



## A INFÂNCIA E O LUTO NOS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

### LA INFANCIA Y EL DUELO EN LOS CUENTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

João Pedro Rodrigues Santos <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta um estudo sobre a representação do luto na infância nos contos da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles. Partindo da ideia de que a perspectiva da finitude sempre amedrontou o ser humano, analisou-se como o luto vai se desdobrando e sendo representado em dois contos da obra de Telles. Falar sobre a morte para as crianças e lidar com crianças em processo de luto, parece que virou um tabu nos dias de hoje. No entanto, ao mostrar duas narrativas em que os protagonistas são crianças em processo de luto, a escritora não adere a um viés moralista e simplista. Apresentando histórias sobre o luto na infância, Telles mostra um compromisso com a importância da experiência estética, sem esbarrar em clichês e reducionismos.

**Palavras-chave:** infância; luto; morte; representação.

**Resumen:** Este artículo presenta un estudio sobre la representación del duelo en la infancia en los cuentos de la escritora brasileña Lygia Fagundes Telles. A partir de la idea de que la perspectiva de la muerte siempre amedrentó al ser humano, se analizó cómo el luto se va desdoblado y siendo representado en dos cuentos de la obra de Telles. Hablar sobre la muerte para los niños y tratar con los niños en proceso de duelo, parece que se ha convertido en un tabú en los días de hoy. Sin embargo, al mostrar dos narrativas en que los protagonistas son niños en proceso de duelo, la escritora no se adhiere a un sesgo moralista y simplista. Expresando historias sobre el duelo en la infancia, Telles muestra un compromiso con la importancia de la experiencia estética, sin acceder en clichés y reduccionismos.

**Palabras clave:** infancia; duelo; muerte; representación.

---

Graduado em Letras, com habilitação em Português e respectivas Literaturas, pela Universidade Federal do Pampa. Mestre em Letras, na área de Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Além disso, possui especialização em Educação e Novas Tecnologias, pela Faculdade Educacional da Lapa. Atualmente, está cursando o doutorado em Letras, na área de História da Literatura, na Universidade Federal do Rio Grande. E-mail: jpsantosr@hotmail.com

Neste artigo, vamos analisar dois contos de Lygia Fagundes Telles que representam, basicamente, a morte do outro, mostrando o luto na infância. Nestes contos, a discussão sobre a infância fica em evidência. Esta escritora, nascida em São Paulo, em 1923, possui uma extensa produção literária, tendo publicado seu primeiro livro em 1938 e o último, com textos inéditos, em 2007. À vista disso, a posição de Telles no cenário de nossa literatura é singular, isso porque poucos escritores conseguiram estender sua produção literária (que consta essencialmente de contos e romances) por mais de seis décadas. Em 2005, a autora foi galardoada com o Prêmio Camões e, em 2016, foi indicada ao Prêmio Nobel de literatura. Além disso, Telles participou de eventos importantes da história de nosso país, e do mundo ocidental de forma geral, pois vivenciou e escreveu sobre momentos emblemáticos, tais como: a Segunda Grande Guerra e a Ditadura Militar Brasileira.

Tratando-se de contos, Telles publicou os seguintes livros com contos inéditos: *Porão e sobrado* (1938)<sup>1</sup>, *Praia viva* (1944), *O cacto vermelho* (1949), *Histórias do desencontro* (1958), *Histórias escolhidas* (1961), *O jardim selvagem* (1965), *Antes do baile verde* (1970), *Seminário dos ratos* (1977), *Filhos pródigos* (1978), *A estrutura da bolha de sabão* (1991), *A noite escura e mais eu* (1995), *Invenção e memória* (2000), *Durante aquele estranho chá* (2002) e *Conspiração de nuvens* (2007).

No que tange à produção romanesca, Telles escreveu as seguintes obras: *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989). Além de romances e contos, a autora também publicou uma obra híbrida de ficção memorialística, *A disciplina do amor* (1980) e um livro que reúne crônicas, publicadas no jornal Última Hora, a partir de uma viagem à China, nos anos sessenta, intitulado *Passaporte para a China* (2011).

Lygia Fagundes Telles já escreveu mais de cem contos e sua obra pode ser lida como uma permanente indagação poética sobre os recônditos da alma humana. Indo até o âmago das contradições e dos emaranhados das emoções, a autora criou seres ficcionais emblemáticos que vivenciam situações envolventes. Ao vasculhar os sentimentos e a vida interior de seus personagens, a escritora mostra criaturas cingidas, deparando-se com situações incógnitas e problemas insolúveis. Assim, descortina-se a morte, a fragilidade e a transitoriedade dos seres humanos e das coisas em seus contos. Tristezas antigas, paixões que nunca morrem, mistérios, fantasias, lembranças da infância, devaneios, problemas infantis, relacionamentos afetivos conturbados, incompreensão, impossibilidade de comunicação e a desconcertante condição efêmera dos seres são a matéria de seus contos.

Acima de tudo, a ficção de Lygia Fagundes Telles desvela o que existe de contraditório nos seres humanos, vasculhando os mistérios da existência. Dessa forma, imiscuem-se múltiplas perspectivas à compreensão de uma história. A ficcionista atinge em seus contos uma atmosfera singular que nos faz viajar entre o sonho e a vida acordada, perscrutando essa coisa inexplicável que somos nós.

A infância tem um destaque importante dentro da ficção de Telles. Vários de seus contos tem crianças como protagonistas. Além disso, em seus romances, as personagens sempre recorrem às memórias da infância com saudosismo. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (1994), diz que a autora em questão é dona de uma prosa centrada na sondagem psicológica das personagens. Porém, ao tratar do universo onírico que permeia o imaginário da infância, Telles atinge o ponto alto de sua ficção. Portanto, “é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos.” (BOSI, 1994, p.420).

Segundo o livro *Dispersos e inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles* (2009), de autoria de Vera Maria Tietzmann Silva, uma das maiores especialistas na obra de Telles, a infância ocupa uma posição diferenciada na literatura da escritora. As ideias de inocência e ingenuidade, com que alguns escritores associam a criança, são repensadas e resignificadas nas narrativas de Telles. Nas palavras da pesquisadora: “Em diversas narrativas de Lygia Fagundes Telles registra-se a presença de uma criança, seja no centro, seja na periferia dos acontecimentos.” (SILVA, 2009, p.71). Ela complementa dizendo que “encontros e desencontros amorosos, o rompimento das barreiras do mundo infantil, as fronteiras entre a sanidade e a loucura e os mistérios que cercam a morte são

<sup>1</sup> Colocamos entre parênteses apenas a data em que os livros foram publicados pela primeira vez, a maioria deles foram republicados posteriormente muitas vezes.

alguns dos temas que sempre retornam na obra desta escritora.” (SILVA, 2009, p. 77).

Além da problemática da criança e da infância, Telles parece ser fascinada com o tema da morte, pois o mesmo é recorrente em suas histórias. Conforme Silva explica, inspirando fascínio e horror, a morte aguarda a todos nós, sendo a única certeza que temos na vida. Nesse sentido, a morte “constitui um dos temas mais recorrentes da literatura de Lygia Fagundes Telles, com presença bem marcada ou apenas sugerida.” (SILVA, 2009, p. 55). Em alguns contos, “nem sempre pertence à morte o destaque maior, contudo pressente-se a sua presença, como uma sombra, estendendo-se sobre o destino dos personagens, paciente mas implacável.” (SILVA, 2009, p.162). Desse modo, nos dois contos que investigaremos a partir de agora, temos a combinação de dois temas recorrentes na ficção de Lygia Fagundes Telles: a infância e a morte.

Dentre todos os seres vivos do planeta, nós, seres humanos, somos os únicos que sabemos que vamos morrer um dia. Sendo assim, é possível afirmar que todos nós, explicitamente ou implicitamente, temos medo da morte. Um medo tão poderoso que tentamos, muitas vezes, negar. Um dos aspectos mais aterrorizantes da finitude humana é a morte do outro, a morte das pessoas que nos são próximas. O luto, a dor da perda, a saudade, as memórias, a falta e a impossibilidade de reversão são constantes experimentadas por aqueles que se deparam com a morte de um ente querido.

Freud, em *Luto e melancolia* (2014), esclarece que o luto, de maneira geral, é o sentimento da perda de um objeto amado. O luto, nesse sentido, consiste nas etapas em que um sujeito passa para superar este sentimento que tem, necessariamente, um período de tempo determinado. O que caracteriza o luto é a manifestação externa e interna de recuperar esse objeto ou pessoa que deixou de existir. Ao mesmo tempo, toma-se consciência da irreversibilidade da morte da pessoa amada. Por conseguinte, o luto é uma reação que surge na perda e não implica condição patológica desde que seja superado após certo período de tempo. Ele se parece em larga medida com a melancolia, com a diferença de que existe o objeto perdido, enquanto na melancolia o objeto nem sempre é algo definido. Em certos casos, afirma o pai da psicanálise, o luto pode virar patológico e se transformar em melancolia. No luto profundo existe a perda de interesse pelo mundo externo, com exceção das circunstâncias ligadas ao objeto perdido. Há uma grande dificuldade de adotar um novo objeto de amor. A ausência do objeto exige um esforço para redirecionamento da libido, que é aquilo que nos move em direção a vida. A oposição a esse redirecionamento da libido pode acontecer de maneira tão intensa que dá lugar a um desvio de realidade, entretanto, essa manifestação não ocorre no luto normal.

Françoise Dastur, em *A morte – Ensaio sobre a finitude* (2002), diz que a diferença entre a vida humana para a vida dos animais é que ela não é constituída de uma vida totalmente viva, mas sim de uma vida que inclui em si uma relação com os mortos. A filósofa lembra de um dos testemunhos literários mais antigos que foram conservados sobre o temor da morte, a epopeia mesopotâmica de Gilgamesh, que remonta ao início do segundo milênio antes da nossa era. A história de Gilgamesh foi escrita pelos sumérios, em caracteres cuneiformes, e gravada em doze tabuletas de argila. Perdidas por muito tempo na Mesopotâmia, estas tábuas foram encontradas por arqueólogos, no século XIX, e, posteriormente, foram traduzidas. A epopeia narra a descoberta feita por Gilgamesh, rei de Uruk e semideus, da sua condição finita no instante da morte de seu amigo Enkidu. A narrativa acompanha, então, a perigosa viagem que Gilgamesh realiza à procura de um remédio que sirva para anular a morte. Segundo Dastur, é relevante que a morte seja representada (neste texto muito antigo que, de certo modo, inaugura toda a literatura) em relação à morte do outro, “como se a humanidade do homem não pudesse ser constituída senão no quadro de uma comunidade de vida, de um ser-com-os-outros que simboliza aqui a amizade que liga Gilgamesh e Endiku.” (DASTUR, 2002, p. 14). Por isso, a autora reitera as ideias de Epicuro ao dizer que, durante a nossa existência, a morte não existe. E, quando ela aparece, já não somos mais nós mesmos. Ela é um nada para nós, somente experimentamos a morte do outro. Gilgamesh, depois da morte de Enkidu, ficou assombrado com o que ocorreu a seu amigo. Com medo de sofrer a mesma coisa que ele e ter seu mesmo fim, Gilgamesh se revolta contra a finitude, que parece inscrever-se na própria natureza das coisas, e vai, inutilmente, procurar algo que lhe possibilite escapar da lei universal da morte.

Edgar Morin, em *O homem e a morte* (1970), lembra que “a espécie humana é a única para

a qual a morte está presente durante toda a vida, a única que faz acompanhar a morte de ritos fúnebres, a única que crê na sobrevivência ou no renascimento dos mortos.” (MORIN, 1970, p.13). Sobretudo, ele afirma que o luto, em essência, “exprime socialmente a inadaptação individual à morte, mas, ao mesmo tempo, é o processo social de adaptação que tende a fazer cicatrizar a ferida dos indivíduos que sobrevivem.” (MORIN, 1970, p. 75). Nesta perspectiva, a morte envolve sempre questões paradoxais e contraditórias: “a mesma consciência nega e reconhece a morte: nega-a como aniquilamento, reconhece-a como acontecimento.” (MORIN, 1970, p. 26). Morin, ao analisar dados pré-históricos, afirma que o funeral e o luto, ainda que tenham mudado muito, são instituições universais. A consciência da morte e a crença na imortalidade são perturbações ocasionadas pelo “horror da morte”:

Mesmo a criança, mesmo o primitivo, mesmo o escravo, como diz Eurípedes, pensa na morte e dela tem horror. Um horror simultaneamente ruidoso e silencioso, que se encontrará com esse duplo aspecto por toda a história humana. Ruidoso: explode nos funerais e no luto, troveja do alto dos púlpitos, clama nos poemas. (MORIN, 1970, p.31).

Maria Júlia Kovács, em *Morte e desenvolvimento humano* (1992), deslinda que a finitude faz parte do desenvolvimento humano desde a mais tenra idade, desde o nascimento o ser humano vai experimentando a morte. A criança, em seus primeiros meses de vida, sofre, eventualmente, momentos de ausência da mãe e percebe que a mesma não é onipresente, estas primeiras ausências são sentidas como mortes, pois a criança se sente solitária e desamparada. Portanto, “esta primeira impressão fica carimbada e marca uma das representações mais fortes de todos os tempos que é a morte como ausência, perda, separação, e a conseqüente vivência de aniquilação e desamparo.” (KOVÁCS, 1992, p.3). A forma como encaramos a morte pode dizer respeito às nossas atitudes perante a vida, em decorrência disso, a morte “sempre inspirou poetas, músicos, artistas e todos os homens comuns.” (KOVÁCS, 1992, p.2). Desde épocas remotas, como no tempo dos homens pré-históricos, encontramos “inúmeros registros sobre a morte como perda, ruptura, desintegração, degeneração, mas, também, como fascínio, sedução, uma grande viagem, entrega, descanso ou alívio.” (KOVÁCS, 1992, p. 2).

A psicanalista questiona se não seria a morte a grande musa inspiradora dos filósofos e dos psicólogos. Poderíamos acrescentar outra pergunta: será que a morte é, também, a grande inspiração de alguns escritores? Kovács complementa que a morte do outro é tão dolorosa porque é vivenciada conscientemente, “por isso é, muitas vezes, mais temida que a própria morte. Como esta última não pode ser vivida concretamente, a única morte experienciada é a perda do outro, quer concreta, quer simbólica.” (KOVÁCS, 1992, p. 150). Vale lembrarmos que a língua portuguesa é privilegiada na possibilidade de explorar a ausência que o luto implica, poucos idiomas têm em seu repertório o substantivo ‘saudade’, e, como sabemos, sentir saudade é diferente de sentir falta.

Vários contos de Lygia Fagundes Telles exploram e representam a morte do outro. Especialmente no livro *A noite escura e mais eu*, publicado pela primeira vez em 1995, estas questões ganham força em contos breves que parecem, de certo modo, complementarem-se e confundirem-se. O título do livro já é um indicativo dos temas e situações que compõem os contos integrantes do mesmo. As narrativas do livro mostram personagens que parecem perdidos numa noite escura sem fim, nelas Telles descortina uma ampla gama de experiências humanas que se relacionam de várias formas com a perda e a finitude.

Num dos contos de *A noite escura e mais eu*, intitulado de “A rosa verde”, tomamos conhecimento da narrativa de uma menina que primeiro assistiu à morte da mãe e, depois, em um breve espaço de tempo, perdeu, também, o pai. Depois do falecimento dos pais, ela vai morar com os avós num sítio. Neste local, ela busca compreender a existência e a finitude humana e tenta, ainda que de forma implícita, descobrir o motivo pelo qual temos que morrer, descortinando, assim, um mundo de inocência e perversidade, onde morte e vida se amalgamam.

O luto, como já dissemos, é uma resposta psicológica à morte ou a outra perda qualquer, é a expressão ou comunicação subjetiva da perda e do pesar. Num sentido lato, toda mudança ocasiona um processo de luto, porém, quando o luto é relativo à morte de um ente querido, o

processo é mais doloroso, suscitando reações como culpa, preocupação com a imagem do morto, sensação de desamparo, tristeza, dor e angústia. É sobre o processo de luto de uma menina que o conto “A rosa verde” é construído. Sabemos dos acontecimentos através do olhar e da voz da própria menina, que é a narradora-protagonista. A menina inicia o conto mostrando como ficou sabendo que, após sua mãe, seu pai também tinha morrido:

A Mãe morreu de parto junto com a criança que se vivesse, ia ser a minha irmã. Seis meses depois foi a vez do pai que botou a mão no peito, deu um gemido e caiu duro em cima da cama. Eu estava na escola quando a Bila veio me buscar de charrete e assim que ela me viu começou a rir e a chorar ao mesmo tempo torcendo as mãos feito dois trapos e então já adivinhei que alguma coisa horrível tinha acontecido. (TELLES, 2009, p.75)

Ao perder os pais, ela sente-se sozinha e deslocada, precisando tatear algum tipo de compreensão para a sua situação. O conto acontece a partir da focalização privilegiada da narradora que descortina um outro mundo (quase) invisível aos adultos.

Depois que a menina nos conta como ficou sabendo da morte do seu pai, vemos a mesma vivendo com os avós num sítio, junto também dos tios e do primo (que como a protagonista é uma criança). No desenrolar da narrativa, vamos descobrindo os sentimentos dela e sua forma peculiar de olhar o mundo, enquanto escuta explicações dos adultos sobre a morte:

Na mudança do sítio para cá perguntei para o Avô, Mas para onde eles foram? O Pai e a Mãe? Para onde foram esses dois é o que eu queria saber. O Avô tirou do bolso a palha para enrolar seu cigarrinho. Onde eles estão agora eu não sei, filha. Mas sei que depois da morte nenhum dos dois ficou mais aqui. Os corpos ficaram esvaziados, ele disse e alisou a palha antes de encher sua palha com o fumo. (TELLES, 2009, p.76).

A menina oscila e não consegue compreender as atitudes dos adultos, ficando à deriva enquanto vive o seu luto. Freud, em *Luto e melancolia* (2014), como já falamos, explica que o luto, tal qual a melancolia, é um estado de emoção que se manifesta quando perdemos algo do qual adoramos ou temos muito apreço, podendo ser uma pessoa, um objeto ou uma abstração:

O luto profundo, a reação à perda de uma pessoa amada, contém o mesmo estado de ânimo doloroso, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não faz lembrar o morto -, a perda da capacidade de escolher um novo objeto de amor – em substituição ao pranteado – e o afastamento de toda e qualquer atividade que não tiver relação com a memória do morto. (FREUD, 2014, p. 47)

Por isso, a menina parece achar o mundo desinteressante enquanto não cansa de se questionar onde seus pais estão: “O Avô disse que a mãe e o Pai foram embora feito fumaça, o que ficou enterrado não era nenhum dos dois. Então, onde vocês estão agora? perguntei para a nuvem que cobriu o sol e já foi seguindo adiante.” (TELLES, 2009, p.83).

A avó da menina mostra-se ressentida com a perda do filho, mas adota uma postura racional e não consegue compreender os anseios pelo qual passa a neta. Já o avô, que é botânico, parece ter um perfil mais sonhador e inventivo, ele está tentando criar uma variedade de rosas verdes e revela-se condescendente com a neta. A ideia de ser órfã e o sentimento de inferioridade que a menina sente começam a vir à tona durante todo conto. Embora na trama a ação da menina seja presentificada, toda a narrativa funciona através do recurso da analepse, pois vão sendo trazidas as memórias dolorosas da protagonista:

E eu então que sou órfã! pensei em dizer. Fiquei quieta. Não chorei nem com a morte da Mãe nem com a morte do Pai mas abri o maior berreiro quando a diretora da escola veio arrumar

a gola do meu uniforme com aquela braçadeira preta que a Avó Bel pregou. Com essa idade e órfã! ela disse. Essa palavra órfã, só essa palavra que vi na capa do folhetim me fez perder o fôlego de tanto que chorei. Ninguém em casa ficou sabendo. E agora Avó Bel estava triste por causa daquela porcaria de menino. (TELLES, 2009, p.80).

Ela não entende como sua avó pode preocupar-se com o outro neto que tem pais, sendo que ela é órfã. Ao mesmo tempo, o olhar delicado da menina se retém, às vezes, em coisas que só ela consegue perceber, nesta perspectiva, ela parece viver num mundo só dela em oposição ao mundo dos adultos. O olhar do personagem ora se retém em uma pequena aranha, ora se fixa numa gota de cera que cai da vela, entre outras minúcias que vão descortinando um outro mundo. Mesmo vivendo em seu universo infantil, a menina nos deixa conhecer os comportamentos dos adultos diante da morte:

- O meu querido filho era tão sensível, eu sabia o quanto estava abalado e tentei evitar que a tragédia se completasse, mas fazer o que?! O que eu poderia fazer, me responda! Fiquei encolhida contra a parede. Avó Bel acabava ficando furiosa quando falava nos seus mortos como se eles fossem culpados por não terem aguentado mais tempo. (TELLES, 2009, p.78).

Esta atitude de culpar, de algum modo, o morto por ter partido é típica de alguns processos de luto, como explica Kovács, em certos momentos “há o sentimento de que o morto não se cuidou de forma adequada, evocando então a sensação de abandono. Esta raiva pode se manifestar como irritabilidade ou uma profunda amargura.” (KOVÁCS, 1992, p. 152). Assim, temos o luto da menina e o luto de sua avó que se configuram de formas diferentes.

A protagonista tem dificuldade de elaborar o seu luto, pois os adultos não desejam escutá-la falar sobre a perda de seus pais, por isso ela tem a percepção de que os adultos tentam esconder os mortos e a morte das crianças: “Quando os grandes queriam esconder um morto diziam que ele foi viajar.” (TELLES, 2009, p. 83). Sobre isso, Philippe Ariès, em *História da morte no ocidente* (2003), explica que foi apenas no século XX que se criou o hábito de negar e esconder a morte das crianças a todo custo, outrora, as crianças participavam de todas as questões relativas à morte. Kovács, indo ao encontro dessa ideia, explica:

O trabalho psicanalítico com crianças demonstra que elas percebem fatos que lhes são ocultados e, embora possam não expressá-los verbalmente, os seus conhecimentos aparecem em seus jogos, desenhos e outras formas de expressão. Entre os jogos infantis onde ocorre a simbolização da morte estão os jogos de esconde-esconde, mocinho e bandido. (KOVÁCS, 1992, p.48-49).

A menina percebe, em dado momento, que a morte do seu pai é tão dolorosa para ela quanto para a sua avó. Na Missa do Sétimo Dia do pai, a protagonista conta que reclamou quando foi obrigada a usar um vestido preto, dizendo que não gostava. Sua avó ficou com os olhos cheios de lágrimas e confrontou a menina: “Daí ela disse que aceitava toda essa tragédia de ver a nora e o filho, que eram lindos, morrendo um atrás do outro, aceitava porque não tinha outro remédio, mas não estava conformada.” (TELLES, 2009, p. 76). A avó explica que não vai à missa “porque senão Ele pode pensar que me conformei mas Ele sabe que não vou me conformar nunca! Ele era Deus.” (TELLES, 2009, p. 76-77). A morte do outro representa uma vivência da morte em vida, isto é, não é a nossa própria morte, mas é a vida de alguém que gostamos que se vai, é como se uma parte de nós morresse junto.

Maria Júlia Kovács, no livro *Morte e desenvolvimento humano*, que já citamos nos parágrafos anteriores, explica que o tempo de luto é variável e, em alguns casos, pode durar anos. Uma profunda tristeza é sentida quando ocorre a constatação da perda definitiva e pode haver a sensação de que nada mais tem sentido na vida, porque a vida sem o ser perdido não vale a pena: “A morte como perda nos fala em primeiro lugar de um vínculo que se rompe, de forma irreversível, sobretudo

quando ocorre perda real e concreta.” (KOVÁCS, 1992, p.150).

Por isso, a menina adota um olhar contemplativo e melancólico no sítio, nada remedia o seu pesar, pois nada pode trazer seus pais de volta. Em tal situação “estão envolvidas duas pessoas: uma que é ‘perdida’ e outra que lamenta a sua falta, um pedaço de si que se foi. O outro é em parte internalizado nas memórias e lembranças, na situação de luto elaborado.” (KOVÁCS, 1992, P. 150). A perda ocasionada pela morte “evoca sentimentos fortes, pode ser então chamada de ‘morte sentimento’ e é vivida por todos nós.” (KOVÁCS, 1992, p.150), esta perda normalmente é acompanhada por tentativas de explicação e por fantasias de que o morto, como por mágica, vai retornar e tudo não passou de um sonho. Enquanto a menina tenta resignar-se e entender a finitude, o luto de sua avó é mais rancoroso, pois ela não aceita a morte do filho.

Na perspectiva de outro psicanalista, Ernest Becker, em *A negação da morte* (2007), quando alguém próximo de nós morre, não choramos a morte dele, mas sim lamentamos a nossa frágil condição finita, o autor fala que “Todas as lágrimas e todas as manifestações de desespero são, no final das contas, pelo próprio indivíduo: não pelo adeus de uma grande alma, mas pela iminente despedida do próprio indivíduo.” (BECKER, 2007, 185). Sem dúvida, a morte é tão dolorosa e envolve tantas questões, a ponto de não sabermos se lamentamos mais a nossa própria condição finita ou a morte dos que nos são estimados. Talvez, sejam as duas coisas simultaneamente. Dastur corrobora a ideia de Becker dizendo que “quando choramos os mortos, é sempre por nós mesmos que choramos na realidade.” (DASTUR, 2002, p. 68). Dentro desta perspectiva, a dor da menina e de sua avó não são somente pelos mortos, mas também pela própria condição humana, pela finitude a que todos nós estamos subjugados.

Após a missa do pai da protagonista, os adultos recusam-se a dar explicações mais concretas para o que aconteceu. Kovács lembra que, ao não falar da morte, o adulto crê estar protegendo a criança, mas, ao contrário, esta atitude confunde ainda mais a frágil realidade infantil, desse modo a “morte da mãe, do pai ou de um irmão provoca uma imensa dor, falar dessa morte não significa criar ou aumentar a dor, pelo contrário, pode aliviar a criança e facilitar a elaboração do luto.” (KOVÁCS, 1992, p. 48). A autora completa falando que a “dor acompanha as mortes e o processo de luto se faz necessário: a criança também processa as suas perdas, chora, se desespera e depois se conforma como o adulto.” (KOVÁCS, 1992, p. 4).

Segundo Kovács, quando não encontra meios de expressar seus sentimentos e suas dores para os adultos, a criança procura outros modos de mostrar e comunicar o que sente. No conto “A rosa verde”, a menina, em uma espécie de fuga, passa a centrar-se cada vez mais no mundo das pequenas coisas, revelando para nós leitores todo um universo onírico povoado por cigarras, plantas, rosas, formigas, mosquitos, joaninhas, aranhas e gafanhotos. Ela começa a colocar uma lupa nos insetos da fazenda e percebe que, eventualmente, eles se comportam como os humanos, pois trabalham, amam, brigam e morrem. Certas brigas ficavam muito feias, então a menina fugia: “Debaixo da lente, era medonho demais ver o olho vazado pelo ferrão cravado fundo e horrível a perna arrancada e ainda tremendo lá adiante ou a cabeça cortada e aquele corpo descabeçado procurando pela cabeça.” (TELLES, 2009, p. 84).

Ao observar os insetos, a protagonista começa a brincar com a morte deles, decidindo quais vai ajudar e quais vai deixar brigarem e morrerem, dependendo de seu humor. Ou seja, como os adultos não lhe ajudaram a lidar com a morte, ela encontra a sua forma de lidar com a finitude, virando uma espécie de dona da morte dos insetos. No fim do conto, a órfã começa a pensar em seu futuro e já não parece mais tão menina assim, porém, o desconsolo permanece, ela pensa que nada pode ser exigido dela: “Não peça nada para mim que sou órfã, Eu sou órfã! gritei. Fiquei escutando meu grito que repetiu lá longe, o Avô disse que isso era o eco, Eh! Avô.” (TELLES, 2009, p.85). Kovács explica que em alguns casos o luto pode durar anos e pode-se dizer, também, que em outros casos o processo de luto nunca termina, com o passar do tempo uma tristeza toma conta quando se recorda o morto, mesmo que a pessoa se conforme. Acima de tudo, a solidão é o sentimento mais intenso e a condição mais permanente e pungente do luto.

Nesse sentido, o conto “A rosa verde” abre uma discussão necessária para pensarmos a relação das crianças com a finitude, ou seja, o conto desconstrói a pretensão social de escamotear a morte da infância.

No conto “Que se chama solidão”, publicado em 2000, do livro *Invenção e memória*, mais

uma vez a morte na infância é representada pela literatura de Lygia Fagundes Telles. Só que, desta vez, temos uma narradora adulta contando com um certo distanciamento uma experiência de infância: “Chão da infância. Nesse chão de lembranças movediças estão fixadas minhas pajens, aquelas meninas que minha mãe arrebanhava para cuidarem desta filha caçula.” (TELLES, 2009, p.11).

No conto em questão, a narradora conta que sua família, muitas vezes, tinha que se mudar de cidade, por isso as meninas que cuidavam dela, as pajens, acabavam sendo trocadas. Uma das pajens que tomava conta da narradora, acabou afeiçoando-se profundamente à menina e vice-versa. E as histórias que eram contadas por essa pajem à narradora marcaram-na profundamente: “As histórias das noites na escada. Eu fechava os olhos-ouvidos nos piores pedaços e o pior de todos era aquele quando os ossos da alma penada começavam a cair do teto diante do viajante que se abrigou no castelo abandonado.” (TELLES, 2009, p.13).

Um dia, a família tem que se mudar novamente e a pajem que contava histórias de assombração fica para trás. A mãe da narradora consegue, então, outra pajem, chamada Leocádia, só que esta não sabia contar histórias. Contudo, Leocádia cantava uma cantiga tradicional da cultura brasileira (“nesta rua, nesta rua tem um bosque, que se chama que se chama solidão”) e dançava com a protagonista, quando a pajem cantava, todos paravam para escutar sua voz de soprano. Porém, sobrevém a catástrofe e ela morre. Esta virada na narrativa e a agilidade de acontecimentos é própria do gênero conto, como postulou Edgar Allan Poe (2004). Tendo em consideração a ideia do efeito, os leitores, de súbito, ficam sabendo que Leocádia ficou grávida e, com medo, fez um aborto que ocasionou sua morte.

Os adultos, inicialmente, tentam ocultar o que está acontecendo da narradora: “A Leocádia fugiu? Perguntei e ela resmungou, Isso não é conversa de criança. Quando a minha mãe chegou já era noite. Tinha os olhos vermelhos e andava assim curvada como se o xale nos ombros fosse de chumbo.” (TELLES, 2009, p.15). Como os adultos se negam a falar o que está ocorrendo, a narradora vai escutar a conversa de sua mãe atrás da porta, a mãe fala que em função do aborto a menina está agonizando e vai morrer. Segundo Edgar Morin (1970), há “muito tempo que se subestima a presença da morte na criança. E, contudo, embora a criança não tenha experiência da decomposição do cadáver, pelo menos nas nossas sociedades, conhece muitos cedo as angústias e obsessões da morte.” (MORIN, 1970, p. 30). Desde cedo, ainda que de forma velada, as crianças tomam parte na angústia da finitude e tentam lidar com as crenças na imortalidade e as emoções perturbadoras causadas pelo horror da morte.

Kovács (1992) explana que é um mito supor que o processo de luto da criança é rápido e que logo ela se esquecerá da pessoa perdida. Informações omitidas e confusas atrapalham o processo de luto: “Respostas que escamoteiam o caráter de permanência da morte, que é a informação mais difícil de ser comunicada, não permitem que a elaboração da perda ocorra, porque a criança sempre espera a volta do morto.” (KOVÁCS, 1992, p.156-157). Desse modo, no fim do conto, a protagonista explica que estava se preparando para ir a uma quermesse de Natal:

Precisei fazer antes a lição de casa e assim combinei de ir com a Maria quando ficasse pronto o peru. Já estava escurecendo quando passei pelo jasmineiro e parei de repente, o que era aquilo, mas tinha alguém ali dentro? Cheguei perto e vi no meio dos galhos a cara transparente de Leocádia, o riso úmido. Comecei a tremer, A quermesse, Leocádia, vamos? convidei e a resposta veio num sopro, Não posso ir, eu estou morta... Fui me afastando até trombar na Keitie que tinha vindo por detrás e agora latia olhando para o jasmineiro. (TELLES, 2009, p.16)

Quando olha novamente para o jasmineiro, a menina não vê mais nada. No caminho para a quermesse ela tenta assobiar a música que aprendeu com Leocádia, mas não sai som nenhum, por isso ela vai indo para festa em silêncio. Será que a narradora, que na época era uma menina, e ouviu muitas histórias de assombrações da pajem anterior, viu um espírito realmente? Ou tudo não passou de imaginação e fantasia?

É interessante, também, a atenção que é dada para os animais no conto referido. A narradora conta que sua cadela, Katie, teve uma ninhada de cachorros, mas não quis amamentar os filhotes,



pois estava em crise. Os animais também têm sentimentos parecidos com os dos humanos?

Neste artigo, abordamos dois contos de Telles em que a morte aparece representada através do luto vivido por crianças. Ao construir suas narrativas sob o signo da morte, Telles acolhe a dissonância, os contrastes, as distorções e as incoerências da vida humana, que em seus contos ganham força quando o fim da vida se apresenta. A leitura dos textos lygianos configura-se como uma experiência de confronto com a sensibilidade de personagens que mostram muitos de nossos fracassos e muitas de nossas dores, levando-nos a uma reflexão privilegiada. Representando a relação do ser humano com a sua condição efêmera, Telles vasculha os meandros dos sentimentos humanos, através de seus personagens emblemáticos, narrando viagens interiores memoráveis.

Desvelando a linha tênue que existe entre o mundo interior e o mundo exterior e entre o mundo real e o mundo fantástico, a ficcionista perscruta a vida íntima de suas criaturas de papel, estando comprometida com uma busca por penetrar e questionar o maior enigma e a maior angústia do ser humano de todos os tempos, que é a morte. A perspectiva da morte, no projeto literário lygiano, parece uma obsessão que é escrita e reescrita. Em função da extensão deste trabalho, apresentamos apenas uma amostra de como o luto e a morte são representados nos contos lygianos, em muitos outros contos da escritora essas questões também retornam.

abordar, esteticamente, o luto na infância, Telles possibilita discussões interessantes. Sobretudo, a autora parece repensar a ideia de que a morte, que é a única certeza da vida, não deve fazer parte do universo infantil.

Michel Schneider, em *Mortes imaginárias* (2005), defende que o escritor é alguém que passa a morrer e a viver nas palavras, olhando a vida das pessoas e dos personagens sob o ponto de vista da morte. Como cada narrativa chega ao fim, cada vida também tem que terminar. Por conseguinte, na visão do autor, os escritores escrevem porque aceitam a finitude humana e são imortais porque suas palavras sobrevivem à morte.

Ao analisar os contos de Lygia Fagundes Telles, corroboramos com os pressupostos do autor em questão. A escritora, ao representar o luto na infância, desconstrói em seus textos a ilusão contemporânea de vida eterna mostrando que todos vamos morrer.

Ao mesmo tempo, a ficcionista oferece uma forma de “viver a morte”, isto é, de expiar as angústias e os sentimentos da morte através da fruição estética, de modo semelhante ao que disse Aristóteles sobre a catarse das tragédias gregas. Deixando a morte em evidência, Lygia mostra a tragédia e a beleza da condição humana, oferecendo um certo consolo e uma forma simbólica de transcender a obscuridade.

A morte é um limite intransponível, que, uma vez rompido, não se pode voltar atrás. Ao mesmo tempo que a morte é uma barreira, Telles, em suas ficções, coloca os leitores num limiar que, concomitantemente, é proibido, mas pode-se adentrar. Assim, ela permite que tateemos o mistério, dando corpo e representação para o enigma da morte.

Por fim, fica claro que a concepção estética de Telles em relação à infância, difere de modelos que enxergam nas crianças seres intocáveis e ingênuos. Suas personagens infantis mostram que tem um modo próprio de olhar o mundo, diferente dos adultos, mas nem por isso menos importante. Ao contrário de outros escritores, Telles aponta, esteticamente, que nós é que não sabemos nada sobre as crianças e a infância.

## Referências

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BECKER, Ernest. **A negação da morte**. 3ª ed. Trad. Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

DASTUR, Françoise. **A morte – Ensaio sobre a finitude**. Trad. Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KOVÁCKS, Maria Júlia. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do psicólogo, 1992.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2ª ed. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-américa, 1970.

SCHNEIDER, Michel. **Mortes imaginárias**. Trad. Fernando Santos. São Paulo: A girafa editora, 2005.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Dispersos e inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles**. Goiânia: Cãnone editorial, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **A rosa verde**. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **Que se chama solidão**. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido em 1º de agosto de 2018.

Aceito em 6 de agosto de 2018.