*, *O estranho pássaro* e *O noivo ladrão*⁴, que não foram passíveis de adaptações, foram censurados, guardados e esquecidos.

Assim, uma nova forma de literatura infantil ganhou espaço, objetivando a diversão e educação das crianças, ofertando modelos de certo e errado ou belo e feio. Sobre esse assunto, Paiva (2011) informa que:

[...] sabe-se que a criança apreende e conhece a realidade por meio do sensível, do emotivo, da intuição, e não exatamente do racional. O pensamento mágico é a tônica do universo infantil (e popular). [...] Essa fusão prazer-conhecer [...] trouxe uma nova qualidade literária e/ou estética. O livro infantil é transformado em um “objeto novo”, no qual a palavra e ilustração, por meio de uma “criação complexa”, provocam nos leitores um “olhar de descoberta” (PAIVA, 2011, p. 68).

⁴ As três histórias pertencem à coletânea dos Irmãos Grimm, que foram traduzidos por Rosana Reis e classificados pela autora como contos sangrentos.

Nesse contexto, se constroem analogias que ajudam a mostrar com clareza a realidade a partir de elementos emergidos da fantasia:

Esses contos, tal como a criança em seu próprio imaginar, começam de um modo bastante realista: uma mãe dizendo à filha para ir sozinha visitar a avó (“Chapeuzinho Vermelho”); as dificuldades que um casal pobre está tendo para alimentar os filhos (“João e Maria”); um pescador que não consegue pegar nenhum peixe em sua rede (“O Pescador e o Gênio”). Ou seja, a história começa com uma situação real mas um tanto problemática (BETTELHEIM, 2014, p.89).

Sendo assim, os livros/histórias de literatura infantil ou infanto-juvenil, viraram portadores de várias temáticas, funcionando como ferramenta facilitadora para abordarem os mais diversos assuntos, sendo um deles, a morte.

Desde as histórias clássicas aos contos de fadas, o fenômeno da morte sempre esteve inserido, aparecendo em trechos como o que segue abaixo transcrito:

Quando viram que ela estava tonta, rasgaram suas roupas, deitaram-na numa grande mesa, tomaram suas facas e cortaram seu belo corpo em muitos pedaços. Enquanto o sangue da vítima escorria para o chão, espalharam sal sobre os membros esquartejados⁵ (RIOS, 2013, p. 13).

Ou em fragmentos como “não passou muito tempo e ela veio a morrer, sendo enterrada no jardim. Todos os dias a filha visitava o túmulo da mãe e chorava muito, sendo sempre boa e generosa com todos, como a mãe lhe pedira⁶” (BUCHARD & REIS, 2004, p. 49).

Independente do processo e da forma, a temática da morte é abordada. Dessa maneira, identificam-se textos que se voltaram especificamente para o levantamento do tema, através de histórias que narram a morte de animais, dos pais, parentes, ciclo de vida ou por meio de contos que descrevem personagens pertencentes ao universo lúdico que enganam a personificação da morte, como é o caso do livro *Contos de Enganar a Morte*, da autoria de Ricardo Azevedo.

Nascido em 1949, no estado de São Paulo, Ricardo José Duff Azevedo⁷, tenta desde criança entender o que é a morte. Nessa idade recebeu um comunicado relativo ao falecimento do pai de um

⁵ Conto dos Irmãos Grimm, intitulado originalmente como *Der Räuberbräutigam* e traduzido para o português como *O noivo ladrão*.

⁶ Trecho pertencente à história traduzida da fonte original do texto dos Irmãos Grimm, Cinderela.

⁷ As informações bibliográficas sobre o autor estão disponíveis em seu site <www.ricardoazevedo.com.br>

colega de escola. A dúvida plantou-se na cabeça do então menino e hoje o autor tenta esclarecer essa pergunta através de suas histórias.

Azevedo começou a escrever, criar e desenhar muito cedo e tinha apenas 17 anos quando registrou sua primeira história, intitulada inicialmente *Um autor de contos para crianças*, sendo publicada apenas anos mais tarde com um novo título, *Um homem no sótão*.

Ricardo Azevedo é doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e tem inúmeras obras publicadas, cujas temáticas permeiam o folclore e cultura popular, literatura infanto-juvenil e poesias. Estas obras têm um número significativo de histórias retratando a temática da morte. Sobre o assunto, Azevedo informa que:

Crianças e jovens precisam aprender a lidar com a vida, da qual a morte é parte inseparável. Pretender camuflá-la ou escondê-la é um desrespeito à inteligência e à capacidade de observação de qualquer ser humano. Além de ser completamente inútil.

Daí, a meu ver, a importância dessas histórias que chamei Contos de enganar a morte, narrativas populares que têm como ponto comum o herói que luta para vencer a morte. Além de levantarem o assunto possibilitando, portanto, uma interessante reflexão, elas são, com sua poesia, graça e magia, uma verdadeira, divertida e apaixonada declaração de amor à vida (AZEVEDO, 2014, p. 59).

Dentre os livros sobre o tema, encontram-se, *A hora do cachorro louco* (2006), *Chega de saudade* (2006), *Sobre adivinhas e adivinhões* (2008), *Esqueleto, tomate e pulga* (2011) e *Fragosas brenhas do mataréu* (2013), sendo que, *Contos de enganar a morte*, publicado em 2014, é sua décima quinta obra.

Em seu livro, Ricardo Azevedo delimita que todas as histórias tratarão do fenômeno da morte, não só a partir da ilustração de capa com um esqueleto, mas também por seu título, *Contos de Enganar a Morte*, sugerindo assim também, que as narrativas descrevem como suas personagens usam de vários artifícios para adiarem ou frustrarem as tentativas da morte em querer levá-las deste mundo.

Esse processo não chega a causar espanto, já que desde que o ser humano alcançou maior domínio sobre a tecnologia, usa dessas habilidades, para prolongar a sua vida. O que antes, no início do século XVII, era um fenômeno natural, veio a ser, mais tarde, considerado uma maldição, não apenas por medo do desconhecido, mas também pelo temor referente ao próprio ato de morrer, criando assim, em torno deste momento da vida, uma ideia de macabro que acarreta um desconforto psicológico e mesmo social, como afirma Ariès:

Hoje em dia não há mais resquícios, nem da noção que cada um tem ou deve ter de que seu fim está próximo, nem do caráter de solenidade pública que tinha o momento da morte. O que devia ser conhecido é, a partir de então, dissimulado (2012, p. 219).

Neste artigo escolheu-se analisar a primeira história do já citado livro de Ricardo Azevedo, chamada *O homem que enxergava a morte*. Por se tratar de um conto que encaminha vertentes peculiares sobre questões que indagam o tempo, a institucionalização da morte, velhice e o próprio morrer, optou-se por realizar tal estudo através de uma perspectiva advinda do trabalho de Norbert Elias.

A narrativa se inicia dando conta de que um homem pobre foi em busca de uma madrinha para seu filho, mas a missão não estava sendo fácil, já que se tratava do sétimo rebento. Quando então, a Morte se oferece para amadrinhar a criança e fica tão satisfeita pela forma como o homem a tratou que retribuiu-lhe o favor e o torna rico.

A Morte explicou ao homem que ele se tornaria médico e quando fosse atender seus doentes, se visse a figura dela na cabeceira da cama, era sinal de que a pessoa se recuperaria, mas se estivesse aos pés, “o doente logo, logo vai esticar as canelas” (p.14). Dessa forma, e ajudado pela comadre o homem se tornaria rico.

Então assim foi sendo, até o dia em que a Morte reapareceu e disse ao compadre que sua hora havia chegado, mas o homem implorou tanto por mais tempo que lhe foi concedido mais um ano de vida.

Porém, em certo atendimento a uma jovem moça doente, o homem não se conformou ao ver a Morte aos pés da cama a condenando, então inverteu a posição da menina, fazendo-a assim, viver por mais tempo. A Morte se sentiu traída e quebrou o acordo estabelecido com o médico, porém o compadre a lembrou que ele era o único a tratá-la bem, então, a Morte decidiu transportá-lo a um lugar desconhecido e estranho.

Era um salão imenso, cheio de velas acesas, de todas as qualidades, tipos e tamanhos.

- O que é isso? – quis saber o velho.

- Cada vela dessas corresponde à vida de uma pessoa – explicou a morte. – As velas grandes, bem acesas, cheias de luz, são vidas que já estão chegando ao fim. Olhe a sua.

E mostrou um toquinho de vela, com a chama trêmula, quase apagando.

- Mas então minha vida está por um fio! – exclamou o homem assustado. – Quer dizer que tudo está perdido e não resta nenhuma esperança?

A Morte fez que “sim” com a cabeça. Em seguida, transportou o médico de volta para casa (p.18).

Vendo que não conseguiria enganar a ceifeira novamente, fez mais um pedido à Morte:

[...] – Antes de morrer, gostaria de rezar o Pai-Nosso.

A Morte concordou.

Mas o velho médico não ficou satisfeito.

- Quero que me prometa uma coisa. Jure de pé junto que só vai me levar embora depois que eu terminar a oração.

A Morte jurou e o homem começou a rezar:

- Pai-Nosso que... [...]. (p. 19)

Começou, mas não terminou. E disse que não terminaria tão cedo. A Morte ficou furiosa por mais uma vez ter sido enganada e foi embora. Por muitos anos, o médico viveu, até que certo dia avistou um corpo caído na estrada, tentou ajudar, mas já não havia nada a ser feito, então rezou o Pai-Nosso. Quando terminou, “[...] o morto abriu os olhos e sorriu. Era a Morte fingindo-se de morto” (p. 20) e assim, uma vela pequena em um lugar desconhecido, se apagou, finalmente.

A partir da descrição da narrativa, apreende-se em seu primeiro momento o curioso fato da Morte ser madrinha de um bebê. Curioso porque se entende que a Morte “designa o fim absoluto de qualquer coisa [...] é o aspecto perecível e destrutível da existência” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 621), sendo assim, o amadrinhamento de uma vida contradiz sua significância. Mas também é possível auferir que essa metáfora represente a ideia de que a Morte faz parte do ciclo da vida e, portanto, nada é mais justo do que começar a morrer quando se nasce.

Posteriormente, ao conceder ao seu compadre a aptidão médica, percebe-se que a Morte se coloca aparentemente em uma posição de igualdade em relação ao humano, já que ele poderia vê-la e saber se o doente viveria ou morreria. Curioso é que lhe era dado ver a morte do outro, mas não a sua própria. Sobre isso, informa Elias que:

O progresso no conhecimento biológico tornou possível elevar consideravelmente a expectativa de vida do indivíduo. Mas por mais que tentemos, com o auxílio do progresso médico e a capacidade crescente de prolongar a vida do indivíduo e aliviar as dores do envelhecimento e da agonia, a morte é um dos fatos que indica o controle humano sobre a natureza tem limites (ELIAS, 2012, p. 90).

Assim, o homem adquiriu um papel que tem como sinônimo a vida, a “medicalização” - termo referido por Ariès (2012, p. 264) -, a responsabilidade por cuidar e por vezes salvar pessoas, fazendo da profissão algo totalmente tecnicista.

Por sua vez, tanto no trabalho quanto no espaço e ele relacionado, através do processo civilizador conferido à trajetória histórica da morte e do morrer, vê-se inferida a associação da condição do ser diante de sua finitude, uma vez que nesse contexto a Morte, convoca o homem a segui-la já que ele está muito velho. Daí concluir-se que a velhice é sinônimo de morte:

Os processos fisiológicos são bem conhecidos pela ciência e parcialmente compreendidos. Há extensa literatura sobre o tema. Muito menos compreendida, e menos abordada na literatura, é a própria experiência do envelhecimento. É um tópico pouco discutido. Não deixa de ser importante para o tratamento dos velhos por aqueles que não o são – ou ainda não o são -, e não apenas para o tratamento médico, ter uma compreensão maior e mais detalhada da experiência do envelhecimento, e também da morte. [...] Não é fácil imaginar que nosso próprio corpo, tão cheio de frescor e muitas vezes de sensações agradáveis, pode ficar vagaroso, cansado e desajeitado. Não podemos imaginá-lo e, no fundo, não o queremos. Dito de outra maneira, a identificação com os velhos e com os moribundos compreensivelmente coloca dificuldades especiais para as pessoas de outras faixas etárias. Consciente ou inconscientemente, elas resistem à ideia de seu próprio envelhecimento e morte tanto quanto possível (ELIAS, 2012, p. 80).

Desse modo, é natural do ser humano se negar a perceber determinadas realidades, nesse caso, a morte, principalmente quando se trata da sua. A personagem principal do conto de Azevedo não se conforma com sua situação física e por ela estar relacionada com sua finitude, dessa maneira, negando sua condição de ser que nasce, cresce, envelhece e morre, o que cria uma espécie de artifício de defesa de seu destino.

É nesse momento, fazendo adendo as reflexões de Philippe Ariès, que desperta o sentimento do macabro, não no sentido da visão de matéria putrefata a qual a morte se correlaciona, mas no sentido de impotência perante o ciclo de vida. Uma vez que nesse momento se compreende que não há medo da figura da Morte, mas sim das consequências trazidas por ela; o definhamento do corpo humano e suas limitações.

Esse definhamento pode ser trabalhado paralelamente às noções que o homem tem de tempo que, nesse caso, pode ser percebido como um meio de orientação no universo social e como um modo de regulação de sua coexistência (ELIAS, 1998).

Tomando o conto de Azevedo como base, vê-se que o “tempo” é trabalhado de maneira subjetiva, uma vez que suas noções são proporcionadas de acordo com perspectivas distintas diante de necessidades diferentes, visto que, para a personagem do médico, o seu tempo passou depressa e por isso, acredita ter vivido pouco, mesmo já estando velho. Em contra partida, para a Morte, o tempo passou lentamente e durou mais do que deveria e passou do momento de acabar. Dessa forma, a interpretação sobre o tempo é avaliada de acordo com as ansiedades divergentes de cada participante do enredo.

Diante disso, afere-se como ao tempo foram atribuídos valores em relação aos quais a sociedade há muito não saberia lidar se não os tivesse, como explica Elias:

Vemo-nos aqui diante de um dos grandes problemas da sociologia: da coexistência dos homens provém algo que eles não compreendem, que lhes parece enigmático e misterioso. Que os relógios sejam instrumentos construídos é fácil entender. Mas, que o tempo tenha igualmente um caráter instrumental de maneira inexorável, sem levar em conta as intenções humanas? O uso linguístico também contribui para confundir o panorama, dando a impressão de que o tempo é aquele algo misterioso cuja medida é dada por instrumentos de fabricação humana, os relógios (ELIAS, 1998, p.9).

Do mesmo modo no qual o tempo, independentemente de sua perspectiva, é medido na vida cronológica, a história faz outra alusão a seu uso no momento em que a Morte mostra ao homem como ela mede a longevidade humana. Nessa perspectiva, devem ser buscadas referências no universo mitológico, uma vez que, as velas correlacionam-se com os contos das fiandeiras.

De um modo mais perspicaz que as velas, estas decidem o tempo de vida bem como desejam, “à fiandeira é confiada o poder de começar e interromper” (BRUNEL, 1997, p. 371). Na mitologia grega, tinham como responsabilidade o destino de qualquer um, tanto homens quanto deuses, as três irmãs, que eram responsáveis por fabricar, tecer e cortar o que seria o fio da vida de todos os cidadãos:

No fuso ou na roca, elas fiam o destino dos homens. Não se deixavam demover em suas decisões pela insistência dos pedidos desses homens e dos deuses. Nem jovens, nem belas, nem velhas, nem feias, as fiandeiras divinas são filhas da noite. Filhas de Têmis e de Zeus. Permanecem estranhas ao mundo olímpico, diversamente de sua mãe que é lá admitida. Com Zeus, elas ora se encontram em situação de dependência, ora de oposição. Ninguém sabe onde nem quando transcorrem seus trabalhos. O fio do destino, como se vê, nasce do mistério. [...] Cloto é a fiandeira propriamente dita, Láquesis mede o fio, Átropos é aquela a quem não se pode escapar. Elas intervêm, quando e como bem entendem, na vida de cada um (BRUNEL, 1997, p. 375).

Deste modo, as fiandeiras de uma maneira ou de outra medem seja, qualitativa ou quantitativamente, a vida dos indivíduos, da mesma forma que as velas apresentadas pela Morte. A noção de tempo figura-se, então, em outra perspectiva, uma vez que não é medida da maneira convencional como em calendários e relógios, mas sim por velas.

Assim, entende-se que diante de velas, fios ou anos de vida, o “tempo” passa de uma forma ou de outra, independentemente de sua medição, mas, a grande questão é de como o homem reage diante dele, com satisfação ou revolta, como no caso da história, onde a personagem não se conforma de seu “tempo” ser tão diferente do “tempo” da Morte.

Consequentemente, ao ver que seu “tempo” era escasso o médico recorreu à santidade. Um método há muito utilizado pelos homens em momentos de aflição e, principalmente para o livramento

da morte, como meio de salvação para o que se tinha de ideal de uma boa morte – sem sofrimento durante o ato em si e após ele, buscando o reino dos céus -. “O medo da punição depois da morte e a angústia em relação à salvação de alma se apossavam igualmente de ricos e pobres, sem aviso prévio. Como garantia, os princípios sustentavam igrejas e mosteiros: os pobres rezavam e se arrependiam” (ELIAS, 2012, p. 23).

A partir da religiosidade, o homem se utilizou deste artifício para prolongar seu tempo de vida enganando a Morte, “há muitas razões para se fugir de encarar a morte calmamente. Uma das mais importantes é que, hoje em dia, morrer é triste demais sob vários aspectos, sobretudo muito solitário, muito mecânico e desumano” (KÜBLER-ROSS, 2012, p. 11-12). Isto posto, é perceptível, que o médico do conto, entende a existência e a funcionalidade da personagem Morte e, apesar do bom convívio que tem para com ela, a nega e não a aceita quando a situação é voltada a ele.

Nesse sentido e, tendo em vista o papel da personagem principal na história, afere-se à aceitação da morte do outro, mas não a de si, como se este momento não pertencesse ao processo natural do ciclo de vida, mas sim, um castigo:

[...] a morte é, a partir de então, cada vez mais acentuadamente considerada como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida quotidiana, de sua sociedade racional, de seu trabalho monótono, para submetê-lo a um paroxismo e lança-lo, então, em um mundo irracional, violento e cruel (ARIÈS, 2012, p. 67).

Dessa forma, retrocedendo ao medievo, no qual se tinha uma outra forma de percepção do fenômeno da morte e, posteriormente, com o horror e total afastamento, advindos da consciência da morte do outro e de si mesmo, do luto, do macabro e do medo do incontrolável e do abstrato, o sentimento, a figura e até mesmo as cerimônias fúnebres, tornaram-se abomináveis para a sociedade atual. Assim, a partir desses pressupostos e da abordagem do conto de Ricardo Azevedo, faz-se uma reflexão sobre o processo civilizador de Norbert Elias tendo em vista as atitudes sobre a morte, uma vez que esta passou de natural, para tabu.

De acordo com o ideal de processo civilizador, como um progresso de civilidade, questiona-se nesse contexto, se o meio como o homem retrata e lida com a morte pode ser visto como um avanço ou retrocesso social e/ou cultural, como afere Elias:

[...] muitas pessoas, especialmente ao envelhecerem, vivem secreta ou abertamente em constante terror da morte. O sofrimento causado por essas fantasias e pelo medo da morte que engendram pode ser tão imenso quando a dor física de um corpo em deterioração. Aplacar esses terrores, opor-lhes a simples realidade de uma vida finita, é uma tarefa que ainda temos pela frente. [...] O que as pessoas podem fazer para

assegurar umas às outras maneiras fáceis e pacíficas de morrer ainda está por ser descoberto. [...] E o constrangimento social, o véu de desconforto que frequentemente cerca a esfera da morte em nossos dias é de pouca ajuda. Talvez devêssemos falar mais aberta e claramente sobre a morte, mesmo que seja deixando de apresentá-la como um mistério (ELIAS, 2001, p. 76 - 77).

Portanto, entende-se que de maneiras mínimas ou máximas, há uma dualidade no que se refere ao processo quanto progresso social, onde, de um lado, havia uma sociedade na qual a morte era um tema abertamente verbalizado, porém brutalmente exposto e, por outro lado, uma sociedade na qual a morte não deve ser mencionada, porém, institucionalizada e ordenada.

Na Baixa Idade Média, tinham posto, no centro de sua pastoral, o momento da morte, porque este provocava questões e suscitava o interesse apaixonado dos contemporâneos. Em compensação, a partir da Renascença, abandonam o tema, já que não constitui tanto uma questão, a menos que comece, pelo contrário, a inquietar de fato, mas com uma inquietude tão visceral e misteriosa, que os homens da Igreja a temam e prefiram ignorá-la, em proveito de uma meditação agridoce sobre a vida frágil e seu decurso. [...] O homem dos tempos modernos começou a sentir reticências em relação ao momento da morte. Uma reticência jamais expressa, provavelmente jamais claramente concebida (ARIÈS, 1982, p. 344).

Assim sendo, de acordo com a análise realizada sobre o conto de Ricardo Azevedo e traçando um paralelo às questões simbólicas e representativas da morte ao transcourir da historicidade sociocultural, compreende-se que a inserção da temática, nesse caso, por meio da literatura infantil, mesmo com abordagens explícitas de sua existência como nos *Contos de enganar a morte*, ainda são reflexos discretos do assunto, uma vez que mostram apenas como a sociedade tende a lidar com esse fenômeno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A atitude diante da morte pode parecer quase imóvel através de períodos muito longos de tempo. Aparece como uma crônica. Entretanto, em certos momentos intervêm mudanças, frequentemente lentas, por vezes despercebidas, hoje mais rápidas e mais conscientes”. (ARIÈS, 2012, p. 31).

A morte é um assunto atraente, complexo e que gera curiosidade, mesmo despertando desconforto, desde os tempos medievais onde os rituais fúnebres eram realizados publicamente sem restrições, até os dias de hoje, com o fenômeno sendo assunto proibido.

Nos séculos XI e XII a familiaridade tradicional implicava uma concepção coletiva da destinação, o homem desse tempo era profundamente socializado, assim, a família não intervinha para atrasar a socialização da criança (ARIÈS, 2012). Portanto, como não eram privadas dos assuntos fúnebres, as crianças, tão pouco ficavam de fora de outros assuntos como assassinatos, estupros, sequestros, entre outros que, atualmente não são cogitáveis de menção perto de meninos e meninas.

Uma vez que naquela época, as crianças eram tratadas como “adultos em miniatura”, esses temas eram introduzidos através de histórias que ouviam sendo contadas entre os mais velhos.

De acordo com Robert Darnton, a chave dessas histórias era a mensagem afirmativa do desenlace, tendo um final feliz, permitiam às crianças que enfrentassem seus desejos e medos inconscientes, assim “os camponeses não precisavam de um código secreto para falar sobre tabus” (2011, p. 26).

Dessa maneira, as histórias conhecidas hoje, como pertencentes à literatura infantil, surgiram de uma tradição oral totalmente desvinculada da intencionalidade de ter como público-alvo as crianças (apesar de as mesmas participarem dos momentos de contação).

Assim, histórias advindas dessa tradição, contadas e recontadas entre jovens e adultos, refletem a realidade social em que se encontravam, como explica Ana Maria Machado:

Simbolicamente, refletem os anseios de ascensão social que caracterizavam a época em que se difundiram – tanto de mulheres condenadas à rotina do trabalho doméstico, quanto das classes menos favorecidas, em geral. Neles, tecelãs, cozinheiras, sapateiros, alfaiates, moleiros, lenhadores, soldados que acabam de dar baixa, pescadores, camponeses, os mais diferentes artesãos, todos estão dispostos a enfrentar um trabalho árduo por que sonham com dias melhores [...]. As diferentes histórias compõem um rico mosaico das relações sociais e mostram a preocupação popular com as condições de vida duras e difíceis. São povoadas de personagens pobres que não têm nada seu [...]

tendo que tentar sobreviver em situações de fome e carência. (MACHADO, 2002, p. 79)

Por conseguinte, é preciso considerar que a ausência de um sistema de educação formal que percebesse o sujeito criança nesta condição, fazia com que as histórias contadas por/para adultos não sofressem nenhum tipo de adaptação. No entanto, a medida que ocorreram mudanças sociais no período, as mesmas passaram a ser registradas e posteriormente direcionadas ao público infantil.

As histórias contadas entre os adultos para entreter eram transmitidas oralmente pelas gerações, sendo adaptadas de acordo com as mudanças sociais de cada época e foram tomando outra forma quando começaram a ser recolhidas, registradas e posteriormente, direcionadas ao público infantil.

No século XVII, na França, algumas mulheres dedicaram-se a coletar as histórias e dar-lhes uma formatação literária unindo-as com outras que inventavam. As mais famosas dessas mulheres, foram Mademoiselle Lhéritier e Madame d'Aulnoy.

Na mesma época quem ganhou prestígio por narrar contos foi o francês Charles Perrault que, em meados de 1697 recontou e publicou alguns contos, voltados, principalmente, às crianças da corte real, os narrando em versos finalizados com uma moral. Embora seu acervo fosse reduzido, 11 no total, a obra de Perrault incorporou para sempre o nome do autor e o gênero, com versões de Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida, O Gato de Botas, O Pequeno Polegar, entre outros (MACHADO, 2002).

Um século depois, na Alemanha, os irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, organizaram uma extensa obra de contos, diferenciando-os dos de Charles Perrault, pois não se destinavam aos nobres da corte, mas sim, ao meio popular, para que dessa maneira, a cultura alemã ficasse ao alcance de todos e reconhecida por todos. Sobre o assunto comenta Machado:

Algumas décadas depois, outra grande antologia de contos de fadas surgiu também na Europa. Mais exatamente na Dinamarca. O responsável por ela foi Hans Christian Andersen. Mas embora normalmente se considere a trindade Perrault-Grimm-Andersen como grande trio responsável pela compilação e difusão dos contos populares, o dinamarquês apresenta uma grande diferença em relação aos outros dois. Tanto, que é muitas vezes chamado de “os pais da literatura infantil” (MACHADO, 2002, p. 72).

Diferente dos outros autores, Andersen não se limitou em apenas recolher e recontar as histórias da tradição oral, mas também criou várias outras novas, expondo sua visão

poética e melancólica, trazendo assim, contos renomados como O Patinho Feio e A Pequena Seria.

O pioneirismo do dinamarquês fez com que uma série de outros escritores se inspirassem a criar suas próprias histórias. Assim, pela primeira vez, a literatura infantil passará a ser apenas mais um meio de diversão, funcionando como uma válvula de escape para os tormentos da mente infantil, assegurando de que no final todos viveriam felizes para sempre, como referenda Machado:

Outra camada profunda que fica latente sob a linguagem simbólica dos contos de fadas tem a ver com os desejos, medos e anseios do ser humano em geral, independentemente de época, classe social, nacionalidade. Daí seu imenso valor psicanalítico, já que por muito tempo eles constituíram a forma mais cômoda e acessível para que as crianças e pessoas mais simples pudessem elaborar simbolicamente suas ansiedades, angústias e seus conflitos íntimos. (MACHADO, 2002, p. 79).

Desse modo, entre as diversas personagens mundialmente conhecidas como referências no universo da literatura infantil estão Branca de Neve, Rapunzel, Cinderela, Bela Adormecida e Chapeuzinho Vermelho. Essas figuras passaram por várias tragédias que as marcaram enquanto heroínas, as quais não cabe aqui ressaltar, pois não é objetivo deste trabalho, porém, é pertinente considerar que, em todas as histórias em que elas aparecem, a morte está constantemente presente, sendo representada, por exemplo, pelo sono, como em Branca de Neve e Cinderela.

Nesse sentido, o que se nota nas histórias infantis são as várias referências feitas ao ato de morrer, podendo assim, dividi-lo e caracterizá-lo em três categorias: a morte velada, a morte por merecimento e a morte cruel.

A morte velada, por exemplo, se encaixa na narrativa da Cinderela, onde inicialmente se conta sobre a morte do pai da personagem, de maneira cautelosa e simples:

Cinderela era filha de um senhor viúvo que, preocupado com o futuro da filha, resolveu se casar novamente.
A nova esposa possuía duas filhas muito feias. Elas morriam de inveja da beleza da irmã. Por isso a apelidaram de Gata Borralheira.
A madrasta, muito má, obrigava cinderela a fazer todos os serviços da casa. O pai, vendo a filha ser tão maltratada, morreu de desgosto. (AMORIM, 2010, p. 2).⁸

⁸ Há de se considerar as inúmeras edições e versões para os clássicos infantis, para tanto, os trechos para exemplos apresentados neste artigo foram retirados da coleção Histórias Clássicas para Meninas, onde os contos são encontrados de maneira mais resumida, mas sem perder a essência e as características comuns aos outros livros com maior teor histórico.

Logo, há a abertura relativa ao assunto em um breve momento para que haja a justificativa de eventuais acontecimentos de forma que a história possa transcorrer normalmente e, posteriormente, ignorar-se o fato de se ter havido uma perda fraternal.

Em seguida, pode-se falar da morte por merecimento. Esta se remete aos vilões, assim, o tema é diretamente ligado ao mal e a punição, como na história de Chapeuzinho Vermelho, onde o lobo é morto para que a vovó sobreviva e tenha seu castigo por ter sido mau: “Chapeuzinho fugiu desesperada, gritando por socorro. Um caçador que por ali passava escutou a menina e veio ajudá-la. Ele matou o lobo malvado e tirou a vovó de dentro de sua barriga” (AMORIM, 2010, p. 9).

Relacionado com este, no terceiro caso, se tem a morte cruel, que vem por meio de vilões para com as personagens rivais, como por exemplo, em Branca de Neve e os Sete Anões, em que a bruxa (inicialmente mencionada como rainha ou rainha má) manda o caçador leva-la a floresta e matá-la, ou quando descobre que a princesa ainda está viva e dá a ela uma maçã envenenada para que morra:

[...] A rainha descobriu que Branca de Neve ainda estava viva. Ela se disfarçou de velhinha e foi até a asa dos anões:

- Gostaria de comprar estas lindas maçãs, minha jovem?
- Adoraria, mas não tenho dinheiro – respondeu Branca de Neve.
- Prove esta, eu lhe darei de presente – ofereceu a rainha malvada.

Na primeira mordida Branca de Neve caiu morta no chão [...] (AMORIM, 2010, p. 5-7).

Em suma, as categorias podem ser encontradas em uma só história, ou na maioria das narrativas, como se seguissem um padrão no enredo, assim, é possível identificar uma subcategoria que engloba as três; a morte superficial, a qual compreende justamente a abordagem da morte em histórias, mas de maneira irrelevante ou quase imperceptível.

Dessa forma, a abordagem identificada hoje nas histórias adaptadas são advindas do que se tinha na França, no século XVIII dos contos populares para adultos, onde não se encontrava o mesmo pudor acerca das crueldades da realidade social:

Uma história que todos conhecem, embora em versão diferente [...] é a do conto mais ou menos como era narrado em torno às lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno

Certo dia, a mãe de uma menina mandou que ela levasse um pouco de pão e de leite para sua avó. Quando a menina ia caminhando pela floresta, um lobo aproximou-se e perguntou-lhe para onde se dirigia.

- Para a casa da vovó – ela respondeu.
- Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou o das agulhas?
- O das agulhas.

Então o lobo seguiu pelo caminho dos alfinetes e chegou primeiro à casa. Matou a avó, despejou seu sangue numa garrafa e cortou sua carne em fatia, colocando tudo numa travessa. Depois, vestiu sua roupa de dormir e ficou deitado na cama, à espera.

Pam, pam.

- Entre querida.

- Olá, vovó. Trouxe para a senhora um pouco de pão e de leite.

- Sirva-se também de alguma coisa, minha querida. Há carne e vinho na copa.

A menina comeu o que era oferecido, e enquanto o fazia um gatinho disse: “Menina perdida! Comer a carne e beber o sangue de sua avó!” [...]. (DARNTON, 2011, p. 21-22).

É evidente a mudança brusca entre aspecto de uma história em seu âmbito mais tradicional quando comparada com a pertencente ao clássico literário infantil. Numa versão de 2010, da mesma história, a passagem da encenação entre o lobo e a vovó acarreta uma carga mais sutil e rápida:

[...] Este foi ainda mais rápido e chegou antes da menina, batendo à porta:

- Quem está aí? – perguntou a vovó.

- Sou eu, Chapeuzinho – respondeu o lobo, disfarçando a voz.

- Entre, minha querida!

O lobo entrou e de uma só vez engoliu a vovozinha. Depois colocou suas roupas e foi para cama esperar a menina. (AMORIM, 2010, p. 5-6).

A lógica dessa transformação preconizada por Andersen pode ser sentida nos dias atuais devido à variedade de temáticas que criam enredos relacionados aos textos considerados de literatura infantil, entre elas a questão da morte, enquanto fenômeno biológico.

Esta se encontra em histórias da literatura infantil que tratam especificamente da morte em seus vários aspectos como, por exemplo, a morte na velhice, a morte de animais de estimação, morte de entes queridos, morte como ciclo de vida, entre outros, desvinculando-se totalmente das histórias tidas como clássicas e se apegando a contextos da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Volume 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Saraiva, 2012
- AZEVEDO, Ricardo. *Contos de enganar a morte*. São Paulo: Editora Ática, 2014.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- BRUCHARD, Dorothée de; REIS, Nelson dos. *As melhores histórias de Irmãos Grimm e Perrault*. São Paulo: Nova Alexandria, 2004.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1998
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 21ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. São Paulo: Graal, 2011.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. 2ª edição. Portugal: Ulisséa, 1985.
- MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2002.
- MEDEIROS, Márcia Maria de. *Concepções historiográficas sobre a morte e o morrer: comparações entre a ars moriendi medieval e o mundo contemporâneo*. Mato Grosso do Sul: Outros Tempo, 2008.
- PAIVA, Lucélia Elizabeth. *A arte de falar da morte para crianças*. São Paulo: Ideias e Letras, 2011.
- RIOS, Rosana. *Contos de fadas sangrentos*. São Paulo: Farol Literário, 2013.
- KÜBLER – ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda, 2008.