

Balões vermelhos e bexigas: fragilidade e superproteção do corpo infantil na manutenção do medo da morte em *Olhinhos de Gato*¹

Profa. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho (UFC)
Mestranda Jennifer Pereira Gomes (UFC)

Resumo:

Romance autobiográfico de Cecília Meireles, Olhinhos de Gato traz as memórias de infância da autora transfiguradas poeticamente a partir da escrita literária. São narradas as vivências da frágil órfã Olhinhos de Gato, que vive com sua avó Boquinha de Doce, a babá negra Dentinho de Arroz e Maria Maruca, moça que ajuda nos afazeres domésticos. Circundada pelas lembranças e objetos dos pais e irmãos falecidos (todos por doença) a menina que “Graças a Deus escapou!” é protegida de todo tipo de mal, por ter saúde delicada. Buscamos nesse trabalho examinar, a partir da leitura em profundidade da narrativa, a possibilidade de que a superproteção dos adultos possa interferir substancialmente na relação dessa personagem com a morte e sua experiência da vida, uma vez que Olhinhos de gato é uma menina enferma. Traremos para nosso estudo, como suporte teórico leituras relacionadas à narrativa da doença (KLEINMAN, 1988; CHARON 2004, 2005 e 2011; SONTAG, 2007; dentre outros) e observaremos em que moldes se dá, nessa narrativa, o cuidado da criança doente, os espaços que ela ocupa nos momentos de fragilidade e dor, a representação dos sintomas, e de que forma essas atitudes colaboram para a manutenção de costumes (lembramos que a realidade que figura na narrativa é a das primeiras décadas do século XX no Brasil) que relacionam a doença à sujeira e à morte, palavra e presença interditas na narração. A partir dessas considerações será possível perceber que os cuidados dos adultos cerceiam a liberdade de trânsito da criança, restringindo intensamente o contato com seus iguais, além da sustentação de uma atmosfera de morbidade que incentiva o medo aterrorizante que a morte possa atingir a própria criança e os entes queridos à sua volta.

Palavras-chave: Memórias, Doença, Infância, Cecília Meireles.

1 Introdução

No início da narrativa deparamo-nos com a menina doente, com febre, cercada de cuidados. Olhinhos de gato é apresentada como uma criança frágil, suscetível a doenças e que é protegida pelos adultos, que vez por outra põem em prática costumes, como a ida a rezadeiras, por exemplo. Embora a infância seja narrada do ponto de vista de uma representação idílica, lembramos, ainda, que a protagonista é órfã, e que os três irmãos mais velhos morreram crianças, fatos que são relembrados ao longo do enredo, reforçando uma forte presença do luto e da morte.

¹ Esta comunicação faz parte de uma pesquisa maior, que está sendo realizada sob a orientação da professora Fernanda Coutinho (UFC), na qual abordamos as duas obras de natureza memorialística de Cecília Meireles – *Olhinhos de gato* e *Giroflê, giroflá* – do ponto de vista da representação da infância e da solidão.

De acordo com Neves, outra questão abordada em consonância com as memórias de Cecília é a onipresença da morte, como um “refrão sempre repetido [...] Memória em carne viva da morte dos pais e dos irmãos, de quem não tem nenhuma lembrança.” (NEVES, 2001, p. 33). Nesse momento, a pesquisadora aproxima as memórias e seu possível momento de escrita:

E não é de todo estranho que o faça como se entoasse uma lamentação fúnebre, uma vez que, para a Cecília da segunda metade dos anos 30, a que publica em Portugal suas memórias infantis, a morte estava longe de ser apenas a dor remota da infância vivida na orfandade. A morte, o luto, a solidão e os projetos desfeitos são experiência vivida e matéria sublimada em sua poesia. (NEVES, 2001, p. 34)

Note-se que essa possível influência é tomada, em nosso trabalho, como uma complementação de informações, uma vez que não nos propomos aqui buscar correspondências diretas entre a biografia da escritora e a trama das obras do corpus.

Assim como a orfandade, uma das temáticas mais aparentes em **Olhinhos de gato** é a da doença. Ao encontrar um vestido em meio a diversos trapos, a personagem resolve vesti-lo e sair pela casa, em seguida os adultos conseguem persuadi-la a despi-lo: “Então, ia despindo lentamente aquela roupa que cheirava a flor murcha. Deixava-a cair do corpo, e saltava de dentro dela **como quem pula de um túmulo.**” (MEIRELES, 1980, p. 5, grifo nosso) A expressão por nós destacada é capaz de demonstrar a forte ligação entre os objetos dos falecidos, aos quais são devotadas as memórias do luto, e a morte. Livrando-se do vestido, Olhinhos de gato parece se livrar mais uma vez dela.

É importante notar a associação entre a doença e a sujeira, observável em trechos nos quais Olhinhos de gato interage com objetos dos falecidos. No primeiro capítulo, vários desses itens antigos são trazidos à sala, provavelmente para limpeza e a menina não resiste a estar no meio deles. Em ocasiões como essa as mulheres a interpelam: “Faz muito mal! Tem doenças”, “Olha que te faz mal!” (p.5), “Vá se embora! Não ouviu dizer já que faz mal?”, “Deus te livre” (p.7)².

Certo clima de morbidez se impõe quando todos esses objetos biográficos são tirados de seus lugares originais e são postos à vista dos vivos. É como de eles se tornassem contagiosos, símbolos não apenas de seus antigos donos, mas também do destino que os acometeu – a morte.

Qualquer moléstia importante cuja causa é obscura e cujo tratamento é ineficaz tende a ser sobrecarregada de significação. Primeiro, os objetos do medo mais profundo (corrupção, decadência, poluição, anomia, fraqueza) são identificados com a doença. A própria doença torna-se uma metáfora. Então, em nome da doença (isto é, usando-a como metáfora), aquele horror é imposto a outras coisas. A doença passa a adjetivar. (SONTAG, 2007, p.38)

Por associar a sujeira (a poeira) e a doença e também os objetos e a finitude da vida, tentam afastar a criança de todos os objetos que “fazem mal”: “[...] o luto não é mais um tempo necessário e cujo respeito a sociedade impõe: tornou-se um estado mórbido, abreviado e apagado.” (ARIËS, 2012, p. 94). Aos nossos olhos do século XXI, esse

² Para melhor visualização das informações, ao longo desse parágrafo, sempre que citarmos apenas número página como referência, aludimos diretamente a MEIRELES, Cecília. **Olhinhos de gato**. São Paulo: Moderna, 1980.

prolongamento do estado de luto nessa casa tão cheia de perdas poderia nos aproximar de um julgamento que apontara um alto grau de morbidade no ambiente íntimo da casa de Olhinhos de gato. Percebe-se, até mesmo, que paira certa atmosfera soturna, como se o luto ainda estivesse em voga: as roupas que são descritas apresentam em sua maioria tons pastéis e preto.

Há outros momentos da narrativa nos quais a doença e a possibilidade (além do medo) da morte fazem-se presentes, como nos quais Olhinhos de gato manifesta febre. O que nos chamou a atenção foi a metaforização do sintoma:

Por que, diante dos seus olhos cansados, **insistiam em flutuar aqueles imensos balões vermelhos que mudavam de forma**, quando se fitavam, e nessas metamorfoses se **iam sucedendo e fugindo, saindo de umas paredes, entrando noutras paredes, sem que ninguém mais os visse, ninguém mais...? Ah!...** (MEIRELES, 1980, p. 61, grifos nossos).

Em outro desses episódios, Olhinhos de gato tenta contar aos adultos sobre os “balões vermelhos” – belas metáforas plásticas para o calor e as alucinações próprias da febre – mas eles não parecem dar importância ao olhar da criança sobre a dor e o sofrimento:

– Deixe-me ver a língua...
Não... OLHINHOS DE GATO não gostava de mostrar a língua... **Mas contou que a noite inteira levava vendo coisas pelas paredes: uns balões vermelhos que inchavam, inchavam, saíam uns de dentro dos outros, boiavam...** Quanto mais se olhavam, mais fugiam... **Quem os trazia? Quem os levava?**
– Era a febre... Era a febre...” (MEIRELES, 1980, p. 2).

A importância da escuta do doente no tratamento é uma das questões estudadas pelos estudos especializados em humanidades médicas (KLEINMAN, 1988; CHARON, 2004, 2005 e 2011). A sensibilidade à escuta das narrativas da dor e o significado imputado aos sintomas influenciaria diretamente no relacionamento do cuidador e do doente:

Como resultado, quando falamos de dor, por exemplo, somos compreendidos por aqueles que nos rodeiam. No entanto, mesmo significados superficiais [dos sintomas] podem ser bastante sutis. Em cada período histórico e da cultura, há diferentes maneiras de falar sobre, por exemplo, dores de cabeça. **E essas distinções fazem a diferença na forma como os membros do círculo da pessoa doente respondem a ele ou a ela.** (KLEINMAN, 1988, p. 11, grifo nosso, tradução nossa).³

Uma de suas mais proeminentes pesquisadoras, Rita Charon propõe uma “novelização do corpo” (CHARON, 2011, p. 16) a partir da qual a narrativa do paciente contribui para otimizar o diagnóstico e humanizar o tratamento médico.

Não há ninguém que dê atenção à narrativa da dor de Olhinhos de gato. Todos estão preocupados com a cura da febre, e acabam por minimizar os relatos de dor e sofrimento da personagem.

Há ainda, um outro episódio em **Olhinhos de gato** que consideramos digno de nota

³ As a result, when we talk about pain, for example, we are understood by those around us. Yet even surface significances can be fairly subtle. In each culture and historical period there are different ways to talk about, say, headaches. And these differences make a difference in the way the members of the sick person’s circle respond to him or her. (KLEINMAN, 1988, p. 11).

no que tange à temática da doença. Nos capítulos 11 e 12 paira sobre a protagonista a suspeita de varíola, ou “bexigas” como era chamada pelas pessoas daquele período histórico. Naquele momento em que se passa a narrativa a doença não havia sido erradicada e ainda assombrava as pessoas:

Sua presença constante e o medo que levava às populações geraram inúmeras lendas e cultos. Exemplos disso, são as divindades representando a doença, tanto na Índia como na África, esta última trazida para o Brasil e que se apresenta sempre com o rosto coberto, devido às cicatrizes causadas pela doença [...] a varíola atingia segmentos amplos da população, deixando um rastro de mortes, cegueira e cicatrizes irreversíveis. (SCHATZMAYR, 2001, p. 1526)

A descoberta das bexigas na narrativa é envolta pelo medo: numa noite a protagonista é levada por uma mulher, que não chega a ser identificada na narrativa, até a casa de um curandeiro:

[...] Então, sentiu-se uma luz caminhar, ouviu-se o arrastar dos chinelos no assoalho, e viram-se **os vidros das janelas todos vermelhos**. E abriu-se o postigo e um rosto fatigado apareceu, e murmurou qualquer coisa em voz baixa.

E a **mão suada, fria e dura**, estremeceu, agarrando-se com força à mão da criança, e a voz suspirou inquieta: “É??.” E essa única letra tinha um som estranho, e prolongado, interminável, crescendo, crescendo no vazio da noite... [...]

A pessoa deixou-se cair numa cadeira, e disse, amarela, fria, arquejante, com os olhos projetados para fora: “Bexigas!”

A palavra sussurrou pela casa: “Bexigas...” e ainda mais baixo: “Bexigas.”

Boquinha de Doce suspirou apenas: “**Seja o que Deus quiser!**” (MEIRELES, 1980, p. 114-115, grifos nossos).

O curandeiro é aparentemente ligado ao candomblé, observem-se os vidros vermelhos das janelas, e pelo medo que impôs, talvez ligado à divindade Omolu, “[...] o mais temido entre todos os deuses africanos, o terrível orixá da varíola e de todas as doenças contagiosas, o poderoso ‘Rei Dono da Terra’.” (CIDO DE ÓSUN EYIN, 2008, p.116).

Doenças como a varíola estigmatizam o doente para toda a vida e geram rejeição social (KLEINMAN, 1988; SONTAG, 2007; CHARON, 2011). A personagem presencia todo o medo dos adultos e parece não compreender a gravidade do problema: ela tenta recontar o episódio da consulta, mas os adultos não lhe dão atenção.

O tratamento das doenças em **Olhinhos de gato** é, na grande maioria das vezes, ligado à aplicação de “remédios” naturais como xaropes de ervas, certos tipos de alimentos e condutas que são impostas à menina. Em meio aos costumes e à cultura da família, o médico é recebido como um ser estranho ao ambiente:

Os médicos entram na vida de pacientes em momentos de grande perturbação. O fio narrativo de uma vida normal é interrompida por doença ou mesmo a ameaça da doença. [...] Os médicos entram nestas situações narrativas complexas que têm que imaginar que a situação deve ser como do interior. Para isso requerem, além de imaginação, a fluência como leitor e receptor de narrativas de outras pessoas que não são ensinadas em cursos obrigatórios em faculdade de medicina (ainda, pelo

menos). Na ausência de tal fluência, o médico é infeliz, incapaz de imaginar o que na realidade ocorre na vida do paciente, na vida para além dos limites dos órgãos. (CHARON, 2011, p. 37-38).⁴

O médico aparece em dois momentos da narrativa, de forma bastante abreviada. As crenças apresentam peso definitivo no tratamento da criança doente, tendo como pilares a noção de sintoma como alerta e de isolamento como solução. Logo, a figura do médico é desacreditada frente às crenças arraigadas.

[...] Depois, Maria Maruca comentava:

– Qualquer dia vem aí o doutor, e vacina-te. **Dizem que é muito bom. Eu cá não me vacino, não. Deus me livre! Isso é só para as crianças...**

E eu não tenho medo de nada...

– Quando é que o doutor vem? – perguntava a menina.

[...]

Mas no dia em que ela ouviu dizer que o doutor já estava na casa do vizinho, **meteu-se no guarda-roupa e fechou as portas.**" (MEIRELES, 1980, p. 116-117, grifos nossos, tradução nossa).

Observemos que Olhinhos de gato termina por desenvolver certo medo do médico, por acreditar na crença de Maria Maruca, e se esconde no lugar seguro, que ela se propõe a usar para se esconder dos ladrões. Também Dentinho de arroz compartilha essa desconfiança dos médicos: “‘Ora! os médicos **lá sabem nada!** Tanto médico, tanto médico...’ [...] Dentinho de Arroz perguntava-lhe: ‘Que diferença há entre o médico e a água [homeopatia]?’” (MEIRELES, 1980, p. 79, grifo nosso). No que diz respeito à protagonista, aqueles costumes são aceitos: ela não se opõe e acredita na eficácia – por amor e respeito aos adultos (lembre-se de que se trata de uma criança):

Passa-lhe pelo pescoço a correntinha, onde tinem as tetéias. A menina, **de cabeça baixa, mira** o calunga de casaca e cartola; os olhos de Santa Luzia; Nossa Senhora da Conceição, pintada de azul; a Fé, a Esperança e a Caridade penduradas na mesma argolinha; a figa de coral, a de azeviche; o signo-de-salomão; a moeda de ouro, com uma cabeça de moça; e **uma linda coisa de esmalte azul**, com um aljôfar no meio – que ninguém sabe mais o que teria sido, porque está quebrada: e **a gente contempla, contempla, não se cansa de contemplar...** (MEIRELES, 1980, p. 56, grifos nossos).

A relação entre a menina Olhinhos de gato e as mulheres da casa é marcada pela proteção e pelo afeto. Não raro ela é tomada no colo por Dentinho de arroz ou Boquinha de Doce; as duas e Maria Maruca cantam para ela, ao longo da narrativa, além dos doces momentos de segurança e brincadeiras com Cói, a madrinha. Esses momentos de carinho são entremeados com os atos de proteção por partes das adultas, que chegam a soar excessivos. A qualquer sinal de contágio de uma doença, a menina passa a ser cercada de prevenções e praticamente proibida de sair de casa. Em alguns trechos é possível observar a superproteção por parte das mulheres:

⁴ No original: “Doctors enter the lives of patients in times of great disruption. The narrative thread of an ordinary life is interrupted by illness or even the threat of illness. [...] Doctors enter these complex narrative situations having to imagine what the situation must be like from the inside. To do so requires, in addition to imagination, a fluency as reader and receiver of accounts of others that is not taught in required courses in medical school (yet, anyway). In the absence of such fluency, the doctor is hapless, unable to fathom what in fact is occurring in the life of the patient, the life beyond the confines of the organs.” (CHARON, 2001, p. 37-38).

Vestiram-lhe camisetas de lã: não se fosse resfriar. Maria Maruca puxava-lhe as mangas desabridamente, e **esfregava-lhe as costas até ficarem vermelhas:** “Cautela e caldo de galinha não fazem mal a ninguém.”

– Eu começava a dar-lhe óleo de fígado de bacalhau.

[...]

Consentiram em suavizar-lhe as refeições: enchiam-lhe a boca e deixavam-na ir dar uma voltinha: até o tanque, até a grade, até o pote de tinhorão. . . Entre uma garfada e outra, davam-lhe a chupar um gomo de laranja.

[...]

– Anda, menina!

Tantas vezes a chamavam que **não havia remédio senão voltar.**

[...]

Quando a punham na cama, rezavam-na:

“Menina, si tens quebranto,

aqui to tiro,

em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo.”

Uns disseram que seria bom usar figuinhas de azeviche. Outros opinaram que as de coral eram melhores. Tia Tota preferia um remédio de frasquinho azul [...]

A cada instante lhe examinavam as solas dos sapatos: não acontecesse andar com os pés molhados. Mas **também com o sol tinham cuidados especiais: podia morrer de insolação...** Se começava a escurecer, **traziam-na depressa para casa: porque há o sereno,** que infiltra doenças mansamente, pela cabeça. Se faz luar grande, fecha-se a janela, **porque essa fria luz estraga a vida.** “Tudo faz bem, mas só até certo ponto.” (MEIRELES, 1980, p. 78-80, grifos nossos)

Cada adulto tem alguma sugestão para o tratamento da possível doença da menina, que mal consegue brincar em meio a tantas recomendações. O medo da morte perpassa todos esses cuidados, afinal Olhinhos de gato é a única que restou de uma família inteira. O pai, a mãe e os três irmãozinhos foram levados por doenças. Entre afagos, proibições e comandos é o traço da orfandade que prevalece.

Vários personagens, em diversos momentos da narrativa, referem-se à menina a partir dessa característica: “Graças a Deus que escapou! Deus lhe dê boa sorte” (p.15) (senhora triste, filha louca); “Aquela parece que escapava mesmo!” (p. 15) (homem dos olhos cor de folha); “Quem havia de dizer que se salvava!” (p. 16) (outra vizinha); “E só a meninazinha ficou” (p. 17) (vizinhas); “Precisas comer, se não bates a bota, como os outros” (p. 21)⁵ (Maria Maruca). Observemos o episódio em que as mulheres estão preparando roupas novas para a menina:

E desciam-na da cadeira: “Põe-te de pé, põe-te de pé. Vês? O que isto cresceu! Como já está ficando grande!”

Havia um luminoso pasmo. **O silêncio dizia: “Parece mentira que não tenha morrido! COMO OS OUTROS.”** Depois, o silêncio acabava: “Muito trabalho me tem dado! Sempre pensando no que lhe hei de dar de comer, sempre cuidando de a agasalhar...” parava um pouco. E mais baixo: **“Sempre rezando por ela...”** (MEIRELES, 1980, p. 82, grifos

⁵ Aqui também utilizamos, para melhor visualização das informações, ao longo desse parágrafo, a citação apenas dos números das páginas como referência: aludimos diretamente a MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo: Moderna, 1980.

nossos).

Toda essa preocupação e proteção estão ligadas ao “sentimento de família”, que de acordo com Philippe Ariès, foi consolidado, por volta dos séculos XVI e XVII. (ARIÈS, 1981, p. 144). Esse “sentimento”, profundamente ligado ao “sentimento de infância”, rege a importância de se cuidar do futuro das crianças, preservar-lhes a inocência e a saúde, bem como educá-la moralmente, obrigações imputadas aos pais ou responsáveis.

O que é dito pelo silêncio pode apontar o motivo pelo qual Boquinha de doce vem “sempre rezando por ela”. A avó chega a baixar o tom da voz, como se estivesse revelando uma oração velada, a simples possibilidade da doença parece instaurar certa morbidade: sofre-se por ela, ainda nessas condições: “Naturalmente 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). Até aqui é possível perceber o quanto a menina é descrita do ponto de vista da fragilidade. É indefesa, doente, órfã.

No ensaio “Devemos temer a morte?”, o filósofo Francis Wolff esclarece que “se temos medo de determinada doença grave, logicamente é porque tememos os sofrimentos ou as dores que ela pode trazer, mas sobretudo é porque pensamos que ela pode ser fatal.” (WOLFF, 2007, p. 22). O uso de tantas proteções demonstra quanto o medo do “mau olhado” e das doenças em geral está presente em **Olhinhos de gato**. Mas há algo além desse medo das doenças: o medo da morte, de perder a “única que restou”.

Na sociedade contemporânea ocidental não se costuma falar abertamente da morte. (ELIAS, 2011, p. 15; WOLFF, 2007, p. 17). Deixamo-nos levar por essa brincadeira de esconde-esconde, embora saibamos que em momentos da vida vislumbraremos sua foice, ou mesmo seu rosto. Temos medo de perder nossas pessoas queridas e tememos perder a nós mesmos na escuridão da não-existência.

Philippe Ariès, nos livros **O homem perante a morte** (2000) e **A história da morte no Ocidente** (2012), debruça-se sobre os costumes culturais que envolvem a morte na antiguidade, passando pelos costumes dos séculos V e X, e com detalhe a partir do século XIII até a modernidade. De acordo com o teórico, a presença da morte no cotidiano era muito mais patente no passado do que hoje: “Morria-se sempre em público. [...] nunca se estava fisicamente só no momento da morte. Hoje, já só tem um sentido banal, porque há realmente todas as probabilidades de se morrer na solidão de um quarto de hospital.” (ARIÈS, 2000, p. 29). Inclusive as crianças tinham acesso aos corpos dos mortos comumente, por volta do século XVII (ELIAS, 2011, p. 30-31). Assim como o adulto, a criança participava dos momentos finais de seus parentes, participava mais naturalmente da morte do outro, ao contrário das épocas mais atuais, nas quais a morte não pode ser dita. De acordo com Ariès: “[...] A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome.” (ARIÈS, 2012, p. 40).

O medo da morte, do ponto de vista filosófico, seria o medo em seu fundamento, isso significa dizer que todos os outros o incluem em maior ou menor grau (DELUMEAU, 2007, p. 41). “O medo consciente, humano, não tem outro conteúdo a não ser a própria morte [...]” (WOLFF, 2007, p. 22). Mas o medo é também ligado à sobrevivência humana. No ensaio “Elogio do medo” Maria Rita Kehl assim o define:

é uma das fontes da fantasia e da invenção, [...] grande parte dele provém das mesmas fontes do mistério e do sagrado. [...] É um sentimento vital que nos protege dos riscos da morte. Mas em razão dele desenvolvemos o sentido da curiosidade e a disposição à coragem, que superam a mera função de defesa da sobrevivência [...] (KEHL, 2007, p. 89).

Desse ponto de vista podemos ligar a infância ao medo e à morte. É a curiosidade da criança que a faz assumir riscos, buscar aventuras e, conseqüentemente, sentir medo e preservar sua existência. (KEHL, 2007, p.89) Entretanto o adulto costuma tentar proteger a criança do contato com a morte (infundindo nela ainda mais medo): “Uma vaga sensação de que as crianças podem ser prejudicadas leva a se ocultar delas os simples fatos da vida que terão de vir a conhecer e compreender.” (ELIAS, 2011, p. 26). O que se busca incessantemente é o desvio do olhar da criança da morte. O adulto esconde dela a realidade mais comum; a da certeza de que um dia irá morrer; e a inclui na dança macabra de se esconder da ceifadora, como ele tem feito desde muito jovem.

Antes, ao ver o jardim retomando a vida a partir dos cuidados do homem “de olhos de folha”, Olhinhos de gato acredita na imortalidade dos seus: “[...] Tudo renascia! Boquinha de doce, de mãos postas, parava no alto da escada, olhando. A menina considerava-a de longe, com pensamentos indeterminados, mas que exprimiam esta emoção: ‘**Ela é imortal!**’” (MEIRELES, 1980, p. 31, grifo nosso).

O que se torna pouco possível de controlar é o fato de que as crianças experimentam a sensação de finitude da vida, fato de que as leva a pensar na morte (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 411; WOLFF, 2007, p. 17). Em algum momento de suas existências elas irão se deparar com a possibilidade da perda das pessoas que amam. E, ao contrário dos adultos, a criança poderá questionar esse sentimento junto a um ente querido. Pergunta Olhinhos de gato a Boquinha de doce:

- E você também vai morrer?
- **Olha os pombos! Olha os pombos! Olha o pardalzinho, olha, que bonito!**
- Hein? Você também vai morrer? Diz!
- Maria Maruca vai passando com uma braçada de roupa:
- Arre, **que raça de perguntadeira! Ninguém vai morrer, aqui, não.** Aqui, todos vão ficar para semente!
- **Olha o pardalzinho... E olha os pombos de novo... olha os pombos!**
- Fala! Você também vai morrer?
- Dentinho de Arroz vem buscá-la:
- **Está na hora de irmos!**” (MEIRELES, 1980, p. 82, grifos nossos).

A personagem busca o conhecimento sobre a finitude da vida, ao confrontar a possibilidade de ver a morte daqueles que ama. Nesses momentos se vê frente à interdição da morte que os adultos reafirmam. A cada resposta há uma busca de distrair a personagem do assunto, mesmo que ela insista. Os adultos parecem querer poupá-la dessas coisas (tão presentes): o olhar da criança é afastado, seus olhos cerrados à natureza da vida – que inclui também a morte, as doenças e os riscos.

Em **Olhinhos de gato** a ausência dos irmãozinhos aparece pela repetição da frase “Ossinhos... tudo ossinhos... Oh! como dói o coração” ao longo da obra. Uma cena na qual a dor da perda aparece mais claramente é a do comentário de Boquinha de doce sobre a ida ao cemitério:

Boquinha de Doce tinha tanta mas tanta coisa que fazer, e chegava tão

triste: “Que dor no coração, ver tudo aquilo em ossinhos... em ossinhos... No meio da terra, ainda apareceram os botões dos punhos. Eram de ouro, e o coveiro veio com aquilo nas mãos... Ah!” E a menina viu seus olhos dilatando-se espelhantes, partindo seus cristais pelo rosto abaixo. Todos se perturbaram com a sua chegada. Mas, antes de aparecer, ela já tinha ouvido... **Tranqüilizaram-se: “Não entende nada... Isto ainda não entende nada!”** – e **pousavam as mãos no seu cabelo.** **Ela, porém, ficava triste, porque não o sabia dizer: mas entendia tudo, tudo.** (MEIRELES, 1980, p. 81, grifos nossos).

A sabedoria infantil das coisas ocultas é aqui mais uma vez apresentada. Embora os adultos não acreditem Olhinhos de gato compreende ao seu modo toda a dimensão da dor que envolve a perda de seus entes queridos.

Conclusão

Embora nossa pesquisa ainda esteja em andamento podemos registrar alguns resultados parciais. A primeira delas é que em **Olhinhos de gato** os relatos de dor e sofrimento da personagem são minimizados pelos adultos. Aqui há a questão da infância na imagem da criança que não sabe lidar com o mundo e que deve ser cuidada. Além disso, e aqui nossa segunda conclusão, as crenças têm peso definitivo no tratamento da criança doente, tendo como pilares a noção de sintoma como alerta e de isolamento como solução. Outra questão é a presença da interdição da morte: ela flui ao longo de toda a narrativa como um refrão, ao lado das lembranças dos que morreram segue, curiosamente, o medo da morte. Embora seja evitada a todo custo se apresenta como assunto recorrente e interfere de forma decisiva na relação entre personagens adultos e crianças, daí o exercício constante da superproteção para que o reconhecimento da finitude da vida seja velada.

Todas essas questões contribuem para que a personagem infantil, a menina órfã, frágil e doente, desenvolva uma forma particular de contemplar o sentido da vida. Observemos:

Finalmente, vinha Có. Boquinha de Doce, Có e ela eram, na verdade, **as únicas sobreviventes naquela imensa casa dos retratos, de habitantes mortos**, e parados entre móveis complicados, vasos de bronze e cestas de flores.

Nenhuma das três, porém, se parecia mais com o que era.

De modo que, na verdade, **não sendo mais o que tinham sido, estavam também mortas em parte.** Ela mesma, a princípio, ficara admirada de saber que estava diante de si mesma. Pensava que **era também uma criança já morta, como as outras.** [...]

E como a do retrato estava morta, e no entanto sobrevivia, **quem sabe se andaria por alguma parte alguma coisa de todos os outros mortos**, que, por isso, estavam ali tão tranqüilos mesma posição? (MEIRELES, 1980, p. 68, grifo nosso).

A reflexão de Olhinhos sobre a morte encaminha-a a uma perspectiva mais natural da morte, como parte natural da vivência humana, afinal “estavam mortas também em parte.” A possibilidade de intercambiamento dos espaços de vivos e mortos em “quem sabe se andaria por alguma parte alguma coisa de todos os outros mortos, que, por isso, estavam ali tão tranqüilos mesma posição?” parece apoiar esse aspecto. De criança frágil e cheia de medo, ao longo da narrativa, a menina vai passando por transformações e rituais de

passagem (como o corte de cabelo e mesmo o crescimento físico, que dá confiança de que ela sobreviverá) que a direcionam a certa aceitação da morte e a transcendência do meramente visível, que ocorre no final da obra.

Referências Bibliográficas

- 1] ARIÈS, Philippe. *A história da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Coleção Saraiva de Bolso).
- 2] _____. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.
- 3] _____. *O Homem perante a morte*. Tradução de Ana Rahaça. Portugal: Europa-América, 2000. 1 E-book.
- 4] CHARON, Rita. Narrative and Medicine. *New England Journal of Medicine*, Massachusetts, v. 350;9, p. 862-864, fev. 2004.
- 5] _____. Narrative Medicine: A Model for Empathy, Reflection, Profession, and Trust. *Journal of the American Medical Association*, Illinois, v. 286, n. 15, p. 1897-1902, jun. 2001.
- 6] _____. The Novelization of the Body, or, How Medicine One Another. *Narrative*, Ohio, v. 19, n. 1, p. 33-50, jan. 2011.
- 7] CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 31-64.
- 8] CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Um outro mundo: a infância*. Tradução de Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1991.
- 9] DELUMEAU, Jean. Medos de ontem e de hoje. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Senac; Sesc SP, 2007, p. 39-52.
- 10] ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos: seguido de "Envelhecer e morrer"*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. KLEINMAN, Arthur. *The illness narratives: suffering, healing, and the human condition*. New York: Basic Books, 1988.
- 11] KEHL, Maria Rita. Elogio do medo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Senac; Sesc SP, 2007, p. 89-110.
- 12] MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo: Moderna, 1980.
- 13] NEVES, Margarida de Souza. Paisagens secretas: memórias da infância. In: _____. LÔBO, Yolanda Lima e MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Orgs.). *Cecília Meireles: a poética da educação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2001, p. 23-39. (Coleção Ciências Sociais; vol. 1).
- 14] SCHATZMAYR, Hermann G. *A varíola, uma antiga inimiga*. Cad. Saúde Pública [online]. 2001, vol.17, n.6, pp. 1525-1530.
- 15] SONTAG, Susan. *Doença como metáfora, Aids e suas metáforas*. Tradução de Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- 16] WOLFF, Francis. Devemos temer a morte? In: NOVAES, Adauto (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Senac; Sesc SP, 2007, p. 17-38.