

## Interferência

## O suicídio na literatura infantil brasileira

Clarice Lottermann\*

Então é pecado  
Arrojar-se à casa secreta da morte,  
Antes que a morte nos venha buscar?  
(William Shakespeare)

Nunca falta a ninguém um bom motivo para se suicidar.  
(Cesare Pavese)

## INTRODUÇÃO

Um dos aspectos de valor universal contemplado pela literatura diz respeito a questões relacionadas à morte. De acordo com A. Alvarez, “*talvez metade da literatura que existe no mundo seja sobre a morte*”<sup>1</sup>. Da mesma forma, o antropólogo Louis-Vincent Thomas considera que a morte inspira quase todas as reflexões humanas, assim como nossas obras de arte:

la muerte es a la vez horrible y fascinante; por lo tanto no puede dejar a nadie indiferente. Horrible porque separa para siempre a los que se aman; (...). Fascinante porque renueva a los vivos e inspira casi todas nuestras reflexiones y nuestras obras de arte, al tiempo que su estudio constituye un camino real para captar el espíritu de nuestra época y los recursos insospechados de nuestra imaginación.<sup>2</sup>

No que diz respeito à literatura infantil e juvenil brasileira, a morte aparece tematizada de várias formas (mortes físicas e metafóricas) e também o suicídio é abordado, embora o número de obras que tratem do tema seja consideravelmente reduzido, comparando-se a outras formas de morte. Por isso, chama atenção o fato de a escritora Lygia Bojunga tratar desse tipo de morte em algumas de suas obras. Neste trabalho, particularmente, são analisados dois textos da escritora citada: *A troca e a tarefa* e *O meu amigo pintor*, em que se procura demonstrar como, em ambos, o suicídio está estreitamente vinculado com a falência da capacidade criadora.

## VIVER, NÃO É PRECISO...

Na obra *A farmácia de Platão*, Jacques Derrida – tomando como referência *Fedro*, de Platão – recupera o mito de Theuth, no qual a escritura é vista como um *phármakon*, e destaca o duplo sentido do termo, que tanto pode significar remédio quanto veneno. No mito egípcio, Thot, irmão de Theuth e deus da escritura – entendida como registro escrito –, é também o deus da morte:

em todos os ciclos da mitologia egípcia, Thot preside a organização da morte. O mestre da escritura, dos números e do cálculo não inscreve apenas o peso das almas mortas, ele teria, inicialmente, contado os dias da vida, *enumerado* a história. Sua aritmética abrange também os acontecimentos da biografia divina. Ele é “aquele que mede a duração da vida dos deuses (e) dos homens”. Ele se comporta como um chefe do protocolo funerário e encarrega-se, em particular, da limpeza do morto.<sup>3</sup>

O fato de Thot ser o deus da escritura e da morte aponta para um cruzamento entre ambas. Partindo do princípio de que a escrita funciona como um

\* Doutora em Estudos Literários. Professora do Curso de Letras da UNIOESTE – Campus de M. C. Rondon. Email: clalottermann@hotmail.com

<sup>1</sup> ALVAREZ, A. *O deus selvagem*: um estudo do suicídio. Trad. de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 214.

<sup>2</sup> THOMAS, L-V. *La muerte*: una lectura cultural. Trad. de Adolfo Negrotto. Barcelona: Paidós Studio, 1991, p. 154.

<sup>3</sup> DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 1997, p.36-7.

### III Ciclo

elemento de fixação da linguagem, pode-se considerar a escritura como a morte da fala viva e das histórias ligadas à memória pessoal dos indivíduos. Uma vez que se utiliza o texto escrito como um meio auxiliar da memória, a escrita implica a redução da capacidade de memorização, daí seu caráter nefando. Ao lembrar, e, paradoxalmente, permitir o esquecimento, a escrita revela-se *phármakon*.

Em sua análise, Derrida enfatiza que “a escritura não é a repetição viva do vivo”<sup>4</sup>. Ela se caracteriza, precisamente, pela ausência do pai-autor, ao contrário da fala viva, cujo pai-autor é presente. “*Contrária à vida, a escritura – ou, se preferimos, o phármakon – apenas desloca e até mesmo irrita o mal. Tal será, no seu esquema lógico, a objeção do rei à escritura: sob pretexto de suprir a memória, a escritura faz esquecer ainda mais; longe de ampliar o saber, ela o reduz.*”<sup>5</sup> À imobilidade da escrita, portanto, associa-se a idéia de morte.

Considerando-se que o caráter ambíguo lhe é constitutivo, não se pode fazer da escritura uma panacéia, assim como não se pode desconsiderar o caráter deletério do remédio:

Não há remédio inofensivo. O *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico. (...) A essência ou a virtude benéfica de um *phármakon* não o impede de ser doloroso. (...) Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições.<sup>6</sup>

Assim, se, por um lado, a escritura leva ao esquecimento, por outro, ao trazer as marcas que registram a fala viva, permite sua recuperação, mesmo que o pai-autor não esteja presente – mesmo que esteja morto:

Eles [os *túpoi*, as marcas] o representarão, mesmo que ele os esqueça, eles levarão sua fala, mesmo que ele não esteja mais lá para animá-los. Mesmo que esteja morto, e só um *phármakon* pode deter um tal poder sobre a morte, sem dúvida, mas também em conluio com ela. O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte.<sup>7</sup>

A escrita permite que as palavras sejam recuperadas em tempos e espaços distintos daquele em que o pai-autor proferiu a fala viva. Se as marcas escritas apresentam essa dupla possibilidade – permitir, por um lado, o esquecimento e, por outro, propiciar a recuperação e a imortalidade do discurso – é porque detêm um poder que ultrapassa a fala viva e, na expressão de Derrida, são “*sempre uma questão de vida ou de morte.*” Tais considerações fazem lembrar o poema “*Traduzir-se*”, de Ferreira Gullar: “*Uma parte de mim/ é só vertigem:/ outra parte,/ linguagem./ Traduzir uma parte/ na outra parte/ - que é uma questão/ de vida ou morte - / será arte?*”<sup>8</sup>. Na voz do poeta, enfatiza-se a condição visceral da arte: é ela que traduz, através da linguagem, a vertigem que habita o ser humano.

A necessidade de escrever é um imperativo que determina a vida e a morte da protagonista do conto “*A troca e a tarefa*”, de *Lygia Bojunga*<sup>9</sup>. A partir do momento em que toma contato com o poder transformador da literatura, a narradora-personagem do conto passa a viver em função da sua arte. No princípio, a literatura – escritura – é vista apenas como remédio. Seu caráter contraditório – de *phármakon* – aparecerá posteriormente.

<sup>4</sup> Id. *Ibid.*, p. 86.

<sup>5</sup> Id. *Ibid.*, p. 47.

<sup>6</sup> Id. *Ibid.*, p. 56-7.

<sup>7</sup> Id. *Ibid.*, p. 52.

<sup>8</sup> GULLAR, F. Traduzir-se. In: *Toda poesia* (1950-1987). 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 309.

<sup>9</sup> NUNES, L. B. *Tchau*. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986, p.49-67.

Achei tão bom poder transformar o que eu sentia em história que eu resolvi que era assim que eu queria viver: transformando. Foi por isso que eu me virei em escritora. (...).

Quando acabava um livro, mal descansava: já começava outro. Eu não *queria* mais descansar: eu só queria ficar assim: virando, escrevendo: aqui: na minha mesa de trabalho. Cada ano que passava eu ficava mais e mais horas aqui. (TT, p. 58-9).

A paixão pela escrita e o viver em função de escrever é de tal forma evidenciado que, ao completar sua tarefa – escrever 27 livros –, a escritora é obrigada a optar entre viver ou narrar.

Cada um dos 27 [livros] tinha sido desenhado na areia chegando sempre mais um pouco pra perto do mar.  
 O último ficou tão perto que quando a onda vinha bater na praia apagava um pouco dele.  
 Me ajoelhei na areia, querendo riscar de novo o pedaço que a água tinha desmanchado.  
 Mas a onda veio de novo e apagou.  
 Meu dedo riscou outra vez.  
 A onda desmanchou.  
 O dedo desenhou.  
 O mar apagou.  
 E eu comecei a sentir medo. Um medo que eu nunca tinha sentido. E aí eu ouvi a mesma voz que tinha me falado da *troca*. A voz me disse assim:  
 “Cada um tem uma tarefa na vida. A tua é escrever 27 livros. Na hora que você botar o ponto final no vigésimo sétimo livro a tua tarefa vai estar acabada e a tua vida vai terminar.” (TT, p. 62).

O narrar, que sempre estivera associado à vida, ganha nova feição: converte-se em iminência de morte. Matizada pela morte, a escritura revela-se *phármakon*, apontando para a eficácia e a precariedade da escrita. Se a escrita é capaz de representar a vida, também a nega pois, ao inventar a vida, afasta-se da concretude do viver.

Assim como o mar apaga os livros desenhados na areia, no conto “A troca e a tarefa”, há um apagamento da possibilidade da escrita, pois, para a personagem, continuar a viver implica parar de escrever. Nesse impasse, o que é mais importante: viver ou escrever? O adiamento da morte – representado pela interrupção de toda forma de escrita criativa – não significa vida uma vez que esta apenas tem sentido se associada à literatura. Nesse sentido, estar vivo é estar morto: “Se eu não tivesse me apaixonado por essa mania de transformar a vida em livro eu não ia me importar de morrer. Mas eu estou sempre achando que eu vou me esquecer do aviso, que eu vou acabar a minha história, que eu vou fazer outras, que – ah!! vai ser feito ressuscitar.” (TT, p.65). Afastada do que a mantém viva – sua arte – não há porque lutar contra a morte uma vez que a personagem já a vivencia. A obstinação pela arte leva à desistência da vida – antecipação da morte iminente – numa recorrente tensão entre vida, arte e morte. Nessa tensão, não há um pólo necessariamente positivo: se à morte se pode associar o pólo negativo e à vida o pólo positivo, na medida em que, para permanecer viva, a escritora precisa abrir mão de sua capacidade criadora, o pólo positivo também se reveste de carga negativa uma vez que, sem arte a vida equipara-se à morte. Assim, optar pela vida significa optar pela morte:

Hoje, finalmente, eu tomei a decisão de acabar o meu livro. O aviso não me interessa mais. *Tenho* que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...\* Nota de Lygia Bojunga Nunes: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão. (TT, p.67).

A diagramação das letras, que são representadas caídas à medida que a personagem enfraquece e tomba sobre o próprio texto, acentua o vínculo umbilical que une criador e obra.

A arte funciona para o artista como fonte de vida, sem a qual a existência não teria nenhum sentido. Verifica-se, assim, que (...) a obra literária vem responder a uma tensão violenta e contribui para o esvaziamento desta tensão. O que não era possível antes – viver – torna-se possível depois para o escritor, desde que o mesmo esteja sempre amparado ao que o sustenta: a arte.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> LINS, L. B. O conceito de morte na Era da atrocidade. In: *A violência na literatura*. Tempo Brasileiro, n. 58, 1980, p.9.

### III Ciclo

Indaga a escritora Margaret Atwood: “*Por que escrever, mais do que qualquer outro meio de expressão ou arte, estaria tão estreitamente vinculado a nossa própria ansiedade e respeito pela própria extinção final?*”<sup>11</sup> Sua resposta ao questionamento acentua o valor da literatura como memória, como recurso através do qual se tenta vencer a efemeridade do tempo:

Sem dúvida, isto decorre em parte da natureza da escrita – sua aparente permanência e o fato de sobreviver à própria realização – diferentemente do que acontece, por exemplo, com um recital de dança. Se o ato de escrever mapeia o processo de pensamento, este deixa uma trilha, como uma série de pegadas fossilizadas. Outras formas de arte podem durar, e duram – a pintura, a escultura, a música –, mas não sobrevivem como voz. (...)

Narrar – contar histórias – é correlacionar os fatos que se desenrolam no tempo.<sup>12</sup>

E o tempo, que passa e se esgota, diz respeito à morte. Por isso, à literatura, mais do que outras formas de arte, é associada a reflexão sobre a transitoriedade e a mortalidade.

No conto “*A troca e a tarefa*”, a ênfase no poder transformador da literatura leva a uma visão da escritura como remédio, como um bem vital. Na ausência da escrita, tudo que resta é a morte. Desta forma, dialogando com a poética tradicional, de Virgílio e Horácio<sup>13</sup> – “*Navegar é preciso; viver não é preciso*” – e com Fernando Pessoa – “*Viver não é necessário; o que é necessário é criar*”<sup>14</sup> – Lygia Bojunga reafirma: criar é preciso, viver não é preciso.

#### AS CORES DA MORTE

Já na obra *O meu Amigo Pintor*, compreender o suicídio do amigo torna-se um desafio para Cláudio: “*Acho que é por isso que eu olho tanto pro vermelho que ele pintou aqui no álbum. Pra ver se eu entendo. (...) Pra ver se eu entendo por que que tem gente que se mata.*” (MAP, p.13). Dentre os motivos que podem ter levado o Amigo Pintor a se matar, Cláudio menciona três: dificuldades de relacionamento amoroso, causas políticas – fora preso político – e o sentimento de fracasso como artista.

Para Cláudio, a morte do amigo seria mais facilmente compreendida se tivesse sido provocada por acidente ou doença. O suicídio leva a um infundável questionamento:

Se na hora de debruçar pra ver a flor ele caía da janela; se na hora de comer ele se engasgava e sufocava; ou se ele então tivesse ficado bem velho; mas assim? resolvendo ele mesmo? eu vou me acabar é agora?

Por que, por que, por quê?!(...).

Então tinha sido mesmo uma morte de propósito. Mas por quê??

E por que que quando é assim todo o mundo faz mistério? e fala baixo? e fica até parecendo que suicídio é palavra feito palavrão; por quê?! (MAP, p.20-1).

A dificuldade de compreender o suicídio está intimamente relacionada à dificuldade de aceitação de que as pessoas possam determinar até quando desejam permanecer vivas. Quando alguém resolve abreviar a vida, e faz uso de sua liberdade de forma radical, a perplexidade que o ato provoca vem acompanhada de muitos questionamentos. Considerado uma auto-agressão, o suicídio é também uma forma de agredir os outros, num processo em que o suicida nega de forma veemente sua condição de vida, logo, sua forma de interagir com os outros.

A depressão é caracterizada como um nevoeiro muito forte, tão forte que o Amigo Pintor achou que nunca ia passar, um nevoeiro que tapava tudo que é cor e provocava “*um pouco de vontade de morrer.*” (MAP, p. 27). Para A. Alvarez, “*a depressão suicida é uma espécie de inverno espiritual, gelado, estéril, imóvel. Quan-*

<sup>11</sup> ATWOOD, M. *Negociando com os mortos*: a escritora escreve sobre seus escritos. Trad. Lia Myler. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 198.

<sup>12</sup> Id. *Ibid.*, p.198.

<sup>13</sup> De acordo com Ana Maria Machado, a frase em latim pode ser encontrada em Virgílio e Horácio. In: MACHADO, A M. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

<sup>14</sup> PESSOA, F. *Poesia de Fernando Pessoa*. (Nota introdutória). In: *Obra poética*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987, p. 1.

to mais rica, amena e agradável a natureza se torna, mais intenso parece esse inverno interior, e mais profundo e intolerável o abismo que separa o mundo interno do externo.”<sup>15</sup> A associação do nevoeiro à morte é também evidenciada pela cor:

Pra ele, a coisa que tinha mais cor-de-morte era nevoeiro. (...).  
E então, um dia desses, fez um nevoeiro forte toda a vida. O Pintor espiava pela janela do apartamento dele, só via aquele nevoeiro tapando tudo que é cor, e falava feito costumava falar: hoje tá fazendo um pouco de vontade de morrer. Nevoeiro assim forte quase sempre passa logo. Mas dessa vez não passou (...). A toda a hora o Pintor espiava na janela. E nada da vontade de morrer acabar. Foi por isso que ele se enganou: achou que a vontade nunca mais ia passar e então resolveu matar a vontade. (MAP, p. 27).

O nevoeiro remete a um “período transitório entre dois estados”<sup>16</sup>. Segundo Chevalier e Gheerbrant, “acredita-se que o nevoeiro preceda as revelações importantes; é o prelúdio da manifestação”<sup>17</sup>. Na obra em análise, o nevoeiro está estreitamente vinculado à idéia de depressão e morte. Pode ser encarado como um elemento que marca um período de transição na vida do Amigo Pintor, precedendo a mais importante manifestação: a da morte. O desejo de morrer, como um nevoeiro denso, invade de tal forma as entranhas do Pintor que ele não resiste: resolve matar a vontade. Nessa construção lingüística – achou que a vontade não ia passar e então resolveu matar a vontade – a ênfase na palavra vontade pode ser indicativo do que é um suicídio: um ato de vontade. A vontade de alguém que se sobrepõe às convenções, tabus e regras sociais, atingindo um extremo limite de individualização: morre-se pela própria vontade. Pode-se entender, ainda, que o Amigo Pintor não quisera se matar, e sim, acabar com a vontade de morrer, daí querer matar a vontade, e não a si. O desejo de morrer é a parte que se quer eliminar. Refletindo sobre essa forma de morte, Edgar Morin pondera:

Não somente o suicídio exprime a solidão absoluta do indivíduo, cujo triunfo coincide então exactamente com o da morte, como nos mostra que o indivíduo pode, na sua autodeterminação, ir até aniquilar friamente o seu instinto de conservação, e aniquilar assim a vida que recebeu da espécie, a fim de provar dessa forma, a si próprio, a impalpável realidade da sua onipotência.<sup>18</sup>

Na obra de Lygia Bojunga, assim como em muitas situações da vida, não há uma resposta para o suicídio. Cláudio, sem separar as boas lembranças que carrega consigo das constantes perguntas, passa a pensar no Amigo Pintor com “tudo bem junto e misturado”. Assim, quem sabe, as cores e a arte do amigo possam ajudá-lo a entender, aos poucos, cada porquê.

Fiquei olhando e olhando o jeito que ele tinha juntado as duas folhas. Olhei tanto que acabei até sabendo que eu não tinha nada que separar Amigo pra cá e por que pra lá. O que eu tinha era que fazer o que ele fez com as folhas e com o azul do céu: juntar. Bem junto.

E então juntei.

Agora, quando eu penso no meu Amigo (e eu continuo pensando tanto!) eu penso nele inteiro, quer dizer: cachimbo, tinta, por quê? gamão, flor que ele gostava, morte de propósito, por quê? relógio batendo, amarelo, por quê, blusão verde: tudo bem junto e misturado.

E comecei a gostar de pensar assim.

Acho até que se eu continuo gostando de cada por quê que aparece, eu acabo entendendo um por um. (MAP, p.51, grifos da autora).

A busca de respostas é um processo contínuo, mas pensar tudo misturado, como a vida é misturada, com dores e cores, com vida e morte, ajuda a compreender que tudo faz parte de um mesmo ciclo. Ainda que não entenda o suicídio do Amigo, e a tensão permaneça, Cláudio aprende a pensar sem separar, sem excluir, sem querer ordenar algo que é muito complexo. Nesse processo, o menino – a

<sup>15</sup> ALVAREZ, op.cit., p. 93.

<sup>16</sup> CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p. 635.

<sup>17</sup> Id. *Ibid.*, p. 635.

<sup>18</sup> MORIN, E. *O homem e a morte*. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. 2.ed. Mira-Sintra: Europa-América, 1988, p. 69.

### III Ciclo

partir dos ensinamentos do pintor – toma consciência da importância das cores para expressar o que sente e busca, na arte, respostas para seus medos e dúvidas. Ao incorporar o saber/sabor da arte Cláudio aprende que não há respostas fáceis – a arte também não dá respostas – pois as cores da vida são também as cores da morte.

*Contribuição recebida em 02.05.2008 e aprovada em 19.05.2008.*