



# ENEPEX

ENCONTRO DE ENSINO,  
PESQUISA E EXTENSÃO

8° ENEPE UFGD • 5° EPEX UEMS

## CONCEPÇÕES DA MORTE: DA IDADE MÉDIA AO MUNDO CONTEMPORÂNEO

**Steffany Romualdo Sousa Gomes<sup>1</sup>; Márcia Maria de Medeiros<sup>2</sup>**

Graduanda do curso de Letras na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul e aluna do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC pela Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul – FUNDECT.

Professora orientadora do Programa de Iniciação Científica com as temáticas História e Memória e Literatura, História e Sociedade. Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente, é professora titular da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul – UEMS.

### RESUMO

Tendo em vista que os grandes clássicos registrados por Perrault, Grimm e Andersen perpetuam até os dias atuais e são de grande importância para a inserção de conceitos e preceitos no universo infantil, nota-se que essas narrativas já não são mais suficientes para tratar de certas temáticas, como por exemplo, a morte.

Este trabalho propõe um levantamento das circunstâncias que levaram à ocultação e até mesmo negação da inserção da temática morte nas histórias literárias infantis, a partir das transformações comportamentais e histórico-sociais diante do fenômeno durante o período da Idade Média até a atualidade.

Este tipo de investigação exige uma pesquisa bibliográfica composta por referências teórico-conceituais sobre a origem e importância da literatura infantil, com texto de Ana Maria Machado. Para conceitualização e historicização do fenômeno morte, os autores Philippe Ariès e Norbert Elias, a fim de relatar os processos pelos quais diferentes sociedades passaram e como se organizaram com relação ao fenômeno.

**Palavras-chave:** Literatura infantil, morte, Idade Medieval.

### INTRODUÇÃO

“Quem conta um conto, aumenta um ponto”, já dizia o velho ditado popular, e, que de fato, de acordo com Ana Maria Machado, foi assim que surgiram os grandes contos de fadas<sup>1</sup>.

Esses contos – como Chapeuzinho Vermelho, O Gato de Botas, Cinderela e A Bela Adormecida<sup>2</sup> – que fizeram e fazem parte da infância de muitas crianças não foram criadas e escritas inicialmente por um autor renomado da literatura, mas sim, por vários autores anônimos que, foram adaptando-as conforme seus contextos socioculturais. Por muitos séculos tais histórias sequer foram redigidas, apenas narradas e espalhadas através de inúmeros contadores por gerações e ainda não contavam com as crianças como público-alvo, uma vez que “longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (DARNTON, 2011, p. 28 -29).

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

Décadas mais tarde, na Dinamarca, surgiu uma série de novos contos de fadas, criados por Hans Christian Andersen. O pioneirismo de Andersen aguçou a imaginação de outros autores e, a partir daí, a literatura voltada especificamente para as crianças, se consolidou. De acordo com Paiva (2011, p.66) “a literatura infantil constitui-se como gênero durante o século XVII, a partir de mudanças na estrutura da sociedade, por causa da ascensão da família burguesa, da reorganização da escola, que integrou literatura infantil à Pedagogia, utilizando as histórias como instrumento pedagógico”.

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

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

---

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

<sup>2</sup> Originalmente escritas pelo autor francês Charles Perrault

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

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

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

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

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

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

pestilências e epidemias era comum. Daí o fato de o fenômeno ser encarado como questão corriqueira.

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

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

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

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

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

Na França medieval, os padres eram os responsáveis por toda cerimônia fúnebre, incluindo o momento de luto e, esse era expresso não por choros desesperados ou gritos de agonia, mas sim por uma roupa, uma roupa de cor negra – que se padroniza por todo o mundo no século XVI. Sobre o assunto explica Ariès (2012, p. 126-127) que “a roupa é uma veste longa com capuz, que quando é baixado cobre uma parte do rosto. [...] Os pobres do cortejo muitas vezes recebiam uma parte de suas esmolas sob a forma de “veste negra”, que conservavam. [...] Quanto mais rico e poderoso era considerado o defunto, mais padres, monges e pobres havia em seu cortejo”.

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

Já no século XVIII, o sentimento de luto acarretava uma finalidade dupla. Primeiramente, induzia-se a família a expressar, mesmo que por pouco tempo, a dor da perda, trazendo assim, um papel socializador, uma vez que, por causa dos trajés fazia com que parentes, vizinhos e amigos viessem prestar suas condolências, mais tarde, nos século XIX, o luto se desdobra como ostentação e exagero sentimental, ultrapassando os limites postos pela sociedade sucessora.

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

A condição de morte próxima se tornava o momento do qual o moribundo sintetizava sua vida, um meio para consolidar seus pensamentos e suas convicções sobre tudo o que fizeram, atitudes durante a vivência, principalmente a cerca das atitudes tomadas para alcançar a graça divina, a partir dessa avaliação consigo, o desvanecido sentia-se seguro para o preparo do testamento, como explana Ariès: “[...] O testamento foi o meio para cada indivíduo exprimir, frequentemente de modo muito pessoal, seus pensamentos profundos, sua fé religiosa, seu apego às coisas, aos seres que amava, a Deus, bem como as decisões que havia tomado para assegurar a salvação de sua alma e o repouso de seu corpo”. (ARIÈS, 2012, p. 71).

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

mencionava um amigo ou parente como herdeiro e, quando o fazia era apenas para mostrar humildade da parte do finado.

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

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

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

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

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

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

Na Idade Média, os mortos eram confiados ou até mesmo abandonados à Igrejas, pouco importando sua localização e identificação, apenas o fato de estarem em solo

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

Reprovava-se a Igreja, por ter feito tudo pela alma e nada pelo corpo, por se apropriar do dinheiro das missas e se desinteressar dos túmulos. Rememorava-se o exemplo dos anciãos, sua devoção aos mortos atestada pelos restos de seus túmulos e pela eloquência de sua epigrafia funerária. Os mortos não mais deviam envenenar os vivos, e os vivos deviam testemunhar aos mortos, através de um verdadeiro culto leigo, sua veneração. Os túmulos tornavam-se o signo de sua presença para além da morte. (ARIÈS, 2012, p. 76).

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

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

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

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

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

Sobre o assunto, Ariès, ainda explica que:

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

Quando se fala em fracasso, se fala em projeto, em plano para o futuro. É preciso se considerar um indivíduo totalmente independente com objetivos próprios e voluntários. Condições estas que não condizem com a realidade proletarizada da massa medieval. A vida de cada pobre era imprevisível, regida pelo trabalho e luta pela sobrevivência, sempre um destino imposto ao qual não havia escolha. Em compensação, a partir do século XII, cresce a ideia de que cada um possui uma história e que se pode agir como se bem entende sobre esta até o último momento, uma vez que inclusive no momento da morte se escreve uma conclusão sobre a vida, criando-se então, uma relação entre a imagem da morte e a da própria biografia.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Um dos momentos mais agonizantes do homem ao despertar para a magnitude do ato de morrer, foi quando se deu conta que passa a vida inteira preparando-se para esse momento, fazendo sua vida valer a pena para que sua morte também valha. Pode-se dizer mais, a morte é vista como um castigo, a exemplo disso é quando se retoma a história bíblica de Adão e Eva. No paraíso, os dois eram imortais, até o ato de violação do mandamento de Deus, assim, ao infringirem a regra, foram punidos com a morte imprevista e as dores agonizantes que a acompanham. Referente a isso, Norbert Elias diz que “o sentimento de que a morte é uma punição imposta a mulheres e homens pela figura do pai ou da mãe, ou de que depois da morte serão punidos pelo grande pai por seus pecados, também desempenhou papel considerável no medo humano da morte por um longo tempo”. (ELIAS, 2001, p. 17).

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

Sobre o assunto comenta Ariès que:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“O fato de que, sem que haja especial intenção, o isolamento precoce dos moribundos ocorra com mais frequência nas sociedades mais avançadas é uma das fraquezas dessas sociedades. É um testemunho das dificuldades que muitas pessoas têm

em identificar-se com os velhos e moribundos”. (ELIAS, 2001, p. 8). Essa identificação é muito mais difícil hoje quando comparada com uma sociedade antecessora onde assistir à duelos de gladiadores entre si e entre animais representava o ápice da brutalidade e da força humana, uma vez que não se havia a equiparação com aqueles que morriam. Agora, esse reconhecimento não se é feito por falta de consciência, muito pelo contrário, é por se ter essa consciência que o homem não se identifica com os enfermos ou moribundos, assim, os ignora.

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

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

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

## **MATERIAIS E MÉTODOS**

Este tipo de pesquisa exige em primeira instância, uma pesquisa bibliográfica composta por referências teórico-conceituais sobre a origem e importância da literatura infantil, com texto de Ana Maria Machado. Para conceitualização e historicização do fenômeno morte, os autores Philippe Ariès e Norbert Elias, a fim de relatar os processos

pelos quais a sociedade passou e como se organizou com relação ao fenômeno partindo de uma perspectiva na qual a literatura infantil se construiu nesse meio.

O tipo de literatura analisada será voltada para crianças a partir dos 6 aos 11 anos de idade, tendo em vista a categorização das idades com relação aos tipos de leitores: o leitor iniciante (a partir dos 6/7 anos), o leitor em processo (a partir dos 8/9 anos) e o leitor fluente (a partir dos 10/11 anos), visando que a linguagem dos livros são de grande importância e influência para as faixas etárias mencionadas (PAIVA, 2011, p. 225-226).

A partir desses referenciais e delimitações os seguintes procedimentos metodológicos serão encaminhados:

1. Pesquisa bibliográfica: bibliografias das principais bibliotecas e bancos de teses e periódicos (SciELO). Objetivando criar um parâmetro de conceitos e discussões referente ao tema, cotejando dados.
2. Pesquisa de campo virtual: busca, triagem e aquisição de livros infantis com temática central sobre a morte, através de livrarias online (Livraria da Folha, Saraiva e Livraria Cultura).
3. Aporte teórico: obra de Ana Maria Machado “Como e por que ler os clássicos universais desde cedo” para conceituação de Literatura Infantil e obra de Lucélia Elizabeth Paiva, “A arte de falar da morte para crianças” para reflexão da utilização da literatura infantil como mediadora na inserção do assunto na realidade infantil
4. Apresentação e análise da obra: sinopse, registro do título, autor, ilustrador, tradutor, editora, ano, local, coleção, imagem de passagens importantes do livro e quando oportuno, trechos da história.

## **RESULTADOS E DISCUSSÕES**

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

A socialização de histórias sejam elas lidas, representadas ou faladas da literatura ou do cotidiano dos indivíduos, possibilita a quem ouve, conta e interpreta, vivenciar outras vidas e sensações, possibilita encontrar meios de compreender os fenômenos ocorridos nas diferentes interações entre crianças, adultos e crianças com

adultos, todo esse exercício contribui na construção de soluções, medidas ou aprendizagens para novos projetos, ideias, intervenções, brincadeiras e etc., por fim, compõe interpretações sobre o tempo, valores e sociedade a qual se faz parte.

Tendo em vista que os grandes clássicos registrados por Perrault, Grimm e Andersen perpetuem até os dias atuais e são de grande importância para a inserção de conceitos e preceitos no universo infantil, nota-se que essas narrativas já não são mais suficientes para tratar de certas temáticas, como por exemplo, a morte.

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

Sendo assim, é importante pesquisar essa temática por ela surgir como uma abordagem inovadora em meio à literatura infantil, mesmo ainda tratada como tabu, percebe-se o surgimento da necessidade de se criar novas histórias para o público infantil que se dedicam totalmente ao fenômeno morte, como possível apontamento de um movimento literário que (re)integra a criança em uma realidade da qual foi privada.

Para tanto, ainda faltam estudos mais específicos e aprofundados acerca do assunto, como descrito na metodologia, avista de conceitos advindos dos autores Philippe Ariès e Elizabeth Paiva e, objetivando o estudo e análise do livro *Só um Minutinho* da mexicana Yuyi Morales, traduzido por Ana Maria Machado. A história envolve duas personagens, o Senhor Esqueleto e a vovó Carocha. O Senhor Esqueleto na verdade, vem como representação da morte que chega para buscar mais uma alma, mas na história, isso não acontece, já que a vovó consegue enganá-lo.

Assim, através de uma linguagem única, a literatura infantil que aborda especificamente o assunto morte vem como auxílio para a inserção do tema no universo da criança.

Para tal pesquisa, é necessária a busca de dados sobre as autoras, principalmente o que diz respeito a Morales e o contexto sociocultural no qual a história foi escrita, através da biografia da autora e livros relacionados a história e contexto da morte no México, por meio de fichamentos e artigos sobre o assunto.

## REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Saraiva, 2012.
- ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Volume 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**. São Paulo: Graal, 2011.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Versão para eBook. Paraná: editoração eBook, 2003.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. 2ª edição. Portugal: Ulisséia, 1985.
- PAIVA, Lucélia Elizabeth. **A arte de falar da morte para crianças**. São Paulo: Ideias e Letras, 2011.
- MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2002, 145 pág.
- MEDEIROS, Márcia Maria de. **Concepções historiográficas sobre a morte e o morrer: comparações entre a ars moriendi medieval e o mundo contemporâneo**. Mato Grosso do Sul: Outros Tempo, 2008.

