

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

TAÍS ALMEIDA DE CAMARGO

A MORTE NAS OBRAS *AS PARCEIRAS* E *EXÍLIO*, DE LYA LUFT

PONTA GROSSA

2022

TAÍS ALMEIDA DE CAMARGO

A MORTE NAS OBRAS *AS PARCEIRAS* E *EXÍLIO*, DE LYA LUFT

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, área de concentração Linguagem, Identidade e Subjetividade. Linha de Pesquisa: Pluralidade, Identidade e Ensino.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer

PONTA GROSSA  
2022

C172 Camargo, Taís Almeida de  
A morte nas obras *As parceiras* e *Exílio*, de Lya Luft / Taís Almeida de  
Camargo. Ponta Grossa, 2022.  
86 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração:  
Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta  
Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer.

1. Morte. 2. *As parceiras*. 3. *Exílio*. 4. Lya Luft. 5. Literatura. I. Steyer, Fábio  
Augusto. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e  
Subjetividade. III.T.

CDD: 808



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
Av. General Carlos Cavalcanti, 4748 - Bairro Uvaranas - CEP 84030-900 - Ponta Grossa - PR - <https://uepg.br>

## **TERMO**

**TAÍS ALMEIDA DE CAMARGO**

**A morte nas obras *As parceiras*(2008) e *exílio*(2005), de Lya Luft”**

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de  
Mestre em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa,  
Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 25 de março de 2022.

Fábio Augusto Steyer - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Daniel de Oliveira Gomes - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Diana Milena Heck - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul



Documento assinado eletronicamente por **Evanir Pavloski, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - Mestrado**, em 11/03/2022, às 17:12, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Diana Milena Heck, Usuário Externo**, em 28/03/2022, às 17:14, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Daniel de Oliveira Gomes, Professor(a)**, em 29/03/2022, às 18:53, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Augusto Steyer, Professor(a)**, em 01/04/2022, às 09:36, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



A autenticidade do documento pode ser conferida no site <https://sei.uepg.br/autenticidade> informando o código verificador **0906779** e o código CRC **1595D437**.

*In memoriam* de minha avó, Nilce, que foi o motivo desta pesquisa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço meu orientador, Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer, por me auxiliar a concretizar este trabalho.

À professora Diana e ao professor Daniel, por aceitarem o convite de composição da banca avaliadora e apontarem elementos que enriqueceriam a presente pesquisa.

Ao meu noivo, Alex, que nunca me deixou desistir e sempre esteve ao meu lado, sendo o pilar de sustentação da minha vida desde o segundo que começou a fazer parte dela; que aguentou todas as minhas crises e que tornou essa difícil jornada do mestrado algo suportável.

À minha irmã, Tamiris, que me ensinou que das quedas nós só devemos rir e levantar.

Ao meu amigo, João, que, mesmo em outra universidade, compartilhou as experiências do mestrado comigo e acatou as minhas ideias para conseguir créditos; e à Bruna, por completar o nosso trio de busca incessante para publicação de artigos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem que neste período da pandemia conseguiu se moldar as necessidades dos alunos e foi compreensível quanto as dificuldades enfrentadas.

A vida é uma doença crônica, de prognóstico sombrio.

(Doutora – Exílio.)



## RESUMO

A presente pesquisa visa analisar duas obras da autora gaúcha Lya Luft, sendo elas *As Parceiras* (2008) e *Exílio* (2005), atendo-se, principalmente, aos elementos incorporados à temática da morte, questão que é recorrente em ambas as narrativas. Para tanto, buscou-se, primeiramente, empreender um estudo acerca do tema, bem como sobre sua relação com o homem e os sentimentos advindos de sua experiência. Para tanto, analisarei tais quesitos baseando-me em autores como Phillipe Ariès (2012), Guerreiro (2014) e Kübler-Ross (1996). Também pretendo mostrar, em uma linha do tempo, como a temática se apresentou e se apresenta na literatura brasileira através de algumas escolas literárias em que o tema foi mais recorrente e melhor trabalhado. Além disso, busco situar a autora nessa linha do tempo, levando em consideração que ela é uma escritora que tem como característica literária recorrente os temas fúnebres em várias de suas obras, mas especialmente nas já mencionadas. Nesta pesquisa, a Morte se apresentará como substantivo próprio, porque entendo que ela não é somente uma temática em suas obras, mas também uma personagem antagonista que vive à espreita, além de ser um elemento de extrema relevância em todas as narrativas que serão analisadas. E, para bem embasar teoricamente este trabalho, além dos autores já mencionados, busco trabalhar com alguns outros, como Humphrey (1976), sobre o fluxo de consciência; Brum (2017), sobre a objetificação do moribundo; e Pinna (2006), sobre personagens.

**Palavras-chave:** Morte; *As Parceiras*; *Exílio*; Lya Luft; Literatura.

## RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar dos trabajos de la autora Lya Luft: *As Parceiras* (2008) y *Exílio* (2005), centrándose en los elementos incorporados al tema de la Muerte, cuestión recurrente en las dos narrativas. Por ello, se buscó, en primer lugar, emprender un estudio sobre el tema, así como sobre su relación con el hombre y los sentimientos derivados de su experiencia. Para ello, analizaré este tipo de cuestión a partir de autores como Phillipe Ariès (2012), Guerreiro (2014) y Kübler-Ross (1996). También pretendo mostrar, en una línea de tiempo, cómo el tema se presentó y se presenta en la literatura brasileña a través de algunas escuelas literarias en las cuales el tema fue más recurrente y mejor trabajado. Además, busco ubicar a la autora en esta línea del tiempo, teniendo en cuenta que es una escritora cuya característica literaria recurrente son los temas fúnebres en varias de sus obras, pero especialmente en las ya mencionadas. En esta investigación, la Muerte se presentará como un nombre propio, porque entiendo que no es solo un tema en sus obras, sino también un personaje antagonico que vive al acecho, además de ser un elemento sumamente relevante en todas las narrativas que serán analizadas. Y, para fundamentar teóricamente este trabajo, además de los autores ya mencionados, busco trabajar con algunos otros, como Humphrey (1976), sobre la corriente de la conciencia; Brum (2017), sobre la cosificación del moribundo; y Pinna (2006), sobre personajes.

**Palabras clave:** Muerte; *As Parceiras*; *Exílio*; Lya Luft; Literatura.

## ABSTRACT

This research aims to analyze two works by the author Lya Luft, namely *As Parceiras* (2008) and *Exílio* (2005), focusing mainly on the elements incorporated into the theme of Death, an issue that is recurrent in both narratives. Therefore, we sought, first, to undertake a study on the subject, as well as on its relationship with people and the feelings arising from its experience. For that, I will analyze such questions based on authors such as Phillippe Ariès (2012), Guerreiro (2014) and Kübler-Ross (1996). I also intend to show, in a timeline, how the topic presented and presents itself in Brazilian literature through some literary schools in which the theme was more recurrent and better worked. In addition, I seek to place the author in this timeline, considering that she is a writer whose recurrent literary characteristic are the funeral themes in several of her works, but especially in those already mentioned. In this research, Death will be presented as a proper noun, because I understand that it is not only a theme in her works, but also an antagonistic character who lives in wait, in addition to being an extremely relevant element in all the narratives that will be analyzed. Furthermore, in order to theoretically base this work, in addition to the authors already mentioned, I used some others, such as Humphrey (1976), on the stream of consciousness; Brum (2017), on the objectification of the dying; and Pinna (2006), on characters.

**Keywords:** Death; *As Parceiras*; *Exílio*; Lya Luft; Literature.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

*AP* *As Parceiras*

*E* *Exílio*

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	12
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>CAPÍTULO 1 – HOMEM X MORTE</b> .....	20
1.1 HOMEM E MORTE: UMA BREVE INTRODUÇÃO.....	22
1.2 O LUTO E A DOR DA PERDA.....	28
1.3 CEMITÉRIO COMO LUGAR DE MEMÓRIAS.....	32
<b>CAPÍTULO 2 – A MORTE NA LITERATURA</b> .....	37
2.1 OS CAMINHOS DA MORTE NA LITERATURA BRASILEIRA .....	37
<b>CAPÍTULO 3 – A MORTE NAS OBRAS LUFTIANAS</b> .....	52
3.1 FLUXO DE CONSCIÊNCIA E INTIMISMO EM LYA LUFT .....	52
3.2 A PERSONIFICAÇÃO E O ANTAGONISMO DA MORTE LUFTIANA .....	56
3.3 OS ELEMENTOS DA MORTE NAS OBRAS LUFTIANAS.....	61
3.3.1 Exílio das personagens.....	62
3.3.2 Locais físicos de exílio.....	64
3.3.3 Relações das mães com os filhos.....	66
3.3.4 Composição familiar, relações familiares e amorosas.....	69
3.3.5 Personagens com deficiências.....	71
3.3.6 Tabus da morte.....	74
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	82

## APRESENTAÇÃO

Ao ler as narrativas de Lya Luft, principalmente *As Parceiras* (2008) e *Exílio* (2005), é explícita a relevância do tema da Morte<sup>1</sup> no decorrer das narrativas. Além disso, ela é um tema que envolve toda a nossa vida.

Sempre gostei desse assunto, e só Deus sabe quantas fotos de lápides possuo. No entanto, nunca busquei estudar o tema mais a fundo. Então, a possibilidade de escrever uma dissertação sobre ele me deixou muito animada.

Abrindo um pequeno parênteses, gostaria de explicar o motivo das fotos desses epitáfios: desde criança estou envolta por essa nuvem de mortes, velórios e cemitérios. Alguns pais evitam levar seus filhos para esses eventos fúnebres, como menciona Anelise, de *As Parceiras* (2008), sobre o velório de sua avó Catarina: “nem fui ao seu velório: não era coisa para criança” (LUFT, *As Parceiras*, 2008, p. 12). Mas como meu pai era ministro na igreja católica, eu estava sempre junto, auxiliando nas exéquias que ele precisava realizar. Fui a muitos funerais e sempre observava as reações dos familiares e me pegava pensando na história interrompida do cadáver à minha frente e, no mesmo instante, uma grande tristeza me envolvia. Chorei em velórios de pessoas que mal conhecia.

Desde que ingressei na graduação, comecei a ver o mundo com outros olhos: analisava os discursos; olhava para cada pessoa e abraçava a sua história particular e íntima; via inscrições antigas e tentava entender e traçar a história da linguagem e do povo. Então ter essas fotos me faz pensar nas histórias daquelas pessoas e isso me é muito interessante.

Quando li as obras que serviram como objetos analíticos de minha dissertação, senti que encontrei meu lugar. Me autoconheci nos enredos e me identifiquei com as protagonistas, tomei a dor delas como minhas, senti como se compartilhássemos um segredo extremamente sombrio e profundo. Era como se Luft me conhecesse e quisesse me mostrar que Anelise, Doutora e eu estávamos juntas sofrendo dores semelhantes.

Talvez a curiosidade esteja aflorando agora, tentando compreender o que tenho eu a ver com as personagens: minha avó morreu quando eu tinha 5 anos, e

---

<sup>1</sup> Nesta pesquisa, para fins de diferenciação de nomenclatura, o termo Morte – substantivo próprio – será utilizado para referir-se à personagem antagonista; enquanto morte – substantivo comum – ao processo biológico.

tínhamos uma relação muito próxima. Mesmo sendo uma criança, aquilo me afetou de muitas maneiras e eu continuo caminhando para um processo de aceitação, coisa que não é fácil, mesmo já tendo se passado 18 anos. A lembrança do fatídico dia me atormenta até hoje, assim como ocorre com Anelise e Doutora. Sentir essa aproximação entre as narrativas e a minha vida me chocou muito e abriu a porta para vários sentimentos: dor, perda, não-aceitação, memórias, saudade.

Segundo Góis (2017, p. 6710), “a escrita talvez seja a única forma de luto”. Sendo assim, tentarei passar por esse processo de *enlutamento* que me prende e me asfixia há tanto tempo através da dissertação e da análise e compreensão desse universo da morte pelas obras. Ainda segundo a autora (Góis, 2017, p. 6709), Walter Benjamin e Lévi-Strauss “destacam o fluir da narração como um vetor capaz de transformar o estado de seu ouvinte, levando-o à cura durante o processo de escuta de determinada narrativa”, levando-me a crer que a literatura tem um papel de extrema importância para a sociedade.

Depois de toda essa relação do tema da pesquisa com a minha vida, percebi que não poderia perder a oportunidade de juntar duas coisas que são extremamente interessantes para mim e que sigo tentando compreender: a morte e a literatura. Entretanto, a ideia entrelaça-se, de modo que trarei a Morte por meio da Literatura.

Em um primeiro momento, pensava em seguir também a linha de escrita feminina. Entretanto, essa temática, que vem ganhando maior destaque nos dias atuais, infelizmente não se adequou aos meus propósitos, pois, após ler uma entrevista da autora Luft, em que ela é questionada sobre não assumir o teor feminista em suas narrativas ficcionais, esclarece porque não se utiliza da escrita como enfoque para a autoria feminina. Em suas palavras:

Quem disse que não assumo nada disso? E o que você diria que é assumir o feminismo? Escrever que os homens são vis, por exemplo? A sociedade injusta com as mulheres? Isso é o óbvio, já foi mais do que martelado. Talvez eu fale indiretamente nas minhas personagens, mas também escrevo sobre homens sofridos e injustiçados. É que eu nunca penso em mim como mulher: sou uma pessoa. Um ser humano. Como tal, quero dignidade, respeito, liberdade, para mim e para todos, homens, mulheres, crianças, as raças todas. O feminismo teve seu papel importante, me parece que se esmaeceu, não sei, não me importa muito. Vejo cada vez mais mulheres com funções importantes e bem desempenhadas no mundo todo ou em grande parte dele: é a natural evolução das coisas e da sociedade, com ajuda da luta de muitas. Nunca recusei nada, nunca neguei nada, mas me parece até um pouco ultrapassado desfraldar hoje bandeira feminista. (LUFT, Lya, 2011, p. 326).

Compreendo o raciocínio de Luft, embora não comungue da mesma ideia, visto que o feminismo teve e tem papel importante e dá voz a muitas mulheres na sociedade

contemporânea, pois mesmo que esse movimento tenha avançado em algumas pautas, a luta por direitos básicos, como a equiparação salarial, ainda engatinha. Desse modo, resolvi não continuar com esse tópico em minha dissertação.

Então, após realizar alguns estudos sobre a vida da autora, percebi a presença constante do tópico “Morte” na trama de seus textos, e, segundo a própria Luft: “Se há rastros disso na minha literatura, os estudiosos devem descobrir” (LUFT, 2011, p. 325).

Isso me leva a crer que tal tema é digno de uma certa notoriedade e requer uma análise para que este ponto não passe despercebido, dada a sua importância.



## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo averiguar e expor como se dá a figuração da temática da morte e como suas implicações são abordadas nas obras *AP* (2008) e *E* (2005), da escritora brasileira Lya Luft – tópico esse muito recorrente principalmente nas narrativas da mencionada autora que serão analisadas. Entretanto, serão analisadas mais precisamente as ocorrências delas nas vidas das protagonistas das ficções acima citadas, observando a presença do “calvário feminino”, da perda e da dor ilustradas no enredo pelas falas e pensamentos das personagens. Também será analisado qual o papel simbólico dessa figuração do tema em evidência nas obras literárias da referida autora. Essa personificação da Morte será tratada com certa importância, considerando que ela é uma personagem. Para bem fazê-lo, será empregada a metodologia qualitativa, baseando-se nas duas narrativas em questão.

Antes de fazer um pequeno resumo das obras, trago uma breve biografia da autora:

Lya Fett Luft (Santa Cruz do Sul - RS, 1938 - 2022) é romancista, cronista, ensaísta, poeta e tradutora. Em 1958 muda-se para Porto Alegre, forma-se em Pedagogia em 1960, e em Letras em 1962, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Casa-se com o linguista Celso Pedro Luft (1921 - 1995) em 1963, e dele se separa em 1985. Nesse ano, muda-se para o Rio de Janeiro, e passa a viver com o psicanalista e poeta Hélio Pellegrino (1924 - 1988), que morre três anos depois. Volta para Porto Alegre e retoma seu casamento com Luft, até a morte dele, em 1995. É premiada em 1962 no Concurso Estadual de Poesias do Instituto Estadual do Livro - IEL com os poemas *Canções de Limiar*, publicados dois anos mais tarde. Seu primeiro romance, *AP*, é lançado em 1980. Torna-se conhecida em âmbito nacional com o sucesso do livro de ensaios *Perdas e Ganhos*, de 2003, o que a leva a tornar-se colunista da revista semanal *Veja*. Suas narrativas, que em geral contemplam mulheres como personagens principais, abordam temas como problemas familiares, medo, culpa, loucura, morte e transgressões. (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2020).

“Lya Luft, autora gaúcha considerada pela crítica como filiada dentro da tradição de escrita feminina na literatura brasileira, e com habilidades de ‘brincar com

a morte como se brincasse com as palavras” (BRANCO, 1991, p. 52 *apud* OLIVEIRA, Cleidiane, 2011, p. 182).

A autora “fala de mulheres, seres humanos comuns, que convivem com suas crises e fantasmas” (OLIVEIRA, Cleidiane, 2011, p. 184), os símbolos dramáticos e grotescos, advindos de mortes vistosas, que é uma das principais características dos romances luftianos, estão presentes em suas narrativas (CASTANHEIRA, 2010, p. 67).

As características macabras e fúnebres das narrativas luftianas, falando com mais propriedade das duas que aqui são analisadas, tornam suas ficções icônicas ao falar das dores das mulheres protagonistas.

Em uma entrevista concedida à Iara Barroca, Luft afirma ficar aborrecida por acharem que suas narrativas são escritas sobre ela mesma. Ao contrário, Luft assegura que:

quando escrevo textos meus, sou toda voltada para dentro, sondando meu inconsciente, de onde tudo brota, escutando minha fantasia, atendendo a meus impulsos, desejos, prazer e intuição em linguagem e trama. A autora Lya Luft não quer nada de fora, muito menos teoria, regras, ensinamentos. O livro é quem se escreve em mim. (LUFT, 2011, p. 317).

Além disso, afirma também que seus temas são “sempre a estranheza da vida” (LUFT, 2011, p. 318).

Após mais de 50 anos de carreira literária, Luft é reconhecida por público e crítica por sua luta contra os estereótipos sociais. Entretanto, afirma que não escreve exclusivamente sobre as mulheres, mas sobre tudo o que a assombra.

A seguir um resumo do enredo das narrativas para contextualização.

*As Parceiras* foi o primeiro romance da autora. Publicado em 1980, deu início à sua carreira de exímia romancista, que anteriormente só havia escrito e publicado poesias e contos, além das traduções. Bonacorci (2017) explana que:

a produção de ‘As Parceiras’ está diretamente relacionada ao grave acidente automobilístico que a autora sofreu em 1979, que quase a matou. Estar a poucos passos da morte transformou Lya Luft. Ela passou a fazer tudo o que evitava e a questionar aspectos banais do cotidiano. Essas mudanças ajudaram-na a se lançar aos romances e a criar uma temática própria para seus livros (debate constante entre amadurecimento, envelhecimento e morte). (BONACORCI, 2017).

Nesse romance, Anelise, uma das mulheres do bando que compôs sua família, “um bando de mulheres: diziam que até os abortos de Catarina tinham sido meninas”, além de que eram “uma família de mulheres doidas, segundo tia Dora” (p. 17), volta ao Chalé da família, onde sua avó habitou, com o intuito de resolver sua vida e curar

suas feridas causadas pelos sofrimentos vividos. Durante sete dias, Anelise monta o quebra-cabeça de sua vida, relembrando suas lembranças e memórias em busca de se autoconhecer e entender os motivos que a levaram a sofrer tanto. Ao final de sua busca incessante por respostas, ela encontra na introspecção uma forma de compreender suas dores e de passar pelo enlutamento.

Publicado originalmente em 1987, o romance *Exílio* fez sucesso e é “considerado por muitos críticos como o ponto máximo da carreira de Lya Luft. É um dos seus mais complexos romances” (BATISTA, 2007, p. 37). Doutora, ao exilar-se na Casa Vermelha, um pensionato, buscando fugir de sua vida ao mesmo tempo em que tenta compreendê-la, reencontra fragmentos de sua infância:

Companheiro de infância, engraçado e sinistro, que perdi por tantos anos e vim reencontrar na Casa Vermelha. [...] São notáveis algumas coincidências. Na mesma cidade onde espero que minha vida se resolva, reencontro minha velha Freira e o meu Anão (LUFT, 2005, p. 13-34).

De maneira semelhante à Anelise, Doutora encontra na introspecção um meio de se autoconhecer e de relembrar suas lembranças com a intenção de resolver a sua vida.

Ambas as histórias são rodeadas pela Morte de diversas formas. A escrita intimista da autora leva-nos a adentrar nos universos das protagonistas e a passar pelos momentos de introspecção e dor.

Anelise e Doutora tornam-se parceiras de dor e sofrimento ao passarem por semelhante exílio. E eu, juntamente a elas, percorrerei esse caminho de dor e sofrimento, através desta dissertação, em busca de repostas voltadas aos diversos questionamentos que tenho acerca da Morte, e de autoconhecimento.

No decorrer do trabalho, para evitar repetições, em vez de *As Parceiras* e *Exílio*, utilizarei as siglas *AP* e *E*.

Sendo assim, a partir desta pesquisa, pretendo compreender como é exposta a simbologia da morte e sua influência em todos os aspectos – tanto físicos quanto psicológicos das protagonistas<sup>2</sup> – e qual a sua relevância nos romances de Luft.

Como justificativa central desta pesquisa, faço um contraponto a Voltaire, conforme Guerreiro (2014): “Voltaire compreendeu a ideia e declarou: ‘Nunca se deve pensar na morte. Semelhante pensamento serve apenas para envenenar a vida’” (GUERREIRO, 2014, p. 175). Tal pensamento é enraizado em nossas vidas, de forma

---

<sup>2</sup> Outros personagens serão analisados no decorrer do trabalho, mas o enfoque principal está nas protagonistas.

que “esquecemos de refletir sobre a vida e negamos a morte, e talvez seja por isso que sofremos tanto” (MUNIZ, 2006, p. 160). Dessa forma, pretendo discutir sobre a finitude da vida em diversos aspectos da sua relação com o homem, tendo em vista os romances luftianos.

Pretendo também defender que a Morte, em ambos os enredos, é mais que uma temática, ela é uma personagem antagonônica, dada a sua relevância nas obras. Segundo Pinna (2006, p. 117), “personagens são [...] os elementos ativos de uma narrativa”. Analisando as narrativas de Luft, é possível perceber que a Morte passa da posição de uma temática para a de uma personagem quando o seu papel na narrativa se torna extremamente ativo. Dessa forma, ela não é mais somente uma peça passiva no enredo, não é somente o processo biológico do encerramento da vida, mas ela, ainda segundo Pinna (2006, p. 180), “atua na trama definindo o destino das outras personagens”. Dessa forma, sou levada a afirmar que a Morte, além de personagem, é uma antagonista, pois, como afirma Cardoso (2001), *apud* Pinna (2006), “o antagonista de uma narrativa ‘pode ser uma pessoa, o destino, o ambiente, uma instituição ou qualquer outro elemento personificado ou personificável” (CARDOSO, 2001, p. 42 *apud* PINNA, 2006, p.185-186). E, como é de conhecimento geral, o destino de todos é a morte.

Não pensar no nosso “fim” nos leva, conseqüentemente, a esquecer que “morte e vida coexistem em seu mundo” (MUNIZ, 2006, p. 160), e esse esquecimento transforma-se em temor, como veremos ao longo deste trabalho. Além disso, “um dos aspectos mais marcantes da morte é o impacto emocional que ela causa nos sobreviventes. Amar seres que já não existem é arrancá-los do nada e criar em nós mesmos essa segunda existência” (MUNIZ, 2006, p. 160). Tal fato será observado no decorrer das narrativas, como nas dores e nos sofrimentos em que as protagonistas estão submersas.

Dessa forma,

estudar a morte é estudar a história do homem, pois ela é tão antiga quanto o próprio homem. Temos sempre sua percepção, mas não temos certeza do que de fato ela é, do que nos espera. A reflexão sobre a morte é também sobre a vida. (MUNIZ, 2006, p. 167).

Esse é o intuito desta dissertação: refletir sobre a finitude nas narrativas luftianas, em todos os seus aspectos, e compreender como ela afeta (e aparece em) nossas vidas. Conforme Silva (2010), “o problema de conviver com a morte insere-se de forma cada vez mais significativas em nosso cotidiano, daí a pertinência do seu

estudo em diversos aspectos sociais e culturais, nomeadamente o literário” (SILVA, 2010, p. 871).

Dessa forma, nesta pesquisa, proponho-me a discutir, no primeiro capítulo, intitulado “Homem x Morte”, a relação que temos com a finitude da vida, bem como compreender de onde surge o medo que temos dela, a dor da perda e o luto, bem como sua simbologia, a morte e o morrer e a morte na literatura.

No segundo capítulo, trago uma breve biografia da autora e uma síntese das narrativas que são objetos analíticos deste trabalho, bem como traço uma linha do tempo de como a morte aparece nas obras literárias brasileiras, baseando-me nas escolas literárias e em suas características. Logo, pretendo realocar Luft da posição de uma autora pós-moderna para a de uma autora intimista, trazendo as características do intimismo, como o fluxo de consciência, a alteridade nas escritas luftianas, bem como a maneira como a Morte aparece em suas histórias.

No último capítulo desta pesquisa, busco analisar alguns elementos que remetem à Morte nas narrativas luftianas, uma vez que ela se apresenta de diversas formas, e não só biologicamente. Ao ler de forma mais profunda os dois romances – *AP* e *E* – é possível perceber vários aspectos que se referem à ideia de Morte, ainda mais porque a autora utiliza a técnica do fluxo de consciência para construir a narrativa, de modo que podemos entender, por meio da introspecção, a relação das personagens com a Morte, principalmente as protagonistas – Anelise e Doutora.

## CAPÍTULO 1 - HOMEM X MORTE

A morte é condição natural do homem.

(Emanuel Guerreiro)

Maria Júlia Kovács (1992), em seu livro intitulado *Morte e desenvolvimento humano*, no segundo capítulo, *Medo da morte*, afirma que:

O medo é a resposta psicológica mais comum diante da morte. O medo de morrer é universal e atinge todos os seres humanos, independente da idade, sexo, nível sócio-econômico e credo religioso. Apresenta-se com diversas facetas e é composto por várias dimensões. Segundo Feifel e Nagy (1981) nenhum ser humano está livre do medo da morte, e todos os medos que temos estão de alguma forma, relacionados a ele. (KOVÁCS, 1992, p.14).

Dessa forma, a Morte é a única coisa comum a todos os seres vivos. A autora também comenta na apresentação do livro que: “Sempre tive medo da morte, aliás, de tudo o que é novo, desconhecido e portanto misterioso”. O homem tem uma relação complicada com a Morte<sup>3</sup>, pois a incerteza do que virá depois causa questionamentos e dúvidas sobre o que ela é, como nos mostra Laura Villares de Freitas (1992, p.111), no capítulo sete *O ser humano: entre a vida e morte visão da psicologia analítica*, que compõe o livro acima mencionado: “A perplexidade, a incerteza e o medo parecem ser comuns e, quem sabe, se compartilhados, poderão ser lidados de maneiras menos fechadas e mais eficazes”. Mas não só isso: ela nos causa medo, vivemos nossa vida temendo-a.<sup>4</sup>

Conforme Correa (2011),

a história da relação do homem com a morte não obedece a uma linearidade perfeitamente definida, realizando diferentes movimentos, seja de aproximação ou de distanciamento com a morte; seja de tomá-la como objeto de reflexão para a vida ou de negar seu papel na existência humana.[...] [a] morte [...] passa a gerar mal-estar, tanto por aquilo que ela produz de **incertezas**, da **dor da perda** e do **medo de morrer**, quanto pelo caráter grosseiro e inconveniente de que é revestida, diante de uma doença terminal, de uma situação agonizante de trespasse. (CORREA, 2011, p. 28-33, grifo nosso).

Essas incertezas, a dor da perda e o medo que temos da Morte é que serão os temas mais relevantes presentes neste primeiro capítulo.

<sup>3</sup> Como já mencionado, nesta pesquisa irei me basear na ideia da relação do homem do ocidente com a morte.

<sup>4</sup> É válido lembrar que cada cultura tem sua particularidade e que, mesmo dentro de uma mesma cultura, há diversas diferenças, e que cada pessoa possui um entendimento sobre a morte. Sendo assim, considero aqui as análises feitas a partir das obras literárias de Luft.

Sabe-se que a Morte está presente em nossa vida desde o momento em que nascemos e que, por conseguinte, apresenta-se na literatura. Mas como ela é ilustrada?

Philippe Ariès (1914-1984), em seu livro *A história da morte no ocidente – da Idade Média aos nossos dias*, relata que a Morte, tanto no início da literatura como na sociedade, era sempre prevista, ou seja, sabia-se que iria morrer: “o aviso era dado por signos naturais ou, ainda com maior frequência, por uma convicção íntima, mais do que por uma premonição sobrenatural ou mágica” (2012, p. 33). Dessa forma, o moribundo buscava preparar-se para ela, como percebemos na citação seguinte:

Saint-Simon diz a respeito de Madame de Montespan ter ela medo da morte. **Tinha** principalmente **medo de não ser avisada a tempo e também [...] de morrer só**. ‘Dormia com todas as cortinas abertas, com muitas velas em seu quarto e com suas guardiãs ao redor, as quais, sempre que despertasse, queria encontrar conversando, gracejando, ou comendo para assegurar-se contra sua sonolência.’ Mas apesar de sua angústia, a 27 de maio de 1707, **soube**, também ela, **que ia morrer e tomou suas providências**. (ARIÈS, 2012, p. 34, grifo nosso).

Dessa forma, percebe-se que esse medo do fim – no caso acima o medo de morrer só e de não estar preparado para tal evento – sempre esteve presente. Conforme Correa (2011),

Apesar de ser uma certeza que acompanha o homem ao longo de sua existência, a morte ainda é um tema que assombra, desperta temores e representa o limite das pretensões do homem moderno de obter um controle absoluto sobre seu destino. A persistente luta do homem contra a morte o faz buscar, incansavelmente, meios de bani-la de seu universo ou, pelo menos, de enfraquecê-la e retardar suas fatídicas incursões mundanas. (CORREA, 2011, p. 3).

E o que poderia levar o homem a temê-la tanto, afinal? A finitude da vida é assustadora, como afirma Guerreiro (2014):

as teorias que, histórica e antropológicamente, tentaram explicar a experiência da Morte resultam de um pensamento sobre o nada, sobre a finitude da vida humana, procurando uma explicação ou uma justificação que apazigúe ou permita racionalizar o medo, a angústia, o desespero, a revolta, o desconhecido que ela traz consigo. [...] **Por a Morte não existir enquanto nós estamos vivos, o próprio pensamento da Morte não faz sentido, não passa de um absurdo**. (GUERREIRO, 2014, p. 175, grifo nosso).

Como já mencionado, o ser humano necessita sempre estar no controle de tudo, e quando algo que não está sob nosso controle acaba ocorrendo, o pânico nos domina. Não conseguimos entender a Morte porque não podemos passar pela experiência de morrer, temos contato com ela pelos outros, como nos mostra Guerreiro (2014):

O homem tem *experiência da Morte* através da morte dos outros, o que lhe permite pensar sobre esta ideia e sobre o momento da *sua morte* [...] através da morte alheia, vive-se um pouco a nossa, fruto dos efeitos emocionais e do drama da perda do outrem. A morte é a única experiência humana que não podemos partilhar – é impossível representar a própria morte, a não ser como espectador, pelo que é sempre através do que acontece aos outros que dela tomamos conhecimento ou proximidade, pois, quando chegar a nossa vez, já não poderemos comunicá-la. (GUERREIRO, 2014, p. 174-175, grifo do autor).

E, ao nos depararmos com a Morte de alguém próximo, é quando pensamos na nossa própria, mas, segundo Kübler-Ross (1996), em seu livro *Sobre a morte e o morrer*, em que relata suas experiências com pacientes em estado terminal, “em nosso inconsciente só podemos ser mortos; é inconcebível morrer de causa natural ou de idade avançada” além de que “a morte constitui ainda um acontecimento medonho, pavoroso, um medo universal, mesmo sabendo que podemos dominá-lo em vários níveis” (p. 14-17).

Levando todos esses aspectos em consideração, neste capítulo tenho o intuito de apresentar as relações do homem com a morte como evento biológico, seus medos em relação a ela, além do luto e da dor da perda. Também proponho trazer a diferença entre morte e morrer, e entre morte simbólica e a biológica. E, para bem fazê-lo, incluirei fragmentos das obras que são objetos analíticos desta pesquisa como forma de aprofundar o entendimento em relação às narrativas luftianas, além de embasarme teoricamente em Guerreiro (2014), Ariès (2012) e Santos, Marcelo. (2019).

## 1.1 HOMEM E MORTE: UMA BREVE INTRODUÇÃO

Iniciando, pois, as discussões acerca dessa relação Homem *versus* Morte, segundo Silva Soares (1986, p. 407 e 409 *apud* GUERREIRO, 2014, p.170):

A morte [...] é um dos temas mais difíceis de tratar, dada a sua complexidade e a ambivalência dos nossos sentimentos acerca dela [...]. Qualquer tipo de discurso sobre a Morte é cheio de ambivalência, de fugas, de condicionamento e de contradições. (SILVA SOARES, 1986: 407 e 409 *apud* GUERREIRO, 2014, p. 170).

Esta citação se ilustra no fragmento a seguir do enredo de *E*:

Quase não falávamos da morta nem da sua morte.

Um dia, arrisquei:

- Ela não gostava o bastante da gente, para ficar aqui?

Ele tentou ser brando comigo:

- Há pessoas que não nascem equipadas para a vida, filha, você entende isso? São boas mas sensíveis, sofrem mais, lutam mas acabam sucumbindo de uma forma ou de outra. Sua mãe nos amou como pôde.

Nunca mais toquei no assunto com ele. (LUFT, 2005, p. 70).



No fragmento, percebemos como a família da protagonista evita mencionar o ocorrido – suicídio da mãe de Doutora–, e quando a personagem questiona os motivos de sua mãe ter cometido suicídio, seu pai acaba por contornar a situação, não respondendo diretamente à pergunta de sua filha. É percebida a fuga ao tema no trecho acima, como comenta Guerreiro (2014), quando Doutora afirma que não se falava do suicídio da mãe, bem como refere-se à genitora como “a morta”.

Segundo Guerreiro (2014, p. 196), “a Morte é uma característica determinante do homem que, como todos os seres vivos, também morre, mas é o único que tem consciência da inevitabilidade da morte e de uma vida finita no tempo”, e é essa consciência da finitude da vida que gera o temor do seu fim. As mudanças ocorridas nas últimas décadas sobre a relação do Homem com a Morte “são responsáveis pelo crescente medo da morte, pelo aumento do número de problemas emocionais e pela grande necessidade de compreender e lidar com os problemas da morte e do morrer” (KÜBLER-ROSS, 1996, p. 14). Entretanto,

Quando retrocedemos no tempo e estudamos culturas e povos antigos, temos a impressão de que o homem sempre abominou a morte e, provavelmente, sempre a repelirá. Do ponto de vista psiquiátrico, isto é bastante compreensível e talvez se explique melhor pela noção básica de que, em nosso inconsciente, a morte nunca é possível quando se trata de nós mesmos. É inconcebível para o inconsciente imaginar um fim real para nossa vida na terra. (KÜBLER-ROSS, 1996, p. 14).

Kübler-Ross (1996, p. 17), afirma ainda que “a morte constitui ainda um acontecimento medonho, pavoroso, um medo universal, mesmo sabendo que podemos dominá-lo em vários níveis”. Entretanto, apesar de podermos retardar a Morte, Eliane Brum (2017) explana, em seu artigo jornalístico intitulado *Morrendo como objeto*, no qual a autora relata suas experiências com o pai hospitalizado, que, ao ingressarmos no sistema médico-hospitalar, tornamo-nos objetos.

Brum (2017) assegura que “nem morremos ainda e já somos reduzidos a um não ser”, sendo assim, somos objetificados e que, reafirmando todas as ideias desta pesquisa, precisamos entender “a morte como parte da vida, não como seu contrário”, de forma que ela é o seguimento natural da vida.

Conforme Santos, Marcelo (2019),

o tema ‘Morte’ não é de forma alguma uma discussão atual. Na sociedade do consumo, a morte é posta como tema impronunciável [...] [e essa supervalorização da vida [causa] o entorpecimento da consciência de sentidos na morte. (SANTOS, Marcelo, 2019, p. 37).

A Morte se torna então “Aquela-Que-Não-Deve-Ser-Nomeada”, e sua impronúncia reflete em seu não conhecimento adequado, de forma que começamos a temê-la.

Guerreiro afirma que “o pensamento grego [...] via o corpo como um cárcere, resultante de uma queda, e a morte corporal como a libertação suprema da alma imortal, de natureza incorruptível; o pensamento cristão vê a morte como uma maldição” (2014, p. 179-180). Tal afirmação nos leva a questionar: seriam, pois, as crenças o que nos leva a temê-la tanto?

O que podemos declarar é que, sendo a Morte um tema complexo de se discutir, por se tratar de um assunto repleto de crenças e incertezas sobre o pós vida, temos sentimentos confusos em relação a ela, não sabemos como nos sentir, uma vez que não a experienciamos pessoalmente, mas só temos contato com ela pelo outrem que, feliz ou infelizmente, vivenciou essa “passagem” que, ainda segundo Guerreiro (2014) “não é um momento, mas um processo, uma fronteira em que duas linhas se tocam, a última em que a alma está unida ao corpo e a primeira em que pode atuar separadamente” (p. 173). Dessa forma, o fim da vida seria o rito de passagem para um pós vida ou o vazio existencial – o nada.

Além disso, é na Morte que:

o homem experimenta a mais profunda solidão, ao reconhecer a relação do ‘eu’ com o seu próprio fim; mas institui, também, uma *relação com o outro*, assumindo-se como um acontecimento de alteridade: é a ideia do *duplo*, mito universal que encontramos na experiência do reflexo, do espelho, da sombra, do produto da consciência de si próprio e primeira percepção de si como realidade. (GUERREIRO, 2014, p. 176, grifo do autor).

Pensar na própria finitude do ser e na solidão causa-nos receio de passar por essa experiência. Kovács (1992, p.1) afirma que: “Existe uma morte, aquela do final da vida, da qual, em princípio, não temos consciência durante o seu processo, pois ‘ninguém volta para contar’, como diz o povo”. A Morte é um processo solitário: cada ser vivo passará por ela sozinho em seu devido momento, por mais que haja outros seres em volta do moribundo, as experiências de cada indivíduo serão singulares e subjetivas. Tal solidão se dá pelo fato de que, no momento da morte, morreremos sozinhos, a experiência é singular e particular a cada indivíduo, não temos companhia e nem como compartilhar esse processo.

Portanto, ela não acontece somente no momento do ato biológico, o fim da vida. Todavia, “paradoxalmente, a morte é a consequência da vida. O homem morre desde que nasce; morre em cada instante, porque a morte não surge no momento em

que se morre – existe desde o nascimento, como *processo*” (GUERREIRO, 2014, p. 174, grifo do autor). Posto isto, desde o momento da concepção começamos a morrer, dia após dia, em um processo lento – salvo em alguns casos em que a morte vem de forma repentina, ou mesmo os abortos – que degrada biologicamente o corpo, conforme o decorrer do tempo.

Reafirmando a ideia acima concebida,

a Morte não se limita a um derradeiro acontecimento, mas compreende toda a vida, condicionando-o num drama de perda e separação, mas que só será plena se incorporar a morte em liberdade. A atitude de fuga perante a (ideia de) Morte, a ameaça do nada, a iminência do fim, não faz desaparecer a angústia: reforça-a e amplia-a. Libertadora de penas e preocupações. (GUERREIRO, 2014, p. 196).

Tal afirmação é visível no trecho da narrativa de *E* (LUFT, 2005), quando o Anão questiona a Doutora sobre a sua profissão (obstetra):

- Quantas criancinhas você ajudou a morrer, doutora?  
 - A nascer, cretino. Por que não para com essas piadas de mau gosto?  
 - **Morrer!** – ele insiste. – **Pois não é isso que se começa a fazer quando se nasce?** (p. 147, grifo nosso).

O Anão compactua com o pensamento abordado por Guerreiro (2014), ao explicar que a Morte ocorre processualmente desde o nascimento.

O mesmo pensamento aparece em *AP*, no fragmento seguinte: “Estávamos apenas **inaugurando uma nova morte**, eu pensava, para que alegria?”. (LUFT, 2008, p. 95, grifo nosso).

Complementando a ideia do Anão, sobre o processo da vida, Anelise, depois de vários abortos, e com toda sua bagagem sombria, não consegue ter uma concepção feliz, pois teme perder mais um filho, de modo que a alegria do nascimento é encoberta pelo medo e pela nebulosidade da finitude da vida.

Dessa forma, a aceitação da Morte traz a ideia de liberdade e, a partir disso, o temor diminui. Entretanto,

o facto é que, recusando ou não admitindo a possibilidade de morrer, de desaparecer, de *ser nada*, para o indivíduo não deveria ser possível a representação da ideia de Morte. Estamos perante a relação do homem com o seu próprio corpo e a imagem de uma horrenda degradação, de um desgaste funcional, substituindo o ‘ser-para-a-vida’ [...] por um ‘ser-para-a-sobrevivência’. (GUERREIRO, 2014, p. 196, grifo do autor).

O temor constante da degradação física causada pela morte biológica causa, de certo modo, uma morte psicológica, pois deixa-se de viver para sobreviver, prendendo-se, assim, ao medo desenfreado de algo inevitável, mas que pode ser adiado.

O temor da Morte se dá uma vez que ela é “incerta e imaginária, [e] reveste-se de um cunho religioso sob a forma de crenças que procuram atenuar o temor do fim da vida” (GUERREIRO, 2014, p. 171). No entanto, esse cunho não é apenas religioso, mas também cultural, de tal maneira que se cria um temor sobre quais punições serão aplicadas em relação aos atos e omissões praticados durante a vida terrena.

Entretanto, esse temor só é consolidado, pois “o homem não pode suportar a ideia de que, depois de morrer, não existe nada” (GUERREIRO, 2014, p. 171). Dessa forma, a ideia de não haver um pós vida causa nos humanos crentes dessas doutrinas a sensação de dispensabilidade para seguir dogmas religiosos, a fim de garantir, no pós vida, uma plenitude eterna, recompensada pela bondade dos atos terrenos.

Além da espera pelas recompensas divinas, encontra-se “na fé religiosa a solução, na recusa da morte e conseqüente esperança da imortalidade” (GUERREIRO, 2014, p. 179), de modo que ela não é o fim e, dessa forma, o pós vida seria um renascimento para a eternidade, baseando-se na crença da imortalidade do espírito, agora livre das amarras do corpo físico, podendo viver gloriosamente ou sofrer eternamente.

Dessa forma, conforme Kübler-Ross (1996), “acreditar na vida depois da morte [...] tornaria mais compensador o ato de morrer, mesmo através de uma forma de rejeição da mortalidade, num certo sentido” (KÜBLER-ROSS, 1996, p. 29), de modo que acreditar na vida após a Morte harmoniza o morrer, ou seja, a finitude da vida torna-se mais aceitável quando pensamos nela como uma porta, ou como um breve caminho, que faz com que o sentido por trás dela seja só o de uma passagem para uma segunda parte da vida terrestre, sendo ela a vida eterna.

A Morte possui o temor como estigma, pois nos faz recordar, sempre que pensamos nela, a finitude da vida, uma vez que “a morte impõe a inexorável vulnerabilidade humana e a limitação do ser” (GUERREIRO, 2014, p. 175), e, “por mais que seja [...] extremamente doloroso e dilacerante o contato com a morte, não podemos abrir mão de sua presença, no universo humano. Há que se relacionar com a finitude” (CORREA, 2011, p. 135).

No momento em que aprendemos a nos relacionar com a Morte e, conseqüentemente, com a finitude do ser, passamos, pois, à aceitação e, com isso, alcançamos a paz interior (KÜBLER-ROSS, 1996, p. 30). Entretanto, não são todos que conseguem chegar à aceitação. Tal paz independe de crer em algo, como a vida após a Morte, mas reside em compreender que “só a aceitação do próprio ‘ser-para-

a-morte' dá à vida e a cada instante dela, na sua totalidade, a plenitude absoluta de ato livre e humano" (GUERREIRO, 2014, p. 191). Pensar na morte é um ato de liberdade, de modo que o medo que temos dela nos prende e nos cega, e sua aceitação plena pacifica a vivência que temos com ela.

Guerreiro (2014, p. 170, grifo do autor), afirma que "a Morte é algo de irracional e de absurdo; mas talvez seja imortalidade, talvez seja fim, talvez nada. Partida, *viagem*, a Morte não remete apenas para si mesma; remete para uma pós-morte, para um 'além'", e são esses questionamentos, essas dúvidas que temos sobre "para onde vamos", que acabam por causar o temor, o medo do desconhecido que corrói, consome a paz e a liberdade e desgasta a vida, e isso, conseqüentemente, prendenos a esses medos irracionais. Entretanto, ainda segundo o autor,

a morte só pode ser definida em termos biológicos na relação e a partir da definição de **vida**, que contém em si a morte, numa atividade e esforço de adaptação permanentes, coexistindo como uma tensão de forças contrárias: a morte é um termo para o qual o homem se encaminha desde o nascimento, uma realidade interna que nele se opera a partir do momento em que é dado à luz. (GUERREIRO, 2014, p. 174, grifo do autor).

Sendo assim, o medo da Morte é algo irracional, uma vez que a cada segundo que passa estamos passando pelo seu processo, e, seguindo por esse caminho,

depois da morte, a alma transmigra para outro estado – *não há morte*. Assim, ela assume-se como um mito que é uma metáfora da vida; isto é, a ilusão do homem em querer dominar o tempo, na imagem da 'vida para além da morte', fá-lo dotar a própria alma de uma 'corporalidade'. (GUERREIRO, 2014, p. 173-174, grifo do autor).

Tal corporalidade incute a transcendência da alma da vida terrena para a vida pós Morte, de modo que ela deixa de existir e torna-se outra versão da vida.

No entanto, além do temor da Morte, há a sua recusa por parte dos sobreviventes e, segundo Guerreiro (2014),

nessa impotência da razão perante a morte, o homem vive num clima de angústia, de nevrose, de niilismo, assumindo o aspeto de uma crise da individualidade, fruto de uma intolerância nova em relação à separação não admitida dos entes queridos, dificilmente aceitando a morte do próximo mais do que noutros tempos. A morte temida não é a morte de si mesmo, mas a *morte do outro*. (GUERREIRO, 2014, p. 189, grifo do autor).

Conforme Ariès (2012), a aceitação da Morte se dá quando os sobreviventes a aceitam ou a toleram (p. 87). Aceitá-la é sofrer o luto e sentir a dor, bem como encará-los como parte indissolúvel de um processo natural do seguimento da vida. Morte, dor e luto estão imbricados de forma que não é possível passar pela experiência do fim da vida de outrem sem que os sentimentos de dor e luto se agreguem a ela.

A dor da Morte não sofrida e a recusa do luto impedem que ela seja aceita. Conforme Ariès (2012),

a expressão da dor dos sobreviventes é devida a uma intolerância nova com a separação. Mas não é somente diante da cabeceira dos agonizantes e da lembrança dos desaparecidos que se fica perturbado. **A simples ideia da morte comove.** (ARIÈS, 2012, p. 69, grifo nosso).

Segundo o autor, não é somente o acontecimento da Morte que causa dor, mas o simples pensar nela. Ainda segundo ele, esse sentimento nem sempre prevaleceu entre os vivos, como veremos mais profundamente no tópico a seguir.

## 1.2 O LUTO E A DOR DA PERDA

Como afirmado anteriormente, o luto e a dor da perda estão imbricados à ideia de Morte. Dessa forma, partimos, então, para a reação e os sentimentos dos sobreviventes em relação a ela, e, assim, iniciamos a discussão sobre a dor da perda e o luto.

Brum (2017), em suas experiências pessoais em relação à Morte, afirma que “quando tudo acaba, não somos apenas pessoas que precisam elaborar o luto de algo doloroso, mas natural”. Sua naturalidade, como dito no tópico anterior, transformou-se em temor. E, dessa forma, segundo Ariès (2012), o sentimento de luto e a dor da perda:

deixa(m) os sobreviventes embaraçados porque desencadeia uma emoção demasiado forte, e é a emoção o que é preciso evitar, tanto no hospital quanto na sociedade de um modo geral. Só se tem o direito à comoção em particular, ou seja, às escondidas. Assim se tornou a grande cena da morte, que havia mudado tão pouco durante os séculos, senão milênios. Os ritos dos funerais também se modificaram [...]. As manifestações aparentes de luto são condenadas e desaparecem. 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. Só se tem o direito de chorar quando ninguém vê nem escuta: o luto solitário e envergonhado é o único recurso, como uma espécie de masturbação – a comparação é de Gorer. (ARIÈS, 2012, p. 87, grifo do autor).

A recusa do sentimento de luto causa nos sobreviventes a postergação da cura da dor da perda. Não se pode sofrer a perda em público, além da brevidade do luto, não existe tempo para passar pelo enlutamento, ele deve ser rápido e particular, tão particular e vergonhoso que é comparado com “uma espécie de masturbação” a que ninguém pode ter acesso senão o próprio enlutado.

Dessa forma, “portanto, o luto não é mais um tempo necessário e cujo respeito a sociedade impõe: tornou-se um estado mórbido que deve ser tratado, abreviado e apagado” (ARIÈS, 2012, p. 94). A dor que é impedida de ser sentida, o sofrimento não sofrido, e que, portanto, é imbricado na existência do sobrevivente, torna o processo do luto difícil e infundável.

Segundo Silva (2010), “a morte [...] se torna impenetrável, quando nos remetemos a sua aceitação” (SILVA, 2010, p. 872). Tais recusas do luto aparecem nas obras implicitamente, pois é a partir de lutos e dores antigas que as personagens se exilam no Chalé e na Casa Vermelha para passarem, de fato, pelo processo de enlutamento tardio, como veremos a seguir nos trechos 1 e 2:

Trecho 1: “ Vim ao Chalé resolver minha vida, se é que ainda há o que resolver”. (LUFT, 2008, p. 15).

Trecho 2:

Acendo a luz embora esteja clareando no quarto. A Casa Vermelha no amanhecer cinzento. Não estou mais no meu antigo mundo; cada dia, ao acordar, **ainda preciso me certificar de todas as minhas perdas**. Começo com essa sensação de ter as pernas amputadas, **o coração um torrão grosso de sal numa ferida aberta**. (LUFT, 2005, p. 71, grifo nosso).

No fragmento 1, o “resolver a vida” a que a protagonista se refere é compreender todos os acontecimentos que lhe causaram dor. A introspecção da personagem faz com que ela relembre toda a perda e o luto que a marcaram, reabrindo feridas que nunca foram cicatrizadas.

No fragmento 2, a protagonista, nesse processo de recolhimento e voltar a si, relembra todas as suas perdas sofridas durante a vida. Reviver todas as suas dores fere-a e prolonga o sofrimento adiado.

Santos, Marcelo (2019) afirma também que “diante da morte, o consciente sabe quem perdeu, mas ainda não dimensiona o que ou quanto perdeu” (p. 38). Isso se dá porque negamos a morte, e tal negação leva a feridas causadas pela dor que a perda causa nos sobreviventes, como veremos nos fragmentos a seguir:

Trecho 1:

Só no dia seguinte, segurando minhas mãos com força, meu pai contou que Adélia caíra daquele rochedo saliente onde costumava se postar me assustando. Estava muito ferida, tinham levado para casa, os pais cuidariam dela, o hospital era muito melhor.

Logo depois eu soube pelas empregadas que ela despencara do rochedo para as espumas pardacentas sem dar um grito. Tragada pelas ondas que a lambeiram das pedras pretas de marisco, e bateram seu corpo várias vezes na rocha, estava morta: agora minha amiguinha era uma alma eterna.

- Ficou num estado miserável. Pobrezinha.

Nunca tive outra amiga como Adélia. **Sua morte entrou em mim num ferimento que jamais sarava, pois logo outra pessoa morria e eu a enterrava naquele mesmo lugar.** (LUFT, 2008, p. 21, grifo nosso).

Trecho 2: “Embora tenham passado tantos anos, ainda sinto a solidão de menina: mas me pesa muito. Tive perdas demasiadas, **estou de raízes expostas e barriga aberta.**” (LUFT, 2005, p. 16, grifo nosso).

No fragmento de *AP*, Anelise, apesar de ter a consciência de que sua melhor amiga Adélia havia morrido, não mensurava o tamanho de suas perdas. Tal revelação só é exteriorizada quando as cicatrizes das dores de seus lutos não se curam, de modo que a personagem realizava o enterro de suas emoções, deixando-as ocultas, o que transformava seus sentimentos em munição, que acabam explodindo no momento em que se autoexila no Chalé em busca de autoconhecimento no processo de introspecção.

No fragmento de *E*, Doutora, semelhantemente à Anelise, sofre dores de perdas da infância – principalmente a falta do amor materno –, o que acaba por não permitir a cura de suas feridas. Também de modo análogo à primeira, Doutora se exila na Casa Vermelha, fugindo de sua vida atual, entretanto se mantém presa a questões não resolvidas do passado, entre elas as diversas perdas que teve em sua vida.

As protagonistas enterram suas dores e vivem seus velórios interiores em torno delas.

Como já mencionado, pensar na morte causa dor, entretanto não foi sempre assim. Citando o fragmento de um texto, Ariès (2012) ilustra que a Morte já foi desejosa:

Dois noivos dessa mesma família, de menos de vinte anos, passeiam em Roma nos maravilhosos jardins da Villa Pamphilli. ‘Conversamos’, anota o rapaz em seu diário, ‘durante uma hora, sobre religião, imortalidade e **a morte que seria doce**, dizíamos, nestes belos jardins.’ [...] ‘**Morro jovem, como sempre desejei.**’ Iria ser atendido. Alguns meses após seu casamento, o mal do século, a tuberculose, o levou. Sua mulher, uma protestante alemã, assim descreve seu último suspiro: ‘Seus olhos, já fixos, estavam voltados para mim... e eu, sua mulher, senti o que jamais teria imaginado, **sentí que a morte era a felicidade**’. **Mal se ousa ler semelhante texto na América de hoje.** (ARIÈS, 2012, p. 69, grifo nosso).

A família que Ariès cita é a família La Ferronays, na qual uma adolescente “da época romântica” já se relacionava naturalmente com a ideia de Morte, assim como o casal citado no trecho acima. Desejava-se morrer jovem (fato que nos dias atuais relaciona-se com depressão), além de entender que a finitude era algo bom. A aceitação da Morte levava ao sentimento de destemor em relação a ela. Entretanto,



como conclui o autor, “mal se ousa ler semelhante texto na América de hoje”. As relações de hoje com a Morte de hoje são inversas àquela vista no fragmento.

Em relação às ficções luftianas, a Morte apenas torna-se desejosa, uma vez que Anelise e Doutora buscam incessantemente fugir à dor que sentem, dores causadas pelas Mortes de seus familiares e amigos. Dessa forma, o desejo que têm de morrer é para que a dor que sentem desapareça, ou seja, é uma válvula de escape desse sofrimento.

Correa (2011), afirma que:

se há algumas décadas era comum ‘guardar o luto’, como diziam os antigos, vestindo roupas de cor preta, cobrindo os espelhos da casa, acolhendo, visitando e compartilhando a dor da perda com a família enlutada, **hoje, é comum o luto ficar guardado com o próprio sujeito**. A morte provoca constrangimento, deixa-nos sem palavras e sem ações com aquele que sofre na solidão de seu pesar. Como vários outros aspectos da vida, também parece necessário, hoje, que **a experiência do luto** seja breve (há que se voltar à vida cotidiana e ao trabalho o mais rapidamente possível) e, preferencialmente, que esse processo **seja indolor**, lançando-se mão de medicamentos psicotrópicos que amenizem e solucionem a dor da falta. (CORREA, 2011, p. 133, grifo nosso).

A fuga à dor do luto faz com que a experiência dele seja infinita. A dor que não é sentida pode conduzir ao desejo de morte, para amenizar o sofrimento do vivente. A busca pelo “luto indolor” leva a feridas incuráveis. As personagens luftianas estão cercadas pelo luto e pela dor não sofridos, como veremos nos fragmentos a seguir:

Trecho 1:

Se continuar assim sem comer, entro em levitação. Mas não acho graça nenhuma da idéia. Como Adélia havia de rir disso, naquele tempo distante! E se fosse afinal ver Zico? **Mas tenho de ficar no meu velório particular**: uma porção de mortos. (LUFT, 2008, p. 125, grifo nosso).

Trecho 2:

O cascalho do tempo escoia na memória: conto fatos da minha vida como quem contasse carneiros. Só que não quero dormir: **preciso estar lúcida para desatar o nó do meu destino emperrado e complexo**. [...] ‘-Você ainda está de luto pelas grandes mudanças e perdas, minha filha’. (LUFT, 2005, p. 16 e 157, grifo nosso).

No fragmento de *AP*, as lembranças das experiências de Morte que Anelise teve levam-na a viver um “velório particular”, onde são velados “uma porção de mortos”, em que o luto da personagem foi interiorizado e breve.

Já em *E*, nos dois fragmentos que se complementam, Doutora projeta suas dores das perdas para o seu futuro, chamando seus sofrimentos de “nós”. E, concluindo, pois, o pensamento de Doutora, uma velha amiga afirma que a protagonista ainda sofre as perdas passadas, de modo que o luto que outrora não foi sentido acaba por se tornar interminável.

Segundo Brum (2017),

passamos a ser carregadores de ausências. E há que se abrir espaço-tempo para viver o luto, porque só assim a gente descobre como reencontrar a alegria mesmo com o corpo esburacado. E a alegria, a forma mais bonita de amor, é quase tudo. (BRUM, 2017).

Para que consigamos conviver com as ausências, precisamos viver o luto, pois “por mais que a gente se prepare para perder, [...] a morte é um buraco”, e só podemos preenchê-lo quando nos permitimos sentir a dor e o luto, e “aceitar que morremos e que perdemos é duro, mas é preciso. É nossa condição de existir” (BRUM, 2017).

Concluindo, então, este tópico, foi possível perceber que a recusa do luto e da dor da perda leva esses sentimentos a se prolongarem durante toda a vida. Dessa forma, deve-se aceitar a condição da Morte como sendo algo natural, para que seu processo seja mais agradável de ser sentido.

### 1.3 CEMITÉRIO COMO LUGAR DE MEMÓRIAS

Conduzo a discussão, agora que já conhecemos a relação do homem com a Morte e quais sentimentos ela causa, para a ideia de cemitério como um lugar de memórias.

No entanto, é importante ressaltar que, nesta pesquisa, o intuito não é somente abordar o cemitério – espaço físico –, mas a simbologia da ideia de cemitério.

Para iniciarmos, Ariès (2012) define a ideia de cemitério como:

**o lugar destinado ao recolhimento e ao pensamento nos mortos, prolongando-os na lembrança.** ‘O esposo se entregará sem medo a toda a atração de sua dor e poderá visitar (observemos bem o uso da palavra visitar) a sombra de uma esposa adorada. O pai, que um lamento justo e duradouro levará aos lugares onde descansarão as cinzas de seu filho, estará livre para derramar lágrimas sobre seu túmulo. Aqueles, enfim, cujas caras lembranças irão uni-los à memória de seus benfeitores, encontrarão um lugar de paz nesse asilo consagrado ao recolhimento e ao reconhecimento.’ (ARIÈS, 2012, p. 201-202, grifo nosso).

Considerando a afirmação, a ideia de cemitério – simbolicamente falando – é prolongar os mortos na memória dos vivos. A ida ao cemitério traz à tona lembranças dos familiares e/ou amigos.

Todavia, assim como o luto e a dor da perda foram minimizados e recusados, as procissões aos cemitérios passaram pelo mesmo processo, de forma que a cremação dos corpos se tornou preferida.

Ariès (2012) exemplifica isso no trecho seguinte:

As razões pelas quais a cremação foi preferida resumem-se em duas. Em primeiro lugar, a cremação é considerada como o meio mais radical de livrar-se dos mortos. [...] A segunda razão, aliás, remete à primeira: a cremação exclui o culto dos cemitérios e a peregrinação aos túmulos. Essa exclusão não é uma consequência necessária da cremação. Pelo contrário, as administrações dos jardins crematórios empregam todos os seus esforços para permitir às famílias venerarem seus mortos tanto quanto nos cemitérios tradicionais: numa sala de recordações, pode-se dispor de uma lápide que desempenha o papel de pedra tumular. (ARIÈS, 2012, p. 237).

A exclusão dessas visitas aos túmulos, bem como a ideia de “livrar-se dos mortos”, relaciona-se com o encurtamento do ritual de passagem para a morte. Não haver túmulos para se visitar abrevia e evita a “peregrinação”. Entretanto, existem lugares de memória, mesmo sem que exista junto a eles o corpo do morto.

Ainda segundo o autor, “a cremação [é um] meio seguro de escapar ao culto dos mortos. Estaríamos gravemente enganados se atribuíssemos este recurso diante do culto dos mortos e da sua lembrança à indiferença e à insensibilidade” (ARIÈS, 2012, p. 237). É importante lembrar que a finalidade de tornar a Morte um processo breve não é esquecer os mortos, mas tornar breve a dor que vem à tona aos vivos no momento em que se deparam com as lembranças dos mortos.

Para ilustrar essa ideia, Ariès (2012) esboça o fragmento a seguir:

a ausência de Elizabeth não é devida nem às interdições rituais dos antigos lutos, nem à frieza, mas ao medo de ‘explodir’ e a uma nova forma de pudor. ‘Não suportava a ideia de que poderia perder o controle sobre si mesma e mostrar publicamente sua depressão’. O novo consenso exige que se esconda aquilo que antigamente era preciso exibir e mesmo simular o seu sofrimento. (ARIÈS, 2012, p. 238).

O receio de exteriorizar publicamente as dores causadas pela morte faz com que seja evitado tanto visitar os túmulos dos entes queridos, como simplesmente pensar nela, como já mencionado anteriormente nesta pesquisa.

Para Muniz, (2006, p. 161), “o cemitério é a terra dos antepassados, local onde passado e presente se chocam, onde as memórias afloram e as lágrimas correm: é o campo das orações”. Centrando-se nessa definição, é possível percebê-la nos romances *AP* e *E*, como veremos nos fragmentos a seguir:

Trecho 1:

Há os mortos no morro e outros no meu cemitério particular da memória: como num sótão, me fazem companhia sem serem vistos. Murmuram, chamam. Cada vez me atemorizam menos: já sou quase um deles. (LUFT, 2008, p. 16).

Trecho 2:

Deitada no escuro enquanto Antônio dorme, lembro intensamente de minha mãe morta. Eu teria nove anos; Gabriel, três. Ela, cada vez pior; mais tarde

fui reconstruindo a história, com lembranças, comentários alheios, alguma revelação involuntária de meu pai, que depois da morte dela raramente pronunciava seu nome: mas estava gravado nele numa ferida sempre aberta. (LUFT, 2005, p. 63).

No fragmento de *AP*, a ideia de cemitério como memória é explícita: Anelise afirma que possui um cemitério particular na memória, no qual todos os “seus mortos” estão lhe fazendo companhia. Não estão enterrados, uma vez que em sua memória permanecem vivos.

Já no fragmento de *E*, as lembranças de Doutora fazem de suas memórias um cemitério particular, pois, por mais que não esteja explícito, durante toda a narrativa as memórias da mãe morta ressurgem, de forma que o elo principal da narrativa é a dor da perda da mãe, além da dor da rejeição.

Muniz (2006, p. 164) afirma que “ao se trabalhar com a morte, trabalha-se, sobretudo com a memória. [...] a ida ao cemitério é um exercício de autoconhecimento, de busca de sua própria identidade”, e isso torna-se evidente nas obras: as personagens buscam sua subjetividade e, conseqüentemente, a partir de suas singularidades, nos auxiliam a compreender a pluralidade.

Os cemitérios carregam em si histórias. Seja de um povo, de famílias ou de um indivíduo. Comumente, passeia-se entre os túmulos, buscando tais histórias e fantasiando identidades. As memórias afloram-se, como também os sentimentos provenientes dela.

Para encontrar suas próprias identidades, as protagonistas não precisaram, necessariamente, dirigir-se a um cemitério físico. Pelo contrário, elas, ao exilarem-se no Chalé e na Casa Vermelha, transformam-se em cemitérios simbólicos. A memória, superposta à Morte e seus sentimentos sucedidos a partir dela, é a trama central das narrativas.

Oliveira, Cleidiane (2011, p. 183) conceitua que “memória aqui também pode ser entendida como lugar para onde se pode fugir, haja vista ser ‘ambiente’ intrínseco, acessível apenas ao sujeito da elocução”. Suas memórias, seus lugares particulares, os quais somente as próprias Anelise e Doutora têm permissão para acessar.

Além disso, é “por meio da memória, então, [que] as personagens se vêm atreladas a um destino do qual não poderão desvincular-se. Ela reforça a idéia de sina” (OLIVEIRA, Cleidiane, 2011, p. 183). Tal afirmação pode ser ilustrada com os trechos a seguir:

Trecho 1: “Eu achava que esses problemas só a mim diziam respeito, só eu sofria tanto. Com o tempo, aprendi que todas trazíamos a sua marca.” (LUFT, 2008, p. 18).

Trecho 2: “Choro por tudo e por todos. Se não sair dessa depressão não vou poder nem ser mulher de Antônio, nem mãe daquele seu filho problemático.” (LUFT, 2005, p. 27).

No fragmento de *AP*, as memórias das dores e sofrimentos de Anelise estão vinculadas à sina de ser uma mulher em sua família. Em “todas trazíamos a sua marca”, Anelise relembra dos sofrimentos de sua avó, Catarina; de suas tias Beata, Dora e Bila; de sua irmã Vânia e de sua mãe, Norma, de modo que todas sofreram de alguma forma, sendo todas elas, portanto, parceiras de sina.

Em *E*, Doutora tenta, a todo custo, livrar-se da depressão para poder não só retomar a vida longe da dor e do sofrimento, mas iniciar uma nova ao lado de Antônio.

Em ambas as narrativas, as protagonistas não conseguem desassociar seus futuros dos sofrimentos do passado, ou seja, de alguma forma o passado volta a atormentá-las e, com isso, afeta seus destinos, sendo a Morte um dos aspectos mais marcantes desses sofrimentos passados.

Como já afirmado anteriormente, é o cemitério o lugar em que as lembranças e os sentimentos em relação aos mortos afloram. Dessa forma, o cemitério é o lugar “das manifestações (rituais e símbolos) do homem frente à morte, manifestações de saudade, tristeza, amor, fé, esperança” (MUNIZ, 2006, p. 161). É no cemitério que as memórias emergem de íntimo das lembranças dos vivos e, perante tal afirmação, é possível assegurar que as protagonistas se tornam cemitérios, repletos de memórias das cenas fúnebres que as transpassaram durante suas vidas, como poderemos observar seguidamente:

Trecho 1: “A ferida da morte cresceu desmesuradamente. **Tudo se precipitara feito pó nas águas, como Adélia caindo de cima do rochedo.**” (LUFT, 2008, p. 28, grifo nosso).

Trecho 2: “Bolhas de lama, **poço da memória**, as coisas que procurei esquecer.” (LUFT, 2005, p. 163, grifo nosso).

No fragmento de *AP*, Anelise, ao recordar a Morte dos pais, relembra, juntamente com isso, o falecimento de Adélia. A protagonista, em seu momento de introspecção e lembranças de suas memórias, adentra em seu cemitério particular, rememorando suas lembranças, tentando, durante toda a narrativa, desenrolar suas

recordações para conseguir superar e passar pelo processo de enlutamento em que se encontra.

Doutora, no fragmento de *E*, afirma que existe um “poço de memória”, o qual ela enterrou no mais fundo de suas recordações. Os cemitérios das personagens incluem, além dos mortos, lembranças de pessoas que estão mortas simbolicamente para elas. Dessa forma, “os cemitérios são [...] lugares onde emergem os significados” (MUNIZ, 2006, p. 164), significados esses que só podem ser encontrados quando Anelise e Doutora passam pelo processo de introspecção, voltando a si mesmas, para seus interiores.

Anelise, de *AP*, em um fragmento da narrativa, tentou visitar o cemitério em que sua amiga Adélia estava enterrada. No entanto, os restos mortais da amiga haviam sido removidos e realocados para outro cemitério. A inexistência do local físico de lembrança dos mortos não impede que Anelise manifeste seus sentimentos e recorde as lembranças da amiga, recolhendo-se em seu cemitério interior, uma vez que as personagens optaram por conservar e enterrar seus mortos em seus cemitérios particulares localizados internamente em suas memórias.

Dessa forma, compreendemos que a inexistência do local físico de sepultamento não extingue as lembranças dos sepultados, uma vez que todos trazemos interiormente cemitérios particulares, construídos com as memórias dos entes falecidos.

Finalizando, pois, este primeiro capítulo em que nos propusemos a discutir a Morte na vida, além do luto e da dor que ela causa nos viventes, foi possível analisar e compreender que a aceitação do fim da vida é uma construção subjetiva, bem como todas as relações feitas com esse tema.

## CAPÍTULO 2 - A MORTE NA LITERATURA

Saibamos compreender a Morte, que é a única maneira de sabermos compreender a Vida e de sabermos viver.

(Quental)

Kübler-Ross menciona que “deveríamos criar o hábito de pensar na morte e no morrer, de vez em quando, antes que tenhamos de nos defrontar com eles na vida” (KÜBLER-ROSS, 1996, p. 41), e é esse o intuito desse trabalho, pensar um pouco acerca da nossa finitude. Entretanto, baseando-se em narrativas literárias, uma vez que, parafraseando Ariano Suassuna, é através da literatura que entendemos o mundo.

Sendo assim, a partir de algumas escolas literárias nas quais a Morte é trabalhada, buscarei traçar uma rápida linha do tempo caracterizando como ela era apresentada em cada época da literatura brasileira, obviamente considerando-se que será apenas para contextualizar o trabalho, não tendo o objetivo de esgotar o assunto e muito menos abordar profundamente cada obra ou período.

Além disso, buscarei situar a autora Lya Luft nessa linha do tempo, analisando suas características literárias nos dois romances em estudo.

### 2.1 OS CAMINHOS DA MORTE NA LITERATURA BRASILEIRA

Quando estudamos sobre as escolas literárias, são poucas as que trazem nesses períodos a ideia de Morte como característica preponderante. Entretanto, de uma forma ou de outra, a temática sempre aparece (às vezes mais, às vezes menos) em obras de cada época.

Sendo assim, neste tópico, tentarei fazer uma linha do tempo de como a Morte apresentou-se nas escolas literárias brasileiras. O objetivo deste tópico é realizar um histórico geral sem objetivo de aprofundamento, de modo que pretendo situar a Morte historicamente, analisando, majoritariamente, mas não somente, obras poéticas, de forma mais didática, para que seja possível visualizar a presença dela na literatura brasileira.

Neste tópico, seguindo cronologicamente, começaremos com o Quinhentismo.

O Quinhentismo, primeira manifestação literária brasileira, era e ainda é tratado como literatura documental. A Morte aqui apresentada faz referência aos rituais de

antropofagia – prática na qual os nativos, ao capturarem guerreiros de tribos rivais, praticavam canibalismo com o intuito de absorver as qualidades do nativo capturado pelo consumo da carne, pois acreditavam que fazendo isso lhes seria concedida a energia vital do capturado—. Bem como Fernandes (2001) apresenta, em seu artigo intitulado *A prática antropofágica no discurso do quinhentismo*, há a “existência de um código de ética que regula a prática antropofágica” entre os nativos (p. 128), citando uma carta de Azpilcueta Navarro:

[em] uma delas, faz referência ao guerreiro nativo que, encontrado preso para engorda antes de ser devorado, recusa bravamente a oferta de liberdade: [...] respondeu que não o vendessem porque **cumpria a sua honra passar por tal morte como valente** capitão. Elles [sic] não se comem uns aos outros sinão [sic] por vingança’ (NAVARRO, 1988, p. 97 *apud* FERNANDES, 2001, p. 128, grifo nosso).

A Morte apresentada no quinhentismo, ilustrada pela antropofagia, era uma “honra”, pois os rituais de antropofagia só eram relevantes se o nativo rival capturado tivesse muitas qualidades – como bravura, força, coragem, ser um bom guerreiro, ser temido –, do contrário, não passariam de práticas canibalistas, uma vez que não haveria qualidades a serem incorporadas aos nativos da tribo capturante.

Fernandes (2001) cita também os testemunhos do aventureiro Hans Staden. Em seus escritos, Staden descreve as “práticas antropofágicas” de maneira muito “convicente pela crueza de suas observações. Não lhe escapa o registro escabroso de detalhes sobre o modo como os índios batem no prisioneiro: ‘*de modo que lhe saltam os miolos*’ (STÄDEN, 1974, p. 176 *apud* FERNANDES, 2001, p. 129, grifo do autor). Nesses escritos Quinhentistas, a Morte aparecia livre de linguagem poética, de modo que os documentos históricos descreviam e retratavam os rituais antropofágicos sem “romantizá-los”.

Städen (1930), em seu livro de relatos, nomeado *Viagem ao Brasil*, no capítulo intitulado “Com que cerimonia matam e comem seus inimigos. Como os matam e como os tratam” (p. 160), descreve o ritual antropofágico:

Quando trazem para casa os seus inimigos, as mulheres e as crianças os esbofeteiam. Enfeitam-n’os [sic] depois com pennas pardas; cortam-lhes as sobancelhas; dançam em roda delles, amarrando-os bem, para que não fujam.

Dão-lhes uma mulher para os guardar e tambem ter relações com elles. Si ella concebe, educam a criança até ficar grande; e depois, quando melhor lhes parece, matam-na a esta e a devoram. Fornecem aos prisioneiros boa comida; tratam assim delles algum tempo, e ao começarem os preparativos, fabricam muitos potes especiaes, nos quaes põem todo o necessario para pintal-os; ajuntam feixes de pennas que amarram no bastão com que os hão de matar. [...] Reunidos todos os convidados, o chefe da cabana lhes dá as boas vindas e lhes diz: ‘Vinde ajudar agora a comer o vosso inimigo’ [...] No



mesmo dia, pintam e enfeitam o bastão chamado *Iwera Pemme*, com que o matam. (STÄDEN, 1930, p. 160-162).

A Morte realizada pelo ritual da antropofagia é longa, como descreve Staden no capítulo XXVIII de sua narrativa. A celebração concretizada pelos nativos é uma questão de vingança, de acordo com Agnolin (2002), em seu trabalho sobre a identidade cultural dos Tupinambás. Ao falar da antropofagia realizada por eles, afirma que: “tanto para os Tupi, quanto para os cronistas que deles falam, a antropofagia é uma *simples* questão de vingança, mas que, mesmo assim, *obriga* à restituição de uma dádiva que nunca é gratuita.” (p. 159, grifo do autor). Os rituais de antropofagia também aparecem nas obras de alguns franceses que estiveram no Brasil no período, como é o caso de Jean de Léry e André Thevet.

Dessa forma, sintetizando a análise feita sobre o Quinhentismo, percebe-se que, mesmo sendo uma Literatura com um arcabouço relacionado a relatos de viagem, a Morte aparece como descrição de rituais típicos do período histórico em que se encontravam tais autores.

Seguindo na diacronia de nossos estudos, temos o Barroco, que tem como característica as antíteses, a fuga do tempo e as incertezas da vida, e, segundo Romero e Fernandes (2012, p. 6), “delimita uma consciência de transitoriedade da vida. Essa consciência, diferente do que ocorre em outros movimentos, determina a existência frequente da ideia de morte”. Essa transitoriedade, a temporariedade da vida, e sua compreensão, permitem aos autores barrocos escreverem sobre ela, e em antítese à vida, escrevem também sobre a Morte.

Guerreiro (2014), complementando Romero e Fernandes (2012), reafirma que:

o tema central do Barroco encontra-se na antítese entre a vida e a morte. Daí decorre o **sentimento da brevidade da vida, a angústia da passagem do tempo, que tudo destrói**. Assim, o homem da época barroca oscila entre a renúncia e o gozo dos prazeres da vida. Quando pensa no julgamento de Deus, foge dos prazeres e procura apoio na fé. Quando a fé é insuficiente, a atração dos prazeres envolve-o e cresce o desejo de desfrutar a vida. (GUERREIRO, 2014, p. 186, grifo nosso).

Sendo assim, no Barroco, a brevidade da vida é um tema recorrente nas obras, o que nos leva à Morte como o “fim” dessa brevidade da vida. Ainda conforme o autor, no Barroco tem-se a necessidade de trazer Morte e Amor imbricados, pois “entre o desejo de viver e o medo exacerbado de morrer, descobre-se o prazer da fruição sexual; daí que o Barroco tenha a inclinação de situar o amor tão próximo quanto possível da morte” (GUERREIRO, 2014, p. 187).

O pessimismo, também presente no Barroco, caracteriza “a morte como a expressão máxima de fugacidade da vida material. O desencantamento com o mundo, e a situação dos homens, acarreta o medo da morte” (ROMERO; FERNANDES. 2012, p. 6). As características do Barroco propiciam o aparecimento da temática da Morte em suas obras, bem como o encontro dela numa “linha tênue entre o carnal e o divino” (ROMERO; FERNANDES. 2012, p. 9).

Para ilustrar a Morte no Barroco, veremos a seguir um soneto de Gregório de Matos, intitulado *2º Soneto à morte de Afonso Barbosa da Franca*:

Alma gentil, espírito generoso,  
Que do corpo as prisões desamparaste,  
E qual cândida flor em flor cortaste  
De teus anos o pâmpano viçoso.

Hoje, que o sólio habitas luminoso,  
Hoje, que ao trono eterno te exaltaste,  
Lembra-te daquele amigo a quem deixaste  
Triste, absorto, confuso, e saudoso.

Tanto tua virtude ao céu subiste,  
Que teve o céu cobiça de gozar-te,  
Que teve a morte inveja de vencer-te.

Venceste o foro humano em que caíste,  
Goza-te o céu não só por premiar-te,  
Senão por dar-me a mágoa de perder-te. (MATOS, 2010, p. 346).

A Morte, nesse soneto, é personificada, uma vez que são dadas características humanas a ela, como por exemplo no verso: “Que teve a morte **inveja** de vencer-te”; além de representar a angústia e mágoa do autor pela perda do amigo. Nesse soneto, encontramos também a ilustração da transitoriedade da vida, a passagem do morto da vida terrestre para a espiritual: “Que do **corpo** as prisões desamparaste” [...] “**Alma** gentil, **espírito** generoso”; bem como ilustra a antítese entre corpo/alma.

Sendo assim, observamos algumas características da literatura Barroca no soneto acima analisado, bem como uma das grandes definições que provêm desse estilo literário, a antítese.

Seguimos para o Arcadismo, com sua linguagem e idealização da vida simples. Embora a morte não apareça frequentemente como temática principal, ela é abordada com certo destaque, mesmo que secundariamente, na poesia épica do arcadismo, em algumas passagens, como é o caso da obra *Caramuru* (1781), de Frei José de Santa Rita Durão, mais especificamente sobre a personagem Moema.

A personagem

se lançou ao mar para alcançar a nau que levava o homem que amava, nadando até a exaustão e morte, embora esse tenha levado consigo outra mulher, sua esposa Paraguaçu - formando-se, assim, o que chamamos de Paradigma edípico: duas mulheres, um mesmo objeto de desejo. Em *Caramuru*, a personagem Moema protagoniza um drama de amor e rejeição, sem medir conseqüências. (GUIMARÃES, 2001).

Nessa poesia épica, a morte aparece quando Moema afoga-se ao insistir em ir atrás de seu amado. A cena da personagem lançando-se ao mar para seguir Diogo e se afogando é descrita nos fragmentos a seguir:

XXXVI

É fama então que a multidão formosa  
Das damas, que Diogo pretendiam,  
Vendo avançar-se a nau na via undosa,  
E que a esperança de o alcançar perdiam  
Entre as ondas com ânsia furiosa,  
Nadando, o esposo pelo mar seguiam,  
E nem tanta água que flutua vaga  
O ardor que o peito tem, banhando apaga.

XXXVII

Copiosa multidão da nau francesa  
Corre a ver o espetáculo assombrada;  
E, ignorando a ocasião de estranha empresa,  
Pasma da turba feminil que nada.  
Uma, que às mais precede em gentileza,

**Não vinha menos bela do que irada:  
Era Moema, que de inveja geme,  
E já vizinha à nau se apega ao leme.**

XXXVIII

« Bárbaro (a bela diz), tigre e não homem...  
Porém o tigre, por cruel que brame,  
Acha forças amor que enfim o domem;  
Só a ti não domou, por mais que eu te ame.  
Fuzias, raios, coriscos, que o ar consomem.  
Como não consumis aquele infame?  
Mas apagar tanto amor com tédio e asco...  
Ah que o corisco és tu... raio... penhasco?

XXXIX

Bem puderas, cruel, ter sido esquivo  
Quando eu a fé rendia ao teu engano;  
Nem me ofenderas a escutar-me altivo,  
Que é favor, dado a tempo, um desengano;  
Porém, deixando o coração cativo  
Com fazer-te a meus rogos sempre humano,  
Fugiste-me, traidor, e desta sorte

**Paga meu fino amor tão crua morte?**

[...]

XLII

**Perde o lume dos olhos, pasma e treme,  
Pálida a cor, o aspecto moribundo,  
Com mão já sem vigor, soltando o leme,  
Entre as salsas escumas desce ao fundo.**

**Mas na onda do mar, que irado freme,  
Tornando a aparecer desde o profundo:**

« Ah Diogo cruel! » disse com mágoa,

**E, sem mais vista ser sorveu-se n'água.** (DURÃO, 1781, p. 114-115, grifo nosso).

Na poesia, Moema sofre de amor ao ver Diogo partindo, principalmente por ser com outra mulher. Não aceitando o abandono, nada de encontro à nau em que ele se encontrava. A morte, nesse caso, foi consequência do amor, da dor de perder o amado e da rejeição.

Nessa obra, como já mencionado anteriormente, a morte não é uma característica da escrita da época, entretanto ela aparece em alguns episódios, de modo que o Arcadismo não poderia ser excluído desse breve histórico.

Partindo, então, para o Romantismo, Santos, Gênesson (2011, p. 82), parafraseando Veríssimo (1998, p. 2), afirma que a “nossa emancipação literária se deu com o Romantismo, uma vez que nesse momento a literatura produzida no Brasil já expressava um pensamento e um sentimento que não se confundia mais com os de Portugal”.

Nesse movimento literário, a Morte era ricamente abordada, seja em forma de escapismo, seja como temática – em especial na 2ª geração nominada ultrarromântica ou mal do século. Na 2ª geração, o escritor Álvares de Azevedo é quem mais mergulha na temática sombria da lugubridade.

Conforme Guerreiro (2014),

a recusa do presente e a vivência do *mal do século* provocam o desespero e um isolamento cada vez mais hermético – a solidão é o frente a frente consigo próprio, isto é, com o duplo, isto é, *com a morte*. [...] O espectro da morte assediara a literatura: o escritor ‘em crise’ confessa-se e obras inteiras serão marcadas pela obsessão da morte. Tudo remete o indivíduo solitário para uma solidão cada vez maior no vazio de um nada ilimitado, o que, logicamente, faz com que não se possa basear seja o que for na sua individualidade condenada ao nada. (GUERREIRO, 2014, p. 190-191, grifo do autor).

Nesses aspectos do mal do século, a Morte é desejada no momento de solidão, ou seja, no escapismo pela Morte. A “obsessão da Morte” é recorrente nas narrativas dessa geração.

Segundo Romero e Fernandes (2012, p. 9), Álvares de Azevedo “relaciona-se de maneira masoquista com a morte”, e, para ele, essa temática fúnebre era “irresistível”.

Entretanto, não somente para Álvares de Azevedo, mas para o movimento em geral, a Morte é um tema muito abordado Segundo Guerreiro (2014),

a complacência com a ideia de Morte é uma grande modificação que surge no final do século XVIII e que se converterá num dos traços do Romantismo, tornando-a o lugar da dor lancinante pela perda do outro e da afirmação dos grandes afetos e dos grandes amores. O Romantismo caracteriza-se por uma sensibilidade de paixões sem limites nem razão, pelo que a atitude dos

presentes junto do moribundo modifica-se: eles já não são os figurantes de outrora, passivos, refugiados na oração. (GUERREIRO, 2014, p. 188).

Em relação às características do escapismo presente na literatura romântica, a fuga na Morte é entendida como uma libertação e “acaba por pender, quase que totalmente para o lado carnal, humano[...]. Para os poetas ultrarromânticos a morte é fim. Um fim melancólico para o pessimismo angustiante da vida” (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 9). Sendo assim, o fim é algo desejado, passando a temática a não ser mais tratada como algo abominável.

Guerreiro (2014, p. 189) afirma ainda que no Romantismo a Morte é “libertadora, [...] não surge com o aspeto funesto que o medo incutia ao homem anteriormente” e que

a morte romântica significará felicidade e a união familiar, no reencontro com os familiares que já partiram. A morte era desejada, porque conduzia à eternidade, encontrando-se *no Céu* a felicidade, o amor, o afeto, a família. A morte seria, então, *um estado da vida* e não *paragem da vida*. Esta ideia significa que a morte deixa de ser triste, para ser exaltada e não mais associada ao mal: perde-se a identificação da morte com a dor moral e espiritual e o pecado, logo, a crença no Inferno, sentimentos de culpabilidade e medo do Além, tornando o lugar dos (re)encontros daqueles que a morte afastou e que nunca aceitaram esta separação. (GUERREIRO, 2014, p. 189).

Dessa forma, anteriormente vista como algo triste e medonho, a Morte acaba por tornar-se algo desejado. O medo que antes tinha-se dela é revertido para a imagem da liberdade da alma, a felicidade do reencontro de pessoas que morreram, a alegria plena da libertação das amarras da vida.

No escapismo pela Morte, “a morte [é vista] como fuga de um mundo conturbado [...] a idéia de morte resulta do desencanto amoroso” (CAVALCANTE, 2005, p. 178). Dessa forma, tudo o que causa tristeza na vida poderia ser solucionado com o seu próprio fim, pois “quando o romântico não alcança a plenitude, angustia-se, desespera-se e busca a morte como solução” (CAVALCANTE, 2005, p. 180). A Morte é, então, a válvula de escape de todos os problemas no Romantismo, pois nele há o “desejo de morte” (CAVALCANTE, 2005, p. 174).

Esse escapismo pela Morte se dará pelo suicídio, como Cavalcante (2005) nos afirma:

desencantado e cansado de viver na impossibilidade do amor ideal, o romântico buscará a única solução viável para seus problemas existenciais – o suicídio. **O suicídio é o caminho para interromper o sofrimento, a angústia, a solidão, o pessimismo e o desamor.** Cheio de sonho e fantasia, o poeta carrega consigo o desejo de plenitude que só era alcançado no amor ou, tragicamente, na morte. (CAVALCANTE, 2005, p. 181, grifo nosso).

O suicídio era a solução encontrada quando o “desejo de plenitude” não era alcançado pelo amor. Logo, a Morte era o recurso mais plausível a ser buscado, porque “a morte nada mais é que o ponto final à ironia do sofrer em vida” (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 12).

O pessimismo, a melancolia, também remetiam a ela. Cavalcante (2005) afirma que:

a incapacidade do homem romântico em aceitar a humanidade do ser amado provoca um sentimento de melancolia e dor ao se constatar que entre o *eu* e o outro existe um abismo profundo, impossível de ser transporto em vida, só a morte poderá suprimi-lo, daí o fascínio pela morte. (CAVALCANTE, 2005, p. 183).

A morte diminui o “abismo”, por isso é tão desejada no Romantismo, como podemos ver no poema *Adeus, meus sonhos!*, de Álvares de Azevedo:

Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!  
 Não levo da existência uma saudade!  
 E tanta vida que meu peito enchia  
 Morreu na minha triste mocidade!

Misérrimo! Votei meus pobres dias  
 À sina doida de um amor sem fruto,  
 E minh'alma na treva agora dorme  
 Como um olhar que a morte envolve em luto.

Que me resta, meu Deus? Morra comigo  
 A estrela de meus cândidos amores,  
 Já não vejo no meu peito morto  
 Um punhado sequer de murchas flores! (Azevedo, 1996, p. 152).

Nesse poema, observamos claramente diversos aspectos do período romântico, mais especificamente da 2ª fase do Romantismo: o mal do século.

Primeiramente, é extremamente explícita a Morte no poema, sendo repetida diversas vezes: “[...] eu pranteio e **morro!**”; “**Morreu** minha triste mocidade!”; “Como um olhar que a **morte** envolve em luto.”; “**Morra** comigo/ A estrela de meus cândidos amores”; “Já não vejo no meu peito **morto**”. Além disso, há a melancolia que envolve todo o poema, mas principalmente o primeiro verso: “Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!”; bem como o pessimismo em: “Já não vejo no meu peito morto/ Um punhado sequer de murchas flores!”. E, como outra forte característica do Romantismo, mais especificamente da fase em questão, percebe-se que toda melancolia, tristeza, pessimismo e desejo da Morte presente no poema se deu pelo amor não correspondido: “À sina doída de um amor sem fruto”.

Observamos, pois, no poema, uma gama de características do período romântico e, finalizando as análises sobre ele, conseguimos perceber que foi uma

época em que a Morte foi muito bem trabalhada e ilustrada, com base nas particularidades românticas.

Seguindo a cronologia, partimos agora para o Simbolismo. Nesse estilo literário, em concordância com a afirmação de Martins (2020),

no que se refere, em particular, ao tratamento da morte no imaginário medieval em termos de maravilha e encantamento, o simbolismo parece interessar-se por tal perspectiva por ela tocar em pontos sensíveis de sua concepção de poesia. Isso se dá porque o simbolismo compreendia a poesia como campo de experimentação de onde emerge a busca pela tradução do inefável. Sendo a morte hipérbole da transcendência e do desconhecido, ela oferece campo adequado para as experimentações simbolistas no sentido de plasmar em poesia o mistério, bem como de **favorecer a reflexão acerca das tensões entre a transcendência e a finitude**. (MARTINS, 2020, p. 14).

Desse modo, a aparição da Morte nas obras de caráter simbolista tinha como intuito “favorecer a reflexão” sobre as discussões acerca da finitude da vida, bem como transformar o desconhecido em arte literária, trazendo, pois, a temática fúnebre nas ficções dessa estética.

Portanto, sendo ela geradora de dúvidas e uma incógnita desde o início dos tempos, no simbolismo tem-se o intuito de:

traduzir as experiências de cunho metafísico a partir da linguagem poética, a tendência à reflexão da finitude e da morte sobre a qual se dão os espíritos dos poetas finiseculares encontram terreno fixo na dicção simbolista (MARTINS, 2020, p. 47).

Logo, é pela poesia que se tentará compreender o que ela – a Morte – é, ou seu porquê, além de usar a linguagem artística escrita como ponte para tais reflexões. No Simbolismo,

ao eleger a contemplação da finitude como matéria para a poesia, instigam-se reflexões acerca da morte que viabilizam a implantação de aspectos mórbidos, bem como vislumbra-se uma disposição de espírito pessimista. (MARTINS, 2020, p. 46).

Bem como no Romantismo, o pessimismo também aparecerá no Simbolismo, dado o fato de que é uma “recorrência” da temática Morte, uma vez que o otimismo nos leva a pensar o contrário. Ela não é vista como algo positivo, senão como algo macabro, misterioso. Sendo assim,

a representação do macabro não tem fim em si mesma; o objetivo é aludir a outra coisa pelas vias do macabro, ainda que esta ‘outra coisa’ seja a imagem terrível do macabro sobre os sentidos, ou uma composição cuja sonoridade cause horror, por exemplo – como imagem ou som, interessa ao macabro simbolista que as construções verbais evoquem sobretudo o efeito, por vezes inefável e obscuro, mas certamente contundente, da ‘ideia’ da morte (MARTINS, 2020, p. 94).

Reafirmando o que foi dito acima, esclarece-se que a Morte surge de diversas formas no Simbolismo, uma vez que essa escola literária se utiliza de símbolos para sua construção poética. Ela pode não estar explícita nas obras, mas implicitamente é possível encontrá-la nas características fúnebres e obscuras percorridas nas narrativas poéticas simbolistas, como veremos no poema de Alphonsus de Guimaraens, *Cantem outros a clara cor virente*:

Cantem outros a clara cor virente  
Do bosque em flor e a luz do dia eterno...  
Envoltos nos clarões fulvos do oriente,  
Cantem a primavera: eu canto o inverno.

Para muitos o imoto céu clemente  
É um manto de carinho suave e terno:  
Cantam a vida, e nenhum deles sente  
Que decantando vai o próprio inferno.

Cantem esta mansão, onde entre prantos  
Cada um espera o sepulcral punhado  
De úmido pó que há de abafar-lhe os cantos...

Cada um de nós é a bússola sem norte.  
Sempre o presente pior do que o passado.  
Cantem outros a vida: eu canto a morte... (GUIMARAENS, 1973, p. 322-323).

Guimaraens traz em seu poema diversos símbolos, representados por metáforas, como em: “Cada um de nós é a bússola sem norte”. Isso além das imagens que remetem, implicitamente, à ideia de Morte: “Do bosque em flor e a luz do **dia eterno**...”; “Cantem a primavera: eu canto o inverno”; “Cantam a vida, e nenhum deles sente/ Que decantando vai o próprio **inferno**”; “Cantem esta mansão, onde entre prantos/ Cada um espera o **sepulcral** punhado”; “Cantem outros a vida: eu canto a **morte**”. Nos versos anteriores, alguns símbolos fazem alusão à Morte, como os grifados: “dia eterno”, “inferno”, “sepulcral”. No poema, também é possível encontrar a presença do pessimismo, uma vez que enquanto uns cantam a vida, o eu-lírico do poeta cantará a morte; enquanto uns cantam as belezas e as vivas cores da primavera, o eu-lírico cantará os tons acinzentados do inverno, simbolizando a Morte “fria”.

Dessa forma, como analisamos no poema, a Morte, no Simbolismo, aparece mais implícita que explicitamente, de modo que ela advém em forma de símbolos com uma linguagem poética mais fúnebre.

Encaminhando-nos, então, ao que didaticamente classifica-se como sendo o Pré-Modernismo, trarei como a Morte apresenta-se na literatura de Augusto dos Anjos.



Fonseca (2014), ao discorrer sobre Augusto dos Anjos, o “Poeta da Morte”, como é conhecido, menciona a temática da finitude presente na poesia *Eu*:

A temática da morte é absolutamente recorrente, mas a morte no seu aspecto físico: a degradação, a decomposição dos corpos; por isso muitas vezes essa poesia é acusada e chamada de ‘grotesca’, mas com um cuidado formal muito grande, resgatando um elemento parnasiano, dizendo respeito à métrica e à rima. (FONSECA, 2014, p. 7).

Observamos, então, como a Morte aqui é tratada como “grotesca”, mesmo sendo algo natural, biologicamente falando. As imagens do macabro causam certa repulsa, e é dessa forma “desprezível” que ela aparecerá, neste caso, na obra em questão. Para representar de uma forma analítica a sua presença no Pré-Modernismo, veremos, então, uma poesia de Augusto dos Anjos intitulada *Psicologia de um vencido*:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,  
Monstro de escuridão e rutilância,  
Sofro, desde a epigênese da infância,  
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,  
Este ambiente me causa repugnância...  
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia  
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —  
Que o sangue podre das carnificinas  
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,  
E há-de deixar-me apenas os cabelos,  
Na frialdade inorgânica da terra! (ANJOS, 1998, p. 5).

Como já visto anteriormente, as obras de Augusto dos Anjos mencionadas nesta pesquisa tratam da Morte biológica, mas de uma forma vil, como na estrofe que cita o “verme”: “Que o **sangue podre das carnificinas/** Come, e à vida em geral declara guerra.”. A sentença em destaque causa aversão à ideia de Morte, por representá-la em sua crueza, ilustrando a morte em sua realidade e seu cruel processo de degeneração do corpo. Já nos versos que se seguem à citação do verme, apresenta-se a ideia do corpo putrefato: “Anda a espreitar **meus olhos para roê-los,/ E há-de deixar-me apenas os cabelos,** /Na frialdade inorgânica da terra!”.

Reafirmando, então, as características que representam a Morte no período Pré-Modernista, o poema representa e ilustra seus aspectos físicos e biológicos, em conformidade com os teóricos já mencionados.

Seguindo nossa discussão cronológica, chegamos, pois, ao Modernismo, que tem como uma das características o Intimismo, ao qual daremos certa importância no decorrer deste trabalho.

No Modernismo, segundo Romero e Fernandes (2012), “a morte para o poeta, infelizmente, faz parte das coisas cotidianas” (p. 13), de forma que é tratada como realmente é, uma vez que “a poesia moderna, apesar da melancolia, retrata a morte sem romantizá-la” (p. 15).

Em seu estudo, Romero e Fernandes (2012) discutem sobre Manuel Bandeira e sua relação com a Morte:

Manuel Bandeira possui uma relação íntima com a temática da morte. [...] Bandeira ‘conviveu’ com a certeza da morte por mais de sessenta anos. O modo moderno, de expressar a temática em questão, surge como reflexo da própria vida do poeta. Certo da morte que a tuberculose agravaria, Manuel Bandeira constrói sua poesia em meio às vistas da ‘**Indesejada** das gentes’. (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 13, grifo nosso).

Para conseguirmos visualizar melhor essa temática na literatura de Manuel Bandeira, analisaremos seu poema *Consoada* na íntegra:

Quando a Indesejada das gentes chegar  
(Não sei se dura ou caroável),  
talvez eu tenha medo.  
Talvez sorria, ou diga:  
— Alô, iniludível!  
O meu dia foi bom, pode a noite descer.  
(A noite com os seus sortilégios.)  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
A mesa posta,  
Com cada coisa em seu lugar. (BANDEIRA, 1988, p. 70 *apud* ROMERO;  
FERNANDES, 2012, p. 15).

Relacionando a citação ao poema, podemos perceber a personificação da Morte dada através da caracterização “**Indesejada** das gentes”, escrita com letra maiúscula, remetendo à ideia de pessoa. É um adjetivo que faz a função de um substantivo próprio, ao nomear, a partir de uma caracterização, a Morte. O autor também utiliza, no poema, adjetivos que confirmam essa personificação, sendo um deles “iniludível”.

Além disso, o poema faz referência à espera da Morte, ou seja, o “presságio da morte” (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 15). A ideia do intimismo também se faz presente quando o eu-lírico descreve sua hesitação, o que “talvez” faça quando a Indesejada chegar. A melancolia da espera também aparece, bem como a dualidade entre dia/noite; ter medo/sorrir.

No caso de Manuel Bandeira, a Morte não faz parte somente de suas escritas literárias, como também da sua realidade, pois “familiarizado com a temática da morte no cotidiano, Manuel Bandeira não somente expressa a temática em sua obra, mas convive com a morte no decorrer de grande parte da sua vida.” (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 14). De modo que, como dito anteriormente, não “romantiza” a Morte, mas a descreve, poeticamente, segundo sua vivência.

Conseqüentemente, no Modernismo “a morte, enquanto tema de inspiração para o poeta, acaba por permear todo o processo de humanização da vida em sua obra” (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 14), dado o fato das incertezas e da fragilidade da vida em virtude do presságio do fim.

No Modernismo, Lispector surge e com ela a literatura de cunho Intimista que, segundo Oliveira, Adriana (2006), “analisa a fundo no íntimo dos seus personagens, ficando o enredo como segundo plano” (p. 5-6), e, dessa forma, podemos dizer que Lya Luft é, de certa forma, uma sucessora de Lispector, pois ambas produziam narrativas que tinham como intuito buscar “uma literatura intimista, de sondagem psicológica, introspectiva” (p. 28).

As obras de Lispector têm:

como principal eixo o questionamento do ser, o ‘estar-no-mundo’, o intimismo, a pesquisa do ser humano, resultando assim no chamado romance introspectivo, apresentando uma certa ambigüidade, um jogo entre o ‘eu’ e o ‘não-eu’, entre o ser e o não-ser. Essa literatura introspectiva, intimista, se coloca como uma tendência na prosa moderna do Brasil, afastando-se mais do social, do retrato da sociedade em crise, **para a crise do próprio indivíduo**, sua consciência e inconsciência. O objetivo de Clarice é **atingir as regiões mais profundas da mente das personagens para aí sondar os complexos mecanismos psicológicos**. E é essa procura que determina as características de seu estilo intimista. (OLIVEIRA, Adriana, 2006, p. 28-29, grifo nosso).

Características essas do Intimismo clariceano que se refletem na literatura luftiana. A introspecção, como analisado anteriormente, aparece no uso do fluxo de consciência. Os questionamentos, a crise das personagens, a “vida psíquica”, todos esses elementos reafirmam a presença de Lya Luft nessa linha de escrita intimista com a qual Lispector também estava emaranhada.

Conforme Melo (2005, p.16),

o intimismo está presente no romance contemporâneo, e suas vagas definições vão ao encontro do desconcerto proveniente do mundo em crise. O ser, não encontrando respostas à sua volta, busca-as dentro de si, representando assim a linguagem do silêncio (MELO, 2005, p.16).

Por isso a importância do fluxo da consciência, e nas ficções luftianas não poderiam estar melhor representadas, pois, mesmo que haja silêncio, o interior ainda fala.

Zilberman, sobre o romance intimista, citada por Melo (2005), afirma que:

o isolamento diante do social, a valorização da privacidade e a agudização de uma mentalidade competitiva levam o ser humano a concentrar-se em si mesmo e procurar conhecer-se melhor. Nestas circunstâncias, a prosa intimista revela-se apropriada consagrando-se como uma das expressões possíveis do inconsciente reencontrado. (ZILBERMAN, 1998. p. 19. *apud* MELO, 2005, p. 21).

Fato esse que leva a literatura luftiana a encaixar-se em Intimista. Nas narrativas que são objetos analíticos deste trabalho observa-se “a valorização do espaço interior por meio do monólogo” (MELO, 2005, p. 44), bem como o desejo do autoconhecimento.

Segundo Costa (2014, p.76), no Intimismo “é constante a preocupação com as dúvidas e as angústias existenciais das suas personagens”. Podemos observar essa afirmação nas duas citações seguintes, uma do enredo de *AP* e a outra de *E*, respectivamente:

Trecho 1:

Que vida mais sem sentido era aquela minha? Por que tudo comigo era assim triste? Por que as alegrias duravam tão pouco?  
Deitava na grama, espiava a sacada do sótão, no terceiro andar. Era o rosto de Catarina atrás do vidro, ou era imaginação? (LUFT, 2008, p. 55).

Trecho 2:

Os velhos moravam num sítio, onde Gabriel se divertia com plantas e bichos, enquanto eu me encolhia com meus livros de história, minhas fantasias e medo. Onde andaria minha mãe? Ainda vagava, nos caminhos da morte? Ou livrava-se dos tormentos que a faziam beber para fugir de nós, de tudo? O que era isso, morrer? E por que nós, que a amávamos tanto, tínhamos lhe significado tão pouco? (LUFT, 2005, p. 70).

Ambas as citações explicitam perfeitamente essas dúvidas e angústias das protagonistas. Essas questões que afloram do íntimo das personagens estão presentes em toda a narrativa. Ainda segundo Costa (2014), “esses sentimentos são íntimos” (p. 81), uma vez que se passam dentro da mente das personagens e não são pronunciados em voz alta, são pensamentos reservados, particulares, a que o leitor tem acesso tanto pela característica intimista, quanto pelo fluxo de consciência, que são definições imbricadas, pois o fluxo de consciência enriquece o intimismo.

O tempo nessas narrativas, segundo Costa (2014), “pode-se considerar [...] como privado, pessoal, subjetivo ou, ainda, psicológico” (p. 83) e ainda:

todas essas definições de tempo na narrativa literária são capazes de auxiliar na leitura de determinada obra como introspectiva (ou intimista). Isto pelo fato de serem, justamente, questões de ordem privada, pessoal, subjetiva e psicológica que vão construir as histórias, em geral, conflituosas das personagens que compõem as obras. (COSTA, 2014, p. 83).

E é o que observamos nas duas ficções luftianas: por se passarem no psicológico das personagens, adentramo-nos nas lembranças e nas memórias privadas das protagonistas, e, dessa forma, temos acesso a informações que não teríamos caso o foco narrativo tivesse sido outro.

Conforme Souza (2009):

Lya Luft [...] possui uma narrativa intimista, pois ela procura **provocar seu leitor trazendo temas de contexto social transformado em literatura**, que **fala com a alma do leitor(a)**, despertando nele novos ideais como afirma a própria autora: [...] Não existe isso de homens com escrita vigorosa, enquanto as mulheres se perdem na doçura. Eu fico puta da vida com isso. Eu quero escrever com o vigor de uma mulher. Não me interessa escrever como homem. (Luft- entrevista, [www.releituras.com](http://www.releituras.com)) (SOUZA, 2009, p. 77, grifo nosso).

Ao transformar a finitude da vida em literatura, Luft adequa-se às características intimistas e ficcionaliza temas recorrentes do dia a dia de modo a aproximar o leitor e levá-lo a refletir sobre coisas que acabam por serem esquecidas no cotidiano.

Melo (2005) afirma que “Lya Luft, através de sua literatura intimista, garimpa o subsolo da individualidade, encontrando no mesmo a solidão e a ansiedade provocadas pela derrocada da trama social” (MELO, 2005, p. 55), e que “o intimismo pode ser considerado uma forma de observar com profundidade a sociedade, através de frestas subjetivas que a desnudam: os olhares da individualidade” (MELO, 2005, p. 59), de forma que o intimismo pretende entender a sociedade de dentro para fora.

No próximo e último capítulo, seguiremos comentando sobre os aspectos literários da escrita luftiana, bem como analisaremos elementos fúnebres das obras.

### CAPÍTULO 3 - A MORTE NAS OBRAS LUFTIANAS

Sempre observei, e sempre me fascinaram as questões existenciais humanas, sendo as principais, para mim, relacionamentos amorosos (incluindo familiares), vida e morte, e o sentido de tudo que nunca encontraremos. Cada escritor tem seu território: esse é o meu, em ficção e poesia. Nele me sinto bem, e mesmo temas sombrios escrevo com grande alegria, grande prazer.

(Lya Luft)

Neste último capítulo, comentarei brevemente sobre o fluxo de consciência e o intimismo luftiano, bem como trarei uma análise de alguns elementos das narrativas. Como um dos aspectos mais relevantes nos romances *AP* e *E*, será analisado como a Morte pode ser considerada uma Antagonista na literatura da escritora gaúcha, além de algumas características que são relacionadas a ela nas narrativas.

A temática permeia toda a narrativa desses enredos, como foi possível analisar nos dois capítulos anteriores desta pesquisa, pois é por causa da dor das perdas causadas pela Morte que as personagens se exilam no Chalé e na Casa Vermelha (em *AP* e *E*, respectivamente) e recorrem à memória dessas dores em busca de respostas e de autoconhecimento.

Tendo considerado tudo isso, neste último capítulo me proponho a analisar a Morte como personagem antagonista, além de analisar os elementos narrativos que referem-se à ideia de finitude.

#### 3.1 FLUXO DE CONSCIÊNCIA E INTIMISMO EM LYA LUFT

Voltando, de certa forma, pois, à finalização de nossa cronologia do capítulo anterior, passamos para o Pós-Modernismo. É essa maneira de pensar a literatura contemporânea, pós movimento modernista, que situa a literatura na ideia de pós-modernidade, em que se localiza a autora das obras *AP* e *E*, Lya Luft. Como o intuito deste tópico é situar adequadamente a autora, trataremos de situar Lya Luft não propriamente como Pós-Moderna, mas como uma autora Intimista.

Em concordância com Costa (2014),

em romances de cunho intimista essas questões, que concernem às narrações, são essenciais para a caracterização do romance como intimista. [...] os romances intimistas vão ter um narrador que apresenta também passagens de **fluxo de consciência**, nas quais o leitor tem acesso a

pensamentos advindos dos sentimentos interiores das personagens. (COSTA, 2014, p. 82, grifo nosso).

Ambas as obras são narradas em 1ª pessoa, sendo também narradoras as personagens protagonistas – Anelise e Doutora. Nas obras aqui analisadas, é possível perceber uma certa estrutura cronológica: em *AP*, a cronologia se dá pela separação de capítulos, nomeados com os dias da semana, começando no domingo e finalizando no sábado; em *E*, diferentemente da primeira, os capítulos são nomeados com a primeira frase com que ele inicia, e a cronologia se apresenta pela chegada de Doutora à Casa Vermelha até a sua saída do local. No entanto, há a presença do fluxo de consciência, sendo conceituada por Bauer (2015) como: “o fluxo desordenado, mas natural, do pensamento humano, [...] é o equivalente psicológico da descrição detalhada do cenário físico: deseja-se que pensemos estar vendo os ‘fatos’ da mente, livres da censura do escritor” (p. 80), desse modo, o fluxo de consciência é uma “técnica literária que apresenta os pensamentos e os sentimentos dos personagens conforme vão surgindo” (BAUER, 2015, p. 80. NdT).

Complementando Bauer, Robert Humphrey (1976), no primeiro capítulo de seu livro *O fluxo da consciência*, define o fluxo da consciência como:

um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o **estado psíquico dos personagens**. (HUMPHREY, 1976, p. 4, grifo nosso).

Além de explicar como a escrita de fluxo da consciência se apresenta e como identificá-lo:

**o romance do fluxo da consciência pode ser mais rapidamente identificado por seu conteúdo**, o que distingue muito mais do que suas técnicas, suas finalidades ou seus temas. Por isso, os romances a que se atribui em alto grau o uso da *técnica* do fluxo da consciência provam, quando analisados, serem romances **cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens; isto é, a consciência retratada serve como uma tela sobre a qual se projeta o material desses romances**. (HUMPHREY, 1976, p. 2, grifo do autor e nosso).

Podemos observar o fluxo de consciência nas duas obras, porque ambas se passam em grande parte no psicológico das protagonistas, sendo então memórias de suas histórias. Humphrey (1976) afirma que “os romancistas do fluxo da consciência [...] estavam procurando descrever corretamente a vida; mas [...] a vida com que estavam preocupados era a vida psíquica do indivíduo” (p. 8), como observamos nos seguintes trechos das duas narrativas literárias:

Trecho 1:

Mesmo tantos anos depois da sua morte [de Adélia], não consigo vir ao Chalé sem escutar sua voz chamando por mim, dando risada alto, gritando nos rochedos na praia, para fazer eco. Ela foi o primeiro amor da minha vida, numa idade em que as almas interessam muito mais do que os corpos. (LUFT, 2008, p. 19).

Trecho 2:

As lágrimas correm livres; estou sensível como alguém a quem tivessem arrancado a pele, tudo dói. Tenho pena de nós, de Gabriel, de mim, de meu filho Lucas, que tem seis anos e não sabe por que sua mãe foi embora; alguns traços dele aparecem nos dois rostos daquele retrato antigo. (LUFT, 2005, p. 27).

O uso das palavras em ambas as citações expressa que a melancolia rodeia a “vida psíquica” das personagens. A busca pelo sentido da vida, não encontrar alegria em nada, as lágrimas, tudo representa que Anelise e Doutora estão vivendo um caos psicológico. É visível em ambas as citações o sofrimento mental das personagens, representado pela tristeza, pelas lágrimas, pela dor. A preocupação da autora em representar as dores internas está presente em todo o enredo. Humphrey (1976, p.7) também afirma que o “objetivo [dos romancistas], quando estão escrevendo fluxo da consciência, consiste em ampliar a arte da ficção descrevendo os estados interiores de seus personagens” (HUMPHREY, 1976, p. 7).

A busca das protagonistas em exilar-se – no Chalé e na Casa Vermelha, respectivamente – para se autoconhecerem mostra que, conforme Humphrey (1976), “a intenção de introduzir consciência humana na ficção é uma tentativa moderna para analisar a natureza humana” (p. 6) e, “portanto, a consciência é o *lugar* onde tomamos conhecimento da experiência humana” (p. 6, grifo do autor). De fato, só é possível perceber os sofrimentos e a melancolia que cercam a vida das personagens pelo uso do fluxo da consciência. Apesar de que “o fluxo da consciência não tem uma técnica definida” (HUMPHREY, 1976, p. 4), é possível encontrar marcas de sua presença nas obras, como veremos a seguir:

Trecho 1:

Acho que agora estou assim. Um corpo com memória, feito sótão cheio de moradores esquisitos. Ossadas, flores, cartas, horas de amor, delírio e morte. E a esperança, bruxa fantasiada de anjo-da-guarda companheira e traidora. (LUFT, 2008, p. 94).

Trecho 2: “Além do mais, estava tão ansiada com o futuro e ferida pelo passado, que um pouco de calor humano me fazia bem: conversávamos de uma mesa a outra.” (LUFT, 2005, p. 14).

As experiências das personagens retratadas nos trechos acima retratam como suas vidas estão presas ao passado, como em “um corpo com memória” e “ferida pelo



passado”, o que causa certo receio e angústia em relação ao futuro, como percebe-se em “e a esperança [...] traidora” e “ansiada com o futuro”.

Humphrey (1976) descreve os dois pontos presentes no fluxo da consciência:

o campo da vida com o qual se ocupa a literatura do fluxo da consciência é experiência mental e espiritual – tanto seu ‘quê’ quanto seu ‘como’. **O ‘quê’ inclui as categorias de experiências mentais: sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições. O ‘como’ inclui as simbolizações, os sentimentos e os processos de associação.** Muitas vezes é impossível distinguir o ‘quê’ do ‘como’. (HUMPHREY, 1976, p. 7, grifo nosso).

Desse modo, observamos os “quê” e os “como” nas citações anteriores, com a presença das ideias de memórias: “um corpo com memória” / “ferida pelo passado”; lembranças: “ossadas, flores, cartas, horas de amor, delírio e morte”; as sensações e os sentimentos de tristeza que permeiam suas mentes: “estava tão ansiada com o futuro”. O medo constante que penetra o íntimo das personagens é explícito pelo uso das palavras que remetem a melancolia, pessimismo e tristeza.

Em *AP*, Anelise explicita o fluxo de consciência em outro fragmento:

Mas eu tenho muito o que fazer: descobrir como tudo começou, como acabou. Por que acabou. Se dou com a ponta errada do fio, se descubro o lance perverso da jogada, a peça de azar, quem sabe consigo sobreviver. (LUFT, 2008, p. 16).

Esse trecho vem logo após uma ruptura no pensamento de Anelise, que quer conversar com a caseira. O remembramento das lembranças e memórias reconstruirá a vida da protagonista, além de solucionar seus diversos questionamentos, fazendo o fluxo de consciência percorrer toda a narrativa.

Em *E*, Doutora explana o fluxo de consciência ao pensar em visitar seu irmão:

Amanhã vou visitar Gabriel, meu irmão, que não vejo há alguns dias embora more na mesma casa; e a quem a mata que tudo engole na verdade já devorou.  
Alguém puxa a barra da minha saia. Viro-me, mas não é um menininho de seis anos [...] (LUFT, 2005, p. 20).

Esse pensamento ocorre à Doutora quando ela começa a pensar em suas perdas, caracterizando como funciona o fluxo de nossa mente, pois seu pensamento perpassa rapidamente pela ideia de ir visitar seu irmão – que para ela já estava morto simbolicamente – e tal pensamento é rompido quando o Anão puxa a barra de sua saia. Nesse romance, o fluxo de consciência também se encontra imbricado na narrativa.

Todos esses aspectos do fluxo de consciência são de extrema relevância para a literatura Intimista, uma vez que não seria possível compreender o íntimo das

personagens sem antes adentrá-lo. As protagonistas reconstituem suas histórias passadas para tentar, a partir das suas lembranças, esclarecer suas dúvidas e, como em uma fórmula, encontrar a incógnita de seus sofrimentos. O remembramento das lembranças é uma junção das peças de um quebra-cabeça que as ajuda a recriar a imagem dos seus passados e que reflete tanto no presente quanto no futuro delas, a fim de tentar, sem sucesso, romper as amarras da tristeza nas quais Anelise e Doutora estão presas.

### 3.2 A PERSONIFICAÇÃO E O ANTAGONISMO DA MORTE LUFTIANA

Neste tópico, nos embasaremos, principalmente em Pinna (2006), afirmando que a Morte é uma personagem importante nas narrativas *AP* e *E*. e, além disso, que é uma Antagonista animalizada e personificada.

A Morte sempre foi antropomorfizada de diversas formas:

na cultura ocidental, a partir do século XVII, desenvolvendo-se a concepção [sic] de um esqueleto envolvido numa longa capa negra, transportando a foice para 'ceifar' a vida, incutindo medo, terror e angústia, sentimentos de aflição que fazem da ideia de Morte uma perseguição fatal a que não se pode escapar. A representação da Morte como uma múmia ou um cadáver semidecomposto significaria o horror da morte física, da doença, da velhice e a decomposição '*post mortem*', tema familiar à poesia dos séculos XV e XVI. (GUERREIRO, 2014, p. 172).

Entretanto, diferente dessas formas, analisaremos elementos que trazem à Morte características personificadas.

Para bem iniciar, é importante entender que quando afirmamos que a Morte é uma personagem, consideramos que “[...] o autor confere a cada personagem um papel a ser cumprido, uma função a ser desempenhada, uma vontade a ser exercitada e/ou um destino a ser alcançado” (PINNA, 2006, p. 176) e que “os personagens (quem?) têm uma atuação (o quê?), com características específicas (como agem?) num certo lugar (onde?), num certo tempo (quando?) e por alguma razão (por quê?)” (PINNA, 2006, p. 177 *apud* CARDOSO, 2001, p. 42).

Dessa forma, a Morte (quem) atua como Antagonista (o quê), “derrubando peças do tabuleiro” (como age), durante toda a vida e no decorrer das narrativas – não só das protagonistas, mas principalmente delas – (onde e quando), por se tratar de um fenômeno natural da vida (por quê).

O autor ainda afirma que, segundo Gancho,

uma personagem ‘só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala’. Seres que não interferem de modo direto ou indireto no enredo, ainda que mencionados ou vistos em cena (em narrativas visuais ou ilustrações de textos, por exemplo), podem não ser consideradas personagens, cumprindo funções figurativas na narrativa, como elementos de composição cênica ou simplesmente alegóricos. (GANCHO, 2004, p. 14 *apud* PINNA, 2006, p. 177-178).

Sendo assim, a Morte, participando efetiva e diretamente na vida das personagens por meio de suas ações, torna-se uma personagem influente, como podemos notar nos seguintes fragmentos:

Trecho 1: “Com a **morte espreitando**, tia Dora e eu passamos a madrugada conversando baixinho.” (LUFT, 2008, p. 117, grifo nosso).

Trecho 2: “Mas ela me confessa que **sente a morte rondando**. Diz ‘ela’, e nós duas sabemos de quem se trata.” (LUFT, 2005, p. 89, grifo nosso).

Em ambos os trechos é possível analisar que a Morte está, a todo momento, “espreitando” e “rondando” as protagonistas e outros personagens da narrativa, esperando seu momento para agir e influenciar nos destinos de Anelise e Doutora, considerando que ela é a conclusão irremediável do processo de vida.

Reafirmando, ainda, a ideia da Morte como personagem, Pinna (2006, p. 179) assegura que: “não necessariamente entes humanos, as personagens de uma estória podem ser animais, plantas ou coisas (objetos, fenômenos da natureza etc.); individuais ou coletivas”, de modo que, sendo um fenômeno natural e biológico dos seres vivos, a Morte pode, sim, ser considerada uma personagem luftiana, uma vez que:

é possível, inclusive, identificarmos personagens ainda mais inusitadas em algumas obras narrativas. A chuva, a **morte**, um vilarejo, decadente ou uma folha caindo de uma árvore podem ser personificados (fenômeno conhecido como *animismo*), desde que estejam inseridas em uma narração e praticando uma ação, ainda que, por vezes, involuntária. [...] *Animismo* (ou *personificação*) é a figura de pensamento ou tendência de conferir a seres irracionais, a entes abstratos, a objetos ou a fenômenos naturais a capacidade de agirem como se dotados de alma. (PINNA, 2006, p. 179-180, grifo nosso e do autor).

Considerando a importância dessa personagem nas narrativas luftianas, é possível identificar sua personificação (ou animismo), como veremos a seguir.

Em *AP*, a Morte é vista como uma “velha bruxa”, como nos dois fragmentos seguintes:

Trecho 1: “não gostava quando Adélia falava na morte, era como se a **velha bruxa** estivesse à espreita para levar embora aquela que eu amava.” (LUFT, 2008, p. 20, grifo nosso).

## Trecho 2:

- Tiraram sim senhora. Coisa de mês. A Higiene mandou levar um montão de ossos para o cemitério lá de baixo. – O homem dizia ‘sumintério’, lugar onde sumiam as coisas que amei. **Velhas bruxas** roubam peças do tabuleiro. (LUFT, 2008, p. 38, grifo nosso).

Aqui, em ambos os fragmentos podemos notar a personificação, o animismo da Morte em forma de bruxa. Recordando o primeiro capítulo desta pesquisa, na cultura ocidental existe o temor da morte e percebemos esse receio nos vocábulos utilizados para referir-se à morte. No trecho 2, além da personificação do fim, a “Higiene”, ocupando o lugar dela ao levar novamente os mortos para longe de Anelise, torna-se outra bruxa da destruição da vida.

No romance *E*, percebemos também a personificação da Morte, como se pode notar na citação seguinte: “e o inquieto focinho da ratazana **Morte** farejando águas podres, carnes culpadas, e aquele exausto coração.” (LUFT, 2005, p. 89, grifo nosso).

À Morte, agora citada com letra maiúscula, foram dadas características animais, como de uma ratazana, além de transmitir a ideia de personificação através do substantivo próprio – **Morte**.

A Morte é um obstáculo na vida das protagonistas, uma vez que, segundo Pinna (2006),

as personagens encontram, ao longo de sua trajetória para atingir um determinado objetivo, obstáculos a serem enfrentados e superados. [...] interagem com outras personagens – igualmente empenhadas em atingir seus próprios objetivos – relacionando-se com as mesmas de alguma maneira. São as personagens, portanto, as *agentes* que dão desenvolvimento ao enredo da estória narrada. (PINNA, 2006, p. 182, grifo do autor).

Compreendendo, então, que a Morte age diretamente na vida das protagonistas, levando-as a exilar-se em busca de refúgio e conhecimento, podemos defini-la, além de uma simples personagem, como a grande antagonista de Anelise e Doutora.

Conforme Gancho (2004, p. 15 *apud* Pinna, 2006), “o *antagonista* seria, portanto, a personagem ‘que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características, diametralmente opostas as do protagonista. Enfim, seria o *vilão* da história” (GANCHO, 2004, p. 15 *apud* PINNA, 2006, p. 18, grifo do autor).

Em desacordo com a citação acima, nas obras luftianas não consideramos a Morte como vilã, pois, sendo um acontecimento biológico, é natural que os seres vivos

a encontrarem no fim de seu destino. Apesar disso, em alguns fragmentos podemos analisar que Anelise e Doutora veem a Morte (e seu processo) como vilã:

Trecho 1: “uma bruxa malvada soprou com força.”[...] “Então a traidora não era só a morte: era a vida também, a parceira, a outra bruxa soprando velas na noite.” (LUFT, 2008, p. 22 e 103).

Nos fragmentos de *AP*, as palavras “malvada”, “traidora”, “bruxa”, remetem à ideia da Morte como vilã. Contudo, apesar de ser malvada, a Morte é parceira da vida e também de todas as personagens que compõem a trama.

Outros fragmentos que apresentam a Morte antropomorfizada e animalizada são os seguintes:

Trecho 1:

Talvez isso também tenha sido melhor, afinal: **a morte a derrubar do tabuleiro subitamente duas peças juntas**, uma não podia viver sem a outra. Poeira de gente no mar. A raiz enferma não teve tempo de brotar com mais violência. (LUFT, 2008, p. 27, grifo nosso).

Trecho 2:

Mergulho no meu mundo conhecido. Biombos escondendo sabe lá que sofrimentos finais, por toda a parte a **Morte** com sua **gélida pata**, quem é o próximo, quem? [...] Com o canto do olho vi a **Morte bocejar de tédio**, encostada num biombo; debaixo do aventalão aparecia uma cauda inquieta. (LUFT, 2005, p. 136-137, grifo nosso).

No trecho 1, a fúnebre antropomorfização se dá com a imagem de um enxadrista, que derruba peças do tabuleiro, capturando-as rapidamente e finalizando o jogo.

No 2, a lugubridade aparece, primeiramente, ilustrada como um animal, que tem a pata gelada, e seguidamente, a imagem meio personificada e meio animalesca boceja, recostada e, novamente, aparece com a letra maiúscula, indicando a ideia de um substantivo próprio, nomeando propriamente a finitude da vida.

Outros fragmentos de *E* remetem à ideia de personificação, como analisado a seguir:

Trecho 1:

- O médico receitou morfina, me ensinou a aplicar; e disse que quando as dores ficassem insuportáveis o fim estaria perto. E ela teria de ir para um hospital.
- Para morrer? – pergunto sussurrando.
- Para morrer. – repete ela, também no mesmo tom de voz. **Falávamos aos sussurros para que a Morte não nos escutasse.** (LUFT, 2005, p. 110, grifo nosso).

Trecho 2: “- Não. Faz três dias que eu não durmo. Se eu fechar os olhos por muito tempo, **ela** vem me apanhar.” (LUFT, 2005, p. 115, grifo da autora).

Em 1, ao conversar sussurrando com outra moradora da Casa Vermelha, Doutora teme que a Morte as ouça. Novamente o vocábulo é grafado com letra maiúscula, além de representar um personagem que está sempre à escuta.

Já em 2, a ideia de referir-se ao fim (à morte) com o pronome pessoal “ela” em vez de utilizar seu nome, leva-nos a vê-lo personificadamente.

Entendendo, então, que a Morte é ficcionalizada pelo processo de antropomorfização e animalização em ambos os romances, e que tal personificação tem o intuito de enfatizar a presença dela nas narrativas, seguimos para a ideia dela como personagem antagonista.

Desse modo, para melhor exemplificar a ideia de antagonista, Cardoso (2001 *apud* Pinna, 2006), afirma que:

o protagonista ‘depara-se com inúmeras forças que tentam impedi-lo de atingir o objetivo; essas forças traduzem-se na figura do *antagonista*, que não é necessariamente o pior, mas é o que causa ou intensifica a oposição ao protagonista’ (CARDOSO, 2001, p. 42 *apud* PINNA, 2006, p. 185-186, grifo do autor).

E, agregando-se a esse conceito e reafirmando não ser um personagem mau, o antagonista:

não é necessário que um componente da estória seja julgado *vil* (de má índole) para se opor à personagem principal. Um destino, um ambiente e uma catástrofe natural não podem ser julgados como detentores de uma má índole, nem tampouco é possível afirmar que estes possuam qualquer interesse em prejudicar as personagens a quem se opõem. (PINNA, 2006, p. 181, grifo do autor).

Sendo oposta às protagonistas, a Morte pode ser entendida como uma antagonista, pois são as dores das perdas causadas por ela na vida das protagonistas que geram o enredo da narrativa. Entretanto, não é possível afirmar que ela é uma vilã.

Ainda sobre a definição de antagonista, Pinna (2006) afirma que:

por se opor ao protagonista, o antagonista é o principal componente da estória a gerar o conflito que impulsiona o enredo em direção a sua conclusão. Como bem colocou Cardoso, uma má fortuna, [...] um ambiente hostil, [...] ou até mesmo elementos da natureza [...] podem desempenhar na estória um papel antagônico ao protagonista (PINNA, 2006, p. 186).

Além desses conceitos, “outra possível função do antagonista [...] seria a de *realçar as características do protagonista*” (PINNA, 2006, p. 187, grifo do autor). Tal

afirmação é encontrada nas narrativas, principalmente pela escrita intimista, quando sentimos as dores das protagonistas e torna-se explícito o quão fortes elas são.

Nas duas narrativas intimistas, conseguimos sentir a presença da Morte rondando a vida das personagens. É uma temática extremamente presente nos enredos, mas, além disso, asseguramos que a Morte apresenta-se ficcionalizada como uma antagonista que vive à espreita, sussurrando e deixando sua marca nas narrativas e na vida das protagonistas.

### 3.3 OS ELEMENTOS DA MORTE NAS OBRAS LUFTIANAS<sup>5</sup>

Neste tópico, trataremos de algumas questões sobre a Morte simbólica e a biológica presentes nas narrativas, afirmando, mais uma vez, que ela é um elemento de extrema importância e relevância em *AP* e *E*.

Antes de iniciar a discussão, é importante pontuar e conceituar o que seria Morte simbólica e biológica.

Para Kovács (1992, p. 163-164), as mortes simbólicas:

São as perdas por morte, as separações amorosas, bem como, as perdas consideradas como 'pequenas mortes', como, por exemplo, as fases do desenvolvimento, da infância para a adolescência, vida adulta e velhice. São também vividas como 'pequenas mortes' mudanças de casa, de emprego. O matrimônio e o nascimento do filho também são 'mortes simbólicas', onde uma pessoa perde algo 'conhecido', como o papel de solteiro e o de filho, e vive o 'desconhecido' de ser cônjuge ou pai. Estas situações podem despertar angústia, medo, solidão e, neste ponto, trazem alguma analogia com a morte. Carregam em si elementos de sofrimento, dor, tristeza e uma certa desestruturação egóica. Um tempo de elaboração se faz necessário. (KOVÁCS, 1992, p.163-164).

É preciso considerar que nossas perdas vividas são Morte simbólicas –toda e qualquer perda que temos na vida, seja o afastamento de alguém, ou a perda de alguma coisa, “a morte como ausência, perda, separação, e a conseqüente vivência de aniquilação e desamparo” (KOVÁCS, 1992, p.3) –, uma vez que não passamos pelos seus processos biológicos e físicos, e, por passarmos por esse processo somente pela vivência e experiência do outro, o que conhecemos é a Morte simbólica.

A biológica é a que ainda não conhecemos e nem experienciamos de fato. Maria Aparecida Santos Corrêa (2000), em seu trabalho nomeado *Morte simbólica, não-ser em vida: construindo o conceito*, complementa que: “Toda morte é vivida

---

<sup>5</sup> Neste tópico, é importante ressaltar que existem diversos elementos que se referem à morte nas obras. Entretanto, para incluir nesta pesquisa, selecionei os aspectos que penso serem mais relevantes.

como morte simbólica, pois o simbólico precede a compreensão da morte física.” De modo que todos vivemos mortes simbólicas, considerando o que Kovács (1992, p.9-10) afirma:

A chamada ‘morte natural’ é a que não ocorre por acidentes ou doença fatal. Do ponto de vista bioquímico a morte se configura como uma falta de regeneração, mas é difícil descobrir qual a sua causa e o seu processo. É a questão da mortalidade/imortalidade. Somos em parte mortais e em parte imortais. Temos dentro de nós a raiz da imortalidade.

Em termos de função, a morte se caracteriza pela interrupção completa e definitiva das funções vitais de um organismo vivo, com o desaparecimento da coerência funcional e destruição progressiva das unidades tissulares e celulares. (KOVÁCS, 1992, p. 9-10).

Sobre isso, podemos compreender e afirmar que a Morte nas narrativas é uma personagem antagonista que afeta simbolicamente as protagonistas, que sofrem com suas dores causadas pelas perdas de outrem. É diferente, por exemplo, do personagem machadiano Brás Cubas, o qual vivenciou e experienciou a Morte física e biológica.

Santos, Marcelo (2019), ao comentar sobre o romance *AP*, assegura que:

a morte pode estar representada de várias formas como por exemplo, nos traumas de infância sofridos por Anelise (protagonista do romance), nos problemas da família e na condição de vida de algumas delas como é o caso da própria Anelise e da tia Beata. (SANTOS, Marcelo, 2019, p. 77).

Dessa forma, analisaremos as várias formas e os elementos que remetem à ideia de Morte simbólica e biológica que afetam as protagonistas no decorrer dos enredos. São diversas as características que nos levam a enxergá-las nas narrativas luftianas, e, sendo assim, analisaremos algumas delas a seguir.

### 3.3.1 Exílio das personagens

Ao saírem de suas vidas “normais”, Anelise e Doutora refugiam-se em seus exílios, mas, diferente do que aparenta ser, elas exilam-se em seus mundos particulares.

Conforme Freitas (2007), “o exílio sinaliza para uma condição de perda, um estado de solidão desencadeador de uma necessidade urgente de reconstituição de vidas rompidas, de reconstrução das próprias identidades” (FREITAS, 2007, p. 20), fato observado nas obras aqui analisadas, uma vez que ambas as protagonistas buscam incessantemente se autoconhecerem, ou seja, descobrir suas próprias identidades.



Além das protagonistas, outras personagens passam pelo mesmo exílio, principalmente em *AP*. Assim como Catarina isola-se em seu sótão, tia Beata exila-se na vida religiosa depois de um casamento tragicamente rompido:

Não queria mais se envolver, depois do marido que não conseguia fazer amor, três meses de tormentos e depois o tiro, a tampa da cabeça pulando fora, sangue demais, amargura demais, **a virgindade total foi como um casulo. Um sótão.** (LUFT, 2008, p. 116, grifo nosso).

Seu sótão é seu próprio corpo casto. Tia Beata se exila introspectivamente de um sofrimento carnal, enclausurando-se e não se permitindo viver uma vida mundana.

Além disso, o único lugar em que elas se encontram em completo isolamento são seus próprios interiores, que só podem ser acessadas por elas mesmas no momento de introspecção, e pelo leitor, a partir de suas experiências compartilhadas intimamente. As protagonistas procuram “redefinir sua[s] vida[s], reconstituir a si mesma[s], mapeando caminhos que [as] conduzam ao desvendamento da felicidade” (FREITAS, 2007, p. 21), como observamos a seguir:

Trecho 1: “Tenho tempo [...]. Tenho bastante tempo para repassar o filme todo mais uma vez.” (LUFT, 2008, p. 16-17).

Trecho 2:

Vou me despedir do falso emprego, da falsa vida, vou tomar rumo. Que rumo? Não sei, deve haver rumo para mim. Talvez o caminho da minha antiga casa: meu filho, meu filho. [...] E minha clínica, poderei refazer isso também? (LUFT, 2005, p. 138-139).

No fragmento de *AP*, Anelise quer aproveitar seu tempo em exílio para lembrar suas memórias, principalmente suas dores.

Já em *E*, Doutora acredita já ter encontrado e remapeado a sua vida. A protagonista busca voltar à sua antiga vida, com seu filho e seu emprego, entendendo ser esse o rumo que deve tomar.

Além de exiladas, “as mulheres do universo ficcional luftiano eram náufragas de si mesmas e do mundo” (CASTANHEIRA, 2010, p. 77), e vivem uma Morte simbólica ao estarem perdidas e à mercê de seus destinos, sem rumo. Por não entenderem seu passado, o futuro não fará sentido.

A autora afirma ainda que, nas ficções luftianas, há a “busca de vencer ou transpor as muralhas de seus exílios, reais ou imaginário” (CASTANHEIRA, 2010, p. 77). Tais muralhas são construídas ao longo de suas vidas, sem que essas personagens tenham consciência disso.

Esses exílios pelos quais as personagens passam podem ser entendidos simbolicamente como Morte, de forma que os traumas vividos por elas as levam à reclusão.

No entanto, as pequenas mortes por que as personagens passam – ou mortes simbólicas –, são a causa desse exílio.

Começando por Anelise, que perdeu a avó, a melhor amiga, os filhos não vingados, Lalo, entre outros personagens que faleceram e fizeram com que isso a afetasse diretamente. Todavia, não foram somente os falecidos que fizeram parte do processo de pequenas mortes sofridos por ela: ver o sofrimento silencioso que a irmã passava na vida conjugal; o próprio casamento se apagando aos poucos; o medo da gestação e dos abortos. Doutora, com a falta de afeto da mãe seguido pelo suicídio dela, a orfandade, a loucura do irmão, a traição e o divórcio do marido, bem como a dolorosa separação do filho, a morte da Freira e da Velha que são vistas como figuras maternas, a morte da Moça Loura, o rompimento com Antônio e seu filho deficiente, a morte do companheiro de infância Anão, enfim, todos esses aspectos afetam-nas e transformam-se em pequenas mortes. Cada sofrimento vivenciado faz parte do caminho que as protagonistas percorrem em suas vidas de sofrimento, que tem por destino a autoexclusão, o sofrimento e a solidão que ambas suportam.

### 3.3.2 Locais físicos de exílio

Além de estarem exiladas mentalmente de tudo e de todos introspectivamente, Anelise e Doutora recorrem ao exílio físico. A primeira encontra abrigo na antiga casa da família, o Chalé, bem como na praia em frente à casa e, assim como a sua avó, Catarina, encontra refúgio no sótão. A outra abriga-se na pensão, chamada de Casa Vermelha.

Conforme Castanheira (2010),

todas as narrativas de Lya Luft têm como origem comum o espaço da casa, espaço que Helena Parente Cunha (1996, p. 13) define como 'útero e concha nas flutuações da solidez'; metáfora de retorno ao útero materno, referencial de abrigo, partilha e pertencimento, mas também o local de desencontros, crises e conflitos, muitas vezes insolúveis. (CASTANHEIRA, 2010, p. 70).

As personagens abrigam-se em busca de isolamento e autoconhecimento. A Casa Vermelha e o Chalé tornam-se lugares de acolhimento e de memória, e é neles que as personagens tentam, a todo custo, libertarem de suas crises e desatar os nós

de seus conflitos, relembando toda a dor que passaram direta ou indiretamente e que as afetaram.

No fragmento a seguir, Doutora, ao falar da morbidade da pensão, explana como um grupo de estudantes parece deslocado no ambiente sombrio:

Os estudantes, [...] pareciam as únicas pessoas realmente vivas: falavam animadamente, riam alto. Não faziam parte da Casa Vermelha. A Casa Vermelha carrega em seu bojo roído pelo tempo, habitado de ratos e infectados de angústias, toda uma raça de exilados. (LUFT, 2005, p. 34 e 42).

Não só a protagonista é uma exilada na Casa Vermelha, como todos os outros que lá se encontram, com exceção dos estudantes “vivos”.

O abrigo da casa torna-se o lugar para se “vivenciar, de forma positiva, a experiência da solidão. [...] A casa se torna, então, o *locus* de renovação da personagem” (CASTANHEIRA, 2010, p. 70). É nas casas que as personagens tentam se localizar em suas jornadas e encontrar as respostas de seus questionamentos particulares e internos.

Em *AP*, Anelise está ligada à avó, que também vivia isolada em seu mundo particular. Catarina vivia no sótão do Chalé: “Chamavam de sótão a esse quarto do terceiro piso do casarão, com um banheiro e a sacada. Combinava bem o nome: uma palavra triste e sozinha.” (LUFT, 2008, p. 12).

Catarina, reclusa no sótão, vivia exilada em seu mundo reservado, em busca de segurança de uma vida sofrida e violenta: “Sabia da história de minha avó Catarina, a do sótão, conhecia fragmentos da loucura, das falas, das cartas, da morte misteriosa.” (LUFT, 2008, p. 24-25.).

Ao se exilar, a avó da protagonista causa nas outras personagens um sentimento de perda, uma vez que, mesmo viva, constrói um paraíso no sótão, distanciando-se e vivendo uma “pós vida” em seu lugar seguro, passando pelo “processo de ‘morte simbólica’ de uma Identidade” (SANTOS, Marcelo, 2019, p. 51).

Para ilustrar o que outrora Castanheira (2010) afirmou sobre as personagens tornarem-se náufragas, temos o seguinte trecho:

Ele sai no seu passo gingado; magoou-se com meu tom rude; estranho, ele também me inspira ternura; mas é alguém familiar nesta casa estrangeira. Velho amigo, espectro de um velho mundo, agora **vagando comigo nesta velha embarcação**. (LUFT, 2005, p. 20, grifo nosso).

A imagem da Casa Vermelha como uma embarcação complementa a ilustração da protagonista como náufraga, ligada a seu “velho mundo”, do qual tenta, a todo custo, livrar-se.

As personagens, “no seu estar exilada e encerrada no âmago de qualquer ‘hábito’ se acha[m] na sua improvável necessidade, encontra[m] a sua linguagem primária” (Finazzi-Agrò, 2012, p. 171), de forma que buscam na memória, a linguagem primária e interna do ser humano, a resposta para seus questionamentos.

### 3.3.3 Relações das mães com os filhos

Outra marca de Morte simbólica presente nos romances é a relação das mães com os filhos.

Segundo Castanheira (2010):

essa é outra recorrência temática em Lya Luft, cujas narrativas, em geral, tendem a abordar o fastio da mulher diante de uma maternidade impingida, vivenciada menos como fonte de realização e prazer do que como uma carga insuportável da qual é preciso se libertar. Encontram-se no rol das protagonistas luftianas tanto mulheres vitimadas pela rejeição materna quanto mães que rejeitam os próprios filhos. (CASTANHEIRA, 2010, p. 72).

Em *AP*, Catarina, ao exilar-se; Norma, pelo distanciamento; e Vânia, impedida pelo marido do direito à maternidade, rejeitam a maternidade. Em *E*, que neste tópico se sobressairá pela riqueza de fragmentos, Doutora e Gabriel sofrem o abandono materno. Para ilustrar melhor essa afirmação, trago os seguintes fragmentos:

De nossa mãe, lembro o abraço negado, o olhar fugidio, o sorriso ausente; lembro sua andança pelos corredores, copo na mão; lembro perfume, e gim; o passo nem sempre seguro; silêncios demorados, crises de riso. Crises. Meu pai devia tê-la amado muito; nunca o vi perder a paciência com ela. Teve fama de marido apaixonado pela bela alcoólatra. (LUFT, 2005, p. 63).

Doutora sofria a rejeição materna pela mãe alcoólatra, o “abraço negado” afeta a personagem ao longo de sua vida, a qual acaba por abandonar, de certa forma, o próprio filho, quando se exila na Casa Vermelha:

Vários meses vivi assim dilacerada. Os encontros com Lucas eram ruins para ele e para mim. **O menino ficava ansioso, eu penalizada de vê-lo com sua estranha orfandade, que me lembrava a minha própria, tanto tempo atrás.** (LUFT, 2005, p. 46, grifo nosso).

A orfandade simbólica que Doutora sofre durante sua infância – que logo transforma-se em real com o suicídio da mãe –, reflete-se no filho, que vive com seu ex-marido. O gatilho emocional disparado ao ver o filho passar pela mesma situação que outrora ela mesma havia passado, traz recordações da infelicidade de sua infância.

Em vários fragmentos do romance a protagonista de *E* relembra das vezes em que implorava à atenção da mãe, como no trecho a seguir:

Eu fazia um ramo para minha mãe: daria tudo por um de seus raros sorrisos. Chegando em casa, ia entregar-lhe as flores, já murchas; ela pagava distraída, passava para uma empregada pôr num vaso. E concordava quando meu pai repetia como eram bonitas e cheirosas. Eu saía dali sem saber ao certo por que me sentia tão infeliz. (LUFT, 2005, p. 18).

Ao longo de todo o romance, Doutora recorda da infelicidade que sentia pelo abandono da mãe e por não se sentir amada:

Minha mãe não era bondosa: raramente se lembrava de mim, e era pior do que quando me ignorava. Exigia então minha presença, eu tinha de lhe prestar pequenos serviços: achar o livro, os óculos, um lenço. Era como se, lembrando-se, resolvesse ao menos tirar algum proveito desse aborrecido fato: ter uma filha. (LUFT, 2005, p. 33).

Ao não encontrar na mãe biológica o afeto que tanto almeja, a protagonista busca em outras mulheres a figura materna, como é o caso da Freira e da vizinha de quarto na Casa Vermelha nos seguintes trechos:

Trecho 1:

sob a mesa diante da qual me sentei depois do telefonema, digerindo a dura perda daquela morte. [...] - Seu **filho da puta!** – grito, com toda a dor do meu coração. Pesada de luto, subo a escada e me preparo para mais um velório de minha mãe. E cá estou eu, órfã, mais uma vez. (LUFT, 2005, p. 162-163, grifo da autora).

Trecho 2:

Tenho vontade de lhe falar; vontade de uma presença humana boa e limpa; ela é uma doce velhinha. Quero alguém que não seja o Anão, nem as Criadas, nem as Moças esquisitas. Vontade de mãe: meu anseio tão antigo, tão antigo; quem me tomaria nos braços, quem me pegaria no colo, quem cuidaria da minha alma para nela brotar uma alegria duradoura? (LUFT, 2005, p. 24).

No trecho 1, a protagonista sofre “mais um velório de sua mãe”, estando, então, “órfã mais uma vez”, ao saber do falecimento da Freira, a qual tinha como uma figura materna. A ausência da mãe faz com que Doutora busque incessantemente preencher a lacuna deixada na infância. A carência da personagem se mostra também no trecho 2, uma vez que tem “vontade de mãe”, e tal vontade remete à pequenez. O desejo por amor maternal leva Doutora a tentar suprir essa ausência e a procurar em outras mulheres a mãe de que tanto precisa.

No fragmento abaixo, a personagem relembra a cena do suicídio da mãe:

Eu estava um pouco tonta. No quarto havia uma confusão de cheiros. O perfume dela, a bebida, o copo ainda no criado-mudo. Mas havia algo mais, que não identifiquei; um cheiro doce que me dava náusea. **De repente tive sono, deitei-me do outro lado de minha mãe, só para descansar um pouquinho e saborear aquela tão inusitada intimidade.** Pensei em apanhar um cobertor, ela estava gelada, e úmida; mas o sono foi forte demais. Dormi, desmaiei, fugi da realidade inaceitável? Não sei.

Acordei com muitos rostos inclinados sobre nós, pares de olhos arregalados. Alguém chorava alto repetindo:  
 - Meu Deus, meu Deus.  
 - Tirem as crianças daqui! – gritou meu pai, numa voz tão alterada que só vi que era ele porque seu rosto se destacava dos outros, numa máscara indescritível. (LUFT, 2005, p. 64-65, grifo nosso).

Nesse trecho, Doutora consegue seu tão sonhado afeto, ao deitar ao lado da suicida, entretanto, tal momento só é consolidado porque a mãe estava morta, de modo que o carinho que tanto ansiava torna-se falso e mórbido.

As passagens fragmentadas da mãe lembradas pelas memórias da personagem ilustram a ausência daquela, que pode ser entendida como uma morte simbólica, uma vez que sempre foi exilada em sua própria vida:

Quando ela morreu, **retirando-se definitivamente para o reino que na verdade já era o dela**, foi isso que guardei: peguei o frasco, enfiei-o no armário entre minhas roupas, e ninguém notou. Pelo menos, naqueles dias de confusão e dor, não reclamaram. (LUFT, 2005, p. 15, grifo nosso).

A “rainha exilada” – apelido dado pelo Anão –, mesmo viva, era um espectro, e, quando acaba com a própria vida, assombra os filhos, levando um à loucura e outro ao exílio.

Doutora agarra-se com dificuldade a qualquer resquício de afeto fantasiado, como é explanado no trecho:

Seguro nas duas mãos o frasco de bolinhas coloridas, como quem agarra uma vela para morrer. Elas são tudo o que me resta, e porque não? **Talvez assim minha mãe esteja me acolhendo afinal**. (LUFT, 2005, p. 170, grifo nosso).

A herança herdada da mãe – o frasco de bolinhas coloridas – torna-se o elo que as une. Mesmo não tendo sido acolhida durante toda a vida, a protagonista tenta criar laços com a mãe através de memórias.

Já em *AP*, conforme Souza (2009), “a vida de Anelise fica ligada à do filho e a fragilidade dele mostra a fragilidade da vida dela, quando ele morre é como se ela morresse também” (SOUZA, 2009, p. 77). O falecimento de seu filho Lalo é o ápice de seu sofrimento interior, o que a leva a passar pelo exílio no Chalé e, sendo assim, a Morte simbólica que ela presencia acaba sendo a sua própria, uma vez que em seu processo de enlutamento ela recolhe-se interiormente remoendo as angústias vividas.

As reclusões das personagens estão interligadas aos relacionamentos mães x filhos, pois “essa imposição do destino fez com que elas criassem seus próprios casulos; a dor de não poderem ter filhos ou não terem a presença da mãe em suas

vidas, as transformaram em seres simbólicos, sem presença de vida” (SOUZA, 2009, p. 79).

Assim, pode-se afirmar que a falta de presença materna e/ou a impossibilidade de ser mãe transforma essas personagens em seres inibidos de vida.

### 3.3.4 Composição familiar, relações familiares e amorosas

Além do aspecto fúnebre nas relações das mães com os filhos, são relevantes nas narrativas a composição familiar, as relações familiares e as amorosas como aspecto lúgubre nos enredos. Para Finazzi-Agrò, (2012) “‘família’: núcleo (ninho ou cova?) em que os laços se convertem em amarras, em novelos inextricáveis cuja única solução é o corte, a decisão definitiva: a morte” (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 170). No caso dos enredos luftianos, o fim da vida não resultou no corte das amarras, uma vez que os espectros dos falecidos continuam à espreita.

A família de Anelise é formada por “Um bando de mulheres: diziam que até os abortos de Catarina tinham sido meninas [...] uma família de mulheres doidas.” (LUFT, 2008, p. 17).

Catarina, a avó, casou-se aos 14 anos com o avô de Anelise, pelo qual a personagem sente profunda repulsa. É por causa dos atos violentos que ele comete, principalmente os estupros, que Catarina isola-se no sótão, em seu mundo particular. Fruto dos abusos, nascem Beatriz – Beata, Dora, Norma e Sibila – Bila.

As cicatrizes da vida infeliz de Catarina refletem-se nas filhas como uma doença hereditária. Beata com o curto casamento sem relações íntimas; Norma que vive distante das filhas, reclusa em seu próprio mundo; Bila “retardada e anã” (LUFT, 2008, p. 14). Somente Dora parece não ser afetada pelos problemas familiares.

Anelise e sua irmã Vânia, filhas de Norma, sofrem também o distanciamento dos pais: “ Papai indagava da escola, mas não éramos nós sua verdadeira preocupação: era mamãe.” (LUFT, 2008, p. 24-25).

Seu pai vive em função de sua esposa e negligencia as filhas. Dessa forma, Anelise busca em outras figuras o afeto familiar que tanto anseia e encontra-o em Adélia, sua amiga: “Então, Adélia foi minha irmã, me dava a ternura que os adultos esqueciam de dar, e pela qual eu ansiava tão intensamente.” (LUFT, 2008, p. 19).

Adélia supria a necessidade de carinho de Anelise, e o vazio de solidão, preenchendo com a amizade. Quando os pais da protagonista morrem em um acidente de avião, ela acumula lutos não cicatrizados:

Fiquei órfã de uma hora para outra. Tinha catorze anos: a idade de minha vó quando casara. Não era tão ingênua quanto ela, mas solitária. **Perdera minha amiguinha Adélia dois anos antes, nunca me consolei dessa perda, ainda acordava de madrugada com uma sensação tão dolorida de ausência que meu coração parecia não suportar. Mas suportava.** (LUFT, 2008, p. 27, grifo nosso).

Depois de perder Adélia, Anelise sente-se sozinha novamente. O falecimento inesperado dos pais endurece a cicatriz aberta, impedindo-a de curar-se.

Além de Anelise, Beata também redireciona seu afeto não utilizado no casamento para a irmã com necessidades especiais: “Acho que concentrou nessa irmã **todo o seu pouco afeto**, e quando ela morreu chorou longos soluços por quem nunca entendera sua dedicação sem recompensas.” (LUFT, 2008, p. 53, grifo nosso).

O sentimento de rejeição que ela sentiu do marido após seu suicídio, leva-a a internalizar seu afeto, por isso canaliza o “pouco afeto” na irmã.

Em *AP*, Anelise busca principalmente em Adélia uma figura afável, a qual não encontrou em sua família. A amiga torna-se a segurança afetiva de que a protagonista tanto precisava.

Semelhantemente a *AP*, em *E* a composição familiar concentra-se no núcleo pais e filhos. Na infância, Doutora mora com os pais e o irmão Gabriel: “Tirávamos poucos retratos. Só famílias alegres querem ficar registradas. Nós, não tínhamos motivo.” (LUFT, 2005, p. 27).

Doutora sentia a repulsa da mãe pela maternidade, tal desprezo refletia-se de outras formas na sua vida. Castanheira (2010), ao mencionar outro livro luftiano, afirma que a personagem: “trazendo as marcas negativas da rejeição materna, [...] move-se com dificuldade no terreno amoroso” (CASTANHEIRA, 2010, p. 75). Por mais que busque a felicidade ao lado do namorado Antônio, a falta materna está sempre ao redor: “Antônio me abraça, me acarinha, o que me deixa animada. Mas nada parece suficiente para tapar esse vazio que me ameaça, algo de repente surgiu entre nós, uma sombra, não sei bem o quê.” (LUFT, 2005, p. 24).

O vazio da ausência da mãe afeta diretamente os relacionamentos amorosos das personagens. Doutora explana tal afirmação no fragmento seguinte:

Feita em cima da outra, a antiga traição da mãe que se matou deixando duas crianças perplexas. Dor e revolta, incredulidade e mágoa retornam em



sonhos: a dor, o sufocamento. **As pessoas a quem mais amei me traíram: minha mãe, meu marido.** (LUFT, 2005, p. 87, grifo nosso).

A protagonista entende o suicídio da mãe como uma traição, um abandono inexplicável. O mesmo sentimento que pairou nesse episódio repete-se quando Doutora descobre as traições amorosas do marido. Logo, é possível afirmar que as relações maternas afetam as relações amorosas, porque as sensações de abandono e vazio causadas pelas mães vêm à tona quando as personagens tentam, com certa dificuldade, relacionar-se amorosamente.

Segundo Castanheira (2010), “as relações amorosas e conjugais são amplamente problematizadas nas narrativas ficcionais de Lya Luft, onde se apresentam tanto mulheres separadas de seus maridos quanto mulheres vivendo casamentos infelizes” (CASTANHEIRA, 2010, p. 74). Essa afirmação pode ser exemplificada com vários fragmentos de ambos os livros. Parafrazeando-os, temos Catarina com o relacionamento abusivo e violento, que a levou ao exílio; Anelise com seu “pseudo-casamento” que se sustentava fragilmente na vida mais frágil ainda do filho; Vânia com a proibição à maternidade e as várias traições que suportava; e Doutora com as traições do ex-marido.

Para ilustrar melhor de forma mais concreta, trago um fragmento de *E*, em que Doutora admite não conseguir amar: “Antônio pesa no meu coração como um morto [...] e pobre de mim, que **não consegui amar de verdade**, e continuo viva.” (LUFT, 2005, p. 174, grifo nosso).

Dessa forma, após analisar todos esses aspectos, podemos afirmar que as relações familiares e amorosas se referem à ideia de Morte, uma vez que levam as personagens a tornarem-se seres lânguidos.

### 3.3.5 Personagens com deficiências

A Morte simbólica presente nos enredos aparece, principalmente, nas figuras dos personagens com algum tipo de deficiência. Neste tópico, abordaremos principalmente trechos referentes a Catarina e Lalo, de *AP*, e Gabriel, de *E*.

A deficiência é muito presente nas obras, mas o tema que nos interessa aparece mais explicitamente nesses dois personagens.

Em *AP*, Anelise sofre a dor do filho nascido em estado vegetativo:

Um acidente na hora do parto: havia até estatísticas, um em cem, um em mil, o que importava? Levaram tempo para me contar. Só quando minhas

suspeitas se transformaram em pavor, o médico me disse o que tia Dora, Tiago e Vânia sabiam desde o começo. O quinto filho apenas cumprira o prazo necessário de nove meses, conforme eu tanto pedira. **No resto, pouco diferia dos enterrados sem rosto e sem nome.** Lesão cerebral, acidente de percurso, havia até estatística, repetiam. Nada de errado com você, o médico assegurou, mexendo-se na poltrona. Comecei a rir feito louca, ria feito histérica, como as mulheres dos filmes: nada de errado comigo. (LUFT, 2008, p. 103, grifo nosso).

A personagem compara Lalo aos diversos abortos sofridos. O corpo sepulcral de Anelise expulsa e traz Morte ao mundo, seja pelos filhos “sem rosto e sem nome”, seja pelo filho sem a devida presença de vida:

-Pouco mais que um vegetal – continuou o médico. – não vai lhe dar muito trabalho. Apenas manter limpo, alimentado. Controle do neurologista, do pediatra.

E havia a sobrevida também: bela palavra. Todos têm sobrevida, além da hora fatal a gente agüenta ainda um ano, dois, quarenta. A trégua entre a ferida e a morte. Não sobrava muito para meu filho, Lauro. Talvez dois anos. (LUFT, 2005, p. 103).

A sobrevida do recém-nascido é uma existência sem vivacidade. Brum (2017), ao falar de sua experiência com o falecimento do pai, afirma que essa sobrevida não é vida: “ele já não estava lá, mesmo que o coração ainda batesse, [...] fingimos que o coração batendo era vida”. Quando o coração de Lalo para de bater e ele passa, então, para o pós vida, a protagonista descreve o momento como um seguimento do estado em que o filho já se encontrava: “Na tarde seguinte Lalo morreu. **Afundou mais no sono**, foi-se por uma fresta. Uma frestinha qualquer bastava: era tão pequeno.” (LUFT, 2008. p. 119, grifo nosso).

Dessa forma, a vida de Lalo é simbólica, a dor que a sobrevida causa nos sobreviventes é semelhante à da perda, e quando ele morre, é como se finalizasse o processo de sobrevida, alcançando o objetivo de quando veio ao mundo.

No enredo de *E*, Doutora relaciona a doença do irmão com falta de vida:

Então sobrevivo a mais um dia de espera e dor. E perdas. As recentes, feridas como sangue vivo: deixei a minha casa, profissão, amigos, cidades, segurança, e meu único filho, Lucas. (Que tem seis anos e não consegue me entender.) Perdas antigas: quase esquecidas, mas agora reavivadas, e cheias de pus; o tempo as infeccionou, e eu nem sabia: a morte de minha mãe; de meu pai; **a morte de meu irmão, pois de certa forma**, embora viva aqui no andar de cima cuidado pelo seu Enfermeiro, **ele também já morreu.** (LUFT, 2005, p. 19, grifo nosso).

A personagem considera ter perdido o irmão, mesmo que ele viva na pensão da Casa Vermelha, e sente a perda simbólica dele semelhante à perda biológica dos pais.

Assim como a experiência de Anelise, Doutora pondera sobre a existência de Gabriel em estado vegetativo:

Onde foi parar nossa inocência daqueles anos? Apesar da orfandade, do enigma de nossa mãe, havia esperança, ao menos expectativas. **Agora Gabriel vegeta numa floresta sem saídas**, e eu deparo com uma floresta para a qual não vejo entradas. (LUFT, 2005, p. 27, grifo nosso).

A “loucura” de Gabriel mata a sua identidade, seu estado semimorto afeta sua individualidade, tornando-o um espectro na vida da protagonista que o evita a todo custo: “Por muitos anos praticamente ignorei Gabriel; tinha notícias dele por nosso pai, cada vez mais envelhecido. Como médica, eu lidava com a vida: não queria saber daquela espécie de morte.” (LUFT, 2005, p. 59).

A personagem repudia o estado mental em que se encontra seu irmão, considerando-o uma “espécie de morte” e, assim como Lalo, Gabriel vive uma espécie de “vida sem vida” (BRUM, 2017): “Visitar Gabriel é mais importante do que velar mortos; ou é a mesma coisa? **Ele está como morto, cheira a sepultura.**” (LUFT, 2005, p. 163, grifo nosso).

A Casa Vermelha, como já mencionado anteriormente, torna-se um cemitério, cheio de espectros e fantasmas dos mortos que lá residem. Gabriel também vive seu exílio, sua reclusão, e seu esquecimento é sua morte.

Assim como Gabriel, Catarina também sofre com os transtornos mentais, entretanto, diferentemente dele, ela opta por refugiar-se. Ciampa (2008), *apud* Santos, Marcelo (2019), afirma que:

a loucura quando bem-sucedida é morte para a vida, enquanto a morte biológica não sobrevém, sua identidade de alguma forma precisa ser representada, levando-a enquanto não falece, a viver uma personagem adequada, nem que seja a de moribundo, zumbi etc. (CIAMPA, 2008 [1987], p. 157-158 *apud* SANTOS, Marcelo, 2019, p. 50).

Sendo assim, ao refugiarem-se, seja por ou sem opção, eles são vistos como loucos, e tal loucura pode ser entendida como uma morte simbólica. Santos, Marcelo (2019), ao parafrasear uma obra de Ciampa (2008), esclarece que:

sendo a morte, para o autor, uma das formas de interrupção do processo identitário, pois houve o fim literal do indivíduo (morte biológica), prossegue com suas colocações afirmando que há também outra forma de interrupção do processo, quando houver a morte simbólica. Se nos remetermos à obra escrita por Ciampa, a protagonista morre simbolicamente quando é reconhecida como LOUCA e/ou doente mental. (SANTOS, Marcelo, 2019, p. 45).

Conforme a afirmação, os dois personagens vivem suas não-vidas, reclusos, apartados da sociedade. Suas vidas são censuradas para que não incomodem os (sobre)viventes, transformando-as em subvidas,

Honneth (2003) afirma ser comum a ‘morte psíquica’, e somada à exclusão do convívio social temos, também, a ‘morte social’. A vista dessas asserções,

o autor afirma que ‘na experiência do rebaixamento e da humilhação social os seres humanos são ameaçados em sua identidade da mesma maneira que o são em sua vida física com o sofrimento de doenças’”. (HONNETH, 2003, p. 219 *apud* SANTOS, Marcelo, 2019, p. 50).

Isto posto, é possível afirmar que a exclusão social, a loucura e as deficiências dos personagens podem ser consideradas simbólica e biologicamente como uma figuração de não-vida, de modo que Lalo, Catarina e Gabriel decompõem-se em suas subvidas até o momento fatídico de seu físico encerramento.

### 3.3.6 Tabus da morte

No último tópico deste capítulo sobre as diversas feições que referenciam à imagem da Morte nas narrativas luftianas, analisaremos os tabus da finitude da vida, como os suicídios – sejam eles efetuados ou desejados – e os abortos.

Além disso,

É possível constatar que ela [a morte] se transformou nesse enorme tabu, sendo capaz de levar pessoas a se afastarem da descoberta da própria experiência subjetiva, que poderia ser apreendida na separação, na ruptura, e que ao invés disso são reprimidas ou silenciadas por negação coletiva. (SANTOS, Marcelo, 2019, p. 40).

Esse tabu pode ser percebido nas obras, como em *AP*, no trecho: “Algo de que nunca falavam direito. Como as doenças e a morte.” (LUFT, 2008, p. 13).

Não falar sobre ela, como já dito no primeiro capítulo deste trabalho, impossibilita sua compreensão. Consequentemente, entendemos esses temas como interditos pelo peso que as palavras carregam. A Morte por outros motivos, até mesmo os naturais, já traz o sentimento de medo de pronunciar, e quando envolve um desses dois aspectos, o medo aflora ainda mais, causando certo desconforto.

Podemos perceber o encobrimento do suicídio na cena da morte de Catarina em *AP*:

Um dia, porém, sem sinal ou aviso, sem crise ou descompasso, abriu a porta para a sacada, o que nunca fazia. Saiu para a sacada, e jogara-se por cima da balastrada para o jardim, três andares abaixo. Caiu no canteiro, entre flores amassadas e morangos feito manchas de sangue, era uma flor a mais, branca. O corpo quebrado; o rosto intacto, fitando o céu.

[...]

Anunciaram a morte como acidental, o enterro de pouco acompanhamento, morte discreta. A doente se debruçara, talvez espiando Bila a catar minhocas no jardim, e acabara caindo.

Na família todos sabiam que não fora acidente. A balastrada era alta demais para se cair, mesmo alguém da altura de Catarina. (LUFT, 2008, p. 119).

Uma das prováveis causas que podem acarretar o sentimento desagradável ao assumir, socialmente, um encerramento por suicídio é a ideia de que,

segundo a ótica religiosa, morre-se no momento escolhido por Deus, detentor único do conhecimento dessa hora. Mas – questionemos – o suicida: morre na *sua hora* determinada? A morte é dada por si próprio e não por qualquer intervenção divina, crendo-se, até, que se atenta contra as suas determinações. (GUERREIRO, 2014, p. 173, grifo do autor).

Dessa forma, baseando-se nessa afirmação, o suicídio é compreendido como um ato contra Deus, pois é só ele quem pode retirar a vida de alguém e, por a Morte ser rodeada de várias crenças e religiosidades, majoritariamente cristãs, o suicídio é visto como um pecado. Conforme o documento religioso cristão, o Catecismo da Igreja Católica, o suicídio:

Contradiz a inclinação natural do ser humano a conservar e perpetuar a própria vida. É gravemente contrário ao justo amor de si mesmo. Ofende igualmente ao amor do próximo, porque rompe injustamente os vínculos de solidariedade com as sociedades familiar, nacional e humana, às quais nos ligam muitas obrigações. O suicídio é contrário ao amor do Deus vivo. (CATECISMO, 2017, p. 594-595).

Entretanto, é preciso explicar que o intuito aqui não é o julgamento das ações, mas exemplificar um provável motivo para o tabu que o suicídio carrega. No entanto, esse mesmo documento afirma ainda que: “distúrbios psíquicos graves, a angústia ou o medo grave da provação, do sofrimento ou da tortura podem diminuir a responsabilidade do suicida” (p. 595), o que, de certa forma, nos parece contraditório, uma vez que:

o suicídio não é um ato de cobardia; é uma decisão tomada face ao sofrimento e ao desespero de um indivíduo que não encontra solução para o seu mal, lançando-se, voluntariamente, na morte. É nesse mal que ele encontra a força para ultrapassar o medo da morte e só aquele que não tem medo da morte é que é livre. O isolamento do mundo, desligando-se de tudo, e a solidão de um indivíduo assumem-se como uma contestação à sociedade, que se apresenta separada da sua vida. (GUERREIRO, 2014, p. 194-195).

Considerando a afirmação, em grande parte dos suicídios, salvo poucas exceções, os indivíduos estão em profundo sofrimento psicológico, e a única forma de livrarem-se das dores internas é encerrando esse processo de angústia em que se encontram.

Em *E*, a mãe de Doutora suicida-se, efetivando sua morte, posto que em vida era somente um fantasma coexistindo na casa de infância da protagonista: “Ela se matara com um tiro logo abaixo do seio. Eu não tinha visto manchas; o sangue devia ter escorrido todo pelo furo das costas; disseram que havia uma grande poça no tapete embaixo da cama.” (LUFT, 2005, p. 69).

Outro aspecto que exemplifica o suicídio como interdito é que “o suicídio manifesta não somente que a sociedade não conseguiu expulsar a morte, não conseguiu incutir o gosto pela vida no indivíduo, como também está vencida, negada; nada pode por e contra a morte” (GUERREIRO, 2014, p. 195), não só a sociedade falha ao não conseguir manter o indivíduo vivo, mas a família, o que gera um maior mal-estar. Esse é o caso do sentimento de Doutora, ao pensar na morte da mãe:

Nossa mãe morreu há pouco tempo, na fotografia vestimos luto fechado, e temos a cara perplexa de todos os órfãos: **como foi que ela nos abandonou assim, como?** Mas essa expressão também aparece nos nossos poucos retratos anteriores, porque de certa forma nossa mãe nunca esteve realmente conosco. (LUFT, 2005, p. 27, grifo nosso).

A personagem vê o suicídio da mãe como um abandono e fica perturbada ao recordar o fato. A incompreensão da filha frente ao abandono da suicida mostra também o desconhecimento sobre o estado mental em que a mãe se encontrava. Mesmo sendo apenas uma sombra de sua existência, uma vida sem vida, a sua ausência física afeta profundamente Doutora, ainda que sua presença fosse intangível aos filhos.

Outro personagem que comete suicídio é o marido de Beata:

Fora casada apenas três semanas<sup>6</sup>. Logo o marido se suicidara, diziam que fora por não poder cumprir seus deveres conjugais. [...] Fora um tiro na boca, a tampa da cabeça saltara como tampinha de laranja quando se corta. Sangue e miolos. (LUFT, 2008, p. 31).

O marido suicida encontra na morte a solução para suas angústias matrimoniais.

Contudo, além dos suicídios concretizados, a temática aparece como desejo. Assim como no Romantismo, o escapismo pela finalização da vida é ansiado pelas protagonistas dos dois enredos:

Trecho 1: “Deito no capim pensando que queria morrer. Queria morrer.” (LUFT, 2008, p. 99).

Trecho 2: “Quero morrer, mas ainda desço para uma refeição.” (LUFT, p. 170).

---

<sup>6</sup> Na edição de *AP* utilizada nesta dissertação, há um pequeno equívoco. No fragmento utilizado no item “3.2.1. EXÍLIO DAS PERSONAGENS”, o trecho traz a informação de que Beata foi casada por três meses, enquanto nessa citação são três semanas. Esse aparente erro não interfere nas análises apresentadas.

Em ambos os trechos a presença do verbo “querer” ilustra o desejo das protagonistas em acabar com o sofrimento mental em que se encontram. Doutora aproxima-se da realização do suicídio com medicamentos:

No chão, junto de sua grande cabeça, as pílulas que não chegou a tomar. Um corpo tão pequeno, uma dose leve tinha sido o bastante.  
Morreu.  
O homenzinho mutilado tomou a minha morte; **usurpou a minha liberdade, me obriga a completar o círculo da minha procura aflita.** Ou saberia que talvez haja saída? Que afinal conseguirei conviver com toda a solidão, a loucura, a merda toda, a culpa? (LUFT, 2005, p. 172, grifo nosso).

A personagem falha em sua busca por liberdade quando o Anão toma os medicamentos que ela usaria para acabar com a vida. Seu intuito é encontrar na finitude as respostas aos questionamentos que fervilham em sua mente.

Outra forma de tabu da Morte apresentada nos livros são os abortos, sofridos principalmente por Anelise.

No total, Anelise sofre quatro abortos. O primeiro acontece logo no início do casamento. A seguir apresentaremos os fragmentos que relatam os abortos sofridos por ela:

Empurrava os fantasmas para o canto, pensava em ter os filhos, muitos, e então poderia botar a língua para todas as tristezas novas e antigas: teria vencido.

A felicidade dos primeiros tempos de casados me fizera achar que o mal sumira como aquelas flores do campo, bolinhas de plumas de seda, a gente sopra e somem no ar. Dente-de-leão.

Foi aí que tive meu primeiro aborto. (LUFT, 2008, p. 88).

[...]

Tive uma segunda gravidez, uma terceira. Nenhuma vez ocupei a ala da maternidade: só frutos malogrados. A cada decepção o medo crescendo com a teimosia: eu tentava outra vez. Devia ter desistido, tia Dora e Vânia chegaram a sugerir, podíamos adotar um e viver bem, tanta gente fazia isso. Mas para mim era a negação da vida, era a afirmação da minha incapacidade. (LUFT, 2008, p. 94)

[...]

O quarto aborto foi de sétimo mês, eu nunca chegara tão longe, estava doida de aflição. Mandei fazer roupinhas, preparar o berço, quase briguei com tia Dora quando aconselhou esperar mais um pouco. Achei que estava agourando. (LUFT, 2008, p. 94).

A protagonista sonha em ter filhos, e tal sonho é interrompido pelo corpo improdutivo. Nessas ocasiões não são somente os fetos que morrem, como também a própria mãe que, além de sentir o luto e a dor da perda, sente uma parte sua falecendo juntamente com os filhos. No interior de seu corpo ocorrem mortes biológicas que se entrelaçam à morte simbólica e psicológica que Anelise sofre. Souza (2009) parafraseando Ribeiro, assegura que Anelise vê:

seu fracasso como mulher de já ter perdido quatro filhos em gravidez que nunca se findavam. O aborto remete a simbologia da morte que sai das

entranhas de Anelise. Ela também se sentia impotente diante do filho doente, única gravidez que conseguiu se concretizar, mesmo assim nasce um filho que tem uma sub-vida. Sente duas dores, a primeira por não conseguir ter um filho sadio, a segunda como mãe, mas pela doença do filho ela se destacou entre as outras mulheres, não se escondeu atrás de sombras, ela venceu sua dor e amou seu filho até a última 'gota' de vida dele. (RIBEIRO, 2006, p. 34 *apud* SOUZA, 2009, p. 79).

Tanto o corpo quanto a mente de Anelise tornam-se cemitérios que carregam em si o peso das mortes dos filhos. Os abortos acabam por afetar o relacionamento matrimonial da personagem: "Homem algum podia, por mais que amasse, compreender a frustração, a dor da maternidade frustrada, o peso daqueles filhinhos mortos sobre a minha alma." (LUFT, 2008, p. 96).

Ela sentia-se responsável e incapaz por não conseguir gerar uma vida. O quarto aborto sofrido é descrito grotescamente:

Certa manhã quando ele saiu senti uma punhalada no ventre. Outra e mais outra, suor frio, vontade de ir ao banheiro. O corpo dobrado em dois, percebi que expulsava o filho como um objeto estranho, um intruso. Mais uma dor, longa e agoniada, e a criança caiu no vaso de cabeça para baixo sem que eu pudesse evitar, meu corpo não me obedecia. Eu me sentia morrer, estava me esvaindo de mim com todo aquele sangue. A empregada correu aos meus gritos, mãos rápidas e seguras agarraram o feto ensangüentado, enrolaram numa toalha, seguraram-no grotescamente enquanto eu me arrastava para a cama.

Fiquei ali, encolhida, cheia de horror, gemendo. Não tinha coragem de olhar a coisa que jazia ao meu lado, ainda presa a mim, enrolada na toalha empapada de sangue. Desejei que aquele sangue continuasse a correr de mim, e com ele o resto de vida, e tudo acabasse logo. (LUFT, 2008, p. 96).

O sofrimento físico e psicológico pelo qual passa a faz desejar morrer juntamente com o filho expelido violentamente. A Morte embrenhada em Anelise não permite que dela saia vida.

Conforme o que foi abordado neste tópico, entendemos que, mais explicitamente que nos demais, a Morte apresenta-se nos suicídios e nos abortos realizados nas narrativas. Não só como algo biológico, sendo a finalização da vida, mas também psicologicamente, principalmente sobre os abortos, em razão da Morte estar intrinsecamente presente no corpo de Anelise.

Essas pequenas mortes que afetam a vida das personagens levam-nas a percorrer suas estradas sofridas em direção ao seus destino. O trajeto de autoconhecimento que ambas precisam percorrer faz com que as dores antigas ressurgam, uma vez que voltam ao passado para entender o presente e corrigir o futuro.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscou-se compreender a ideia de Morte em vários de seus aspectos, bem como criar uma breve linha do tempo que apresentasse como ela foi tematizada na literatura brasileira através das escolas literárias, além de realocar a autora Lya Luft de uma escritora da pós-modernidade para uma escritora intimista, devido à sua escrita com características marcantes, que não poderiam ser restringidas a um período literário.

Considerando tais aspectos, tentou-se, também, devolver à Morte a ideia de naturalidade e companheira terrena, visto que:

é necessário deixar de fugir à ideia de Morte, deixar de proceder como se nunca se tivesse de morrer, como se não houvesse morte. Trata-se de estar 'livre para a morte', aceitá-la como um acontecimento de liberdade. Só se aceitarmos a morte, aceitaremos a vida como ela é, na sua totalidade. (GUERREIRO, 2014, p. 190-191).

Precisamos, portanto, aceitar a Morte como parte de nossa vida, uma vez que:

a morte dá sentido à vida: uma vida onde a morte levasse a melhor não faria sentido; assim, o papel da morte é o de permitir ao homem fazer a aprendizagem da sua liberdade, dando significado à sua vida numa abertura à Transcendência ou a aspiração à 'realidade invisível' de que falava Platão, libertação suprema de todos os sofrimentos físicos e de todos os obstáculos, passando do mundo dos homens para a Cidade Deus, como descrevia Santo Agostinho. (GUERREIRO, 2014, p. 179).

Compreender que a Morte é parte de um processo natural que ocorre desde o nascimento faz com que a vida se torne mais interessante. Viver com medo de morrer não é viver. O sofrimento que o seu temor causa nas pessoas, leva-nos a crer que devemos fugir dela e não a aceitar como um processo biológico inescapável e natural.

Além disso,

precisamos superar a ideia de que estamos meramente correndo para o nosso fim, num processo de deterioração e apagamento. Esse é o nosso fantasma mais destrutivo, pois se alimenta com nosso terror da morte, e cresce desmesuradamente porque nosso vazio interior lhe concede um espaço extraordinário (LUFT, 2006).

Sendo assim, a ideia geral deste trabalho foi mudar os conceitos e as opiniões acerca da Morte, bem como passar pelo processo de enlutamento a partir da sua escrita, possibilitando a cura emocional causada por ela.

Acreditamos ser necessária a abertura para essas discussões, aqui feitas a partir da literatura, para que possamos "aceitar como natural o que é natural, acolher bem o que não pode ser modificado" (LUFT, 2006), de modo que ao abraçarmos a

nossa finitude, transformemo-la em uma companheira, que dá mais significado e sentido à vida.

Diante disso, o intuito aqui presente foi também o de mostrar as diferenças do tratamento da Morte em alguns períodos, além de ilustrar como a Morte sempre esteve presente na literatura. Não é possível afirmar com exatidão o momento em que a Morte passou de algo normal para algo temido, porque:

a temática da morte é expressa de diferentes perspectivas em cada um dos períodos [...]. Devido às diferentes influências e às diferenças contextuais de cada época, os poetas acabam por enveredar-se na morbidez simbólica, por meio das palavras, cada qual ao seu modo; sendo que, mesmo que tratem de um mesmo tema, em suas obras estão afloradas suas subjetividades, diferindo assim, não só os períodos uns dos outros, mas as especificidades individuais, mesmo daqueles que compartilham semelhantes influências. (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 16).

Em razão disso, “independente do período, ou das características de cada autor, a temática da morte manifesta-se, no texto poético, como expressão simbólica de grande parte dos questionamentos e incertezas da humanidade.” (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 16), incertezas essas que, pela literatura, passam a ser mais leves, e são tratadas de formas mais dinâmicas que conduzem à sua aceitação.

No primeiro capítulo desta dissertação, buscou-se comentar sobre a relação do homem com a morte, seu medos e sentimentos provenientes dela. Nele, foi possível compreender que, apesar de subjetivo, a relação homem x morte passou por algumas mudanças, entretanto, segue sendo temida. No capítulo seguinte, a linha temporal da morte na literatura, traz questionamentos sobre como a morte apareceu e aparece na literatura brasileira e que, mesmo não sendo o tema principal da literatura, ela aparece frequentemente em todas as – didaticamente nomeadas – escolas literárias. E, por fim, no último capítulo, as análises dos elementos da morte nas obras luftianas, mostraram, ainda que implicitamente, como a morte está em diversos aspectos das narrativas, influenciando o enredo e a vida das personagens, principalmente das protagonistas.

Nas obras, percebemos que as personagens são afetadas pelos vários aspectos que remetem à morte, e isso nos faz refletir sobre a bagagem que acumulamos em vida: seja com a falta de uma figura e/ou amor materno e em como isso influencia outras áreas de nossas vidas, levando-nos ao exílio introspectivo, seja com as mortes biológicas e simbólicas que permeiam nossas vidas e que nos causam cicatrizes que, muitas vezes, parecem incuráveis e que fazem com que nos afastemos da ideia da finitude. Não é só porque esquecemos ou ignoramos o luto que ele não

nos afeta, pelo contrário, cada fragmento do que vivemos compromete e transformamos de diferentes formas.

Este período de dois anos em pesquisa, além de agregar às discussões sobre literatura e morte, me ajudou a passar pelo processo de enlutamento em que tanto tempo me prendi. A saudade que sinto ainda persiste, mas a dor da perda já é tolerável. Posso afirmar que a escrita, como mencionado por Góis (2017) na apresentação desta, bem como entender a morte a partir dos referenciais e das análises feitas, contribuíram para o crescimento da compreensão do pós-vida e do ato biológico de morrer, e as obras de Luft fizeram o intermédio para que isso fosse possível.

Compreender que as pequenas mortes que sofremos durante todo o percurso da vida são parte do processo de viver fez com que ir a funerais passou de uma experiência traumática e sofrida para um momento de autoconhecimento e reflexão sobre a vida, tanto a dos vivos quanto a do falecido.

Daí a importância de pensar a Morte e o luto, e as obras luftianas que utilizamos nesta pesquisa nos auxiliam nesse pensar. Refletir a Morte nos leva a tentar compreendê-la e isso pode levar, então, à sua aceitação.

## REFERÊNCIAS

- AGNOLIN, Adone. Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá. **Revista de antropologia**, São Paulo, v. 45, n. 1, p.131-185, jan. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ra/v45n1/a05v45n1.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2021.
- ANJOS, Augusto dos. Psicologia de um vencido. *In*: **Eu e outras poesias**. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. 1914-1984. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- AZEVEDO, Álvares de. **Adeus, meus sonhos!**. *In*: Lira dos vinte anos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BATISTA, Donizete A. **Espaço e identidade em Lya Luft**: exílio. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras na área de Literatura Brasileira) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: [https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/13603/dissert\\_pdf.pdf;jsessionid=5469FE6ED0A75CAADE1FCA44279F7615?sequence=1](https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/13603/dissert_pdf.pdf;jsessionid=5469FE6ED0A75CAADE1FCA44279F7615?sequence=1). Acesso em: 11 jun. 2021.
- BAUER, Susan Wise. **Como educar sua mente**: o guia para ler e entender os grandes autores. Trad. Gabriele Greggersen. São Paulo: É Realizações, 2015.
- BONACORCI, Ricardo. **Livros**: As Parceiras - O romance de estreia de Lya Luft. Bonas Histórias Blog de literatura, cultura e entretenimento. 6 de out. 2017. Disponível em: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2017/10/06/livros-as-parceiras-o-romance-de-estrela-de-lya-luft>. Acesso em: 11 jun. 2021.
- BRUM, Eliane. Morrendo como objeto. **El País**, 23 jan. 2017. Disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/23/opinion/1485169382\\_907896.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/23/opinion/1485169382_907896.html). Acesso em: 07 mar. 2021.
- CASTANHEIRA, Cláudia. Morte e caos na reinvenção da vida: leitura do romance A Sentinela de Lya Luft. **Revista Interdisciplinar**, v. 11, ano V, p. 65-78, jan-jun. 2010. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1255>. Acesso em: 15 mar. 2020.
- CATECISMO da Igreja Católica. 4ª. ed. Brasília: Edições CNBB; Embu: Ave-Maria; Petrópolis: Vozes; São Paulo: Paulinas, Paulus, Loyola. 2017.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada. Amor, erotismo e morte. **Revista Linguagem** – Estudos e Pesquisas, Catalão, vol. 6-7, p. 174-198, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/lep/article/view/32594>. Acesso em: 12 fev. 2021
- CORRÊA, Maria Aparecida Santos. Morte simbólica, não-ser em vida: construindo o conceito. *In*: III CONFERÊNCIA DE PESQUISA SÓCIO CULTURAL- A dinâmica de produção do conhecimento: processos de intervenção e transformação. 2000, Campinas. **Conferência** [...] Campinas: UNICAMP, 2000. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/eventos/br2000/trabs/2020.doc#:~:text=A%20morte%20%>

C3%A9%20interpretada%20somente,e%20n%C3%A3o%20um%20completo%20na da. Acesso em: 20 abr. 2022.

CORREA, Mariele Rodrigues. **Ensaio sobre a relação do homem com a morte**. 2011. Tese (Doutorado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/105608/correa\\_mr\\_dr\\_assis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/105608/correa_mr_dr_assis.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 12 fev. 2021.

COSTA, Cibele Hechel Colares da. O intimismo no histórico a partir de leitura das obras: *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil e *Netto perde sua alma*, de Tabajara Ruas. **Macabéa, Revista Eletrônica do Netlli**, v. 3, n. 2, p. 74-87, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/230133442.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2021.

DURÃO, Frei José de Santa Rita. **Caramurú**. Poema épico do descobrimento da Bahia, Lisbonne: Régio Officina Typografica, 1781.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa370574/lya-luft>. Acesso em: 10 nov. 2020.

FERNANDES, Luiz Carlos. A prática antropofágica no discurso do quinhentismo. **Revista Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v.4, n.1, p. 125-132, 2001. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/4368>. Acesso em: 23 abr. 2021.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Morte com espectador a persistência do trágico em Lya Luft. **Verbum Analecta Neolatina** XVIII/1, p. 168-179, 2012. Disponível em: [http://www.verbum-analectaneolatina.hu/en\\_cikk.php?id=379](http://www.verbum-analectaneolatina.hu/en_cikk.php?id=379). Acesso em: 12 fev. 2021.

FREITAS, Selma Fonsêca de. **Percorso do exílio na condição feminina: Morte e renascimento em “As Parceiras” e “Exílio” de Lya Luft**. 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7864/1/arquivo7885\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7864/1/arquivo7885_1.pdf). Acesso em: 12 fev. 2021.

FONSECA, Amanda Alves. **Estudo crítico sobre o Pré-modernismo em livros didáticos usados no Ensino Médio de Brasília**. 2014. Monografia (Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras Português) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9790/1/2014\\_AmandaAlvesFonseca.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9790/1/2014_AmandaAlvesFonseca.pdf). Acesso em: 15 mar. 2021.

GÓIS, Edma de. Narrativas da morte: o que pode a literatura?. *In: XV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC*. 2017, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: UERJ, 2017. p. 6707-6713. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522243509.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522243509.pdf). Acesso em: 31 ago. 2019.

GUERREIRO, Emanuel. A ideia de morte - do medo à libertação. **Revista Diacrítica**, Braga, v. 28, ed. 2, p. 169-197, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/dia/v28n2/v28n2a12>. Acesso em: 15 fev. 2021.

GUIMARAENS, Alphonsus. Os sonetos: XI. In: MOISÉS, Massaud. **A literatura Brasileira através dos Textos**. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 318-324. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000013.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2021.

GUIMARÃES, Martha Rocha. Moema: Mito, Monstro e Máscaras. In: V CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA - EM HOMENAGEM A SERAFIM DA SILVA NETO - CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA AOS ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E FILOGICOS. 2001, Niterói. **Anais** [...] Niterói: UFF, 2001. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ5\\_09.htm](http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ5_09.htm). Acesso em: 02 mar. 2022.

HUMPHREY, Robert. As funções. In: **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Tradução de Gert Meyer, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976.

KOVÁCS, Maria Júlia. **Morte e desenvolvimento humano**. [S.l.: s.n.], 1992.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer**: o que os doentes têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos seus próprios parentes/ Elisabeth Kübler-Ross; Trad. Paulo Menezes. – 7ª. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LUFT, Lya. **As parceiras**. Rio de Janeiro: Record, 23ª ed. 2008.

LUFT, Lya. **Entrevista**: Lya Luft [Entrevista concedida a] Iara Barroca. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 315-327, 2º sem. 2011.

LUFT, Lya. **Exílio**. Rio de Janeiro: Record, 9ª ed. 2005.

LUFT, Lya. 'Viver é ir tecendo naturalmente a trama da existência' – Lya Luft. — Lya Luft, no livro "Perdas e ganhos". In: **Revista Prosa Verso e Arte**. Rio de Janeiro: Record, 2006. 2017. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/viver-e-ir-tecendo-naturalmente-a-trama-da-existencia-lya-luft/>. Acesso em: 11 jun. 2021.

MARTINS, Grazielle Forcato. **A imago mortis em Kiriale, de Alphonsus de Guimaraens**. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192013/martins\\_gf\\_me\\_assis.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192013/martins_gf_me_assis.pdf?sequence=3&isAllowed=y). Acesso em: 22 abr. 2021.

MATOS, Gregório de. 2º soneto à morte de Afonso Barbosa da Franca. In: **Poemas escolhidos**. 2010. Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras.

MELO, Cimara Valim de. **Lya Luft: percursos entre intimismo e modernidade**. 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/4413>. Acesso em: 02 mar. 2020.

MUNIZ, Paulo Henrique. O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais. **Revista Varia Scientia**, v. 6, n. 12, p. 159-169. 2006. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/variascientia/article/view/1520>. Acesso em: 12 jul. 2020.

OLIVEIRA, Adriana Cazé de. **Forma Literária e representação social: um estudo da personagem Macabéa no romance “A hora da estrela” de Clarice Lispector**. 2006, Monografia (Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras) – Faculdade de Ciências da Educação, Centro Universitário de Brasília, 2006. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/185255088.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

OLIVEIRA, Cleidiane da Silva Vieira. A representação de alteridade na ficção Luftiana. **Revista Itabaiana: Gepiade**, São Cristóvão, v.9, ano 5, p.181-188,2011. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/download/2081/1820>. Acesso em: 02 mar. 2020.

PINNA, Daniel Moreira de Sousa. As personagens. *In*: PINNA, Daniel Moreira de Sousa. **Animadas Personagens Brasileiras. A linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9582/9582\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9582/9582_1.PDF). Acesso em: 7 abr. 2020.

ROMERO, Caio Steffano; FERNANDES Mônica Luiza Socio. Três faces da morte: análises comparadas de poemas dos períodos barroco, romântico e moderno. **Revista Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 8, n. 15, p. 67-80, jan – jun de 2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/6885/5131#>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SANTOS, Gênesson Johnny Lima. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios: José de Alencar e a caracterização da literatura nacional. **Revista Ao pé da letra**, Recife, v.13, n.1, p. 79-92, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedalettra/article/view/231775>. Acesso em: 20 mar. 2021.

SANTOS, Marcelo Alves dos. Temor da morte. *In*: SANTOS, Marcelo Alves dos. **Identidade e morte: um possível vir a ser a partir da ausência**. 2019. Tese (Doutorado em Psicologia: Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/22183/2/Marcelo%20Alves%20dos%20Santos.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SILVA, Gabriela Farias da. As máscaras da morte: a ficcionalização da morte em três romances contemporâneos. *In*: V MOSTRA DE PESQUISA DA PÓS-GRADUAÇÃO –

PUCRS, 2010. Porto Alegre. **Anais** [...] Porto Alegre: PUCRS, 2010. p. 871-875. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/83556-gabriela-farias-da-silva-280qwg0zdow>. Acesso em: 22 mar. 2021.

SOUZA, Daniela Leandro da Silva. Morte e vida em As Parceiras, de Lya Luft. **Revista Rios Eletrônica – Revista Científica da FASETE**, Paulo Afonso, ano 3, n. 3, p. 76-81, dez. 2009. Disponível em: [https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2009/3/morte\\_e\\_vida\\_em\\_as\\_parceiras\\_de\\_lya\\_luft.pdf](https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2009/3/morte_e_vida_em_as_parceiras_de_lya_luft.pdf). Acesso em: 10 ago. 2019.