

“Vai, Filha, Vai”: Morte e Cotidiano Afetivo no Conto “Chamada”, de João Anzanello Carrascoza

“Go, Daughter, Go”: Death and Affective Daily Life in the Short Story “Chamada”, By João Anzanello Carrascoza

Hellyana Rocha e Silva¹
Instituto Federal Goiano

Luciana Borges²
Universidade Federal de Catalão

Resumo: Este artigo apresenta uma análise crítica acerca da representação da morte e sua contribuição para a construção dos afetos cotidianos dentro da narrativa breve “Chamada” (2004), de João Anzanello Carrascoza, escritor paulista considerado uma das grandes revelações da ficção contemporânea. A fim de compreender como se dá a representação de tais processos na obra veiculada, são examinados os motivos pelos quais a temática da morte seguiu, por muito tempo, uma abordagem incipiente dentro do subsistema literário juvenil e em que medida a escrita de Carrascoza oportuniza um novo olhar acerca desse tema. O estudo demonstra que a ficção juvenil pode ser um espaço menos preocupado em ensinar valores vigentes e mais interessado em despertar os leitores infantis e juvenis para discussões muito profícuas não apenas sobre a morte e o cotidiano afetivo, mas sobre todos os dilemas que cercam o humano. Para tanto, recorreremos a estudos que trazem para o contexto perspectivas críticas acerca da literatura infantil e juvenil (LIJ) produzida no Brasil, a exemplo de Ricardo Azevedo (2001), entre outros estudiosos e teorias que versem sobre os caminhos que a representação da morte e do afeto, enquanto temáticas, ocupam no cenário da LIJ, como Giorgio Agamben (1999), Philippe Ariès (2012 e 2014) e Miguel Conde (2021).

Palavras-Chave: Literatura infantil e juvenil; Morte; Afeto; João Anzanello Carrascoza.

Abstract: This article presents a critical analysis of the representation of death and its contribution to the construction of everyday affections within the short narrative "Chamada" (2004) by João Anzanello Carrascoza, a Brazilian writer considered one of the great revelations of contemporary fiction. To understand how such processes are represented in the published work,

¹ Doutoranda em Estudos da linguagem pela Universidade Federal de Catalão. Mestra em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Tocantins (2017), Especialista em Gênero e Diversidade na Escola pela Universidade Federal do Tocantins (2016) e Graduada em Letras: português e respectivas literaturas pela mesma universidade (2013). É professora efetiva do Instituto Federal Goiano, Campus Urutá; tem experiência como docente do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico. Nos últimos anos desenvolveu estudos na área das Letras, com ênfase em Literatura brasileira de autoria feminina, crítica feminista e teorias de gênero, analisando, principalmente, questões relacionadas à representação, identidade e subjetividade femininas. E-mail: hellyanarocha@gmail.com

² Currículo: É Doutora em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (2009), Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (1999) e Graduada em Letras pela Universidade Federal de Goiás (1995). Atualmente é professora da Universidade Federal de Catalão e atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (UFG). Realizou Estágio Pós-Doutoral na Universidade Federal de Santa Catarina, com supervisão da professora Tânia Regina O. Ramos. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura de Autoria Feminina, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos de gênero, crítica feminista, erotismo e pornografia. E-mail: borgeslucianab@gmail.com

we examine the reasons why the theme of death followed, for a long time, an incipient approach within the juvenile literary subsystem and to what extent Carrascoza's writing provides an opportunity for a new look at this topic. The study demonstrates that youth fiction can be a space less concerned with teaching current values and more interested in awakening children and youth readers to very useful discussions not only about death and affective daily life but about all the dilemmas that surround the human being. Therefore, we resort to studies that bring to the context critical perspectives about children's and youth literature (LIJ) produced in Brazil, such as Ricardo Azevedo (2001), among other scholars and theories that deal with the ways that the representation of death and affection, as themes, occupy the scene of LIJ, as Giorgio Agamben (1999), Philippe Ariès (2012 and 2014) and Miguel Conde (2021).

Key-words: Children's and youth literature; Death; Affection; João Anzanello Carrascoza.

Recebido em 11 de junho de 2022.

Aprovado em 11 de Agosto de 2022.

“Te sei. Em vida
 Provei teu gosto.
 Perda, partidas
 Memória, pó
 Com a boca viva provei
 Teu gosto, teu sumo grosso.
 Em vida, morte, te sei”.

Hilda Hilst

Considerações Iniciais

Tomando como objeto de análise o conto “Chamada”, presente na coletânea de contos *Dias Raros* (2004), de João Anzanello Carrascoza, o texto que aqui se apresenta tem como propósito fundamental a análise da representação da morte, bem como sua contribuição para a construção dos afetos cotidianos que circundam a narrativa em questão. Pretendemos, então, examinar os motivos pelos quais a temática da morte seguiu, por muito tempo, uma abordagem incipiente no subsistema literário juvenil e em que medida a escrita de Carrascoza oportuniza um novo olhar acerca desse tema.

João Anzanello Carrascoza iniciou sua carreira literária em 1991 com a publicação da obra de ficção infantil e juvenil *Flores do lado de baixo*. Neste mesmo período, lançou seu primeiro livro de contos *Hotel Solidão*, que em 1992 venceu o Prêmio Paraná de Literatura. Antes disso, Carrascoza havia publicado algumas de suas histórias em jornais de São Paulo. De lá para cá, publicou dezenas de livros de contos, muitas obras infantis e juvenis, desenvolveu adaptações de clássicos da literatura universal (como *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson), e, mais recentemente, tem se dedicado à escrita de

romances. Neste gênero, o destaque vai para a *Trilogia do Adeus* (2017), composta pelos livros *Caderno de um ausente*, *Menina escrevendo com o pai* e *A pele da terra* (*Alfaguara*).

É característica marcante das obras de Carrascoza a narração de memórias e o retrato da vida próximo ao que entendemos como poesia, isto é, repleto de lirismo, de contemplação do cotidiano e dos afetos, de um olhar que penetra de maneira profunda os sentimentos e as sensações que fazem parte da vida. No fragmento citado a seguir, presente em outro texto literário do autor (*Caderno de um ausente*, de 2017), podemos perceber um pouco do que é dito acima.

[...]estas palavras e todas as outras incineram se depois de bem ou mal ditas, como folhas de papel sobre a chama do isqueiro; mas, com elas, é que damos corda em nossas recordações, as lembranças, eu nem sei por que a elas recorremos, se mesmo poderosas não são mais que pálidas, se mesmo paradas continuam semoventes [...] (CARRASCOZA, 2017, p. 104).

A linguagem lírica e memorialística do autor se mostra sempre preocupada com os afetos cotidianos, mesmo quando eles são despertados por meio da dor e da perda. Esse modo de elaboração da palavra é, talvez, um sintoma de uma escrita que parece tatear, tocar cada palavra a fim de retirar dela o máximo de sua significação, o máximo de afeto.

Carrascoza escreve sem máscaras. Escreve como quem compreende, por exemplo, que os universos da criança e do adulto não estão completamente desvencilhados, mas sim que carregam em seu seio o vigor necessário para o amadurecimento em qualquer fase da vida. É por esse motivo que o cotidiano é sempre tão revisitado pelo autor, servindo de alicerce para as mais diversas relações apresentadas em suas narrativas. O cotidiano, impresso a partir de viagens marcantes, encontros e conversas entre pais e filhos, objetos que compõem o que as personagens definem como lar, enfim, tudo o que entremeia o dia a dia, é tido como pilar para transmutação de afetos e memórias. Por conseguinte, a representação da morte não seria diferente.

A coletânea de contos da qual o texto “Chamada” faz parte contém dez narrativas breves que têm como matéria-prima a vida em toda sua substância: seja ela narrada pelo olhar da madureza adulta, carregado dos sobressaltos da experiência cotidiana, seja pela singeleza da vivência infantil, marcada pela docilidade de quem ainda enfrenta as primeiras sensações da vida, entre elas, a experimentação da morte e da perda – como no conto que será analisado a seguir. A obra mostra que crianças e adultos são capazes de

encarar os desencontros e agruras da vida, cada qual a seu modo. Os contos, de modo geral, emanam uma linguagem que se alinhava por meio dos mais variados afetos e imagens costuradas sob o fio da poesia.

O interesse pelo estudo desse conto se justifica, primeiramente, pelo fato de a morte ser um assunto sempre instigante e embora cause, à primeira vista, temor, receio, e até mesmo medo, acaba por fundar uma reflexão sobre a humanidade e, principalmente, sobre o modo como levamos a vida enquanto esperamos a morte. Outrossim, as obras produzidas por Carrascoza nos permitem uma discussão que vai além do tema. Nesse conto, em particular, é caro discutir a construção da linguagem, da depuração estilística, enfim, o modo como prosa e poesia estreitam o laço nos enredos construídos pelo autor.

A fim de compreender melhor como Carrascoza constrói uma narrativa tão afetuosa sobre um tema ainda considerado tabu no mundo infantil e juvenil – a morte –, resgataremos, na primeira parte do texto, o contexto de surgimento e as perspectivas críticas acerca da literatura infantojuvenil (LIJ) produzida no Brasil, focalizando a temática da morte e o modo como ela é representada na LIJ. Na segunda parte, desenvolveremos uma análise do conto “Chamada”, observando em que medida a escrita de Carrascoza oportuniza um novo olhar acerca desse tema, levando em consideração que a dor da perda, do modo como é abordada pelo autor, oportuniza a ressignificação dos afetos.

Para tanto, o texto terá como fundamento teórico geral estudos que versem sobre as configurações da literatura infantil e juvenil produzida no Brasil, a exemplo das discussões postuladas por Ricardo Azevedo (2001), Vera Maria Tietzman Silva (2008) e Vera Teixeira de Aguiar (2010), até pesquisas que se debruçam em reflexões sobre a morte e os afetos enquanto linguagem literária, o que é o caso dos textos escritos por Giorgio Agamben (1999), Miguel Conde (2021) e Phillipe Ariès (2012 e 2014).

1. A morte como tema na Literatura infantojuvenil

Falar sobre a morte, em alguns contextos, foi e ainda é uma questão delicada. No ambiente escolar e também no seio familiar, é muito comum que a morte seja considerada um tema que exige bastante cuidado ao ser discutido principalmente com crianças. Esse apontamento parte da pressuposição de que o público infantil e/ou juvenil pode não compreender o que a morte significa, o que acarretaria, por exemplo, algum trauma.

Como efeito, a esse público é negada ou, de certa forma, amenizada uma abordagem acerca da morte.

Elias Norbert, na obra *A solidão dos moribundos: falando abertamente sobre a morte* (2001), considera que a vivência da morte tem sofrido alterações em todas as sociedades e muito disso parte do modo como os indivíduos de cada sociedade se relacionam entre si e, também, com o outro. Por esse motivo, é comum que os grupos sociais, ao longo da história, tenham produzido ações e rituais muito próprios sobre a morte. Assim, essas ideias se tornam um processo de socialização e, conseqüentemente, passam a fazer parte de uma estrutura de coerção a que os sujeitos sociais estão expostos.

Para Norbert, na atualidade, as pessoas têm morrido longe de casa e muito silenciosamente. É como se houvesse um véu cuja função é higienizar e aplacar odores. Os hospitais, parte fundamental dessa nova rotina social do morrer, seguem sendo uma área vazia no mapa social. Além disso, os médicos, e em especial as palavras cuidadosas e repletas de amenidades ditas por eles, representam também uma defasagem das relações sociais e da forma de lidar com a morte. De modo geral, é como se houvesse um afastamento dos vivos para com os moribundos. Isso pode ser constatado, por exemplo, no fato de a família não fazer mais parte do tratamento dado aos cadáveres, já que todos os cuidados com os mortos foram terceirizados (NORBERT, 2001).

Phillipe Ariès, grande historiador e medievalista francês da família e da infância, na obra *O homem diante da morte* (2014), nos apresenta um importante estudo acerca da morte e do modo como ela foi encarada pelas sociedades ao longo da história. Analisando as mais diversas literaturas e dentro de uma perspectiva histórica e também sociológica, Ariès chega à conclusão de que o comportamento humano diante da morte foi se transformando no decorrer dos séculos. Assim, se no período medieval a morte era tida como parte da comunidade, o mesmo não aconteceu a partir do século XVIII, quando morrer adquire um sentido dramático e negativo, haja vista que retira o homem da convivência familiar e da vida em sociedade. Conseqüentemente, a morte constitui um acontecimento que comove uma sociedade inteira, pois não é apenas um indivíduo que deixa de existir, mas a sociedade atingida precisa ser cicatrizada (ARIÈS, 2014).

Em outro estudo, intitulado *História social da criança e da família* (2012), Ariès atesta que a relação do infante com a morte também sofreu alterações. Na Idade média, a criança, tratada como adulto, participava de todas as realidades e rituais, inclusive dos que envolviam a morte. No entanto, quando surge a ideia de infância, séculos depois, o

modo como as crianças se relacionam com a morte é modificado e a necessidade de preservar e disciplinar vem à tona.

A morte enquanto temática dentro da literatura infantil e juvenil nos leva a alguns pressupostos bastante emblemáticos. Um desses pressupostos diz respeito ao modo principiante como este gênero, por muito tempo, lidou com a representação da morte. Uma possibilidade de compreensão dessa questão nos leva a discutir, inicialmente, a própria origem da LIJ, isto porque estando ligada à escola – e, portanto, a uma perspectiva didática – ou à tradição popular – e assim talvez tenha mais relação com a forma e o conteúdo – as nuances de representação podem ser totalmente alteradas.

No artigo *Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares* (2001), Ricardo Azevedo comenta alguns aspectos da literatura infantil, chamando atenção para os pontos que dizem respeito às suas raízes e seus possíveis vínculos com a cultura popular. Segundo o escritor, a literatura infantil e juvenil, no sentido em que conhecemos hoje, tem sua origem ligada, segundo muitos estudiosos da área, à formação do sistema educacional burguês, o que corresponderia, em data, ao século XVII. Essa relação tem sentido quando levamos em consideração que, antes desse período, a noção de infância se distanciava bastante do que consideramos ser infância na atualidade. Antes do século XVII, a distinção entre crianças e adultos não era determinada e, independente da faixa etária, os cidadãos dividiam os mesmos costumes, direitos e deveres. Assim, não havia a possibilidade de obras em que sua temática se dirigisse diretamente a um público infantil.

Para Azevedo (2001), quando relacionamos a origem da literatura infantil e juvenil ao contexto anteriormente citado, estamos dando destaque a uma literatura ligada aos livros didáticos, e, de certa forma, moralizante. A essa origem corresponderia a noção de literatura em que o objetivo central era o didatismo e o conservadorismo e, como resultado, a transmissão dos valores vigentes.

Ricardo Azevedo, ao se valer dos estudos históricos de Phillippe Ariès, Peter Burke, entre outros historiadores, cita um ponto bastante interessante, e que tem a ver com o modo como a criança era tratada na idade média: as narrativas populares produzidas nesse período eram compartilhadas por adultos e crianças, o que demonstra que os limites entre eles eram muito sutis.

Participando da vida comunitária, dos costumes sociais, hábitos, linguagem, jogos, brincadeiras e festas, aparentemente não havia, no período medieval, assuntos que a criança não pudesse conhecer. Os temas da vida adulta, as alegrias, a luta pela sobrevivência, as preocupações, a sexualidade, a morte, a transgressão das regras sociais, o imaginário, as crenças, as comemorações, as indignações e perplexidades eram vivenciadas por toda comunidade, independentemente de faixas etárias (AZEVEDO, 2001, p. 3).

A história tem mostrado que a noção de criança é, primordialmente, uma construção social, e é por isso que em cada época existem particularidades, como as que foram registradas no período medieval e como as que vivenciamos no tempo presente.

A visão que temos hoje do que seja criança é ligada, naturalmente, ao nosso contexto histórico, social, científico (epistemológico) e cultural. Estamos habituados a conviver, pelo menos em certas classes sociais, com uma infância apartada da vida adulta (do trabalho, da sexualidade, da política etc), habitando um universo delimitado por assuntos escolares, certo vocabulário, certas brincadeiras e certos assuntos. Em outras épocas, existiram outras crianças, tratadas de outras formas, ocupando outros espaços dentro da família e da sociedade [...]. Se examinarmos a vida da criança pobre, habitante de uma favela, hoje, encontraremos situação similar. Num outro extremo, em nosso período histórica e em certas camadas sociais, podem ser encontrados jovens com mais de vinte anos de idade sem noção do que seja o trabalho ou o exercício da cidadania (AZEVEDO, 2001, p. 5).

Para Marta Yumi Ando, assim como há uma historicização da criança e do jovem, há também uma historicização da produção cultural a eles destinada, o que inclui a literatura, pois “de um lado, tem-se a literatura em geral, de outro, a literatura infantil; de um lado, tem-se a literatura infantil, de outro, a juvenil; de um lado, sobressai-se o viés formador, de outro, o conformador” (ANDO, 2006, p. 58).

Como vemos, tem sido uma prática comum, desde o início da idade moderna, a separação do universo infantil do universo adulto. Assim, ambos os públicos possuem suas especificidades, as quais, na maioria das vezes, acabam por mutuamente se excluir, isto é, o que faz parte do mundo da infância, conseqüentemente, não fará parte do mundo adulto.

Desse modo, é visto que a emergência da literatura infantojuvenil se configura e ganha contornos ligados, em cada tempo, ao modo como crianças e adolescentes são tratados e enxergados. Quando, num dado momento histórico, a exemplo da Idade Média, a criança não era pensada como sendo diferente do adulto, então não havia a necessidade de uma literatura que a elas fosse dirigida.

No entanto, quando o conceito de infância é cunhado, o adjetivo “infantil” traz para as produções literárias toda uma carga pedagógica, logo, “falar à criança [...] é

dirigir-se não a uma classe, já que não detém poder algum, mas a uma minoria que, como as outras, não tem direito à voz, não dita seus valores, mas ao contrário, deve ser conduzida pelos valores daqueles que têm autoridade para tal: os adultos” (OLIVEIRA E PALO, 2006, p. 5).

Ao discutir o espaço da literatura infantil na Universidade, Vera Maria Tietzman Silva (2008), cuja abordagem se volta em parte para a discussão acerca da marginalização da LIJ, afirma que por mais de vinte anos as disciplinas que discutiam Literatura infantil e juvenil foram vistas com estranheza e relegada à marca de “prima pobre” das outras disciplinas e de outras literaturas, devido, principalmente, ao que a autora chama de processo de contaminação. Isto é, a visão negativa do adjetivo infantil acabou sendo transferida também para esse tipo de produção. É como se a literatura infantojuvenil fosse menor por estar direcionada a um público que não detém poder sobre si ou que não pode responder por si mesmo. À vista disso, a restrição que a criança vivencia em vários aspectos da vida também faz parte do universo da literatura infantojuvenil, principalmente no que diz respeito ao tratamento de alguns temas, como é o caso da temática morte.

Em texto sobre a produção literária para crianças, Aparecida Paiva (2008), discutindo os temas onipresentes e ausentes (entre estes estão a morte, o medo, a separação, o abandono e a sexualidade), afirma que a escola tem priorizado a literatura de entretenimento que melhor funcionar como coadjuvante pedagógico, isto é:

Censura os temas que considera delicados, polêmicos, perigosos, ousados; promove uma assepsia temática em seu diálogo com a literatura; coíbe a discussão dos enigmas da existência humana e da complexidade das relações sociais, que poderiam ser problematizadas por meio da ficção (PAIVA, 2008, p. 45).

Embora a morte seja uma certeza que marca a existência humana e, enquanto tema, sempre esteve presente no universo artístico, e especialmente no universo literário, ainda há muitos tabus sobre a presença dela em obras direcionadas ao público infantil e juvenil. As alegações para que o tema não seja debatido nesse contexto, mesmo que a morte faça parte do cotidiano de todas as pessoas, sejam elas adultas ou crianças, encontram explicação na ideia de que o público infantil não possui maturidade, discernimento e, até mesmo, prudência, para ter contato e/ou lidar com representações acerca do supracitado tema. É exatamente o contrário desse pensamento que Fernanda Pires de Paula (2016) defende:

Nada pode justificar a escamoteação da morte levando em consideração que não há como rodeá-la com subterfúgios para sempre e que a possibilidade de se revogar dela inexistente. Por isso mesmo, ela não deve se tornar assunto proibido para os mais jovens. Esses pequenos convivem com a morte do animal de estimação, da avó, de um parente, de um colega, dentre tantas outras formas pelas quais a “dona morte” possa se manifestar. Justamente por esse motivo, a reflexão sobre ela deve se tornar familiar ao universo infantil e juvenil (PAULA, 2016, p. 14).

Por mais que muitos adultos vejam as crianças como um grupo separado e, por esse ou por outros motivos, busquem resguardá-las, e em certo ponto até censurá-las e cerceá-las, o entendimento acerca da morte enquanto um processo inevitável deve acontecer. A literatura, assim como outras formas artísticas, pode ser um meio para que a criança viva esse processo de uma maneira mais humana, mais reflexiva. Até porque esse é um assunto inevitável e a literatura, ao longo de todo o seu percurso histórico, refletiu sobre ele das mais variadas formas, abrangendo os mais diferentes conteúdos.

A morte tem sido representada na literatura desde que o homem se colocou diante da palavra buscando transformá-la em arte. Por fazer parte do imaginário humano e por ser também objeto de representação literária, em cada época e sob o ponto de vista de diferentes escritores, a morte foi escrita tomando as mais diferentes conotações.

É importante lembrar que as obras que formam o conjunto que conhecemos hoje como sendo os clássicos da literatura infantojuvenil sempre representaram situações que envolviam morte ou o perigo da morte. Nos tradicionais contos de fadas às clássicas histórias fantásticas e de terror a morte é representada. É claro que por se tratar de histórias que envolvem alguma magia, fantasia, a representação pode acontecer de modo mais metafórico. Apesar da ideia de versar sobre a morte a partir de metáforas ou de um discurso mais ameno, também há registro de representações que não se preocuparam tanto assim em resguardar o público infantil de terem acesso a temas considerados delicados para uma idade ainda tenra.

Vera Teixeira de Aguiar, no capítulo “A morte na literatura: da tradição ao mundo infantil”, que faz parte do livro *Heróis contra a parede* (2010), analisa obras escritas em diferentes períodos da história literária. Aguiar interpreta o tema da morte em obras como as escritas por Homero, Camões até chegar nos contos de fadas. Em sua análise, a autora verifica que a morte enquanto tema literário apresentou as mais variadas significações, chegando a representar desde a glória até castigo divino por uma mal praticado na terra. A mudança de perspectiva acerca da morte era guiada, especialmente, pelo modo como cada escritor interpretava o contexto de sua época.

Quando se volta para as obras direcionadas ao público infantil, a morte é, geralmente, representada como punição para aqueles que praticam o mal ou como um elemento que desencadeará ações futuras, agindo como se fosse o estabelecedor de conflitos, ou seja, parâmetro que dá início a novas histórias. Esse último ponto é interessante, pois, ao contrário de pintar a morte como castigo, direciona para a ideia de que mesmo quando ocorre a morte a vida continua e pode se transformar, se organizar novamente. Assim, a morte seria um elemento gerador de conflito, já que é por meio dela que outras situações se desenrolarão e não mais fim ou encerramento de um conflito.

É interessante observar que as narrativas escritas para crianças (principalmente as de cunho didatizante) buscam, com mais frequência, amenizar as histórias sobre a morte, ainda motivadas pela ideia, discutida anteriormente, de que existem dois universos, o adulto e o infantil. Aludindo esse ponto e, também, tentando rever o que poderia ser a origem do gênero infantil, Ricardo Azevedo nos convida a pensar que, se ao contrário de uma origem fundada na escola, tomarmos como ponto de partida as manifestações da tradição popular, haverá, então, outra literatura, mais rica e mais complexa. Dessa forma, outras questões vêm à baila. Para Azevedo, o estudo dos contos tradicionais (tradicionais no sentido de que, no passado, essas narrativas eram destinadas a todas as pessoas, independentemente da idade) representam uma fonte cultural, ou seja,

representam verdadeiro depósito do imaginário, das tradições e da visão de mundo oriundos de um certo “espírito popular”, estando enraizados em antiquíssimas narrativas míticas. Além disso, sobreviveram ao longo dos séculos através da transmissão oral feita por contadores de histórias, jograis e menestréis, num tempo, nunca é demais frisar, em que a vida comunitária e coletiva era intensa (AZEVEDO, 2001, p. 4).

Considerando então que o objetivo de uma obra literária é o de carregar um discurso subjetivo, ficcional e poético, e principalmente não didatizante e utilitário, os contos da tradição popular terão muito mais a ver com a origem da literatura infantojuvenil do que a ideia de fundação da escola burguesa, e dessa forma o foco não será separar os universos da criança e do adulto, mas produzir uma literatura como a descrita por Azevedo.

Afinal, é criando obras de arte sobre um tema considerado delicado que o escritor consegue não apenas ficcionar uma experiência real e natural, mas, primordialmente, produzir uma experiência humanizadora e, em certo ponto, terapêutica. Para Aleida Assmann, por exemplo, o ato de narrar sobre temas traumáticos é, de certa forma, um

modo de tratar o sofrimento, pois “Há a palavra mágica, estética, terapêutica, que é efetiva e vital porque bane o terror” (2011, p. 278). Assim, a experiência narrativa será capaz de elaborar, simbolizar e transformar a dor – aqui mais especificamente a dor da perda.

Giorgio Agamben, em capítulo que compõe o livro *Ideia da prosa* (1999), nos diz que a morte é linguagem. Logo, em qualquer tipo de comunicação com outrem, quando expressamos ou dizemos algo, estamos também escondendo, isto é, algo se faz ausente. Ao mesmo tempo ocorre o desencobrimento e o encobrimento da palavra. É como se a palavra proferida trouxesse não apenas a presença de um ser, mas sua ausência. A morte, então, toma para si a linguagem.

O anjo da morte, que em certas lendas se chama Samael, e do qual se conta que o próprio Moisés teve de o afrontar, é a linguagem. O anjo anuncia-nos a morte – e que outra coisa faz a linguagem? – mas é precisamente este anúncio que torna a morte tão difícil para nós. Desde tempos memoriais, desde que tem história, a humanidade luta com o anjo para lhe arrancar o segredo que ele se limita a anunciar. Mas das suas mãos pueris apenas se pode arrancar aquele anúncio que, assim como assim, ele nos viera fazer. O anjo não tem culpa disso, e só quem compreende a inocência da linguagem entende também o verdadeiro sentido desse anúncio e pode, eventualmente, aprender a morrer (AGAMBEN, 1999, p. 126).

Olhando a trajetória da literatura, para além de uma arte que se cerca de palavras, confirmamos que ela pode ser um espaço que lida sempre com a morte e que ao falar do humano, do que o mantém vivo, conseqüentemente, fala sobre o morrer. Desse modo, ao representar a vida, a realidade, captura-se a morte e o seus significados.

Felizmente, a literatura brasileira contemporânea toma forma dentro de um cenário marcado pela multiplicidade de temas e de estilos. A literatura infantojuvenil também tem vivenciado a publicação de um número maior de obras que versam sobre conteúdos por muito tempo considerados delicados de maneira bastante produtiva, como defendido por Azevedo. Temos, com muita frequência, obras que narram a perda de entes queridos (pais, mães, avós, irmãos etc.), de amigos, pessoas próximas às crianças, enfim, há muitas histórias produzidas sobre esse tema e João Anzanello Carrascoza, com muita maestria, é o responsável por contar algumas delas. Por trás de todas as histórias contadas, envolvendo a morte como temática, por exemplo, mais do que o relato de uma perda há uma história sobre um ser humano no início da vida, cuja necessidade é entender que a vida é passageira e que a morte é parte de um ciclo natural.

2. A representação da morte e do cotidiano afetivo em Carrascoza

Em “Chamada”, João Anzanello Carrascoza apura, mais uma vez, sua veia lírica ao representar o cotidiano de uma menina prestes a perder a mãe. A partir de um relato marcado pela possibilidade da morte, vemos, a cada linha, o florescimento dos afetos familiares, que, por incrível que pareça, constroem-se a partir de muitos não-ditos: as palavras finais que a mãe enferma não disse à filha; o comedimento emocional do pai que precisa ser forte frente à possibilidade da perda da esposa; e a mudez da filha diante da certeza da morte de sua mãe.

Sobre a contística de João Anzanello Carrascoza, Miguel Conde (2009) afirma que os livros de contos escritos pelo autor carregam algumas características em comum. Para o estudioso, com regularidade, o leitor reencontrará nessas narrativas uma voz que “fala quando os personagens emudecem, atribui sentido ao que parecia casual, recorda coisas esquecidas, demora-se sobre aquilo que é passageiro, trivial e insignificante” (CONDE, 2009, p. 223).

É nesse sentido que a escrita de Carrascoza consegue alçar um voo que, ao mesmo tempo, se une e se distancia daquilo que narra, buscando trazer o leitor para mais perto dos afetos cotidianos, mesmo que em alguma medida essa aproximação aconteça a partir de um acontecimento doloroso.

Às vezes parece mesmo haver uma intenção apostólica nas histórias de Carrascoza. A minúcia e a insistência com que elas se voltam sobre um certo universo e um determinado registro afetivo sugerem um desejo de conversão do leitor, o que nesse caso significa dizer um desejo de que ele contemple a própria vida com algo da sensibilidade e dos métodos dessa narração. Não se trata aqui de obrigá-lo a se confrontar com aquilo que ele finge ou prefere não ver, como acontece em tantas ficções recentes, mas de fazer, o que talvez seja mais difícil, com que ele perceba coisas às quais usualmente não dá atenção (CONDE, 2009, p. 223).

Neste conto, o registro do cotidiano afetivo se volta para a história de Renata, uma menina que vivencia uma rotina marcada pela enfermidade de sua mãe. Já nas primeiras linhas dessa narrativa breve, os leitores são situados acerca da fragilidade da saúde da mãe de Renata e das obrigações que ela tem com sua genitora: “A mãe não estava bem. De novo. E quando ela despertava assim, sem poder sair da cama, Renata teria de faltar à escola: nem era preciso o pai ordenar-lhe que ficasse; à menina cabia a tarefa de assisti-la e correr à farmácia, ou ao médico, se fosse preciso” (CARRASCOZA, 2004, p. 17).

Como podemos observar no parágrafo, o conto é narrado por uma voz que não participa da história, porém, é a partir do relato dessa voz – que vem de fora – que conseguimos acessar o mais profundo afeto das personagens que vivem o que é relatado. Assim, o narrador em terceira pessoa, utilizando-se do discurso indireto livre em vários momentos, consegue, ao mesmo tempo, dar voz às personagens e mostrar ao leitor suas impressões acerca do vivido por elas; aqui, mais especificamente, a vida da menina Renata.

O texto, como um todo, é construído por meio da união de dois tempos narrativos. A cronologia dos eventos que levam à morte da mãe de Renata se entrelaça e se harmoniza ao tempo psicológico, este último focalizando os pensamentos da menina. A duração do conto é marcada pela rotina de Renata como uma estudante. Temos então os acontecimentos antes do horário da aula, no primeiro tempo de aula, durante o recreio e no segundo tempo. Por ser o conto uma narrativa breve, no início do primeiro parágrafo, quando é apresentado o provável conflito (uma mãe doente), o narrador retira o foco desse acontecimento e parte para outra complicação: como uma filha se sentirá ao se separar de sua mãe doente para cumprir uma tarefa que, diante dessa situação, se tornou banal?

Como consequência da necessidade que Renata tinha de ficar em casa cuidando da mãe, a escola é descrita como uma atividade não mais fundamental, o contrário do que deve ser para qualquer criança e adolescente. No entanto, embora essa situação seja compreensível, a possibilidade de ir à escola se torna motivo de grande alegria para a menina, pois apesar do estado de saúde da mãe não ter melhorado, se comparado a outros dias, ela aparentava, segundo o olhar infantil de Renata, se sentir melhor.

Encontrou-a sentada na cama, as costas apoiadas em dois travesseiros, os olhos inchados de insônia, nos quais ainda se podia apanhar a noite, como uma moeda no fundo do bolso. E, mesmo sendo filha e conhecendo-a bem, Renata não a achou nem mais nem menos abatida, pareceu-lhe que até gozava de boa saúde e nunca sofrera do mal que a consumia (CARRASCOZA, 2004, p. 17).

O “Bom dia, querida” e o “Bom dia, mamãe”, nesse contexto de dor, deixam de expressar a obviedade de um cumprimento corriqueiro e passam a imprimir um desejo visceral, nas palavras de Carrascoza, de que algo maior aconteça, embora, para a mãe, despertar para um novo dia, diante dos raios de sol, seja insuportável. A impressão de que a mãe está se sentindo melhor faz com que Renata crie em sua mente um cenário no qual

a mãe faz tudo aquilo que outrora marcava sua vida no lar: “sairia da cama e cuidaria da casa, da roupa da família, do almoço [...]” (CARRASCOZA, 2004, p. 18).

O momento da despedida, quando Renata diz que vai à escola, é assinalado por um instante de silêncio da mãe. Um silêncio que mais diz do que silencia. Nesse momento, as duas ignoram que muito precisava ser dito e agem como se o “vou para a escola, mamãe” fosse suficiente. O narrador não explica esse não-dito, mas afirma que “existiam outras palavras, agarradas aos pés dessas, esguichando silêncio” (CARRASCOZA, 2004, p. 18).

É interessante como o autor consegue transformar esse instante, até então simples, que mãe e filha vivenciam, em algo maior. E é exatamente a reflexão propiciada por esse instante que o torna importante. A última conversa entre mãe e filha, na verdade, traz mais silêncio do que diálogo. Talvez porque o mais significativo do momento não fosse propriamente a despedida, mas a palavra cotidiana e simples, o “bom dia”, o “juízo, hein”, isto é, as palavras que ficariam cravadas na memória do cotidiano afetivo. O significado que esse momento simples alcança é resultado de uma narração que cumpre a função de ser mais que o agente de focalização, pois o narrador de “Chamada” traduz os afetos e as emoções que afetam a história narrada, por mais simples que sejam.

Nessa literatura, não são apenas as palavras que comunicam algo. O verbo até mesmo falha em muitos momentos para dizer aquilo que o silêncio diz perfeitamente para quem consegue escutar. Muitas vezes o que enuncia não é a palavra, mas a falta dela, a atmosfera, o corpo, a paisagem. Tudo está em estado de verbo, e é característica dos personagens desses textos a habilidade construída de ouvir aquilo que está no lado mudo dos acontecimentos, no cotidiano em que, para as coisas importantes, não se usam palavras (AZZI, 2020, 187).

O narrador lança os conflitos, a exemplo da doença e da morte, mas também apresenta ao leitor o que poderíamos chamar de subtexto afetivo. Cabe ao leitor captar as pistas, em princípio assinaladas dentro de silêncios, de não-ditos. Para Miguel Conde, na prosa de Carrascoza, há uma “espécie de visibilidade plena, em que as coisas ficam implícitas entre os personagens, mas não para o leitor, revela uma eloquência sob o silêncio – sem, contudo, resolver o conflito que ele exprime” (2019, p. 229). Assim, a narrativa se estrutura dentro de um envolvimento entre sentimento, ação e fala. Essas marcas são percebidas no jogo textual do discurso indireto livre, isto é, o que o narrador diz que aconteceu, o que as personagens falaram e o que elas sentiram. No conto, o conflito instaurado a partir da condição de saúde da mãe ganha uma conotação maior

quando se une a ele uma necessidade infantil básica: ir à escola. Situações dolorosas são colocadas lado a lado de contextos triviais, mas que compõem a formação humana.

Veremos no parágrafo seguinte à despedida da filha que Carrascoza não economiza na captura da sensibilidade a partir da realidade mais simples, mais habitual. Ao sair do quarto, Renata encontra o pai bem-vestido e com a lancheira a sua espera. Quando ele percebe a filha observando a mudança de feição da mãe no quarto, os dois protagonizam uma cena intensamente afetuosa e enigmática, pois eles, ao mesmo tempo em que sabem o que provavelmente acontecerá à mãe, preferem guardar para si a emoção.

Esse desejo pelo poético pode ser percebido na procura por novas metáforas e comparações para aquilo que intenta dizer. Há uma tentativa de estender para a escrita o senso de mobilidade e de novidade que há na vida, o espanto com aquilo que é inesperado, no nível de acontecimento, mas também no nível da frase. Por isso tenta-se utilizar de novas construções, tirando a poeira de determinadas imagens a partir da criação de outras metáforas e distintas maneiras de dizer (AZZI, 2020, p. 183).

Nota-se, então, que o lirismo é uma preocupação do escritor. Não só no sentido de criar uma narrativa em que a beleza tenha espaço, mas também é perceptível, talvez em maior grau na temática do que na estética, que as discussões se tornam muito mais profundas quando seu olhar se direciona para o mundo tendo como base o lirismo que circunda o cotidiano, enfim, o modo como o autor escolhe desenhar sua percepção da vida, e da morte, sempre tão entrelaçada à poesia.

A representação do cotidiano segue esse prisma e é transfigurada quando dentro desse contexto, por exemplo, é inserida a oralidade poética na voz do narrador: “Por um instante, permaneceram imóveis, flutuando cada um em seu alheamento, aferrados às suas sensações” (CARRASCOZA, 2004, p. 19). Encontramos nessas linhas uma reflexão profunda sobre pai e filha frente a ideia de perda da mãe, tudo isso despertado por meio análise de um olhar infantil, cheio de dúvidas sobre os sentimentos, mas carregado de afeto e sutil poesia.

De súbito, ele enfiou a mão no bolso, retirou a carteira, pegou uma nota de dez reais e estendeu-a à filha, toma, compra um doce no recreio. Surpresa, Renata apanhou o dinheiro, beijou o pai na face, a um só tempo despedindo e agradecendo pela dádiva; sempre fora difícil conseguir dele algum trocado, e eis que, inesperadamente, punhalhe na mão uma quantia tão alta... Podia ser uma recompensa pelos cuidados que ela dispensava à mãe, ou um agrado para que o dia fosse menos amargo, como se ele soubesse que seria, mas Renata não pensou nem numa nem noutra hipótese, já lhe iam no pensamento a escola, as amigas e as lições que teria pela frente (CARRASCOZA, 2004, p. 19).

Nesse relato, mais especificamente, é impressionante o modo como o narrador, em terceira pessoa, consegue captar a cena, lançar as sensações de todas as personagens que fazem parte do ambiente e ainda situar na trama a inocência infantil diante de questões que para um adulto parecem tão óbvias. Nesse trecho, podemos perceber a sensibilidade do pai num momento em que a filha nem percebe o quanto necessita de uma demonstração de afeto. O ato de agradar a Renata com uma nota, mesmo que despertando sua curiosidade sobre o que o motivou, a fez esquecer a mudança de humor da mãe assim que ela saiu do quarto. Tanto a mãe quanto o pai, nesse momento de despedida da filha que vai à escola, buscam pintar um cenário ameno. Um cenário em que ela possa se sentir protegida pela mãe, que lança um “juízo, hein”, e acalentada pelo pai, que a presenteia com algo que em outro momento era difícil tirar dele.

Como vemos, Renata rapidamente se desliga do clima melancólico quando é motivada pela mãe a ir à escola e presenteada pelo pai. No entanto, assim que saiu de casa, a caminho da escola, a narração tomou outro rumo. Era como se sair de casa e estar na rua mudasse completamente seu sentido, suas sensações. Adentrar a escola e se deparar com corredores vazios, sem alunos, traz uma inquietude, que se confirma diante da surpresa dos colegas de a verem chegar na sala de aula. Quando uma amiga pergunta pelo estado de saúde de sua mãe, Renata não sabe o que dizer, pois mesmo tendo percebido uma melhora pela manhã, se lembrou das melhoras enganosas, e já não soube o que falar, por isso desconversou e deu uma resposta aleatória e mentirosa. Na verdade, incomodava o fato de as pessoas a interpelarem sobre como sua mãe estava se sentindo.

Às vezes, inventava que faltara à escola por outros motivos, *Fui visitar minha tia; Machuquei o pé; ajudei minha mãe a encerrar a casa inteira*; exercitando o talento para dissimular, como o fazia àquela hora, mirando a amiga [...] (CARRASCOZA, 2004, p. 20).

Renata se sente mal por se sentir feliz na escola. E a partir do momento que constata isso seu humor se transforma. O brilho que sentira a caminho da escola, o desejo de estar ali, de poder gastar o dinheiro que recebera do pai, tudo naquele espaço de tempo perde o sentido. Não conseguiu se concentrar nas lições e sua cabeça se enche de dúvidas: “Mergulhou numa névoa de sonhos, desejos e lembranças, distanciando-se tanto dali [...]” (CARRASCOZA, 2004, p. 21). A personagem não consegue viver a felicidade que era estar ali. Era como se seu interior agisse contra a felicidade propiciada pelo ambiente. Ela queria estar ali e feliz, mas tinha algo que a impedia. A inércia dentro da sala de aula

chamou a atenção de todos. A professora e a amiga de Renata a questionaram sobre o motivo que a levava não copiar a lição escrita na lousa e, diante dos olhares curiosos, e sem responder nenhum questionamento, cumpriu sua obrigação estudantil e cravou o lápis no caderno.

É bastante curioso como diante do primeiro parágrafo lido, e conhecendo as temáticas essenciais da prosa de Carrascoza, o leitor se abre para a possibilidade de um enredo que traga a morte como ponto fulcral, apesar disso, não há recorrência da palavra morte no conto. Esse é mais um dos não-ditos. Há clima de morte, sensação de perda, mas o assunto não circula entre as conversas das personagens. Tudo fica no campo das sensações, dos afetos. As personagens estão claramente marcadas pela possibilidade real da perda, mas a fala não entrega diretamente o que todos sentem que vai ocorrer. É nesse sentido que a morte acaba se tornando base para o florescimento dos afetos.

A única vez no conto em que algo relacionado à morte é citado é quando Renata usa a expressão “melhoras enganosas”. Embora não haja comprovação científica, as melhoras enganosas são aqueles episódios de restabelecimento súbito de pacientes que estão prestes a morrer. Esse momento de melhora, na maioria das vezes, ocorre como se fosse a possibilidade de a pessoa enferma poder se despedir dos familiares. Após esse pensamento da menina sobre a mãe estar tendo apenas uma melhora enganosa, nada relacionado à morte é citado diretamente. Sabemos que algo vai acontecer pelo modo como Renata se sente, pela forma como os colegas e pessoas que trabalham na escola se dirigem a ela cheios de preocupação, entre outras percepções.

As cenas narradas após esse momento são todas uma revelação de hesitação e fuga. Renata busca se concentrar no que pode para fugir de seus pensamentos, de si mesma. Entretanto, nada contribui para que ela consiga viver a normalidade do ambiente escolar, pois o tempo, ao contrário do que geralmente acontecia, passou arrastado, o barulho do pátio e as crianças todas interessadas em saber como ela estava era um incômodo. Chegou a se trancar no banheiro, buscando compreender o que se passava com ela. Por que nada ali a atraía como antes? Renata “ignorava que uma corda se quebrara em seu íntimo e a nova, que a substituiria, precisava de afinação” (CARRASCOZA, 2004, p. 22).

Durante o recreio, ainda sem saber o que se passava consigo mesma, Renata tenta comprar um doce, mas não consegue verbalizar o pedido. De volta à aula, tentou se concentrar nas tarefas e, nesse momento, o desvelo era mais um sintoma de fuga. Ela já

não queria entender a si mesma. Tinha receio de descobrir as surpresas que o dia reservava para ela.

[...] sentia-se avoada, pensando em todo instante na mãe, como pensava na escola, quando ficava em casa cuidando dela. Não ouvia o que diziam ao redor, as palavras lhe soavam ininteligíveis, e o sol minguava – a sala, aos poucos era engolida pelas sombras. Não havia como desligar os motores do dia, que funcionavam a toda, em surdina (CARRASCOZA, 2004, p. 23).

Nesse ponto, a narrativa passa a caminhar em outra direção. Se até esse momento Renata experimentava dúvidas e receios sobre o mar de sentimentos que a cercavam, tudo se modifica quando Dona Lurdes, uma das serventes da escola, aparece na porta da sala e pede para a professora liberar a menina para que possa acompanhá-la até a diretoria.

No caminho até a diretoria, lembrou-se subitamente do dinheiro no bolso, tocou-o com os dedos por cima da saia, conferiu. Sentiu o peso do braço de dona Lurdes em seu ombro, como uma serpente, e grudou-se ao silêncio com todas as suas forças, embora lhe queimasse nos lábios uma pergunta que se negava fazer (CARRASCOZA, 2004, p. 23-24).

O caminho até a diretoria foi um prenúncio do que a menina iria encontrar na sala do diretor. As palavras podiam não se apresentar dando respostas, mas todos os gestos das pessoas envolvidas no acontecimento tinham algo a dizer. Quando encontra o pai tudo se transforma e por mais que ninguém tivesse dito nada especificamente sobre o que ocorreu, no fundo, ela já sabia, pois os modos e o tratamento do diretor, assim como o olhar e as expressões do pai, foram suficientes para que tudo ficasse explicado. Inclusive, a imagem final, suscitada pela leitura, é mais do que suficiente para entendermos dois pontos: Renata havia realmente perdido sua mãe e, a partir daquele momento, não seria mais a criança que havia sido em outro tempo.

Encontrou o pai lá, em pé, os olhos úmidos, uma xícara de café nas mãos, diante do diretor, que – sempre de cara amarrada, a repreender os alunos – mirou-a com um olhar terno, insuportável de se aceitar. Se o senhor precisar de algo, disse ele ao pai, pode contar conosco, e acompanhou-os à portaria. O pai agradeceu ao diretor a gentileza, ergueu a cabeça, despediu-se. Na calçada, pegou subitamente a mão de Renata. Há tempos ela não andava daquele jeito com ele, e deixou-se levar, obediente, como uma criança que já não era. Atravessaram a rua ensolarada e seguiram pela avenida principal, silenciosos, à sombra das grandes árvores. E, antes que o pai lhe dissesse o que tinha a dizer, ela compreendeu tudo (CARRASCOZA, 2004, p. 24).

O parágrafo acima é um dos mais emocionantes do conto e revela a sensibilidade do autor ao narrar um acontecimento tão atordoante quanto a perda de um ente querido. Talvez por isso Renata se deixe levar pelas mãos do pai, isto é, ansiando um cuidado mesmo que já se sinta crescida. “Estar à sombra das grandes árvores”, numa avenida principal, se tornava um acontecimento ínfimo frente a um confronto doloroso como a perda da mãe. Tudo, exatamente tudo na prosa do supracitado autor, está constantemente carregado de significado.

Finalmente, e de modo mais fundamental, em sua escrita a vida está carregada de significado. Não por ter sido decifrada, mas por que a todo momento repercute com força nos personagens, e assim se constitui como encontro afetivo entre eles e o mundo. Ao pensarmos em como nossa ficção contemporânea tem enfatizado vivências de cisão, crueldade e isolamento – pela reflexão sobre os limites da linguagem, pela representação de momentos de violência cuja brutalidade parece desautorizar as tentativas de processamento simbólico, e mesmo ainda pela exposição de uma certa anomia social –, podemos demarcar ainda mais um traço do perfil singular deste autor (CONDE, 2009, p. 223).

Especificamente no caso do conto “Chamada”, temos uma narrativa que representa até o mais doloroso dos temas – a morte – sem reservas, sem constrangimento, ou seja, “um sentimento de mundo fundado na compaixão – e por isso marcado por uma combinação pungente de encantamento e dor diante do movimento incessante das coisas. Essa exposição é uma forma deliberada de candor, e uma interpelação. Talvez seja um chamado...” (CONDE, 2009, p. 223). E embora Carrascoza desenvolva uma representação pautada em eventos que trazem ruína e dor, o modo como esses acontecimentos são lançados no texto revela uma tentativa de reconhecimento de si e às vezes também do outro e de sua dor. Tudo isso tendo como base o cotidiano.

A construção da personagem e do modo como ela lida com a morte do outro – nesse caso o outro é a mãe – nos leva a pensar não somente que essa perda não significa apenas a ausência de um outro, seja ele quem for, mas da ideia que se faz do outro, do contato e também dos contratos e afetos estabelecidos com essa outra pessoa que se vai. Assim, a perda do outro acarreta outras perdas. No caso específico da perda da mãe, esse acontecimento implica a perda, especialmente, da sensação de proteção e pertença.

A maternidade, conforme construída no ambiente ocidental, é parte de uma complexa cadeia de significados em torno das mulheres, de modo que a associação da capacidade reprodutiva com a função social das mulheres resultou, conforme nos aponta a filósofa Márcia Tiburi, em um processo metonímico. Tal processo faz com que o útero,

como primeiro lugar habitado por qualquer ser humano, torne o corpo das mulheres uma extensão desse órgão, e estas, uma vez tornadas mães, por associação, sejam vistas como a casa dos seres a quem deram a vida:

A equação que temos é a da casa dentro da casa, o útero dentro do útero: a casa é o útero. A mulher não é apenas o lugar onde o útero habita, mas o que habita o útero, metonímia da casa. O espaço público, compartilhado por todos, não lhe é disponível. Ela é um objeto que carrega um espaço e que se confirma dentro de um espaço. O útero: metonímia da vida privada (TIBURI, 2008, p. 56).

A imagem da “mãe como lar” é, portanto, recorrente no imaginário social, de modo que a figura da mãe, não raras vezes, é tida como o fundamento da família, seu esteio, sua sustentação. A perda da mãe equivaleria, por conseguinte, à perda de vários referenciais imprescindíveis para o equilíbrio psíquico do indivíduo. Uma criança que cresce sem mãe é tida como uma criança para quem essa lacuna dificilmente será preenchida, tendo essa perda traumas prováveis e insolúveis como produto para sua vida adulta. É certo que a relação mãe/ filho nem sempre se configurou como uma ligação profunda e amorosa, sendo um “amor construído” como bem aponta a pesquisadora Elisabeth Badinter (1985). Para essa autora, o amor materno não é instintivo: é construído, tanto individualmente, pelo psiquismo das mães, quanto historicamente, pelas transformações sociais. No entanto, ainda que entendamos a que ideia do amor materno e a ligação profunda com a prole são parte da operação mental que designa o destino das mulheres à reprodução, não é possível ignorar a profunda ruptura ocorrida no sujeito com a interrupção dessa relação pela morte. A figuração dessa ruptura no texto literário abre, portanto, possibilidades de leitura e reflexão importantes. Nesse sentido, a frase dita pela mãe, e repetida na memória da filha “*Vai, filha, vai*” cumpre o papel metafórico de indicar que, a despeito de todo o sofrimento, esta menina, dali em diante sem mãe, deveria seguir, perseverar, resistir de algum modo.

O modo como a morte e os afetos familiares são representados nesse conto poderiam levar a uma análise que descreve a escrita de Carrascoza como algo que busca simplesmente comover o leitor, como um retrato da morte, ou das relações entre pais e filhos, que tem como objetivo promover um ensinamento – perspectiva muito relacionada à literatura destinada ao público infantil e juvenil. Por mais que Carrascoza recupere situações cotidianas carregadas de acontecimentos enternecedores isso não ocorre para

transmitir um ensinamento pronto e acabado ao leitor, o que há é um reconhecimento desses acontecimentos e o modo com eles afetam a humanidade. Para Conde, Carrascoza

Compõe uma sensibilidade algo elegíaca, na qual se combinam lamento e celebração por uma vida que se desfaz, mas permanece como perda, a exemplo dos versos de Drummond: “as coisas findas/ muito mais que lindas, / essas ficarão”. O que fica, em última instância, é sempre o texto, que em Carrascoza parece cumprir o duplo papel de fixar o transitório e indicar sua passagem inexorável (CONDE, 2009, p. 228).

É por esse motivo que a representação que Carrascoza faz da criança em contato com a morte e com a perda se torna tão importante. No conto, a morte, embora não seja citada diretamente (o que também corresponde com a dificuldade que as crianças têm de entender esse processo), é inevitável. E não há como escapar dos sentimentos decorrentes dela. Todavia, são esses sentimentos transitórios que abrirão espaço e fortalecerão outros afetos, principalmente a valorização dos pequenos momentos vividos em família, por exemplo.

Então, mais do que um inventário de perdas e dores, percebemos no conto uma preocupação com a linguagem e como utilizá-la para conduzir a representação de um tema tão complexo quanto a morte. Sabendo das conotações que o trato da morte recebe no universo infantil e no juvenil, é importante que haja uma voz menos preocupada com lições e didatismo e mais preocupada em trazer para o papel uma representação mais próxima da poesia, por exemplo.

Considerações finais

Ricardo Azevedo (2001), citado anteriormente, reclamou uma origem da literatura infantojuvenil que justificasse sua riqueza, complexidade e humanidade. Esses substantivos são importantes principalmente quando consideramos o espaço literário como *locus* de representação de tudo que cerca a vida cotidiana. Por esse motivo, e por compreender que o público infantil e juvenil não deve ter sua liberdade literária cerceada, é que defendemos que a literatura que representa a vida esteja dentro da escola e que faça parte do cotidiano de crianças e adolescentes. Afinal, “O que pode se passar dentro da alma de uma pessoa, seja ela criança ou não?” (AZEVEDO, 2001, p. 2). Independentemente de como limitarmos o universo infantil, a vida continuará cumprindo seus ritos e a morte é um deles.

Pensando no fortalecimento da LIJ como uma válvula propulsora da sondagem e da reflexão acerca do que nos faz seres humanos (viver e morrer, por exemplo), na primeira parte desse texto, analisamos a necessidade de obras que versassem sobre a morte de modo menos didático e mais literário. Menos preocupadas em ensinar valores vigentes e mais interessadas em despertar uma reflexão sobre os afetos, sobre a vida e sobre sua fugacidade, entre outras questões. O objetivo, nessa parte da discussão, foi apresentar as problemáticas que envolvem a representação de temas considerados tabus na literatura infantil e juvenil, dando destaque aos modos como a morte foi representada na arte da palavra. A reflexão final do texto girou em torno da literatura contemporânea produzida no Brasil e que, ao contrário de outras épocas, cultivava um novo olhar, mais aberto e mais poético, sobre a morte, como é o caso do conto analisado neste artigo.

A segunda parte do texto, a qual analisou o conto “Chamada”, de João Anzanello Carrascoza, teve como foco mostrar em que medida a escrita literária desse autor oportuniza um novo olhar acerca de um tema que faz parte do universo da literatura desde muito tempo. A prosa de Carrascoza traz discussões muito profícuas não só para as temáticas aqui analisadas – a morte e o cotidiano afetivo –, mas sobre acontecimentos dolorosos a que estão sujeitas todas as pessoas. Sendo assim, intentamos mostrar, por meio do estudo do conto, que quando falamos de morte estamos falando de vida e de suas intempéries, mas também dos afetos despertados quando vivenciamos a perda de alguém que amamos.

A leitura de “Chamada” possibilitou, portanto, um novo modo de vislumbrar o real. Isso porque a maneira como a narrativa é construída recria e configura alguns processos que fazem parte da vida humana. Embora tenha, desde sua primeira linha, um subtexto sobre a morte, o ponto fundamental não é promover mais uma representação da perda, pelo contrário, o conto nos faz debruçar numa observação profunda sobre a infância e, principalmente, sobre como a criança reflete a morte tendo vivido e compreendido tão pouco da vida. Neste conto, vemos desabrochar, diante da possibilidade da perda, os afetos mais intensos (inclusive aqueles capazes de silenciar o grito em nós) em situações que, corriqueiramente, consideramos as mais simples, no entanto, são elas as que resgatam os vínculos humanos.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Tradução: João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

AGUIAR, Vera Teixeira de. A morte na literatura: da tradição ao mundo infantil. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs.). *Heróis contra a parede*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010. P. 23- 42.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2ed. reimpr. Tradução: Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da Morte*. Tradução: Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe (coord.). Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. *Cadernos do Aplicação*. Volume 14 Número ½. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Jan/Fev 2001. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf>. Acesso em 15 de julho de 2021.

AZEVEDO, Ricardo. A literatura, o chamado “universo infantil” e a vida mesmo. *Biblioteca Nacional – Proler*, 2001. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf>. Acesso em 15 de julho de 2021.

AZZI, Júlia. Entre a poesia da escuta e o cotidiano afetivo: as temáticas essenciais na prosa de João Anzanello Carraschoza. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli | V.9., N.3., JUL.-SET.2020*, p. 179-193.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Dias raros*. São Paulo: Planeta, 2004.

CONDE, Miguel. A escrita comovida de João Anzanello Carrascoza. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no 34, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9643>. Acesso em 20 de julho de 2021.

HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003. p. 57.

NORBERT, Elias. *A solidão dos moribundos: seguido de “envelhecer e morrer”*. Tradução: Plínio Dentzien. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

PAULA, Fernanda Pires de. *Porque de tãtatos também se faz a adolescência: representação literária da morte em obras juvenis brasileiras contemporâneas*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós-graduação em Estudos da linguagem. Catalão, 2016. 106 p.

SILVA, Vera Maria Tietzman. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2008, 272 p.

TIBURI, Márcia. Branca de Neve ou Corpo, lar e campo de concentração: as mulheres e a questão biopolítica. In: TIBURI, Márcia; VALLE, Bárbara. (Org.). *Mulheres, filosofia ou coisas do gênero*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008. p. 53-73.