

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões 3

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

 **Atena**
Editora
Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões 3

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões 3

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaidy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Gabriela Cristina Borborema Bozzo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões 3 / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. - Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0298-5

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.985221507>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema (Organizadora). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos - CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa - Paraná - Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

O livro *Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões 3*, apresenta, em seus treze capítulos, diferentes pesquisas nos campos linguístico, literário e artístico, com trabalhos que cortejam o título do volume. Esse reúne às artes as letras e a linguística, visando alcançar possíveis repercussões e ressonâncias, o que acontece, de fato, nos estudos selecionados para compô-lo.

Assim, há trabalhos que apresentam, como *corpus*, produções artístico-literárias de Yuyi Morales, Glenn Ringtved e Ricardo Azevedo, no capítulo que aborda as narrativas sobre morte para crianças. Temos, ainda, a arte latino-americana como objeto de estudo, além da obra de Cecilia Paredes. Há, também, o cortejo de um curta-metragem de Roberto Ribeiro e Fernando Alves, além de uma investigação sobre o mito originário do *ikwasiat*. Por fim, contempla-se também o filme *A origem dos guardiões* como *corpus* nessa coletânea.

Outrossim, temos trabalhos que têm como *corpus* a gramática da Língua Portuguesa, seja cortejando sua função no ensino de leitura na língua materna, abordando também a investigação da disputa por originalidade das primeiras gramáticas espanholas e portuguesas. Por fim, há os trabalhos que contemplam a semântica, a implementação da BNCC em sala de aula e o funcionamento de discursos políticos.

Portanto, o livro de que falamos colabora para o enriquecimento não só dos campos da literatura, do cinema e das artes, como também da linguística, da gramática e do ensino. Em outras palavras, é uma rica contribuição para as Ciências Humanas e abre caminho para formação de novos conhecimentos para graduandos, graduados, pós-graduandos, pós-graduados, professores e a todos que se interessem pelas diferentes abordagens metodológicas que atravessam o universo das humanidades nesse volume.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A FINITUDE EM TEXTOS NARRATIVOS PARA CRIANÇAS

Regina Chicowski

Luana Talita Gomes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215071>

CAPÍTULO 2..... 17

AS PRIMEIRAS GRAMÁTICAS: DISPUTAS PELA ORIGINALIDADE

Cinthia Aparecida Lemes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215072>

CAPÍTULO 3..... 29

A GRAMÁTICA COMO FERRAMENTA PARA O ENSINO DE LEITURA: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

Walisson Dodó

Denise Santos Fernandes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215073>

CAPÍTULO 4..... 46

MAFALDA: REPRESENTAÇÃO FEMININA E INTERTEXTUALIDADE

Francisco Rangel dos Santos Sá Lima

Vivianne Caldas de Souza Dantas

Daniela Katêrine de Oliveira

Mirna Maria Félix de Lima Lessa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215074>

CAPÍTULO 5..... 54

A NOÇÃO DE VAGUEZA E POSSÍVEIS OPERAÇÕES DE LINGUAGEM EM SALA DE AULA

Antônio Carlos Gomes

Bruno Henrique Castro de Sousa

Roberta de Oliveira Tropiano Barros D'ávila

Rudner Merotto Di Rubim

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215075>

CAPÍTULO 6..... 77

IMPLEMENTAÇÃO DA BNCC: A IMPORTÂNCIA DO PROFESSOR PARA A CONCRETIZAÇÃO DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NAS SALAS DE AULA

Márcia Moreno

Paulo Fioravante Giaretta

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215076>

CAPÍTULO 7..... 88

MIMETISMOS E ENCOBRIMENTOS COMO MODO DE RESISTÊNCIA CONTRA A

MESMIDADE DO “EU”, NA SÉRIE “PAISAJES”, DE CECILIA PAREDES

Karine Perez

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215077>

CAPÍTULO 8..... 97

DAS VANGUARDAS À GLOBALIZAÇÃO: A ARTE LATINO-AMERICANA E A BUSCA POR IDENTIDADE

Tatiana Carence Martins

Aurélio Ferreira da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215078>

CAPÍTULO 9..... 104

O ABANDONO DE CRIANÇA EM LIXÕES: UMA ANÁLISE SOCIO-SEMIÓTICA DE ASPECTOS SOCIOCULTURAIS NA LINGUAGEM FÍLMICANA AMAZÔNIA

Rosanne de Castelo Branco

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9852215079>

CAPÍTULO 10..... 116

UM FILME EM DOIS TEMPOS: A MEMÓRIA COMO SÍMBOLO CONCEITUAL

Ana Maria Ferraz de Matos Mendes

Felipe Eduardo Ferreira Marta

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98522150710>

CAPÍTULO 11 130

OMITO DE ORIGEM DO *IKWASIAT*: CONSIDERAÇÕES SOBRE ARTE E CONHECIMENTO

Heidi Soraia Berg

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98522150711>

CAPÍTULO 12..... 147

O FUNCIONAMENTO DOS DISCURSOS POLÍTICOS

Rita de Cássia Constantini Teixeira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98522150712>

CAPÍTULO 13..... 158

DESVELANDO E ANALISANDO PROCESSOS DE TRANSCRIÇÃO INTERPRETATIVA DO CANTOR

Lucila Tragtenberg

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.98522150713>

SOBRE A ORGANIZADORA..... 169

ÍNDICE REMISSIVO..... 170

CAPÍTULO 1

A FINITUDE EM TEXTOS NARRATIVOS PARA CRIANÇAS

Data de aceite: 04/07/2022

Regina Chicoski

Profa. Dra. Unicentro
Irati PR

<http://lattes.cnpq.br/4021570767153451>

Luana Talita Gomes

Graduanda em Letras Português da Unicentro
Irati PR

<http://lattes.cnpq.br/2037958819321206>

RESUMO: Nesse capítulo é analisado a temática morte presente nos textos narrativos para crianças. Foram analisadas três obras: *Só um minutinho*: um conto de esperteza num livro de contar (2006), de Yuyi Morales com tradução de Ana Maria Machado; *Pode chorar, coração, mas fique inteiro* (2020), de Glenn Ringtved, com tradução de Caetano W. Galindo e *Contos de enganar a morte* (2003), de Ricardo Azevedo. Quanto ao referencial teórico nos valem de Philippe Ariès, com a obra *A história da Morte no Ocidente* (2012), na qual é abordado o processo sócio histórico da morte no Ocidente da Idade Média até o Século XX, e de Lucélia Elizabeth Paiva com *A arte de falar da morte para crianças* (2011). Também foi utilizado o *Dicionário de Símbolos* (2006) de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant para interpretar os símbolos presentes nas narrativas que representam a finitude.

PALAVRAS-CHAVE: Morte – criança – narração.

FINITUDE IN NARRATIVE TEXTS FOR CHILDREN

ABSTRACT: This chapter analyzes the theme of death present in narrative texts for children. Three works were analyzed: *Just a minute: a tale of smartness in a story book* (2006), by Yuyi Morales with translation by Ana Maria Machado; *You can cry, my heart, but stay whole* (2020), by Glenn Ringtved, with translation by Caetano W. Galindo and *Tales of cheating death* (2003), by Ricardo Azevedo. As for the theoretical framework, we use Philippe Ariès, with the work *A História da Morte no Ocidental* (2012), in which the socio-historical process of death in the West from the Middle Ages to the 20th century is approached, and Lucélia Elizabeth Paiva with *An art of talking about death for children* (2011). The *Dictionary of Symbols* (2006) by Jean Chevalier and Alain Gheerbrant was also used to interpret the symbols present in the narratives that represent finitude.

KEYWORDS: Death – child - narration.

INTRODUÇÃO

Nossas crianças, inicialmente, tiveram acesso a histórias que eram importadas da Europa. Nas primeiras décadas do Século XX, a partir do movimento nacionalista preconizado por Monteiro Lobato (1882 - 1948). Desde então, muitos autores brasileiros passaram a produzir para o público infantil. Mas, foi a partir de 1980 que o livro para crianças se tornou um grande filão de mercado, editoras passaram a

ver o infante como público em potencial. Há uma avalanche de publicações anualmente com temas muitos diversos, ora com discurso totalmente utilitarista, ora com abordagem de ensinamento mais camuflada, ora o discurso se apresenta estético, livre de ideias conteudistas. Partindo desta perspectiva, buscando aprimorar e inovar cada vez mais as obras infantis, muitos autores passaram a publicar livros abordando assuntos dos mais simples aos mais complexos, como: diversidade, inclusão, racismo, bullying e até mesmo a morte.

A morte é considerada pelos adultos um assunto difícil de ser abordado com as crianças, e tudo que é visto ou tratado com insegurança dentro de uma sociedade, mesmo sendo algo natural, poderá vir a ser um tabu. A perda de um ente querido ou de um animal de estimação muito amado pode causar certos traumas irreversíveis nas crianças, mas se trabalhados com cuidado, poderão ser facilmente absorvidos pelos pequenos.

Considerando a importância e a dificuldade deste assunto, discute-se aqui a representação da morte em textos narrativos para crianças. Para tal, foram selecionadas as obras: *Só um minutinho*: um conto de esperteza num livro de contar (2006), de Yuyi Morales com tradução de Ana Maria Machado e ilustração de Yuyi Morales; *Contos de enganar a morte* (2003), de Ricardo Azevedo com ilustrações de Ricardo Azevedo e *Pode chorar, coração, mas fique inteiro* (2020), de Glenn Ringtved, com tradução de Caetano W. Galindo e ilustração de Charlotte Pardi.

A CRIANÇA, A MORTE E A LITERATURA

A morte é um assunto excluído do ambiente familiar. É como se o ato de morrer fosse algo sobrenatural, assustador, cabuloso, surreal. Carrega-se um peso devido a finitude a que estão fadados, evitando-se falar no assunto.

A criança é julgada como um ser sensível, incapaz de entender o processo de existência de todo e qualquer ser vivo: nascer, crescer e morrer. Por esse motivo, os adultos escondem a morte e eternizam pessoas e animais, assim as crianças aceitam a situação com “naturalidade”.

Desde os primórdios da Literatura Infantojuvenil, deparamo-nos com obras que trabalham a morte em textos repletos de magia e fantasia. A arte literária tem representado a finitude cada vez mais via discurso verbal e não-verbal. Nesse sentido, a Psicologia e a Psiquiatria — em especial as hospitalares — passaram a trabalhar cada vez mais o luto tanto de familiares adultos, quanto das crianças que passavam pelo processo, utilizando livros infantis como instrumentos de acolhimento e introdução a um novo olhar em relação à finitude.

A literatura para crianças está repleta de títulos que trabalham assuntos relacionados à perda. Nesse caso, a perda não se refere apenas à ação de morrer, e sim a outras ações que passam a significar uma espécie de finitude, como: separação dos pais, a dor da

diferença e a impossibilidade de conseguir algo. Todas essas dores, perdas e frustrações acabam influenciando de uma forma negativa na vida da criança, e se não trabalhadas com a devida atenção, podem ocasionar traumas futuros. Os adultos precisam compreender esses processos de várias mortes para que a criança esteja preparada para enfrentar as possíveis perdas, e assim elaborar o processo de luto com mais facilidade e naturalidade, podendo enfrentar situações inevitáveis de forma pacífica. (PAIVA, 2011)

Trabalhar com a morte nos dias atuais é um desafio para qualquer pai, professor ou psicólogo que poderá vir a utilizar uma obra de literatura para auxiliar no diálogo com essa temática. De acordo com Paiva (2011):

A morte está presente, inclusive, nos desenhos animados dos quais as crianças tanto gostam. A ideia mágica da imortalidade aparece quando, por exemplo, o Pica-Pau é atropelado por um trem, fica completamente estendido no chão como folha de papel e, em questão de instantes, toma sua forma original e sai por aí aprontando das suas... [...] (PAIVA, 2011, p.23)

E ainda:

[...] Atualmente, com os joguinhos eletrônicos, a criança enfrenta situações e/ou batalhas nas quais consegue driblar a morte. Ganha bônus por suas brilhantes estratégias para combater seus inimigos e é recompensada, ao passar de nível, adquirindo “vidas extras”. (PAIVA, 2011, p. 23)

Trabalhar a ideia de finitude com crianças é uma tarefa extremamente desafiadora, justamente por elas estarem inseridas em ambientes que proporcionam a ideia de vida infinita, mesmo que de forma inconsciente. Porém, com trabalho e dedicação, é possível atingir “a conscientização de nossa finitude, de nossa condição humana, de nossa singularidade como mortais que nos abre a possibilidade de pensarmos em humanização” (PAIVA, 2011, p. 28) e a literatura é um instrumento que pode auxiliar nesse processo.

A literatura fará com que a criança se depare com informações e situações que farão com que ela reflita e possa identificar sentimentos e emoções como os seus. Porém, pode encontrar novas maneiras de ser e agir que a levará a ter novas descobertas (PAIVA, 2011). Até nós, adultos, ao lermos determinados livros nos identificamos com algum gosto de um personagem específico, e também tiramos muitas lições dos livros que podem nos servir como grandes ensinamentos, então por qual motivo as crianças também não poderiam usufruir do mesmo direito dentro do universo literário delas?

Em concordância com Paiva (2011):

Como constatamos, no campo emocional as histórias podem ajudar as crianças a elaborar e vencer dificuldades psicológicas bastante complexas, pois oferecem a possibilidade de se construir uma ponte entre seu mundo — às vezes de modo inconsciente — e a realidade externa. (PAIVA, 2011, p. 68)

É importante “[...] ficar atento às reações das crianças quando se lida com histórias que tratam de temas difíceis, como é o caso da morte, das perdas... Elas podem apresentar reações verbais, não verbais e comportamentais [...]” (PAIVA, 2011, p. 75).

Numa tentativa de compreender o contexto sócio histórico da morte no ocidente, por que a morte é um assunto delicado na nossa sociedade, a ponto de se evitar tocar no assunto, como se ela não existisse, recorremos a Philippe Ariès (2012) grande teórico estudioso do tema morte no ocidente. De acordo com ele, o processo sócio histórico da morte no ocidente (ainda no século XII, na Idade Média) era vista como um processo natural de qualquer ser humano. A ideia de que todos nós estamos aqui de passagem era ressaltada pelas pessoas, bem como as crenças e rituais culturais partiam do princípio de que os moribundos eram capazes de identificar quando o seu fim estava próximo. Conforme o teórico mencionado, observa-se:

Que o aviso era dado por signos naturais ou, ainda com maior frequência, por uma convicção íntima, mais do que por uma premonição sobrenatural ou mágica. Era algo de muito simples e que atravessa as idades, algo que reencontramos ainda em nossos dias, ao menos como uma sobrevivência, no interior das sociedades industriais. (ARIÈS, 2012, p. 33)

Portanto, a ideia de que a morte possuía um “reconhecimento natural e espontâneo” espelhava também o sentimento para com a aceitação e visão que os povos em geral tinham acerca dela.

Por volta do século XIV, após a romantização do morrer, a figura “morte” passa a granjear uma personificação representada por meio da arte, porém, “a representação da morte com os traços de uma múmia, de um cadáver semidecomposto, é menos difundida do que se pensa [...]” (ARIÈS, 2012, p. 57).

O homem do fim da Idade Média já possuía uma consciência de morte bem mais acentuada do que no início do período, bem como de sua finitude e o quanto aquilo era responsável pelo fim da paixão pela vida — algo muito comum no processo filosófico de entendimento da finitude dos prazeres da vida. De acordo com Ariès (2012, p. 61), “a morte tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo. [...]”

Até o século XVIII, a morte era entendida como uma espécie de ameaça, por esse motivo, cada ser humano sentiu a necessidade de expressar suas ideias, e por isso criaram o testamento, um documento capaz de representar as vontades do falecido. Na outra metade do século, o moribundo teria direito a escrever uma redação com cláusulas piedosas, onde ele poderia definir sua sepultura, a espécie de ritual do enterro e até mesmo dividir suas heranças entre os familiares queridos ou dependentes. Com o exagero do luto, a datar do século XIX, os sobreviventes passam a aceitar com mais dificuldade a partida do ente querido, o foco agora não é mais no medo da própria morte e sim da vida finita do seu próximo (ARIÈS, 2012).

É por conta do medo e da romantização da morte que surge o luto. Desde o século XX essa forma de representar a dor pela partida do próximo está presente no cotidiano da população ocidental, e essa dor passa a receber um valor moral. Com a aceitação da dor, mas ao mesmo tempo com a sua omissão, a forma como a morte é explicitada para as

crianças também muda:

Hoje as crianças são iniciadas, desde a mais tenra idade, na fisiologia do amor e do nascimento; no entanto, quando não veem mais o avô e perguntam por que, respondem-lhes, na França, que este viajou para muito longe, e, na Inglaterra, que descansa num lindo jardim onde crescem as madressilvas. (ARIËS, 2012, p. 241)

A necessidade de omitir o luto, de não demonstrar a dor e fazer com que ela se torne algo secreto e até mesmo abstrato, afeta também na percepção de morte e luto das crianças, pois além de tudo, elas são impedidas de saber a verdade, de expressar seus sentimentos e conviver com a realidade, são induzidas a viver em um mundo fictício onde tudo é eterno e “florido”.

Numa tentativa de verificar como alguns autores representam a morte em textos narrativos, a seguir serão analisados, ainda que de forma breve, os contos: *Só um minutinho*: um conto de esperteza num livro de contar (2006), de Yuyi Morales; *Pode chorar, coração, mas fique inteiro* (2020), de Glenn Ringtved e *Contos de enganar a morte* (2003), de Ricardo Azevedo, destinados ao público infantil.

A) *Só um minutinho*: Um conto de esperteza num livro de contar – Yuyi Morales

Essa é uma obra mexicana, publicada inicialmente em 2003, com o título *Just a minute!: A trickster tale and counting book*, pela editora Chronicle Books. Já a primeira edição brasileira foi publicada em 2006, numa tradução da renomada escritora brasileira Ana Maria Machado. Em síntese, o enredo é a respeito da vinda da morte para levar a Vovó Carocha, uma senhora muito simpática e acolhedora. Ao abrir a porta pela manhã, ela se depara com o Senhor Esqueleto, que veio buscá-la. Não sente medo, nem foge dele – apenas diz: “Só um minutinho, Senhor Esqueleto! [...] Eu já vou com você, mas antes [...]” (MORALES, 2006, p. 6). E é durante a repetição da frase: “Só um minutinho, Senhor Esqueleto!” que a personagem busca ganhar tempo de vida para que possa comemorar seu aniversário com os netos. Ela passa a fazer uma sequência de coisas, que são enumeradas de um a dez, na tentativa de realizar seu intento, ou seja, celebrar o dia do seu nascimento:

Só um minutinho, Senhor Esqueleto! — disse Vovó Carocha. — Eu já vou com você, mas antes tenho só que varrer UMA casa [...] (p. 6) [...] tenho só que ferver DOIS bules de chá [...] (p. 9) [...] tenho só que fazer tortilhas com estes TRÊS quilos de farinha de milho [...] (p. 10) [...] antes tenho que fatiar estas QUATRO frutas [...] (p. 13) [...] só tenho que derreter CINCO queijos [...] (p. 15) [...] cozinhar SEIS panelas de comida [...] (p. 17) [...] encher SETE pinhatas com balas e doces [...] (p. 19) [...] arrumar esses OITO pratos de comida na mesa [...] (MORALES, 2006, p. 21)

Os netos chegam para a festa e totalizam “NOVE” convidados. O Senhor Esqueleto é convidado a participar da festa, totalizando “DEZ” convidados. A festa foi tão boa, que ele não quis levar a Vovó Carocha, fazendo com que a tentativa dela de burlar a morte fosse concluída com sucesso. Entretanto, a personagem fez todo esse processo de forma

“involuntária”, porque por mais que ela estivesse delongando o Senhor Esqueleto para poder realizar a sua festa de aniversário, a avó se entrega à morte na penúltima página do livro, como podemos observar no excerto a seguir:

Quando a festa acabou, Vovó Carocha beijou os netos, um por um.

Então anunciou:

— Estou pronta, Senhor Esqueleto!

Mas, puxa vida, onde estava o Senhor Esqueleto?

(MORALES, 2006, p. 29)

Sem se despedir, o personagem partiu para o além e apenas deixou uma carta de despedida, dizendo:

Querida Vovó Carocha,

Sua festa de aniversário foi um assombro! Eu nunca me diverti tanto. Não quero perder sua próxima festa por nada no mundo. Pode contar com isso.

Sinceramente,

Senhor Esqueleto

(MORALES, 2006, p. 31)

Desde as primeiras batidas na porta, a avó não temeu a presença do esqueleto, recebeu-o como uma visita normal e pediu que aguardasse “um minutinho”. Quando os netos da avó chegam, continuam se divertindo com a visita inesperada. Todos o recebem com naturalidade. Mas por quê? O porquê é respondido quando procuramos informações acerca da nacionalidade da autora Yuyi Morales, que é mexicana-americana. A partir disso, passa-se a analisar o livro com outra perspectiva, agora cultural, por isso a importância de saber onde e quando um livro é publicado pela primeira vez, qual a nacionalidade do autor. Quando se trata do tema morte, na cultura mexicana, crê-se que somos infinitos. Para os mexicanos a vida infinita se dá em duas etapas, que seriam divididas entre o período em que estamos na terra como humanos, e outra em que viveremos eternamente em um novo mundo, destacando a ideia de que não morremos totalmente, apenas passamos para o outro lado da vida. (VILLASENOR; CONCONE, 2012)

De acordo com Paz: “O mexicano está familiarizado com a morte, brinca com ela, acaricia-a, dorme com ela, comemora” (PAZ, 2000, *Apud* VILLASENOR e CONCONE, 2012, p. 7). E pensando no “acariciar” da morte é que Morales desenvolve a obra. A autora utiliza de muitos mecanismos para o leitor entrar na perspectiva de vida breve, mas leve, assim como é sua escrita. As entrelinhas do texto de Yuyi Morales nos levam a pensar no significado de palavras, aparentemente simples, mas que nos valendo do *Dicionário de símbolos* (2006), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, percebemos que vão muito além e que foram utilizadas pela autora com muita propriedade.

No início do enredo nos deparamos com a palavra “esqueleto”:

Quando Vovó Carocha acordou de manhã, ouviu batidas na porta. E esperando lá fora, puxa vida, ela viu o Senhor Esqueleto. O Senhor Esqueleto ajeitou o chapéu. Mas que sujeito tão magro! Com um gesto, fez sinal para a Vovó Carocha. Estava na hora de ela ir embora com ele. (MORALES, 2006, p. 5)

Por mais descontraída que seja a narrativa, verifica-se que a personificação da morte possui nome próprio, chama-se “Esqueleto”, mas não apenas “Esqueleto” e sim “Senhor Esqueleto”. Aqui possuímos uma personificação que transforma um substantivo comum em um nome próprio, acompanhado do pronome de tratamento “Senhor”, o que pode indicar que o personagem é mais velho ou não temos a devida intimidade para chamá-lo apenas pelo nome. Acredita-se que o pronome de tratamento não só serve para indicar que a morte é em si, antiga, mas também para demonstrar que “[...] O esqueleto, com o seu sorriso irônico e seu ar pensativo, simboliza o conhecimento daquele que atravessou a fronteira do desconhecido, daquele que, pela morte, penetrou o segredo do além. [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 401) e por esse motivo, deve-se tratá-lo com respeito e superioridade. Além disso, o personagem aparece com um chapéu, que é destacado na narrativa: “O Senhor Esqueleto ajeitou o chapéu”, ora, por que um esqueleto usaria chapéu? Está morto, não há nada o que proteger, alinhar ou enfeitar. Afinal, “O papel desempenhado pelo chapéu passa a corresponder ao da coroa, signo do poder, soberania [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 232) e ainda: “O chapéu, em sua qualidade de peça que cobre a cabeça do chefe [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 232) indica que o Senhor Esqueleto possui um poder, é um ser que pode dominar e ter o controle de qualquer coisa naquele ambiente em que está, inclusive sob a vida da avó.

O primeiro pedido de espera da personagem Vovó Carocha se refere ao ato de varrer uma casa: “- Só um minutinho, Senhor Esqueleto! — disse Vovó Carocha. — Eu já vou com você, mas antes tenho só que varrer UMA casa.” (MORALES, 2006, p. 6). Para varrer se utiliza um objeto chamado vassoura, e de acordo com Chevalier & Gheerbrandt (2006, p. 932) “[...] Nos templos e santuários antigos, a varredura é um serviço de culto. Trata-se de eliminar do chão todos os elementos que do exterior vieram sujá-lo [...]”, o que nos faz acreditar que, possivelmente, Vovó Carocha poderia estar varrendo sua casa com o intuito de eliminar as energias ruins ali presentes, inclusive voltadas para o ato de morrer, justamente porque em breve fará a sua festa de aniversário e não gostaria que energias externas trazidas pelo visitante pudessem afetar o ambiente de alguma forma.

Após ludibriar o Senhor Esqueleto até conseguir terminar de preparar a festa de aniversário, o momento esperado aconteceu: “Estava na hora de comemorar o aniversário da Vovó Carocha! Quando o bolo chegou, todo aceso, Vovó Carocha apagou as velas com sopro que nem um furacão” (MORALES, 2006, p. 26-27). Chevalier & Gheerbrandt (2006, p. 934) apontam que: “Os aniversários simbolizam as fases marcantes do ciclo da existência. [...]” e por este motivo são comemorados, e Vovó, mesmo sabendo que poderia ser sua última festa em vida - considerando as possibilidades de vida após a morte presente na

cultura mexicana - insiste em comemorar seu aniversário e na sequência o término de uma vida e início da outra. Também bastante comum nos rituais de aniversário é a presença da vela, que nesse caso, “Vovó Carocha apagou as velas com um sopro que nem um furacão”. No que se refere à simbologia da vela, proposta por Chevalier & Gheerbrandt encontramos as seguintes interpretações:

O simbolismo da vela está ligado ao da chama [...] Símbolo da vida ascendente, a vela é a alma dos aniversários. Tantas velas, tantos anos, e tantas etapas no caminho da perfeição e felicidade. E se é preciso apagá-las em um único sopro [...] a fim de anulá-las no passado, com suas cicatrizes e queimaduras [...] (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 934)

Durante o aniversário da Vovó Carocha, a vela possui essa simbologia, porém sabemos que há um visitante extra, que é a própria morte esperando a personagem.

Assim também, as velas que ardem ao pé de um defunto - os círios acesos - simbolizam a luz da alma em sua força ascensional, a pureza da chama espiritual que sobe para o céu, a perenidade da vida pessoal que chega ao seu zênite. (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 934)

Pode-se comparar a chama da vela com a vida. Ela se apagando ou sendo apagada instantaneamente, pode indicar a morte, que nada mais é do que a perda dessa luz, da energia vital. Além disso, há também a palavra “furacão” na frase, e em concordância com as considerações de Chevalier & Gheerbrandt (2006, p. 455), declara-se que o furacão: “É uma libertinagem quase orgiástica das energias cósmicas. Simboliza o fim de um tempo e a promessa de um tempo novo [...]”. Essa interpretação simbólica da palavra furacão pode ser associada à cultura mexicana na forma de encarar a finitude - vida, morte e vida após a morte.

A autora, por meio da narrativa acolhedora e cativante, explora a densidade da temática morte, deixando-a tranquila, engraçada, descontraída, leve, em especial para os leitores iniciantes. *Só um minutinho*: um conto de esperteza num livro de contar insere a cultura mexicana no ambiente cultural das crianças brasileiras. Nessa obra, Yuyi Morales traz comicidade para um tema denso, ao tratar do processo finito do ser humano.

B) Pode chorar, coração, mas fique inteiro – Glenn Ringtved

Pode chorar, coração, mas fique inteiro originalmente publicada nos idiomas dinamarquês e inglês, com os títulos *Cry, Heart, But Never Break* e *Græd blot hjerte*, em 4 de dezembro de 2001, com ilustração de Charlotte Pardi. Já a versão traduzida em português por Caetano W. Galindo foi publicada em 14 de fevereiro de 2020 pela editora Companhia das Letrinhas. A narração é composta por uma ficção que introduz o leitor ao mundo do luto, justamente por abranger uma história introspectiva e repleta de silêncio, dor e compreensão.

A história começa quando quatro crianças recebem a visita inesperada da Morte,

que veio buscar a avó acamada e muito doente. Nesta narrativa a morte é retratada com o estereótipo de “amiga da Noite”, pelo simples fato de surgir de uma dimensão repleta de escuridão e por aparecer durante a noite. O próprio narrador onisciente descreve que as crianças “[...] também sabiam que a Morte só era amiga da Noite, e ela teria que voltar para o seu reino antes de o sol nascer. [...]” (RINGTVED, 2020, p. 8)

Aparentemente, essa representação de morte é diferente das que conhecemos, pois é de praxe que ela apareça em qualquer parte do dia. A personagem não é limitada a aparecer apenas à noite, como é o caso da personagem de Ringtved. Assim como o Senhor Esqueleto de Yuyi Morales, a Morte de Glenn Ringtved também dispõe de um nome próprio, porém, existe outra personagem citada que possui nome próprio: A Noite. E confirmamos o vínculo entre as personagens na seguinte frase da narrativa: “[...] a Morte só era amiga da Noite [...]” (RINGTVED, 2020, p. 8). Ou seja, a Noite é escura, fria e silenciosa. Como um espaço de tempo, seria o período em que o escuro reina, já que o sol, o grande astro, está em “reverência” para ela durante o processo de translação e rotação da Terra. Por isso, transformá-la em uma personagem a torna mais próxima da Morte.

Na primeira cena da história nos deparamos com o narrador descrevendo a chegada da Morte:

Quatro crianças estavam sentadas em volta de uma mesa, em uma cozinha pequena. Dois meninos e suas irmãs mais novas. Na ponta da mesa estava uma figura assustadora, com uma capa preta. O rosto dela estava escondido pelo capuz, só aparecia um nariz pontudo. Lá fora, ao lado da porta, estava a foice. Era a Morte. (RINGTVED, 2020, p. 4)

Uma figura humana, com nariz pontudo, embaixo de uma capa preta e que possui uma foice: essa é a representação da Morte feita por Glenn Ringtved. “[...] Ela respirava com dificuldade, soltando chiados. E ficava ainda mais assustadora por causa disso. Mas as crianças não estavam com medo. Elas só estavam muito tristes. [...]” (RINGTVED, 2020, p. 6) O narrador adiciona à personagem Morte características cada vez mais humanas, o que a torna cada vez menos assustadora. O fato de as crianças não sentirem medo, tornando-a mais amigável, não sendo um ser das trevas que vem “roubar” a avó, fazendo com que aos poucos o leitor simpatize com a personagem, mesmo que ela pareça ser a vilã da história, pelo simples fato de levar a avó que está doente e de cama, deixando as crianças extremamente tristes.

Nessa narrativa as crianças buscam ganhar tempo, para que o sol nasça e a Morte precise voltar até seu reino sem levar a avó. Para tal intento, servem muito café para a personagem, tentando entretê-la: “[...] A morte aceitava, pois adorava café. Ela bebia seu cafezinho sempre forte e escuro como a noite.” (RINGTVED, 2020, p. 9) A presença do líquido escuro na narrativa permite-nos vinculá-lo ao próprio significado da personagem e toda a sua totalidade: escura, forte e intensa, além de mantê-la acordada devido à cafeína.

Porém, com o passar do tempo os netos não conseguem mais contê-la, restaram

então, apenas questionamentos: “— Dona Morte, por que a nossa vovó tem que morrer, se ela é a pessoa que a gente mais ama no mundo?” (RINGTVED, 2020, p. 10). A Morte ficou ali, sentada, sem reação alguma, justamente porque também estava triste pela situação.

Após a pergunta das crianças, o narrador descreve a personalidade da Morte:

Tem gente que diz que o coração da morte é seco e preto como um pedaço de carvão. Mas não é verdade. Embaixo daquela capa, o coração dela é bem vermelho, como o pôr do sol mais lindo do mundo, e o que faz ele bater é um amor imenso pela vida. (RINGTVED, 2020, p.10)

O narrador onisciente revela ao leitor a personalidade da Morte, enaltecendo o coração puro dela tão bom e bonito quanto o pôr do sol e por ter grande amor pela vida. Assim, tudo passa a fazer sentido, porque ser a Morte é apenas uma função, como se fosse uma espécie de profissão, fazendo com que isso não signifique que o fato da Morte morar nas trevas revele quem ela é má. O fato de comparar o coração com o pôr do sol mais lindo do mundo, traz à tona o significado de belo, porém, finito, momentâneo e único, da mesma maneira que o espetáculo natural se manifesta.

A própria protagonista, que possui a função de “buscar” a enferma, acaba ficando triste e após o questionamento das crianças, ela resolve relatar por meio de uma narração metafórica, a história dos irmãos Sofrimento e Desconsolo, e das irmãs Alegria e Risada: Os irmãos Sofrimento e Desconsolo formavam uma dupla bem sofrida, poderiam ser considerados a própria personificação da tristeza. Viviam totalmente tristes, desanimados e moravam em um vale em que o sol nunca iluminava, cercados por montanhas extremamente altas. Lá no alto das montanhas moravam duas irmãs: Alegria e Risada. As duas eram totalmente o oposto dos dois irmãos, seus dias eram repletos de sol e felicidade, mas mesmo assim sentiam falta de alguma coisa, até que acabam se encontrando com os dois irmãos, descobrindo que o que faltava era paixão, união e equilíbrio. Sofrimento casa-se com Alegria e Desconsolo com Risada. Ambos passaram muitos anos buscando o equilíbrio, pois possuíam personalidades totalmente diferentes, por isso se completavam. (RINGTVED, 2020)

Os quatro viveram até ficar bem velhinhos. Quando o Desconsolo morreu, a Risada morreu no mesmo dia. E a mesmíssima coisa aconteceu com a Alegria e o Sofrimento. Foram tão felizes juntos que não podiam viver um sem o outro. (RINGTVED, 2020, p. 18)

A partir da metáfora, a personagem Morte faz um comentário e ressalta que o que acontece na história se repete na vida:

A Morte, com seus olhos fundos, encarou a menina mais nova. E fez uma careta, que na verdade era um sorriso acolhedor - É a mesma coisa com a vida e a morte - ela disse. - Que valor a gente daria à vida se não existisse a morte? Quem ficaria feliz com o sol, se nunca chovesse? E será que alguém ia querer tanto a luz do dia, se a noite não viesse de vez em quando? (RINGTVED, 2020, p. 20)

Ela consola as crianças com esses questionamentos. “As quatro crianças se olharam, angustiadas. Talvez elas não tivessem entendido a história do mesmo jeito que a Morte, mas sabiam que ela estava certa.” (RINGTVED, 2020, p. 20) Além de tudo, o narrador toma o devido cuidado em se preocupar com a capacidade interpretativa de cada neto. Por mais que a história seja introspectiva, a personagem que vem buscar a avó, utiliza-se de uma narrativa delicada para conseguir inserir a questão da finitude de uma forma cautelosa, utilizando metáforas significativas para consolá-las. Sem dúvida nós adultos compreendemos de uma maneira, mas as crianças foram passivas e sabiam que a criatura estava certa. O neto mais velho consegue aceitar que avó precisa partir, já o menino mais novo insiste em tentar salvar a avó:

O menino mais novo olhou pela janela. Ele viu que o sol estava quase nascendo, e pensou que ainda podia impedir a Morte. Mas o irmão mais velho não deixou. — Não — ele disse. A gente não pode interferir nos caminhos da vida. (RINGTVED, 2020, p. 22)

Aqui observamos o nível de maturidade das crianças de diferentes idades e como elas agem perante uma situação de morte. O irmão mais velho ouviu a mesma história que o mais novo, porém, encontra-se mais de uma reação: a compreensiva e passiva do mais velho e a persistente e insistente do mais novo, que ainda tenta salvar a vida da avó doente, nos mostrando que a maturidade é algo muito importante, mas que se atinge apenas com o passar dos anos.

Com as crianças já acalentadas, a Morte realiza a sua missão:

Logo depois eles ouviram uma janela abrir no andar de cima, e aí a voz da Morte, lá no quarto da avó: — Voa, Alma — ela disse. (p. 22) Quando as crianças subiram até o quarto, a avó estava morta. A janela continuava aberta e as cortinas brancas balançavam com o vento. A morte estava parada ao pé da cama. Ela olhou para as crianças e disse: — Pode chorar, coração, mas fique inteiro. Então desceu a escada e desapareceu. (RINGTVED, 2020, p. 24)

A Morte manda a alma voar. Não há nada mais poético do que essa ação em um processo de desencarnação. Voar é tudo o que os humanos sonham desde a antiguidade até os dias de hoje, todavia, o mais próximo que chegamos de voar em vida, é em um avião, balão, parapente.

Para nós humanos, voar vai muito além de um verbo, é praticamente um sinônimo de libertação. E para a Morte, voar também possui esse significado. A personagem Morte de Glenn Ringtved não vem buscar os moribundos, e sim, libertá-los, deixá-los voar para o além, como se toda sua ação não passasse de um ato de compaixão, tanto para a avó que precisava ser libertada, quanto para as crianças que precisavam de uma orientação para compreender o processo.

O sofrimento das crianças foi grande, mas elas não esqueceram as palavras da Morte, que sempre foram um consolo. E cada vez que abriam a janela, pensavam na avó. E deixavam o vento vir fazer carinho em seus rostos.

A Morte foi capaz de fazer com que as crianças compreendessem que ela não estava roubando a avó delas, e sim, cumprindo o ciclo da vida. Com a ideia de libertar a alma para voar, os netos passaram a aceitar o processo, mesmo que estivessem passando por muito sofrimento. Como o próprio narrador diz, a Morte deixou palavras de consolo para que toda vez que as crianças pudessem pensar na avó, sentissem que ela estava ali, com o vento, liberta e leve.

Nesta narrativa mais introspectiva, as crianças não conseguem burlar a morte para ajudar a avó, mas aprendem uma grande lição e entendem que a vida não é feita para que preguemos peças e tentemos enganar os nossos sentimentos, mas sim senti-los e aprender com a dor que eles proporcionam. Pois como a própria personagem Morte diz: “quem ficaria feliz com o sol, se nunca chovesse?” (RINGTVED, 2020, p. 20)

C) Contos de enganar a morte - Ricardo Azevedo

O livro *Contos de enganar a morte* foi publicado pela primeira vez em 2003, pela editora Ática. É um livro brasileiro escrito por Ricardo Azevedo. Nele encontramos uma coletânea de contos, composta por quatro histórias populares reformuladas que apresentam a vida de quatro pessoas diferentes, mas que possuem o mesmo objetivo: burlar a morte. Os contos são: 1) O homem que enxergava a morte; 2) O último dia na vida do ferreiro; 3) O moço que não queria morrer e 4) A quase morte de Zé Malandro.

Preliminarmente na apresentação do livro, os editores utilizam um título com questionamento: “Você tem medo da morte?” (AZEVEDO, 2007, p. 7) na tentativa de fazer com que o leitor reflita sobre o ato de morrer antes mesmo de começar a ler as histórias. E continuam:

Zé Malandro não tinha. Nem o ferreiro, o médico e o jovem viajante que aparecem nas histórias deste livro, contadas há séculos pelo Brasil afora. Contos de enganar a morte reúne quatro das principais narrativas populares sobre a hora de “abotoar o paletó”, “entregar a rapadura”, “bater as botas”, “esticar as canelas” [...] (AZEVEDO, 2007, p. 7)

Por meio de expressões populares e cômicas, os editores preparam o leitor para adentrar à obra. O autor insere a morte de forma descontraída, semelhante ao livro *Só um minutinho*: um conto de esperteza num livro de contar, mas agora com as características culturais e regionais brasileiras, embora essas narrativas “chegaram aqui principalmente através dos portugueses. [...] O trabalho de Ricardo é confrontar as diferentes versões e recontar, a seu modo, tentando sempre recuperar a essência de cada história” (2007, p. 7). Todos os contos possuem o mesmo objetivo, mas são contados em realidades distintas, inserindo diversos personagens. Das quatro histórias foi selecionada a primeira, “O homem que enxergava a morte”, para análise.

Nesse conto escolhido temos a história de um homem pobre que morava em um

casebre com sua mulher e seis filhos pequenos, até que a mulher engravida do sétimo filho. Quando a criança nasce, ele sai em busca de um padrinho ou madrinha, mas teme porque sabe que será difícil encontrar pessoas que queiram ser compadres de um “pé-rapado”, sofrera para encontrar padrinho para o sexto filho. O dia passou rápido e infelizmente ele não encontrou alguém que quisesse assumir essa função.

Desanimado, voltava para casa, quando deu com uma figura curva, vestindo uma capa escura, apoiada numa bengala. A bengala era de osso. (p.11) — Se quiser, posso ser madrinha de seu filho — ofereceu-se a figura, com voz baixa. — Quem é você? — perguntou o homem. — Sou a Morte. (AZEVEDO, 2007, p. 13)

Assim como nas outras histórias, temos a apresentação da personagem Morte logo no início da narrativa. A diferença é que o homem não a conhece, diferente dos outros personagens das histórias analisadas. Eles já sabiam com quem estavam lidando, já ele, não, por isso pergunta para a Morte: “Quem é você?” (AZEVEDO, 2007, p. 13).

Diferente das características de todas as personagens Mortes já mencionadas, a desse conto anda com uma bengala de osso. Normalmente, as personificações da morte são ilustradas com foices e bengalas normais, e, necessariamente nesse conto, a criatura está apetrechada de uma bengala feita de osso. Desse modo, para conseguirmos entender a utilização do objeto descrito, consultamos novamente o *Dicionário de Símbolos* (2006) de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, para que possamos ter um direcionamento voltado para a presença do símbolo “osso” na narrativa. Segundo Chevalier e Gheerbrant “o osso é símbolo de firmeza, de força e de virtude [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 666) o que pode significar que a Morte presente nessa narrativa pode vir a esplandecer força. O morrer é o único ato que não pode ser interrompido, e, ao ser transformado em uma personificação, ele poderá vir acompanhado de objetos que remetam a essência de uma soberania e superioridade. E, ao pensarmos na soberania e superioridade, podemos observar que a Morte não esconde sua real identidade, mesmo que no momento não tenha vindo buscar nenhum familiar do homem. Na inocência e alegria de encontrar alguém que batize seu filho, o homem aceita a proposta: “Aceito. Você foi sempre justa e honesta, pois sempre leva para o cemitério todas as pessoas, sejam elas ricas ou pobres — Sim — continuou ele com voz firme —, quero que seja minha comadre, a madrinha de meu sétimo filho!” (AZEVEDO, 2007, p. 13)

Na visão do personagem, a Morte é justa, pois conduz todos ao mesmo fim, independentemente de sua condição financeira ou social. Como um cidadão pobre, ele que tantas vezes fora discriminado, valorizava as pequenas coisas, bastavam elas serem verdadeiras. E a Morte é coerente, é a única certeza que temos, em algum momento ela “leva” a todos.

A Morte agradece ao convite:

— Fiquei muito feliz com o seu convite — disse ela. Já estou acostumada a ser

maltratada. Em todos os lugares por onde ando as pessoas fogem de mim, falam mal de mim, me xingam e amaldiçoam. Essa gente não entende que eu não faço mais do que cumprir minha obrigação. Já imaginou se ninguém mais morresse no mundo? Não ia sobrar mais lugar para as crianças que iam nascer! (AZEVEDO, 2007, p. 13)

Eufórica, a mais nova comadre do pobre homem resolve presentear o pai de seu afilhado com muita riqueza, para poder cuidar bem do menino. Claro que partiria do próprio trabalho dele, mas ela daria um empurrão. A partir daquele dia o compadre passou a ser médico, mesmo não sabendo nada. O combinado resumiu-se assim: se ele fosse visitar um doente acamado e visse a figura da morte na cabeceira da cama, significaria que a pessoa ficaria bem, por outro lado, se a visse nos pés da cama, era morte na certa.

O homem virou um médico de sucesso, conseguiu mudar sua condição de vida e cuidar bem de todos os filhos. Mas o tempo passa rápido demais e seu dia de partir com a comadre Morte chegou:

— Caro compadre, tenho uma notícia triste: sua hora chegou. Seu filho já é homem feito. Estou aqui para levar você. O médico deu um pulo da cadeira. — Mas como! — gritou. Fui pobre e sofri muito. Agora que tenho uma profissão, ajudo tantas pessoas, tenho riqueza e fartura, você aparece para me levar! Isso não é justo! (AZEVEDO, 2007, p. 15)

De tanto o homem suplicar, a Morte lhe concedeu mais um ano de vida: “— Só porque somos compadres, só por ser madrinha de seu filho, vou lhe dar mais um ano de vida — disse ela antes de sumir na imensidão.” (AZEVEDO, 2007, p. 15) Após isso, o velho médico continuou trabalhando e vivendo normalmente, porém, chegou o dia em que ele desafiou as leis da natureza, salvando uma bela jovem que estava doente e não possuía mais chances de sobreviver:

[...] Assim que entrou no quarto da menina enxergou, parada ao pé da cama, a figura sombria e invisível da Morte, pronta para dar o bote. O médico sentou-se na beira da cama e examinou a moça. Era muito bonita e delicada. O homem sentiu pena. Uma pessoa tão jovem, com uma vida inteira pela frente, não podia morrer assim sem mais nem menos. “Isso está muito errado”, pensou o médico, e tomou uma decisão. “Já estou velho, não tenho nada a perder. Pela primeira vez na vida vou ter que desafiar minha comadre.” [...] (AZEVEDO, 2007, p. 16)

Em um piscar de olhos, o homem mudou o corpo da moça na cama, para que a posição ficasse invertida e ela fosse capaz de sobreviver. Após concluir a peripécia contra a Morte, ele gritou: “— Tenho certeza! Ela vai viver!” (AZEVEDO, 2007, p.16)

A Morte foi embora incrédula, sentindo-se traída e contrariada. No outro dia apareceu na casa do médico e disse:

— Que história é essa? Ontem você me enganou!

— Mas ela ainda era uma criança!

— E daí? Aquela moça estava marcada para morrer disse a morte — Você

contrariou o destino. Agora vai pagar caro pelo que fez. Vou levar você no lugar dela! (AZEVEDO, 2007, p. 16 - 18)

“Lembre-se de que até hoje eu fui a única pessoa que tratou você com gentileza e consideração!” (AZEVEDO, 2007, p. 18), disse o médico tentando induzir a morte a ter pena dele. Ela, sem dó algum, em um passe de mágica transportou-o para um lugar desconhecido: era um salão imenso, cheio de velas acesas, de todas as qualidades, tipos e tamanhos. A Morte lhe explicou:

— Cada vela dessas corresponde à vida de uma pessoa - explicou a Morte.
— As velas grandes, bem acesas, cheias de luz, são vidas que ainda vão durar muito. As pequenas são vidas que já estão chegando ao fim. Olhe a sua. E mostrou um toquinho de vela, com a chama trêmula, quase apagando. (AZEVEDO, 2007, p. 18)

De volta, numa tentativa de enganar a comadre Morte, o homem enfraquecido, já deitado na cama, pede a ela que o deixe rezar um Pai-Nosso antes de partir. Ela concorda e promete que só o levará após o término da oração, porém, o compadre começa a oração e não termina. A Morte, enraivecida, diz: “— Deixa que eu pego você!” (AZEVEDO, 2007, p. 20). “Dizem que aquele homem ainda durou muitos e muitos anos. Mas, um dia, viajando, deu com um corpo caído na estrada [...]” (AZEVEDO, 2007, p. 20). Por mais que o médico tentasse ajudar, não havia mais nada a ser feito, então tirou o chapéu e rezou um Pai Nosso pelo pobre infeliz que morrera ali sozinho.

Mal acabou de dizer amém, o morto abriu os olhos e sorriu. Era a Morte fingindo-se de morto. — Agora você não me escapa! Naquele exato instante, uma vela pequena, num lugar desconhecido e estranho, estremeceu e ficou sem luz. (AZEVEDO, 2007, p. 20)

O conto se encerra com a morte do compadre sendo metaforizada pela cena de “[...] uma vela pequena, num lugar desconhecido e estranho [...]” (AZEVEDO, 2007, p. 20) estremeçando e apagando. Como já mencionado anteriormente, a simbologia da vela proposta por Chevalier e Gheerbrandt indica que o “simbolismo da vela está ligado ao da chama [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 2006, p. 934) o que significa que a ação morrer, nesse conto, foi simbolizada por uma chama de uma vela pequena que estremece e fica sem luz.

PALAVRAS FINAIS

Em síntese, constatou-se, por meio desta pesquisa, que por mais que o assunto morte seja complexo de ser tratado com crianças, por meio da literatura os autores conseguiram deixar a temática mais acessível, leve e até divertida. Algo que é dramático, pesaroso, emotivo na nossa sociedade, foi representado de forma inversa pelos autores selecionados. Constata-se nas narrativas analisadas que a personagem Morte possui de fato voz ativa nas histórias, mesmo sendo antagonista.

Ariès (2012) foi fundamental para compreender a história da morte no ocidente e Chevalier & Gheerbrandt (2006) elucidaram como determinados vocábulos tomam outra dimensão a partir do entendimento que o leitor faz de seu significado. Sem dúvida o referencial teórico possibilitou melhor analisar os contos e perceber o grau de literariedade empregado pelos autores ao retratarem a temática morte, com o intuito de discutir esse tema complexo em nossa sociedade.

Após a análise das obras, conclui-se que a finitude presente nas narrativas literárias para crianças é leve mesmo quando inserida em ambientes trágicos e pesados. Em ambas, a Morte é colocada como uma personagem, igual a qualquer outra. Essa naturalização é essencial para que professores, psicólogos e pais ajudem as crianças a compreender de forma natural o processo de finitude dos seres vivos.

REFERÊNCIAS

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

AZEVEDO, Ricardo. *Contos de enganar a morte*. São Paulo: Ática, 2005.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GUASCO, Luiz. *O voo de Ícaro*. Editora Scipione. Disponível em: <<https://www.coletivoleitor.com.br/wp-content/uploads/2020/01/o-voo-de-icaro.pdf>>. Acesso em 10 Jun. 2021.

MORALES, Yuyi. *Só um minutinho: um conto de esperteza num livro de contar*. Tradução Ana Maria Machado. Porto Alegre: FTD, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *100 aforismos sobre o amor e a morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PAIVA, Lucélia Elisabeth. *A arte de falar da morte para crianças: A literatura infantil como recurso para abordar a morte com crianças e educadores*. São Paulo: Editora Ideias & Letras, 2011.

RINGTVED, Glenn. *Pode chorar, coração, mas fique inteiro*. 1ª Ed. tradução Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2020.

VILLASEÑOR, Rafael Lopez; CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. A celebração da morte no imaginário popular mexicano. *Revista Kairós: Gerontologia*, v. 15, n. Especial 12, p. 37 - 47, 2012.

ÍNDICE REMISSIVO

A

América Latina 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103

A origem dos guardiões 116, 117, 124, 126

Arte gráfica 130, 133, 142

Arte latino-americana 97, 98, 100, 101, 102

Autor 6, 12, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 43, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 80, 132, 136, 137, 138

B

BNCC 29, 32, 33, 36, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 85, 86

C

Competências sociais 104, 107, 109

Criança 1, 2, 3, 13, 14, 47, 59, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 127, 164

Currículo 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 108

D

Discurso 2, 17, 33, 43, 47, 51, 66, 81, 82, 104, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 133, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156

E

Encobrimentos 88, 89, 90, 93, 95

Ensino 21, 22, 23, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 40, 41, 43, 44, 45, 54, 55, 56, 70, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 85, 104, 105, 139, 145, 146, 169

Ensino de gramática 29

Ensino de língua materna 29, 30, 33, 37, 41, 44

Enunciado 55, 56, 57, 59, 65, 66, 68, 71, 74, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156

Epilinguística 54, 55, 67, 75

Escritor 17, 22, 102, 113, 117, 159

Estrutura 25, 27, 36, 42, 60, 64, 77, 80, 82, 101, 114, 124, 133, 136, 143, 147, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 160

Estudos críticos do discurso 104

F

Floresta 111, 130, 133, 137, 140, 141, 142, 144

Fractalização 130, 139

Funcionamento 26, 34, 35, 36, 40, 41, 43, 55, 79, 136, 141, 147, 148, 149, 150, 151, 152,

153, 155, 156, 157

H

Historiografia linguística 17, 28

I

Identidade 13, 46, 48, 52, 53, 56, 86, 87, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 119, 121, 126, 132, 133, 143, 144

Ideologia 17, 80, 86, 113, 115, 136, 146, 148, 149, 150, 154, 155

Ikwasiat 130, 131, 133, 134, 138

Imagem-símbolo 130

L

Leitura 25, 29, 31, 32, 33, 34, 40, 41, 45, 50, 74, 148, 149, 167

Linguagem 20, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 43, 44, 46, 54, 55, 56, 60, 61, 62, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 77, 80, 81, 104, 106, 107, 108, 109, 114, 115, 116, 119, 121, 122, 123, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 159, 161

M

Memória 21, 28, 35, 46, 49, 50, 98, 108, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 158, 161

Mimetismos 88, 90, 93, 95, 96

Morte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 108, 132, 140, 143

N

Narração 1, 8, 10, 22

Narrativa mítica 130, 131, 132

P

Política 48, 77, 79, 81, 82, 87, 97, 99, 100, 103, 105, 137, 147, 150, 153, 154, 155, 157

Práticas pedagógicas 30, 77, 78, 79, 82, 83, 84, 85

S

Semântica 54, 60, 71, 75, 76, 121, 125, 131, 148, 159

Significado 6, 9, 10, 11, 16, 20, 36, 57, 58, 60, 67, 73, 116, 117, 121, 122, 126, 127, 151, 159, 160

Símbolo 8, 13, 26, 116, 117, 121, 122, 123, 126, 130, 131, 132, 133, 136, 140, 143

T

Tempo 4, 5, 8, 9, 14, 18, 19, 20, 22, 23, 30, 41, 57, 71, 80, 89, 97, 99, 100, 112, 116, 117, 119, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 138, 140, 141, 142, 151, 157, 162, 163,

164, 165

Tradução 1, 2, 5, 16, 17, 18, 22, 23, 25, 26, 27, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 122, 123, 127, 128, 129, 136, 137, 138, 140, 144, 159, 160, 161, 162

V

Vagueza 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 163

Vanguardas 97, 100, 103

Veado 130, 133, 138, 139, 140, 141, 142

Vulnerabilidade social 104, 106

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões 3

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões 3

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2022