

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
LICENCIATURA EM LINGUAGENS E CÓDIGOS – LÍNGUA PORTUGUESA

LEONÁRIA COSTA SILVA

**O MEDO E SUA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO ATRAVÉS DA LITERATURA
INFANTIL: UMA REFLEXÃO DO LIVRO “PEQUENO MANUAL DE MONSTROS
CASEIROS”, DE STANISLAV MARIJANOVIC**

SÃO BERNARDO – MA

2017

LEONÁRIA COSTA SILVA

**O MEDO E SUA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO ATRAVÉS DA LITERATURA
INFANTIL: UMA REFLEXÃO DO LIVRO “PEQUENO MANUAL DE MONSTROS
CASEIROS”, DE STANISLAV MARIJANOVIC**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal do Maranhão para a obtenção do
título de Licenciada em Linguagens e Códigos/Língua
Portuguesa.

Orientador: Prof. Me. Edimilson Moreira Rodrigues

SÃO BERNARDO – MA

2017

Silva, Leonária Costa

O medo e sua construção de sentido através da Literatura Infantil: uma reflexão do livro “Pequeno Manual de Monstros Caseiros”, de Stanislav Marijanovic / Leonária Silva Costa. – 2017

59 f.

Orientador(a): EDIMILSON MOREIRA RODRIGUES.

Monografia (Graduação) - Curso de Linguagens e Códigos

- Língua Portuguesa, Universidade Federal do Maranhão, SÃO BERNARDO, 2017.

1. Crescimento intelectual. 2. Leitura. 3. Literatura Infantil. 4. Medo.

I. MOREIRA RODRIGUES, EDIMILSON. II. Título.

LEONÁRIA COSTA SILVA

**O MEDO E SUA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO ATRAVÉS DA LITERATURA
INFANTIL: UMA REFLEXÃO DO LIVRO “PEQUENO MANUAL DE MONSTROS
CASEIROS”, DE STANISLAV MARIJANOVIC**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal do Maranhão para a obtenção do
título de Licenciada em Linguagens e Códigos/Língua
Portuguesa.

Orientador: Prof. Me. Edimilson Moreira Rodrigues

Aprovado em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Edimilson Moreira Rodrigues
Mestre em Políticas Públicas – UFMA
Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo

Prof. Dr. Clodomir Cordeiro de Matos Júnior
Doutor em Sociologia – USP
Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo

Prof. Dr. Josenildo Campos Brussio
Doutor em Psicologia Social – UERJ
Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo

Dedico este trabalho ao meu pai Francisco das Chagas Silva e em especial à minha mãe Maria do Rosário Costa Silva, que tanto me apoiaram e me incentivaram a continuar na vida acadêmica, agradeço pelas contribuições financeiras e morais no decorrer da mesma.

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço a Deus pelo dom da vida e pela inteligência ofertada. Aos meus pais Francisco das Chagas e Maria do Rosário pela força e o apoio.

Ao meu irmão Leonardo, que por vezes conduziu-me de moto até o local onde eu pegaria o transporte que me levaria à universidade. Ao meu irmão Leandro, que mesmo longe torceu pela minha formação acadêmica. À minha tia Tetê, que sempre se preocupou com o andamento dos meus estudos.

Ao meu orientador Edimilson, que me norteou sobre o tema deste trabalho e por sua paciência para comigo. Para todos esses, o meu eterno agradecimento.

Não é o castelo de areia a coisa mais importante na brincadeira da criança. O mais importante é a imagem de um castelo de areia que a criança tem na cabeça antes de começar a construir o castelo. Por que outra razão você acha que ela destrói com as mãos o castelo que acabou de construir?

(GAARDER, Jostein, 1990)

RESUMO

Este trabalho científico partiu da premissa de analisar a questão do medo na Literatura Infantil, a obra principal usada foi o livro “Pequeno manual de monstros caseiros”, do escritor Stanislav Marijanovic (1998). Discorreu-se sobre a Literatura, Literatura Infantil e Literatura Infantil no Brasil. Usou-se para um maior aprofundamento no mundo infantil, livros nacionais e internacionais que tinham como tema o medo. Teve-se como objetivos: demonstrar através de todo o percurso do medo na Literatura Infantil que a criança aprende e compartilha as suas experiências literárias conforme a sua leitura, considerar a Literatura como algo a ser dividido “com todos” e “para todos”, bem como no âmbito escolar ou social; abordar a Literatura Infantil como parte importante para o amadurecimento literário nos primeiros anos de vida; trazer a Literatura Infantil Brasileira como método de crescimento intelectual propiciando meios de conhecer a carreira de alguns escritores e ilustradores e o seus papéis fundamentais no progresso literário de cada criança; despertar na criança o lado poético do mundo do conto de fadas e demais historinhas a fim de que ela se familiarize com a literatura. Pesquisou-se livros infantis cujo enfoque fosse o medo. De cada material escolhido foi abordado um tipo de personagem, entre eles: bruxa, lobo, monstro etc. Usou-se como aportes teóricos Abramovich (1989), Zilberman e Lajolo (2003) que passaram anos estudando sobre a Literatura na infância e no Brasil, e Bettelheim (2002) que preocupou-se em analisar magicamente a verdadeira essência do conto de fadas. A criança deve ter o primeiro contato com o livro infantil ainda no ventre materno como forma de criar uma ligação mais profunda com o seu genitor-leitor e, para que o mesmo ajude-a no mundo real e quando for inserida na educação infantil ela esteja familiarizada com o fictício.

Palavras-chave: Medo. Literatura Infantil. Leitura. Crescimento intelectual.

ABSTRACT

This scientific work started from the premise of analyzing the issue of fear in Children's Literature, the main literary work used was the book "Small Manual of Homemade Monsters", written by Stanislav Marijanovic (1998). In it was discussed on Literature, Children's Literature and Children's Literature in Brazil. Was used for a deepening in the children's world, national and international books which had as its theme the fear. Its objectives were to demonstrate through the whole course of fear in Children's Literature that the child learns and shares its literary experiences according to its reading, consider Literature as something to be shared with everyone and for everyone, as well as in the its school or social environment; to approach Children's Literature as an important part of its literary maturation in the first years of life; to bring Brazilian Children's Literature as a method of intellectual growth by providing means of knowing the career of some of its writers and illustrators and their fundamental roles in the literary progress of each child; to awaken in the child the poetic side of the world of the fairy tale and other stories so that it acquaints itself with the literature. Children's books were searched whose focus was fear, of each material chosen was approached a type of character, among them: witch, wolf, monster etc. The theoretical contributions were Abramovich (1989), Zilberman and Lajolo (2003) who spent years studying literature in the childhood and in the Brazil and Bettelheim (2002) was concerned with magically analyzing the true essence of the story fairy tales. The child should have the first contact with the children's book still in the womb as a way to create a deeper connection with its parent-reader, and for it to help it in the real world and when it be inserted in the infantile education, the same be familiar with the fictitious.

Key-words: Fear. Children's literature. Reading. Intellectual growth.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Ratocãogatragãoqueijolão.....	27
FIGURA 2 – Lobos	30
FIGURA 3 – Gato Preto	32
FIGURA 4 – Seres do Folclore brasileiro	32
FIGURA 5 – Lobisomen	39
FIGURA 6 - Monstro	42
FIGURA 7 – Branca de Neve.....	45
FIGURA 8 - Branca de Neve e a Rainha Má	45
FIGURA 9 – Nundou	50
FIGURA 10 – Vorácio	50
FIGURA 11 - Roupanik	51

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1- Idealização dos personagens e as suas qualidades	25
QUADRO 2 - Transformação dos Personagens	25
QUADRO 3 – Alguns tipos de medo	34

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE LITERATURA.....	14
2.1 Um panorama sobre a Literatura Infantil.....	16
2.2 Mapeamento da Literatura Infantil no Brasil.....	20
3 LEITURA DO TEMA MEDO NAS OBRAS.....	22
3.1 Bicho Misto.....	24
3.2 Bichos da noite.....	27
3.3 Medo	31
4 ANÁLISE DO MEDO EM PEQUENO MANUAL DE MONSTROS CASEIROS.....	47
5 CONCLUSÃO.....	55
REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é voltado à compreender a Literatura Infantil e intitulado como O MEDO E SUA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTIL: uma reflexão no livro “Pequeno manual de monstros caseiros”, de Stanislav Marijanovic (1998). Todo o conteúdo desta obra acadêmica foi aprofundado em pesquisas bibliográficas visando abordar o Medo na Literatura Infantil, sua importância e valor na contribuição da vida de quem a lê. De grande teor carismático e figurativo ela se posiciona como uma excelente maneira de inculcar na criança uma noção de busca pelo saber.

Com a caracterização dos livros infantis ficou mais fácil o entender de cada infante¹ e a sua peregrinação da primeira página à última o torna sabedor de grandes mundos e sonhos. Primeiramente, o que cada criança precisa é de algo que a atraia enquanto ser social, porém, sem desmerecer o seu potencial infantil. Em segundo lugar, ela precisa entender o que lhe é apresentado, e para isso tem de haver um facilitador (intermediário) entre ela, que será a receptora, e o livro (mundo dos sonhos), para quando houver qualquer barreira de entendimento haja uma explicação plausível ao receptor (criança). Em terceiro lugar, aquilo que é lido deve ser levado para dentro do seu ambiente social, ou contribuir de forma a fazê-la entender que precisará daquela leitura na sua vida em sociedade.

O primeiro contato que a criança deve e tem o direito de ter com a literatura infantil é no meio familiar. É muito importante para o desenvolvimento intelectual do infante essa proximidade com a literatura ainda nos seus primeiros anos de vida, e, sucessivamente, até adentrar na vida escolar. Passando ao segundo passo, o incentivo partirá da escola e futuramente, essa criança não precisará de facilitador, pois a mesma construirá sua própria ponte de conhecimento através de todas as possíveis obras lidas e apresentadas à ela. O infante será capaz de interpretar e se houver possíveis questionamentos, o mesmo buscará e encontrará respostas cabíveis às suas dúvidas. Olhando por esse ângulo: ler – questionar – interpretar – entender – internalizar – contextualizar – viver.

Com o objetivo de demonstrar o percurso do medo na Literatura Infantil, a criança aprende e compartilha as suas experiências literárias conforme a sua leitura. Esse contato com o medo e o desconhecido pode ajudá-la a criar defesas que devem justamente ser iniciadas

¹ Título dado aos filhos dos reis de Portugal e Espanha que não eram herdeiros do trono. O trono cabia ao filho primogênito. Nos princípios da monarquia portuguesa, o termo infante era indiferentemente usado nas formas masculina e feminina. Depois, criou-se a forma feminina infanta para designar as irmãs do príncipe herdeiro ou as irmãs do rei. O rei também podia agradecer seus parentes com o título de infante. Criança.

nessa fase de descoberta. Os demais objetivos do trabalho estão ligados a considerar essa literatura como algo a ser dividido “com todos” e “para todos”, bem como no âmbito escolar ou social. Entre eles: abordar a Literatura Infantil como parte importante para o amadurecimento literário nos primeiros anos de vida de cada criança; trazer a Literatura Infantil Brasileira como método de crescimento intelectual, propiciando meios de conhecer a carreira de alguns escritores e ilustradores e os seus papéis fundamentais no progresso literário de cada infante; despertar na criança o lado poético do mundo do conto de fadas e demais historinhas a fim de que ela se familiarize desde os seus primórdios² com a literatura.

Para construir e enriquecer esta obra acadêmica foram trabalhados os pensamentos de alguns dos estudiosos como Abramovich (1989), Zilberman e Lajolo (2003) e Coelho (1991), que ao longo de suas carreiras abordaram a Literatura Infantil e a Literatura Infantil no Brasil de maneira primorosa. Para a construção do medo na Literatura Infantil analisou-se os contos de fadas segundo a visão do psicólogo austríaco Bettelheim (2002), que preocupou-se em analisar magicamente a verdadeira essência deles.

No capítulo 2 faz-se uma breve discussão sobre Literatura, visto que essa nasceu na Grécia Antiga e teve como precursor Aristóteles. É apresentado um panorama sobre a Literatura Infantil, onde Comenius introduziu-a em sua obra *Orbis Sensualium Pictus*³ (1658), explorando o despertar para o ensino do latim com figuras que se aproximassem do olhar infantil. Após percorre-se o mapeamento da Literatura Infantil no Brasil através do seu grande incentivador, o escritor Monteiro Lobato, que tem como destaque os seus personagens irreverentes. No capítulo 3 voltou-se, então, para a leitura do tema medo nas obras, a qual abriria o leque para o estudo dos livros infantis. No primeiro e segundo livro, *Bicho Misto* e *Bichos da Noite*, faz-se uma explanação das obras individualmente, enquanto que, no terceiro livro, *Medo*, usa-se para ser feito um paralelo com os cinco livros seguintes: *Quem tem medo de quê?*; *Murucututu: a coruja grande da noite*; *Mitos e lendas do Brasil, em cordel*; *Como reconhecer um monstro* e *Contos de Grimm – Branca de Neve*. No capítulo 4 tem-se como livro base “*Pequeno manual de monstros caseiros*”, de Stanislav Marijanovic (1998), que através da sua análise fecha-se o ciclo de leitura ligada ao tema medo neste trabalho.

Em alguns dos livros citados, o medo pode aterrorizar os personagens e o leitor, personificando-se ou não. É um brincar, o início de uma aventura que norteia o receptor ou o

²É o plural de primórdio. O mesmo que: começos, inícios, primícias. O que foi organizado de antes dos demais; aquilo que se arruma primeiro.

³É um livro de texto para crianças, escrito pelo educador checo John Amos Comenius e publicado em 1658. Aproxima-se de uma enciclopédia para crianças, e é um dos primeiros livros ilustrados destinados a crianças.

leitor por páginas incrementadas de cores fortes, de imagens medonhas ou desenhos grotescos⁴, possíveis de serem diagnosticados como arrepiantes. Tendo ainda como livro base “Pequeno manual de monstros caseiros”, de Stanislav Marijanovic (1998), através da análise dessa obra fechou-se o ciclo de leitura ligada ao tema medo neste trabalho. Contudo, mostra-se nesta obra um pouco daquilo que a Literatura Infantil representa para a sociedade desde sua inicialização no século XVII até os dias atuais com notoriedade para o medo nos livros infantis.

⁴Bizarro; que causa riso ou aversão por ser ridículo, inverídico, esquisito ou por representar uma situação caricata: circunstância grotesca.

2 UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE LITERATURA

A Literatura é a interpretação da alma humana, é um jogo de emoções, pois, quando lida com o embelezamento de ideias, as mesmas se aproximam da realidade. É magnetismo, provém de *littera*, termo latino para letra. Aristóteles em sua genialidade pensou na palavra mimese (imitação) e em sua significância para torná-la o que seria o espírito da Literatura. Esta é o trabalhar com as palavras de maneira precisa e sem desmanchar o ideal da bela-escrita, tendo assim uma ligação com a poesia e a prosa. “Quando nasceu, na antiga Grécia, a literatura não tinha esse nome. Chamava-se poesia e existia para divertir a nobreza, nos intervalos entre uma guerra e outra.” (ZILBERMAN; SILVA, 2008, p. 17). A literatura é uma arte e a palavra é a sua expressão ou forma de se expressar de diversas maneiras para retratar o mundo real. É o quadro do passado, do presente e do futuro. O quadro simboliza a literatura, as cores e as formas são as palavras e a moldura seria a época em questão.

A língua é para a literatura um ser social, na sua maneira de verbalizar com o meio e com ele produzir resultados. Envolve a promoção da cultura e a disseminação do conhecimento. A Literatura vem a ser uma forma de abordar a realidade e possivelmente mudar cada pessoa interiormente no sentido de repaginar a sua própria história, pois ela pode ser uma maneira de escapar do real. Assim, a mesma pode ser criada para se sobressair de um mundo que hipoteticamente pode fazer o indivíduo depressivo, ansioso e agitado. No entanto, em um novo lugar, ele cria a capacidade de solucionar problemas, libertar-se dos seus medos e anseios e, provavelmente obter a sua vitória.

Na verdade, desde as origens, a literatura aparece ligada a essa função essencial: atuar sobre as mentes, onde se decidem as vontades ou as ações; e sobre os espíritos, onde se expandem as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem... No encontro com a literatura (ou com a Arte em geral) os homens têm a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida, em um grau de intensidade não igualada por nenhuma atividade (COELHO, 1991, p. 25).

A Literatura nasceu primeiramente para construir no íntimo do ser humano um portal que o levasse a mundos diferentes e proporcionais ao seu cotidiano, ou não. Dessa forma, quem cria esses portais são os escritores/autores e quem lê as obras são chamados de receptadores/leitores. Este é o princípio da legitimidade: fazer com que o sujeito seja dono de outro planeta idêntico ao seu. A estética do texto literário é algo que atrai o leitor e o faz admirador e colecionador de determinada obra, e, futuramente colecionador de livros ou seguidor de algum escritor. Bakhtin (2003), enfatiza que a escolha de um determinado gênero engloba uma gama de situações, que podem ser deferidas pelo meio no qual o falante está inserido. Pode também ser determinada em função da especificidade de uma esfera da

comunicação verbal, já que não podemos nos comunicar verbalmente, a não ser através de gêneros, ou seja, nasce a necessidade da criação da literatura, pois, o ato de ler é inerente ao ser humano.

Contar como as coisas acontecem nem sempre pode causar um grande impacto no leitor, porém, o faz procurar fontes mais próximas daquilo que ele precisa. Faz-se necessário abolir a ideia original e trabalhar para que a segunda ideia seja melhor que a primeira. Sua base é exatamente convencer o leitor que ele pode ser um viajante de novos planetas, ares e lugares. Ele pode permanecer em seu espaço físico, porém, com probabilidades de estar em outros. Há o momento em que o leitor se aproxima tanto do personagem de determinada história que ele mesmo se vê como o “Eu” da mesma, tendo emoções, tais como, as do protagonista ou antagonista. É ali que se inicia um vínculo entre espectador e ser fictício, o primeiro não deseja se separar daquela ficção e depois de acabada a leitura, vem o anseio de uma nova, semelhante ou não a anterior.

[...] as manifestações artísticas, dentre elas a literatura, educam o sentimento e organizam as formas caóticas presentes no interior do homem, pois, como confirma Antonio Candido (2004), o texto literário atua em grande parte no inconsciente e no subconsciente. Reside aí a importância da literatura na busca do equilíbrio humano, já que “assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (CANDIDO, 2004, p.176), sendo esta assinalada pelo mesmo autor como fator indispensável de humanização e que corresponderia, nesse sentido, a uma necessidade universal, cuja satisfação constitui um direito inalienável. (MORAES, 2010, p. 02)

A literatura é dona de um exagero sem igual que passa a ocorrer em seu contexto artístico, não é fálico, porém uma virtude. Ela nasceu para dar prazer ao indivíduo (leitor) ao contemplar a sua leitura, para gerar no seu íntimo, ao captar a mensagem lida, uma sensibilidade ou alguma outra coisa perto disso. Se ela não existisse teria de ser inventada, porque sem o seu poder de trazer cor à vida do ser humano, não se viveria feliz num mundo preto e branco. A literatura é simples e sofisticada, e do mesmo jeito que é difícil descrever o sonho é complicado definir o que ela pode ser.

Levou-se um tempo para perceber que a Literatura deveria ser dividida, e que essa divisão traria para o público infantil grande benefício, pois as crianças entenderiam que o seu viver seria construído dependentemente ou não do viver de outras pessoas. Elas herdariam um espaço em que suas presenças seriam prestigiadas e suas idades respeitadas a ponto de fazerem parte de um rico contexto histórico, conduzido por autores que se preocupavam com as suas transformações tanto físicas quanto intelectuais.

2.1 Um panorama sobre a Literatura Infantil

A grande contribuição da Literatura Infantil está na versão oral, ou seja, nos contadores de histórias. Existem também aquelas que são imortalizadas nos livros, então, tudo o que se precisa saber mais profundamente sobre a mesma, materializou-se no papel. De modo que, todas as histórias têm em si um duelo entre o nascer e o morrer, o desaparecer e o reaparecer ou ressurgir, isso de uma maneira mais categórica.

Numerosos estudiosos têm partido do pressuposto de que só se pode, realmente, falar em literatura infantil a partir do século XVII, época da reorganização do ensino e da fundação do sistema educacional burguês. Segundo essa linha de pensamento, antes disso e em resumo, não haveria propriamente uma infância no sentido que conhecemos. (AZEVEDO, 2001, p. 01)

Azevedo (2001) especifica que a Literatura voltou-se para o lado infantil durante o século XVII, e foi tarefa para a política de ensino burguesa o seu aprimoramento. Em tempos anteriores a isso, qualquer história não fazia distinção de idade, sendo ela assistida ou lida por quaisquer pessoas. Era passado o ensino/conhecimento com o propósito de atender as necessidades do grupo em geral, da coletividade, e essa era mais importante se comparada ao universo infantil. Porém, esse universo não era leigo, cabia nele tudo o que os adultos tinham direito. A ética começava a ser ensinada para o infante para que ele considerasse a sua vida moldada às vidas de quem lhe educava.

Primeiramente, houve uma preocupação com o olhar da criança, sua sensibilidade e sua idade cronológica, isso, para que com o passar dos anos viessem a ter o seu valor enquanto cidadãos leitores, seu lugar na sociedade e não meramente reflexos e produtos de uma fábrica chamada escola.

A pretexto de reconstituir a história da literatura infantil, Denise Escarpit inicia seu trabalho já no séc. XVII, apontando quais teriam sido os primeiros livros para crianças. Cita, como exemplo, o trabalho *Orbis Sensualium Pictus* (1658), de Comenius, obra criada com o intuito de ensinar latim através de gravuras, um antepassado, sem dúvida, do nosso livro didático ilustrado para crianças. Antes do século XVII, afirma Escarpit, não existiria nada que pudesse ser tratado como literatura infantil. (AZEVEDO, 2001, p. 02)

Vê-se, então, que (COMENIUS apud AZEVEDO, 2001, p. 02) foi o primeiro estudioso a se importar com o ensino da Literatura Infantil no seu tempo. Trabalhando sua obra em latim, imaginava o que seria ideal para determinada faixa etária, associando figuras que entretecem e ao mesmo tempo ensinassem o elemento proposto, que naquele caso, viria a ser o latim. Portanto, o seu ponto de partida foi uma das línguas que naquela época era muito visada na Educação Infantil. O estudioso não apenas marcou o século XVII fazendo essa

abordagem das imagens nos livros infantis, como valorizou o ensino dos infantes ainda mais, pois revelou naquele momento que alguém se importava com o que era ensinado a eles e como era importante entreter, e não apenas ler o livro.

Quando uma coisa grande, ou seja, assunto para adulto, é trabalhada para o público infantil, isso necessariamente relaciona-se aos mecanismos que os grupos desenvolvem para se defender em inúmeros momentos, tanto na sua idade atual como na adulta. Com isso, passa-se a acreditar que os mesmos podem tornarem-se seus próprios heróis, e não somente seus pais, professores ou os heróis de contos de fadas.

A autora refere-se às narrativas populares, por ex. fabliaux (narrativas breves, alegres, anônimas, em geral abordando pequenos casos da vida cotidiana - adultérios, espertezas etc. muito populares no período medieval); contos maravilhosos (de fadas ou de encantamento); fábulas; lendas etc., frisando que, basicamente, eram dirigidos a adultos e contados por adultos. (AZEVEDO, 2001, p.2)

A Literatura era uma prática que envolvia a todos, pois falava sobre a vida dos outros e era dirigida aos próprios na tentativa de ensinar e cativar ao entrar num mundo totalmente novo, mas com inúmeras fantasias. Nesse novo mundo as coisas funcionavam como na vida real. Escarpit (1981) aborda esse modo de preencher o espaço da realidade com a seguinte frase: “*Decir ‘popular’ equivale a decir ‘bueno para los niños’*”. Que seria como: “O que é dito à população, também pode ser dito às crianças”. Com esta visão de mundo, o que era lícito a um poderia ser lícito ao outro. Nessa concepção, não caberia a prevenção do infantil, da inocência e da menor idade.

Trabalha-se com um mundo de mistérios, onde tudo pode acontecer. Porém, nada mais justo que construir o mesmo com personagens que fogem da apreciação do público a que eles representam. Essa era a linha de pensamento dos primeiros autores de livros infantis. Aqueles que fazem o mal são apresentados com feições sombrias e frias para instigar no leitor a repulsa ao que é ruim. E, aqueles que fazem o bem são abordados com feições clássicas, delicadas, como se a recompensa fosse alguma coisa próxima a isso no mundo real. Se uma pessoa fizer qualquer tipo de travessura ela será considerada como uma bruxa, enquanto que, se uma pessoa fizer apenas o bem ela possivelmente será vista como uma princesa. No entanto, no mundo real, todos cometem erros, alguns são bem maiores que os outros e eles deverão ser punidos segundo as leis de cada país. No mundo das fadas, as coisas acontecem de maneira semelhante, os bons são sempre bons e os maus são geralmente maus.

É incrível como se confundem e até se reforçam, nos livros infantis, o ético e o estético. Invariavelmente, a bruxa, o gigante e outras personagens são extremamente feias, ou até monstruosas, grotescas ou deformadas, fazendo com que o afastamento físico, a repulsa instintiva, a reação da pele sejam o detonador do temor e do medo, e não a ameaça emocional do que eles representam – de fato – para a criança... Afinal, a bruxa não é mostrada como um ser misterioso, enigmático, que conhece e domina outros saberes, que pode até ser muito sedutora e atraente (e por isso perigosa e ameaçadora). A fada, a princesa, a mocinha, são sempre protótipos da raça ariana: cabelos longos e loiros, olhos azuis, corpo esbelto, altura média, roupa imaculada... O mocinho, o príncipe, é alto, corpulento, forte, elegante, bem barbeado (ou até imberbe), sempre com o aspecto de quem acabou de sair do banho, mesmo depois de ter cavalgado dias a fio e enfrentado mil perigos de toda a espécie e qualidade... (ABRAMOVICH, 1989, p. 36)

Meninas são princesas, assim dizem os pais. Devido a sua idade precoce nenhuma menina tem qualquer ligação com bruxas, que são abordadas com um estereótipo associado ao medo no mundo real, aquele de lançar feitiços que podem ocasionar muitos danos ao ser humano no mundo fictício. O belo é ligado à nobreza, à riqueza, aquilo que poucos têm no mundo real. Assim, as crianças fantasiarão: se for uma fada, uma princesa, ela será boa, mas, se caso não for, ela será semelhante a uma bruxa. As pessoas não gostarão dela se ela for comparada a um ser do mal, não terá amigos que brinquem com ela e sua infância será tragada por um medo de não agradar a quem ela tanto ama.

Os contos infantis funcionam como mecanismos geradores de pessoas perfeitas, mas, na prática, ninguém é perfeito. A ilustração ajuda a criança a imaginar como seria no ponto de vista do autor, o mundo das fadas, mas também se deve levar em conta o que este determinado autor está pretendendo dizer. Para ser uma criatura perversa não é necessariamente preciso que a sua fisionomia esteja ligada ao que ela representa, porque no mundo real, às vezes, o que é belo por fora pode ser ruim, feio, ou mesmo podre por dentro.

Toda criança é curiosa, e, sendo isso um ponto de partida para o conhecimento, o adulto deverá se envolver de uma forma a criar respostas que suprirão as perguntas que ela fará. Ela não deve saber de tudo, porque o seu processo de absorção deve ser trabalhado gradativamente. Para cada fase do infante é preciso ser inserido um novo tema, é como trabalhar com os numerais, primeiro deve-se começar do número 0 ao 10, depois, sucessivamente.

Exatamente como ensina-se as letras A – B – C e com as sílabas C + A = CA e S + A = SA. Ao somá-las elas conhecerão e casarão as letras para formar a palavra C + A + S + A = CASA e, por fim, trabalharão essa descoberta numa frase como: “A casa é amarela”. Dessa forma, a criança aprenderá que cada vocábulo tem a sua função: A – é um artigo, CASA – é um substantivo, É – é um verbo e AMARELA – é um adjetivo. Para mais clareza é preciso a vivência na escola. Lembre-se que, os sons das palavras às vezes confundem as

mentes infantis e as fazem escrever errado, podendo acontecer a mesma situação no livro que lhe é proposto, pois tende-se a uma explicação e interpretação primeiro pela própria criança, depois pelo leitor, pai, adulto e demais associados ao processo de aprendizagem da mesma.

Querer saber de todo o processo que acontece, do nascimento até a morte, faz parte da curiosidade natural da criança, pois se trata da vida em geral e da sua própria em particular... Saber sobre seu corpo, sua sexualidade, seus problemas de crescimento, sua relação (fácil ou dificultosa) com os outros faz parte do se perguntar sobre si mesma e do precisar encontrar respostas [...] (ABRAMOVICH, 1989, p. 98)

Estar e conviver no mundo real conduz a criança a ter a possibilidade de sonhar, de fantasiar, mas ela não viverá apenas de sonhos, porque numa hora ou outra ela precisará despertar para novos acontecimentos e eles acontecerão na sua exploração do mundo real. Esse mundo lhe proporciona momentos de felicidades e leveza, planta na própria criança indagações sobre certos acontecimentos, tais como: Por que o meu irmão tem cabelos loiros e eu tenho cabelos pretos? Por que os meus pais têm a pele branca e eu tenho a pele escura? Por que os olhos do meu irmão são esverdeados e os meus são castanhos? Por que eu sou diferente? A criança assim estabelece dentro dela um questionário e possivelmente sairá em busca das respostas do mesmo.

Nesse momento, ela toma posse da sua aventura, constrói a sua própria história e, conseqüentemente, achará soluções para sucumbir as dúvidas que a amedrontam. Surgirá daí o herói como mencionado no livro infantil, porém sem fadas, sem seres fantásticos. Se questionará sobre o beijo ao ver dois adultos se beijando e sobre a origem dos bebês quando encontrar com algo mais profundo.

Brevemente, remete-se ao imaginário infantil quando se escuta essa frase: o belo e o feio se cruzam e se desafiam. A mágica passa a acontecer dentro de todos os envolvidos com a história, tanto a criança que a lê ou a escuta, quanto o adulto que a conta de maneira caprichosa.

“Era uma vez, num reino distante...” – esta é a senha, a fórmula mágica que descerra ao leitor ou ao ouvinte as portas de outro mundo, um mundo ambíguo, que atrai e atemoriza. A partir das palavras de encantamento dessa fórmula de abertura, as relações com o real e o plausível são rompidas, e tudo que acontece no plano das ações, por mais extraordinário que pareça, torna-se acreditável: os animais falam, os desejos se realizam, abóboras se transformam em carruagens, uma casa feita de doces se ergue na mata, um sapo asqueroso vira um belo príncipe. (SILVA, 2009, p. 68)

Em contos de fadas heróis sempre têm que vencer no final e os vilões sempre têm que sofrer, porque o bem tem que vencer o mal, isso é de praxe. Essa iniciativa que os promotores da educação e os pais tiveram, foi com o propósito de garantir que as crianças possivelmente não viriam a ter um temor ou uma grande decepção diante de histórias que todo

mundo quer que tenham finais felizes. O final feliz é uma necessidade da mente humana, pois ele mostra que por mais que o herói passe por grandes perigos durante a sua jornada, ele pode ser recompensado no final. De que adiantaria todo o processo penoso para que no fim do conto o protagonista viesse a morrer?

2.2 Mapeamento da Literatura Infantil no Brasil

Monteiro Lobato começou no Brasil no século XX, o que viriam a ser os primeiros passos da Literatura Infantil Brasileira. Ao criar a personagem Narizinho, ele abriu as portas para o dinamismo infantil. Às vezes, é necessário reinventar e discutir o que já foi discutido. Nada mais justo do que avaliar-se e acompanhar o crescimento das pessoas que no futuro farão repercutir em doses maiores, tudo o que lhes foi proposto em sua infância. Respeitar o espaço da criança, que antes não tinha espaço algum, é algo grande, porque ela dará o melhor de si se for bem moldada durante o seu processo de desenvolvimento intelectual. O que o escritor fez foi não somente investir no seu potencial como escritor, como também aprimorá-lo, reinventar-se para que o lado financeiro e o emocional fossem recompensados.

Em 1921, Monteiro Lobato publica *Narizinho Arrebitado* (*Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias*), após ter se preocupado com literatura infantil, conforme sugere a correspondência trocada com Godofredo Rangel, com quem comenta a necessidade de se escreverem histórias para crianças numa linguagem que as interessasse. Na mesma época, quando esse objetivo era ainda vago e distante, faz uma *enquete* a respeito do Saci, entidade mágica cuja popularidade o impressiona, vindo a reaparecer na sua segunda obra para a infância, lançada também em 1921. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2003, p. 45)

O escritor se apossou, talvez, de um jogo de marketing, uma vez que naquele período existiam poucos escritores interessados na Literatura infantil e ele soube abordar engenhosamente seus personagens, se valendo de alguns dos seres do folclore brasileiro. O Saci já existia há tempos, porém, Lobato o trabalhou de forma a trazê-lo para a realidade do ser humano. Ele teve essa preocupação com o mito, as lendas, as marcas deixadas pelos contadores de histórias, os quais trazem em sua bagagem seres mitológicos capazes não somente de imputar o medo no infante, o fazendo respeitar limites e os mais velhos e cumprir com suas obrigações, ele foi capaz de cativar o ouvinte, de fazê-lo perceber que para cada atitude falha existe uma punição e para as atitudes boas uma recompensa.

O autor aproxima-se da pequenez do público infantil e traz o menino e a menina para o lado das suas peculiaridades. Tudo acontece numa constante, num ritmo bem saboroso. Ler para escrever e escrever para ler. Cobrar de si mesmo um pequeno esboço do

mundo, não o mundo em que se vive, mas aquele invisível, onde fadas e outros seres mágicos podem atuar num mundo de adultos.

Percebe-se que Monteiro Lobato, Ruth Rocha, Sylvia Orthof e Ana Maria Machado, cada qual à sua maneira, reaproveitaram com originalidade as antigas histórias de fadas, dando a seus elementos (cenários, personagens, tramas) um tratamento humorístico, pendendo para o caricatural. Diria que os quatro escritores selecionados lançam um olhar crítico sobre esse padrão narrativo, num distanciamento avaliativo que lhes permite reaproveitá-lo como metáfora, alusão ou paródia. (SILVA, 2009, p. 76)

Consequentemente, os escritores sabiam que ao passar dos anos lidar com as crianças e os jovens na literatura seria enfrentar perigos constantes, tal como um soldado em sua primeira batalha, desprovido de experiência, mas cheio de coragem para enfrentar o inimigo. O escritor está numa posição de combatente, pois ele recria, para melhorar e recolorir, o que antes parecia empalidecido. A partir daí, ele querendo ou não, entra em duelo com o seu leitor, no momento em que busca maneiras e estratégias de instigar no outro a ânsia pela leitura, pelo novo, por aquilo que jamais foi pensado anteriormente. E, são os métodos que cada escritor usa que conquistarão aquele ser do outro lado.

Nesse caso, o duelo é a continuação da leitura, os combatentes são os personagens e cada página pode-se designar como uma batalha diária. Para prender o adversário na leitura, o capitão deve ser um bom estrategista. Não seria bom ver o leitor como inimigo, no momento que a guerra é a favor do conhecimento e do desenvolvimento do ser que lê. Então, o objetivo dessa guerra é não ter feridos, ou seja, pessoas incapazes de inventar, de contar e de fazer o conto de fadas darem certo.

3 LEITURA DO TEMA MEDO NAS OBRAS

O medo é algo que todo mundo sente e ele pode ir além da literatura, no entanto, dentro do ser humano ele é uma tortura. Na sua atmosfera as pessoas se transformam em seres indefesos, capazes de sofrer por minutos ou por longas horas. Esse sentimento não é privativo, é difícil de controlar, ele pode ser passageiro, ou não, dependendo da pessoa ou daquilo que provoca medo, daquilo que não se pode ver ou combater. Existe também o temor em ficar sozinho e isolado.

Os bebês recém-nascidos têm medo de estímulos intensos que invadem a sua tranquilidade. Entre os 5 e 9 meses, é natural que os bebês tenham medo de pessoas ou de situações não familiares. Entre 2 e 3 anos, predominam os medos de animais. O medo do escuro costuma começar por volta dos 3 anos. A maioria dos medos infantis está relacionada a sentimentos de solidão e de desamparo. Aos 8 anos, o medo da morte torna-se evidente, principalmente o medo da morte da mãe. À medida que a criança vai crescendo, os medos vão se relativizando e são discriminados entre perigos imediatos e distantes. A criança começa a perceber o quanto de imaginário e real existe em cada um de seus medos. Na adolescência, predominam os medos relativos à forma corporal, às dificuldades intelectuais e ao desempenho sexual. Cabe aos pais tranquilizar os filhos e evitar com o bom senso que uma apreensão natural se transforme em obsessão. (MACHADO, 2005, p. 37)

Segundo a abordagem científica, a influência do medo na vida da criança ainda nos seus primeiros anos de vida é significativa. Ela precisa dos pais para fazer qualquer coisa, e, sua única reação ou modo de chamar atenção dos mesmos é o choro. Em cada idade a criança tem um contato com algum medo diferente, e seu contato com o mesmo segue até a vida adulta, onde pode se construir habilidades de combatê-lo, se for algo pequeno, caso não seja, aprende-se a conviver com ele.

Quando se está nas primeiras fases da vida humana, o medo é apaziguado por um adulto. Porém, se nessa mesma fase esse medo se transformar em algo que atrapalha o desenvolvimento físico ou intelectual da criança, é necessário procurar um especialista que o ajude a criar barreiras ou informe de maneira sensata como conduzir a sua angústia para melhorar a sua qualidade de vida.

O infante é, antes de tudo, um ser dotado de percepção, e com isso ele tem uma noção, mesmo que ínfima do que pode ou não lhe fazer mal. O que ocorre por vezes é a curiosidade do objeto lhe apresentado, ou do conto. Uma criança de mais de quatro anos de idade provavelmente já passou por um episódio que a fez distinguir o certo do errado, o verdadeiro do falso. Ou seja, ela já possui alguma noção do perigo, do que lhe faz bem e lhe é agradável, tanto como o que lhe causa algum dano ou dor.

As crianças sabem (ou acabam aprendendo) o limite entre a imaginação e a possibilidade do real, sentem medo sim, estranham sim, pois nossos escritores e ilustradores usam artifícios bem convincentes e assustadores para *arrepiar* os leitores, mas no fim da história, as crianças encontram conforto em personagens bem conhecidos como o lobo, a Chapeuzinho, o contador da história ou simplesmente fechando o livro. (BUNN, 2010, p. 5)

O medo é controlável, e por mais que uma criança aparentemente pareça indefesa, ela é audaz o suficiente para não permitir que tal historinha a deixe amedrontada por um longo período de tempo. (Há duas vertentes: a primeira é o visual, mostrado na ilustração para exalar o medo no receptor, a segunda, é o leitor que tenta passar a caricatura do conto de ‘terror’, ou próximo a isso.) A criança cria mecanismos de defesa e como a autora explicou, usufruirá deles para se afastar daquilo que a deixa assustada. Contudo, ela é seduzida para um lado de fantasias, mesmo assim, consegue assimilar o real do imaginário.

O que é proposto é uma literatura de base educacional, a criança lê ou é feita a leitura para ela, uma história que se aproxima da sua maturidade intelectual. Nessa perspectiva, a mesma aprenderá a construir a sua vida no ambiente social. Ela não será limitada, ou preservada do que lhe é de direito conhecer, todavia ela criará meios de resolver suas próprias dúvidas sendo incentivada a uma boa leitura e a uma nova consciência de mundo.

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade - e isso sem nunca menosprezar a criança, buscando dar inteiro crédito a seus predicamentos e, simultaneamente, promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro. (BETTELHEIM, 2002, p. 05)

O que está em foco é o conhecimento, esse com base em algo simples, mas com um bom conteúdo. O infante deve explorar seu potencial, e desde pequeno é admirável quem tem uma boa leitura e sabe como transpor o que lhe foi apresentado, seja para alguém da sua mesma faixa etária ou para outros grupos de idades diferentes. Ele terá em suas mãos poderes, não os mágicos, porém os da capacidade de discutir com o meio onde vive sobre suas expectativas quando estiver na fase adulta.

Se uma criança tiver em mãos um livro que fala sobre o afeto entre um animal e o seu dono, e que o mesmo passa por dificuldades financeiras para sustentá-lo, e ao longo da estória ele for acometido por um momento de aflição, e, acontecer do animal salvá-lo através de um latido ou de outra forma, ele analisará o quão importante é ter cuidado com um amigo, mesmo que ele seja de outra espécie, e observará que algum dia o ser humano pode precisar

dele. Ir atrás de estórias mais atuais, sem menosprezar as antigas. Contos utilitários sempre focando no entender e no aprender do infante.

3.1 Bicho Misto

Na obra de Jotáh (2010) vê-se uma menina com um cabelo muito curto, de cor alaranjado, entre outras cores, parece ser pintado com lápis de colorir, com olhos arregalados e uma cabeça arredondada e desproporcional ao seu corpo, trajando uma blusa azul com flores brancas. Ela faz uma brincadeira idealizando a si mesma como uma bruxa e, conseqüentemente, o seu lápis de escrever rosa seria a sua varinha de condão. “Se eu fosse bruxa ninguém saberia” (JÓTAH, 2010, p. 04).

Ao dizer essas palavras a garotinha expressa felicidade e esboça um sorriso com a ausência de um ou dois dentes em sua boca. Ergue o seu lápis na intenção de iniciar a sua ideia. No decorrer da estória ela diz os encantamentos que faria se tivesse poderes mágicos, onde transformaria cada animal e apenas um alimento em seres esdrúxulos. Ela não quis ser uma fada, porque fadas não trabalham com aquela linha de encantamento, nem uma princesa à espera de seu príncipe encantado ou algo parecido. Ao mencionar ser uma bruxa ela se apropriou dos benefícios que apenas uma bruxa pode ter, um deles seria viver normalmente no meio dos seres humanos.

Ao citar o primeiro animal a criança já pensou num ser mitológico, que vem a ser o dragão e toma posse do mesmo como sendo seu, como um animal de estimação, pois sendo ela uma bruxa, nada mais normal do que ter por perto uma criatura monstruosa. Então, a menina dá qualidades a cada criatura que passaria por uma transformação. Ela ainda trabalha em sua mente com um círculo de perseguição, nele os seres que antes estariam sendo perseguidos, continuariam sofrendo tal perseguição, mas numa situação ilógica, como mostra as ilustrações do livro.

No quadro abaixo, traz-se a mistura de personagens com um certo alimento, ou seja, o resultado dessa mistura que aos olhos do mundo real parece absurda e sem nexos, mas, que no mundo da fantasia é possível e deslumbrante. O talento ou o poder dado à personagem poderia ter sido usado de várias formas, mas, em sua ampla imaginação ela resolveu brincar de misturar coisas sem vida com animais, e, também de misturar animais com próprios animais. Os resultados dessas misturas estão expostos nas imagens logo adiante.

QUADRO 1- Idealização dos personagens e as suas qualidades

PERSONAGENS 1	PERSONAGENS 2	QUALIDADES
Dragão	Queijo	Podre e fedorento
Leão	Rato	Medroso e nojento
Cão	Gato	Magro e sarnento
Gato	Cão	Velho e pulguento
Rato	Leão	Metido e barulhento
Queijo	Dragão	Cuspidor de fogo e de voo leve como o vento

Fonte: Própria autora

Ao continuar com a sua ideia de feiticeira, a menina faz transformações, uma mistura com dois animais e denomina cada novo animal. Os personagens foram desenhados de uma maneira engraçada dando mais volume a juba do leão e ao pelo do gato. O efeito que o lápis dá ao colorido dos desenhos é surpreendente, eles parecem felizes.

QUADRO 2 - Transformação dos Personagens

PERSONAGENS EM TRANSFORMAÇÃO 1	PERSONAGENS EM TRANSFORMAÇÃO 2	PERSONAGENS TRANSFORMADOS
Rato	Cão	Ratocão
Gato	Dragão	Gatragão
Queijo	Leão	Queijolão

Fonte: Própria autora

A menina continua pensando em outro animal capaz de conter todos do círculo RATOCÃO GATRAGÃO QUEIJOLÃO como vê-se na figura 1. A ideia da menina parece para ela mesma tão absurda que acaba deixando o lápis de lado e rejeitando o pensamento de bruxaria. Então, no primeiro momento a menina se deixa envolver por sua imaginação, depois parece se convencer que aquele círculo de transformações, qualidades, perseguições, hibridismo e algo mais geraria uma grande bagunça em sua mente e acaba desistindo do seu fantasiar. “Ainda bem que não sou uma bruxa, não!” (JÓTAH, 2010, p. 23).

A menina está decepcionada e joga o lápis no chão. Nesse momento ela finaliza a sua própria história imaginária e despreza o desejo que tinha de ser uma bruxa e de brincar com a sua imaginação. A mágica acaba e volta-se para o mundo real. Há uma linha tênue entre o fantasiar e o real, e, ela se quebra com grande facilidade. O processo de imaginar

gerou nela empolgação e devido a isso ela criou uma expectativa enorme ao se idealizar como uma feiticeira. Houve aqui uma frustração por não saber como lidar com a situação que ela mesma ocasionou. Mostra-se com isso que não é fácil ser uma outra pessoa, mesmo que a mesma não exista e, não é tão simples segurar e conduzir uma varinha mágica e administrar um feitiço por menor que ele seja.

Não parece uma história para dar medo. É um conto de uma aventura animalesca⁵, onde cada bicho pode ser um novo bicho, ou seja, um mutante⁶. É sabido que nada melhor do que trabalhar com personagens que se aproximam dos leitores, especialmente quando uma criança é protagonista de uma história voltada para ela mesma. “A literatura infantil está desempenhando este papel de mostrar a relativização dos conceitos de bem e mal em toda a sua ambiguidade humana” (OLIVEIRA, 2010, p.). Mostrar um novo olhar, onde nem sempre o feio é sinônimo de maldade, e o belo é sinônimo de bondade. Fazer com que a criança perceba que não se pode julgar as características físicas como pontos relevantes para a vivência social.

O autor e ilustrador brasileiro Jótah (2010) narra a história de uma menina que ao brincar com o seu lápis imaginando ser uma varinha de condão sendo ela mesma uma bruxa, começa a fantasiar como seria a junção de cada animal e o alimento queijo retrata, assim, a homogeneidade⁷ dos seres. No final do livro, o autor também brinca com essa mistura quando a sua cabeça é adaptada ao corpo de um felino. No livro não há medo de bruxas, tampouco qualquer preconceito sobre a sua imagem. Fala-se dela como uma personagem principal e interessante, inteligente, carismática, com feições humanas e seus poderes ainda estão ligados à sua varinha mágica.

Em contraponto aos referentes dos contos orais, a bruxa na literatura infantil contemporânea caracteriza-se como figura híbrida, uma vez que mantém, em maior ou menor grau, elementos do modelo primordial, ao mesmo tempo em que incorpora aspectos e vivências da modernidade. (JACOBY, 2009, p. 87)

Trazendo a bruxa para os tempos modernos e exigindo assim um posicionamento social, ela passa a conduzir a sua magia de maneira a cativar as crianças, tanto é, que a menina da história queria ser uma, queria sentir-se poderosa como uma feiticeira que ao usar sua varinha de condão realiza encantamentos inimagináveis. Essas adaptações trazem outros ensinamentos aos pequenos leitores. Revê-se, então, todos os conceitos que se têm sobre

⁵Relativo aos animais. Que participa da qualidade dos animais; estúpido, brutal.

⁶Nos textos de ficção científica, ser extraordinário, resultante de uma mutação, especialmente de uma mutação da espécie humana.

⁷Substantivo feminino qualidade, característica, propriedade do que é homogêneo; homogenia.

aquilo que era visto como assustador e repulsivo. Aqui, a bruxa é boa, cheia de ideias. Ela é a personagem principal e, um detalhe importante, ela é uma criança.

FIGURA 1 – Ratocãogatragãoqueijolão



Fonte: JÓTAH, Bicho Misto, 2010.

3.2 Bichos da noite

Nas páginas ilustradas na obra de Caruso (1998) observam-se várias tonalidades de azul, depois o verde e, por fim, o preto. Em todas elas a escritora e ilustradora destaca os bichos, para que o leitor foque naquele que lhe é apresentado. O livro é construído através de palavras que aparecem de modo poético e o único animal a responder a uma pergunta durante os versos é o lobo. Pedese para seguir o som da cigarra que determina que a noite já chegou. Assim, quatro cigarras pretas com asinhas amarelas voam por entre as minúsculas flores que aparentemente parecem ser dentes-de-leão. Há três lobos retratados na historinha e um deles diz que tem duas facetas (respondendo em geral), pois às vezes dizem que ele é bom e outras vezes dizem que ele é mau. Porém, ele mesmo identifica-se como sendo um bicho como outro qualquer (figura 2).

Nesse momento, três lobos destacam-se com pelos marrons num pano de fundo azul marinho em meio a quatro árvores enormes. Dois besouros estão em círculos de luzes e fala-se de sonhos bizarros. Que sonhos seriam esses? Talvez a autora quisesse fazer um paralelo entre as palavras ‘besouros’ e ‘bizarros’. Eles lembram escaravelhos⁸ nas suas cores esmeraldas. Dez ratos aparecem em cores diferentes do normal: amarelo com pintas pretas, azul com riscos pretos, laranja com listras pretas, laranja com traços pretos, verde listrado, e assim por diante, percorrendo os tubos coloridos em busca de restos de comida.

Surge um gato branco com listras pretas e olhos azuis marinhos, um preto com listras brancas e olhos amarelados e outro preto com olhos esverdeados. Os seus olhares são chamativos e os seus corpos alongados e esguios e dois deles trazem rabos no formato de um ‘C’. No fundo verde a narradora tece um enredo através de um bicho que ela não conseguia lembrar o nome ao fazer a junção do vocábulo ‘louva’. Ela tenta aderi-lo à palavra lua, que aparece lindamente na parte superior da página verde na sua forma prateada, depois a estrela, onde uma constelação cintila acima das florezinhas esverdeadas. Em seguida, à flor, por último emerge a palavra louva-a-deus, um bichinho verde fixado à flor da sua mesma cor aparece e entende-se do que se quer falar.

Sapos aparecem por detrás de folhas listradas nas cores verde, amarelo e vermelho, estando dois camuflados nas mesmas. Quatro morcegos surgem com asas num colorido listrado e corpos pretos. Três corujinhas marrons com olhos amarelos finalizam a historinha perguntando por sua mãe coruja em meio a uma lua amarela e a uma constelação. Elas estão penduradas em um galho e a coruja mãe surge com suas enormes asas abertas, o que toma as duas últimas páginas do livro e mostra um animal noturno. Caruso (1998) traz todo o encanto de seres noturnos, onde cigarras, lobos, besouros, vagalumes e outros bichos criam uma atmosfera de suspense, usufruindo das cores azul, verde, roxo e preto, fazendo, assim, um mistério do início ao fim de sua obra.

Na história nem todos os bichos provocam medo, porém, ao falar-se sobre bichos da noite emergem coisas que causam alguma inquietação. Em um primeiro momento, essa imagem pode causar no leitor alguma dúvida por causa da capa e das cores fortes usadas na obra. Mas, para provocar medo, os bichos deveriam vir numa outra perspectiva de imagem. Sendo assim, a cor é a única responsável pela temática em questão, ou seja, o medo. Assim,

⁸ [Entomologia] Besouro esterqueiro, grande, de cor negra ou quase negra (*Scarabaeus sacer*), dos países mediterrâneos, que, talvez com um ou mais besouros relacionados, foi considerado pelos antigos egípcios o símbolo da ressurreição e da imortalidade.

alguns bichos, como lobos, gatos, morcegos e a mãe-coruja, são vistos dessa forma através do olhar de determinada criança.

Ao falar do lobo a escritora deixa a critério do leitor se ele é uma criatura boa ou não. Há um clima de mistério nas ilustrações passando, assim, um questionamento sobre se o animal ali presente tem tendência, segundo o seu comportamento, de cometer alguma coisa ruim contra alguém. Então, abre-se um questionamento ao personagem lobo e de maneira poética é perguntado a ele a sua real personalidade. A narradora toma para si a pergunta que possivelmente o leitor faria ao lobo, e ele responde, entrando, assim, num curto diálogo com a autora: “– Lobo bom ou lobo mau? O que você é afinal? – Às vezes dizem que sou bom, às vezes que sou mau, mas vou te contar um segredo: acho que sou um bicho bem normal”. (CARUSO, 1998, p. 04). Ele pode estar se referindo às histórias que muitas crianças já ouviram sobre ele, nas quais ele vem como um ser que faz coisas ruins e também nas que é tratado como um ser que faz coisas boas. O segredo que o lobo conta é o que o faz se aproximar do receptor, porque o normal não traz medo, pois ser normal é como qualquer pessoa se classifica na sociedade.

A autora apenas mostra os lobos espreitando o leitor atento. Os animais trazem um aspecto sombrio, porém, ao falar com o mundo exterior é plantada a dúvida nas mentes das pessoas a respeito da sua personalidade animal e da sua habilidade de caçador, ou seja, enquanto ser carnívoro. Os lobos parecem acuados e não exibem nada de enorme, como dizia a estória da Capinha Vermelha.

O lobo consegue entrar na casa da avó fingindo ser Capinha Vermelha e engole imediatamente a velhinha. Na estória de Perrault o lobo não se disfarça de avó. Simplesmente deita-se na cama dela. Quando Capinha chega, o lobo pede-lhe que se deite com ele. Capinha Vermelha tira a roupa e entra na cama, quando então se espanta com a aparência desnuda da avó, e exclama: "Vovó, que braços enormes você tem!", ao que o lobo responde: - "São para te abraçar melhor!" - Capinha então diz: - "Vovó, que pernas grandes você tem!" - e recebe como resposta: - "São para correr melhor!" - Seguem-se a estes dois diálogos, (que não ocorrem na versão dos Irmãos Grimm), perguntas bem conhecidas sobre os olhos, orelhas e dentes grandes da Avó. O lobo responde a esta última pergunta dizendo: "São para te comer melhor". - E, pronunciando estas palavras, atira-se sobre Capinha Vermelha e devora-a. (BETTELHEIM, 2002, p. 181)

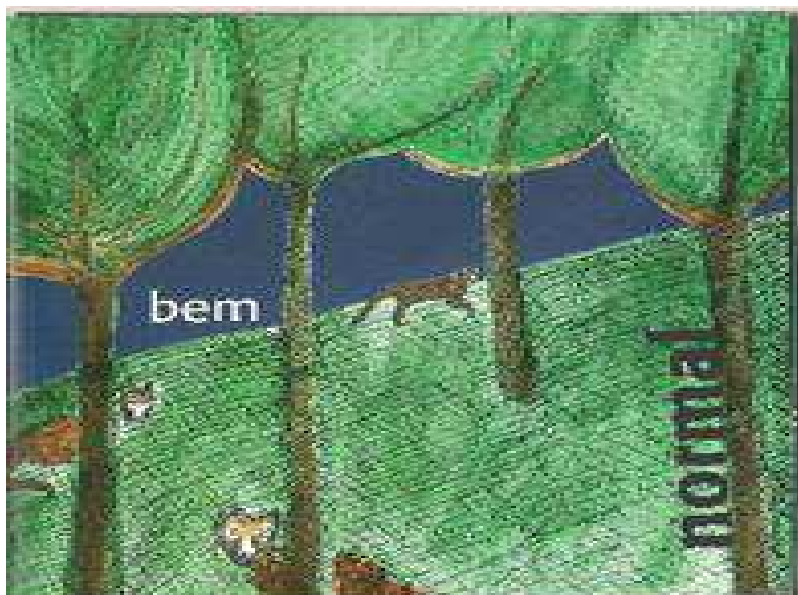
O lobo é ardiloso, ele arquiteta um plano diabólico para comer tanto a avó quanto a neta, e, segundo o teórico, toda essa abordagem na palavra ‘comer’, tem uma conotação sexual. A menina da estória se vê em apuros, mas não encontra uma saída e começa a fazer perguntas ao lobo que não hesita em respondê-las, isso, antes de levá-la à sua boca. Aqui o medo é visível, e a história pretende causar ao leitor o cuidado de não fugir aos conselhos dos mais velhos, quanto a dizer a alguém onde mora e se estará sozinho lá.

A avó da menina não estava a salvo em sua própria casa, e assim como a avó a neta sentiu o quão é errado acreditar em alguém, principalmente quando essa criatura não faz parte de seu convívio social. Mostra-se também duas versões das histórias, uma de Perrault e outra dos irmãos Grimm. O lobo é um animal irracional, e segundo esse preceito ele age conforme os seus instintos. Ele é uma criatura noturna e também selvagem, portanto, não pode ser domesticado, notando-se no livro sua singularidade.

Para o lobo, o principal aspecto de mudança é a antropomorfização ao longo dos tempos: um lobo com feições animalizadas e grotescas cede espaço a um lobo ora satirizado ora vestido elegantemente, sempre bípede – do lobo *pop-star* de Ana Maria Machado ao lobo-bolo de Buarque. Mesmo os lobos que ainda encontram as Chapeuzinhos na floresta são ilustrados com paletós e muitas vezes gravatas e ganham as passarelas da moda no imaginário dos ilustradores com vestimentas que dão (assim como as botas ao Gato) *status*, um estado humanizado e requintado. (BUNN, 2010, p. 3)

O lobo não corresponde mais a um vilão, a um ser assassino, um ser audaz, podendo arquitetar várias artimanhas para conseguir a curto prazo a sua presa. No mundo real ele é um ser irracional, porém, no fictício, usa sabiamente os seus dotes intelectuais. Para a estudiosa ele é representado com um novo olhar na literatura. Suas características passam a ser de uma criatura amistosa e capaz de animar a vida do leitor. O animal cria uma perspectiva de um ser “bonzinho” e a sua performance consegue convencer os demais. Para tanto, precisou-se de anos sendo uma criatura má para chegar em um novo ser. Então, foge-se do tradicionalismo e pode-se dizer que ele passou por uma metamorfose literária, tanto na sua personalidade, quanto na sua forma física.

FIGURA 2 – Lobos



Fonte: CARUSO, Bichos da Noite, 1998.

3.3 Medo

A obra *Medo* aborda os vários tipos de medos que sobressaem aos seres humanos e nada mais justo que batizá-la com o nome que envolve o infante em um mundo diferente, onde as coisas impossíveis tornam-se possíveis, o mundo do ‘Medo’. “Todo mundo tem algum medo, mas nem sempre tem coragem de dizer”. (RAMOS & RAQUEL, 2000, p. 07). É dito que o que acontece é que ele é oculto, às vezes, por falta de coragem de algumas pessoas para discuti-lo em público ou por não conseguir-se nem pronunciar o nome daquilo que as assombram. Na ilustração, aparece um gato preto assustado em meio a um fundo avermelhado (figura 3). Mostra-se em cores de tom vermelho e azul com embaçamento e algumas imagens desfocadas, o rato e a joaninha. Uns olhos enormes tomam conta das páginas, uma lâmpada na forma de algum ser das sombras, uma explosão, pegadas, vestidos, boi, homens disformes, um aviãozinho de papel e uma pena sobre ele. Há silhuetas nadando dentro de um azul claro, existem livros e de dentro deles saem seres do folclore brasileiro (figura 4). As cores aqui não são tão enfatizadas como na obra de Caruso (1998).

Ramos e Raquel (2000) são, respectivamente, a escritora e ilustradora nesta pequena obra onde apontam o medo de seres pequenos e grandes, coisas que existem e coisas que não existem, palpáveis ou não, brincam com esse paralelo do real e do fictício. Não se escala o que se deve fazer para combatê-los, apenas deixa-se claro que todo ser que habita no planeta Terra tem alguma inquietação dentro de si, seja criança ou adulto.

Pois medos – os mais variados – estão presentes no cotidiano de todos... Medo de escuro, de injeção, de cachorro, de lobisomem, de ladrão... Medo de dentista, de ser reprovado na escola, de levar cascudo, de encontrar um vampiro ou ter que enfrentar a polícia... Temores reais ou imaginários relacionados à escola, temor dos mais fortes, dos que agem nas sombras ou a descoberto, das punições da Igreja, do grupo, do próprio ridículo... Medos com os quais todos convivem, dum jeito ou de outro, numa intensidade ou noutra, que se aprende a enfrentar, a desviar, a superar, a substituir, com os quais se aprende a conviver ou a lidar... (ABRAMOVICH, 1989, p. 125)

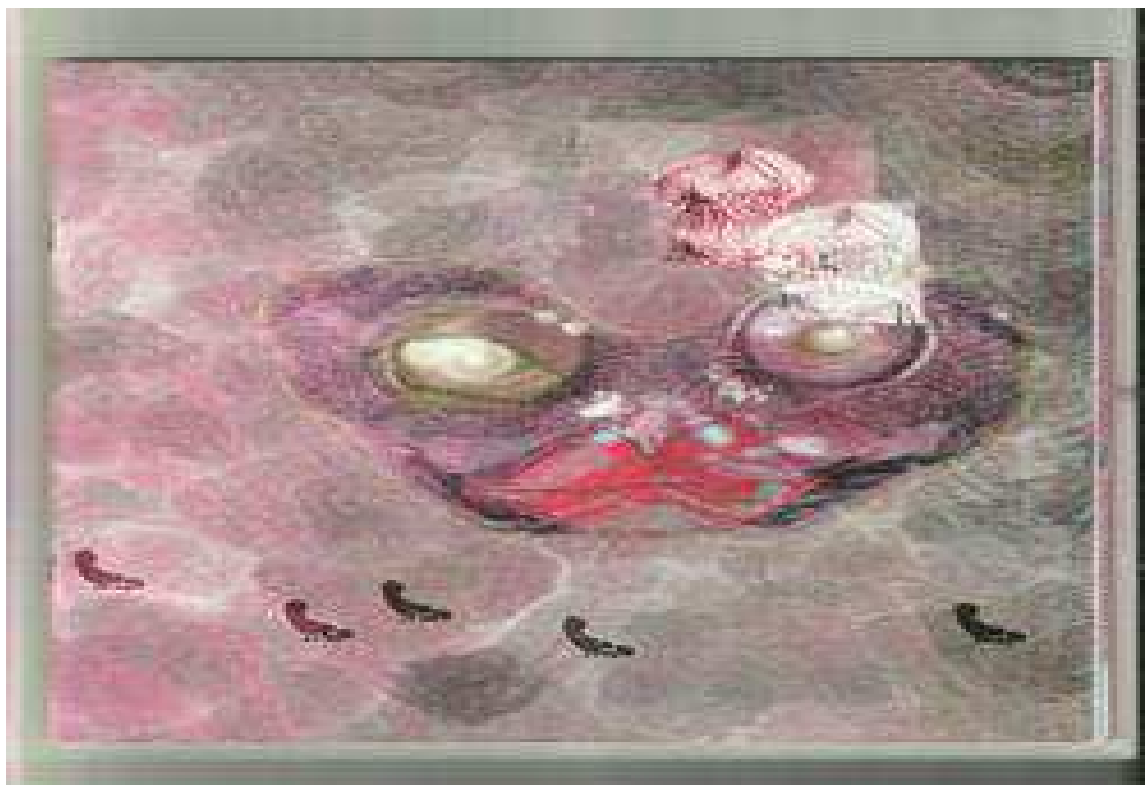
Esses são os velhos medos de sempre, que se instalam na rotina das pessoas. O medo não está necessariamente ligado ao infantil, porém, ele geralmente lembra os primeiros tempos de infância. Sente-se calafrios, suor frio, um arrepio na nuca, todos os pelos do corpo se arrepiam, o coração palpita, aquela paralisia momentânea, e, entre outras coisas, que fazem os sentidos do ser humano ficarem em alerta.

FIGURA 3 – Gato Preto



Fonte: RAMOS & RAQUEL, Medo, 2000.

FIGURA 4 – Seres do Folclore brasileiro



Fonte: RAMOS & RAQUEL, Medo, 2000.

Ter medo do escuro parece ser uma coisa insignificante, pois há uma solução para esse medo, a luz. Pode-se acender uma lâmpada ou ligar a lanterna. Se ocorrer uma queda de energia pode-se usar a luz da vela ou uma lamparina, como usava-se antigamente, porque ninguém vive sobre o domínio da luz. Ao fechar os olhos tem-se um novo sentido de escuro, aquele que o ser humano precisa passar para ter um sono tranquilo. “Há anos esse tal de escuro vem pregando peças nas crianças e até nos adultos. Nessa hora aparece cada monstro que nem te conto. Haja imaginação” (RAMOS & RAQUEL, 2000, p. 12). No texto, sobressai o medo mediante a escuridão, porque é nela que as criaturas que se desconhecem, ou que já se ouviu falar, devem aparecer para apavorar a pessoa assustada, mesmo sendo criação da mente humana, alimentada por histórias bobas ou não. No escuro a pessoa não tem um raciocínio lógico, porque lá qualquer movimento frente os olhos pode ser algo extremamente horripilante, graças à imaginação fértil.

Os medos expostos na obra de Ramos e Raquel (2000) fazem um paralelo com os mesmos medos do conto de Rocha (2003). Em: Quem tem medo de quê?, a autora conta uma história rimada e traz ilustrações coloridas com vários elementos reais e imaginários que circulam durante toda a pequena narrativa. A menina de cabelos ruivos que é a personagem principal aponta os seus possíveis medos, tão logo vistos como coisas pequenas quando postos diante de outras eventualidades. Há sempre um debate onde um personagem diz ter medo de determinado fenômeno, bicho, entre outras coisas, porém o segundo contrapõe esse medo com um novo elemento que parece ser mais temeroso que o primeiro.

A primeira voz diz ter medo de barulho de trovão e faz uma comparação entre o temor que não sente pelos seus familiares: pai, mãe e irmão. Então, a segunda voz se opõe e explica que quando se escuta o barulho do trovão o raio já tem caído. “O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra.” (DURAND, 2002, p. 18). A personagem continua dizendo que tem medo de lagartixa correndo no teto, entretanto, a outra voz faz pouco caso desse temor e diz que o pequeno ser é um ‘coitado’. Fala-se, então, de medo de injeção, porém o que parece ser mais temeroso é ter de ficar no escuro, retruca a outra voz. No entanto, para sanar esse medo é dada uma solução, que se acenda a luz e assim o medo irá embora. Logo mais é posto em alvo o vampiro, um ser horripilante que causa verdadeiro terror em qualquer pessoa, tratando-se de uma criatura mitológica que se alimenta geralmente de sangue de seres humanos.

É dito que para tais seres imaginários não é preciso ter medo, pois os mesmos não são vistos, mas, que se tem que temer o que se pode ver. Fala-se então do piolho, que, embora

muito pequeno, aloja-se facilmente no couro cabeludo de muitas crianças, eventualmente no convívio escolar. Contudo, tem-se uma solução para matar o piolho. O medo dessa vez provém dos caninos. Ter medo de cães grandes ou pequenos, comparando-os ao leão. A personagem, depois, já diz gostar de cachorro e expõe ter medo de avião. Na continuação, a outra personagem diz ter medo de aves grandes ou pequenas.

No fim, é dito que não é vergonhoso temer alguma coisa e que existem coisas que não se temem porque nem mesmo se sonham. O que não é temido pela personagem, nem bicho, nem homem, mas um ser mitológico como o lobisomem, o que seria uma coisa metade homem e metade animal. No conto há uma constante discussão sobre os temores das personagens, enquanto uma tem medo de alguma coisa que para ela é pavorosa, para outra já não é. Há dois tipos de medo, o do que é real e o do que é imaginário, existem também maneiras de solucionar o medo por determinada coisa ou ser.

QUADRO 3 – Alguns tipos de medo

MEDO DO REAL	MEDO DO IMAGINÁRIO
1. Trovão 2. Lagartixa 3. Injeção 4. Escuro 5. Piolho 6. Cachorro 7. Avião 8. Aves	1. Vampiro 2. Lobisomem
Soluções: para o escuro existe a luz, para o piolho existe o sabão e o inseticida.	

Fonte: Própria autora

Não podemos igualar o medo, porque o que para alguns parece uma coisa insignificante, para outros parece uma coisa grandiosa. Relatou-se no final do livro o seguinte:

“Medo? Eu? Tenho sim. Todo mundo tem medo. O medo pode até ser bom. Por exemplo: A gente deve ter medo de pôr o dedo na tomada, porque se a gente puser, leva choque muito ruim. Agora, medo de coisas que não existem a gente não precisa ter. Como medo de fantasmas, medo de ET, medo de monstro... nem precisa ter medo de escuro...” (ROCHA, 2003, p. 13)

Aqui a autora defende o medo e certa eventualidade, pois em alguns casos ele vem para o bem do sujeito. Ao sentir temor por algumas coisas que realmente podem fazer mal

pode-se evitar o pior. Isso seria como abrir um mecanismo de defesa para uma desgraça futura, mas ter medo de tudo pode ser loucura, uma doença.

O medo da noite. Falando-se do Murucututu, a coruja se aproxima da lenda do bicho-papão por ela ser um bicho da noite, no entanto, ela é muito diferente dele. O segundo é um ser que há muito tempo os pais vêm usando para incutir medo nos filhos que não querem dormir. Eles se sentem acuados dentro dos seus próprios quartos quando o pai ou a mãe desligam a luz. “Bicho-papão adora aparecer de noite” (RAMOS & RAQUEL, 2000, p. 11). Nos tempos modernos pode ser que não faça tanto efeito como antigamente, devido à grande acessibilidade que as crianças têm com o mundo virtual e ficar olhando debaixo da cama pode ocasionar uma humilhante obsessão.

Na obra Murucututu a avó usa uma lenda para amedrontar a sua neta. Ela enfatiza suas palavras para que a menina não venha a duvidar do que lhe é dito. Tem de haver ética, coerência e sagacidade por parte do contador de histórias para que o embelezamento não se perca ao longo do caminho. A tarefa de contar histórias não é dada a qualquer um, mas alguns a usam com desvelo.

Foi mencionado antes que o conto de fadas folclórico, à diferença dos contos inventados mais recentemente, resulta de ter sido moldado e remoldado por milhões de narrativas feitas por diferentes adultos para todos os tipos de outros adultos e crianças. Cada narrador, à medida em que contava a estória, introduzia e acrescentava elementos que a tornavam mais significativa para ele próprio e para os ouvintes, a quem conhecia bem. (BETTELHEIM, 2002, p. 164)

Passando a história de geração a geração o mais importante é a técnica, a precisão com que o manejar de qualquer estória se produz na língua, não se pode esquecer os ingredientes principais para uma dose certa de medo: o ambiente pode contribuir bastante para que o conto seja visto com mais vivacidade e lógica. O contador de histórias deve gesticular sabiamente os pontos principais da mesma, fazendo ela tão encantadora, quanto indispensável ao cotidiano. O ouvinte, por sua vez, ser que explora o que lhe é apresentado, deve ser provocado de maneira a ter um vínculo de amizade com o contador e a estória.

Murucututu: a coruja grande da noite é uma história onde o narrador está em terceira pessoa e relata duas personagens: uma é a avó e a outra é a sua neta. As duas viviam sozinhas em uma casa isolada na floresta, onde aparece a personificação de uma monstruosa coruja. A menina é dada como aventureira e muito curiosa, não adepta do convencionalismo. Enquanto a neta era inquieta e não detinha o medo das histórias que a sua avó contava, a contadora de histórias era o oposto da criança. Aqui se tem como base para o medo uma coruja por nome Murucututu, esta é caracterizada como uma grande ave que possui garras enormes e muito poder em seu nome. Esse mito nasceu para que as crianças dormissem sem

hesitar. É dito que a garota fechava os olhos ao imaginar o grande animal, esse ato serve para facilitar uma melhor adaptação do leitor com o imaginário. Neste caso, do ouvinte com o mundo mágico do criar, do encantado e da aventura. Ele pode também facilitar a aproximação com os seres citados na história.

Ao contar o conto a avó repete a palavra ‘cair’, nesse momento ela está dando uma grande ênfase à sua fala, pois instiga que a criança imagine ainda mais a queda, para que ela tenha noção de quão alto o objeto ou pessoa está do chão e de quão perigosa será o atrito com o solo. A garota não se deixa convencer pelo que ouve. O seu ouvir é de curiosidade, de conhecimento e não de congelamento ou pavor. Na orelha do livro, Bagno (2005) caracteriza a menina como “uma Chapeuzinho Vermelho do século XXI”, onde a personagem não se deixa conduzir por conversa de gente grande, mesmo morando numa floresta. A avó põem-se a temer enquanto a criança ri em certo momento da história. A valorização das suas próprias palavras a deixa adepta do medo, enquanto a menina se mostrava destemida, valente. Corujas geralmente levam suas presas em suas garras, no entanto, são presas pequenas, como ratos e cobras. Como então poderia existir tal animal capaz de carregar uma criança? Essa seria uma coisa incabível no pensar da neta, mas ela via a possibilidade como uma brincadeira, e não como uma coisa ruim.

O livro mostra a casa como um ambiente grande em seu interior com alguns móveis enormes, como vistos de uma lupa. Apenas o gatinho preto e a criança aparecem pequenos. Diferente do que a menina ouviu, ela sonha com coisas boas, não internalizando o medo dentro de si. No momento em que ela vai até a cozinha roubar um pedaço da rosca que a sua avó fez, ela não demonstra qualquer preocupação com as palavras da idosa, mesmo percorrendo o caminho de seu quarto até o destino no escuro de sua casa. Como na casa só haviam duas pessoas, a menina e a sua avó, o que se vê é que a criança usando de esperteza se apropria da lenda do Murucututu para se eximir da culpa. A ideia parece funcionar, uma vez que a avó da menina não teria como contrariar suas próprias palavras e então desmitificar o seu mito. A criança sente prazer ao comer a rosca, usando a seu favor a estória que a avó contara.

Vê-se na história a palavra pecado, o pedido de perdão por alguma transgressão e a religiosidade se faz presente no momento em que a idosa se benze. O ato de benzer demonstra uma defesa contra as forças do mal. Ele permite que um escudo invisível envolva o indivíduo e se sinta seguro em meio a um momento perigoso ou de temor. Histórias totalmente frias podem abalar o psicológico das pessoas, porque o medo está localizado em

uma área que paralisa qualquer ato de defesa, assim sendo, a pessoa certamente terá duas opções: correr ou ficar estático, alheio ao acontecimento, sem meios de se defender.

Algumas histórias existem ou nasceram para que algumas crianças fossem disciplinadas através delas. Não necessariamente para distrair a criança, mas para fazer com que a mesma seja mais atenciosa, obediente e educada com os mais velhos. Para que, ao ler ou ouvir tal história, o infante se atemorize e de nenhuma maneira contrarie a voz de um adulto, ou responda de maneira discriminatória a sua ordem. Numa frase muito usada no cotidiano brasileiro diz-se que: “Manda quem pode e obedece quem tem juízo”. Isso quer dizer que a pessoa que manda possui influência sobre uma pessoa que não tem o poder de dar ordens, ou seja, o mais fraco obedece ou segue a ordem do mais forte. Ele deve temer por medo de uma punição, que pode ser leve ou não. Tira-se, então, uma certa liberdade do indivíduo e nesse momento nasce o medo. Há aquele medo de não conseguir, de parar, de nem ao menos tentar, de ser criticado, de não saber se defender, de ficar e perder a oportunidade, de ir e perder o ponto certo.

Na estória a menina não consegue dormir pensando na rosca que estava na cozinha e vai até ela e a come. Naquele momento, Murucututu aparece e a convida para um passeio mágico sobre suas enormes asas. “E a menina vai, segue o Murucututu que sai da casa. Do lado de fora, ele de novo fala: sobe no meu pescoço e então voaremos na direção do sonho”. (BAGNO, 2005, p.26). A menina parece tão minúscula diante daquele ser enorme, e, ao aceitar o convite não demonstra medo, porém, uma certa admiração.

Quando a avó da garota percebe que a rosca havia sido comida, a garota conta que fora a coruja que protagonizou tal feito. O conto fala de gula e de mentira. As folhas do livro mostram um verde escuro e a coruja na cor amarela, descrita pela menina com olhos como bolas de fogo, contudo, sem fazer mal a mesma. Quase no final da história a menina conta à sua avó que ela comeu a rosca e a avó não a penaliza. Ao finalizar a história vê-se a menina já idosa trajando roupas brancas sendo levada pela coruja ao seu descanso eterno.

Medo de assombração. Apontam as escritoras, que frisam alguns seres do folclore brasileiro, que vêm por anos a fio amedrontando as casas das pessoas. “Igual mula-sem-cabeça, boitatá, saci-pererê, curupira, cuca, lobisomem e caboclinho d’água e tantos outros seres fantásticos que andam assustando muita gente por aí...” (RAMOS & RAQUEL 2000, p. 16). Esses seres têm em suas essências algo que nunca morre. Eles enriquecem e despertam as mentes das crianças à literatura brasileira, trazendo conceitos sobre a vida, a morte, a transformação etc.

O livro conta as peripécias do Saci Perererê, que mesmo pulando numa perna só, faz altas estripulias. “Tem o Saci-Perererê pulando numa só perna. Com o seu gorro vermelho, e o pito com lanterna, virando redemoinho, fazendo grande baderna” (LONGOBARDI, 2009, p. 08). Ele usa um gorro vermelho e um cachimbo na boca. Faz coisas do tipo que deixam as donas de casa altamente zangadas e sem saber como tal coisa aconteceu, tal como queimar a comida, azedar o leite, e muito mais. O Saci aparece com a sua orelha pontuda dentro de um pé de vento na escuridão de uma noite estrelada, usando o seu cachimbo que parece irradiar uma luz e o seu gorro mágico. A página que o cordel aparece, aparenta uma cor rosa envelhecida. A lenda do boto diz que ele vem durante as noites de lua cheia para seduzir as jovens da aldeia. Tem fama de conquistador e sempre consegue escapar com seu chapéu mágico e voltar para as águas do rio na forma de um ‘boto rosado’ ou ‘boto cor-de-rosa’. O Boto surge saltitante dentro do rio e um peixe demonstra rir para ele. Isso acontece numa noite estrelada. A página do cordel vem azulada.

A Iara é uma mulher metade gente metade peixe, que atrai os homens através do seu canto e de uma beleza sem igual. Quando isso acontece os jovens atraídos morrem afogados. A Iara está sentada numa rocha deslumbrando os seus formosos cabelos longos e a ponta do seu rabo de sereia toca o rio. No fundo da noite estrelada está uma lua branca gigante e três cifras para dar a ideia de que ela está cantando uma música hipnotizante. O cordel está sobre a cor laranja.

Lobisomem é um homem metade lobo e metade humano que se transforma durante a noite de lua cheia, mas pela manhã retorna a sua forma original. Ele foi amaldiçoado a viver assim. O Lobisomem está numa divisão. Este aparece no livro como metade de um homem debaixo de um sol radiante e a outra metade é de um lobo todo peludo sob uma noite de estrelas e de lua cheia. O cordel vem num fundo amarelado e com marcas verdes (figura 5).

O Matinguari é um protetor da floresta, parece ter mau-cheiro, e adverte que se alguém o sentir por perto deve correr rapidamente. Diz-se que sua origem vem do Brasil. Ele é mostrado como um ser de um olho só, orelhas pontudas e um longo nariz, cabelos longos e corpo peludo, que suporta o que parece ser uma boca com presas em sua barriga. Possui unhas afiadas nas mãos e nos pés. À sua volta sai uma ramificação. O cordel sai de uma cor parda.

Curupira é um outro protetor das matas e protege tudo o que há nelas. Ele se apresenta como tendo os pés ao contrário, justamente para enganar os que tentam cometer danos à natureza. No livro, este ser aparece como uma mulher toda peluda com garras e ela traz uma cobra no pescoço. Possui longos cabelos negros e orelhas pontudas, em sua mão

vem trazendo um macaquinho. Ele tem os pés descalços virados para trás e a sua volta há muitas folhas. O cordel surge num fundo amarelado.

FIGURA 5 – Lobisomen



Fonte: LONGOBARDI. Mitos e lendas do Brasil em cordel, 2009.

Na contracapa há folhas representadas nas cores verde-escuro e azul-escuro representando uma floresta. Atrás vemos um pássaro e uma árvore nas cores vermelho-escuro e bege. Na apresentação das histórias há uma senhora idosa cercada por cinco crianças. As três meninas aparecem usando vestidos e os meninos usando camisa e bermuda. Todos parecem atentos ao que ela está contando. A partir dessa primeira história todas as ilustrações são pintadas em preto e branco, como risco de giz. O livro *Mitos e lendas do Brasil, em cordel* é bem convidativo, pois cada página traz um cordel e uma ilustração com a arte da Xilogravura⁹, usando-se sempre o preto e o branco, para tornar alguma coisa misteriosa ou assombrosa. Acima foram citadas algumas das criaturas encontradas no livro que fascinam adultos e crianças.

Nota-se que algumas lendas se harmonizam com relatos de outros países, onde nasceram os contos de fadas também. Ao passar de uma tribo para outra ou de um povo para outro, elas tornaram-se diferentes em sua estrutura, mas não em sua essência. Trazem a mesma riqueza de detalhes e deslumbramento, pois sendo modificadas ou não, assustam da mesma forma.

⁹ Artes Gráficas. Arte ou técnica de realizar gravuras (desenhos) em madeira. O desenho (ou a gravura) que foi realizado com a utilização dessa técnica ou arte.

Não dá para determinar com precisão a origem do saci e dos vários outros seres do nosso folclore. É que essas criaturas mágicas nasceram de um emaranhado de civilizações diferentes, unindo até mitos indígenas com lendas europeias. Mas, segundo o grande folclorista Câmara Cascudo, que pesquisou a história dos mitos nacionais na obra *Dicionário do Folclore Brasileiro*, os primeiros relatos sobre o saci são do século 19. Comprovando que tais criaturas são fruto de uma grande mistura cultural, Cascudo especula, por exemplo, que o gorro vermelho do saci possa ser uma herança romana, enquanto sua personalidade gozadora e zombeteira possivelmente seja uma influência do folclore português. É ainda mais difícil precisar a origem desses seres porque eles são apresentados de maneiras diferentes em cada região do Brasil. (...) O curioso é que algumas lendas indígenas (...) lembram lendas europeias da Antiguidade – apesar de terem surgido bem antes de essas diferentes culturas se misturarem. (SILVA, 2011, p. 17)

Alguns pontos das histórias entre mitos e lendas chocam-se, mesmo sem algumas terem sido cruzadas com os seus contadores. O Saci vem a ser um marco no folclore brasileiro e ele traz consigo toda uma idealização do que possa ser o sobrenatural. Fala-se novamente de adaptações seculares que entremeiam um mundo e outro.

Nos contos folclóricos não há distinção entre o que é elaborado para uma criança ou para um adulto, isso porque eles estão entrelaçados para ambos os públicos. Aqui não existem restrições, quando uma história é contada ela é representada tal como ela é. A mesma coisa acontece com o conto de fadas, o mesmo não passa uma linguagem saturada da realidade campestre ou burguesa, ele lida com um lado não humano, mas na sua dinâmica ele precisa de um oposto para sobreviver, mostrando a vida como ela é.

Há o medo de monstro. É estranho ter medo daquilo que nunca se viu, mas há uma “adrenalina” ao pensar nos contos que sempre trouxeram ao infante um sabor de quero mais. “Não podemos esquecer o medo que sentimos de fantasmas, bruxas e monstros que moram na nossa imaginação” (RAMOS & RAQUEL, 2000, p. 19). As autoras explicam que todos os seres fantásticos moram na mente, sendo assim, abre-se o questionamento de por que sentir medo?

O monstro da obra “Como reconhecer um monstro”, é mostrado de uma forma muito divertida através do analista do mesmo. “Se você der de cara com uma criatura que possa ser um monstro, é melhor ter certeza que ela realmente é um monstro” (ROLDÁN, 2011, p. 06). O escritor e ilustrador trabalha com as características que muitas pessoas têm em suas mentes de como seria um ser fora do padrão comum a qual caberia uma forma extremamente grotesca e assustadora. Em dado momento seria apavorante encontrar tal criatura frente a frente. É usada no livro apenas a voz do narrador, a obra é composta por apenas três personagens que moldam de maneira divertida o enredo através das ilustrações. São eles: um homenzinho que parece um investigador, um pequeno brinquedo puxado por um cordão que ele leva por toda a trajetória investigativa, e, o próprio ser monstruoso.

A análise do ser assustador começa de baixo para cima. Primeiro, o homenzinho observa as patas da criatura, onde há garras afiadas e peludas, e logo ao correr ele percebe várias delas. Ele também escala o ser estranho e percebe sua enorme barriga, apalpa sua longa cauda, percorre suas escamas como se fossem uma escada até chegar nas orelhas e percebe que elas têm longos pelos. A criatura também tem olhos amarelos e o nariz no formato de uma berinjela. Se o ser analisado em questão possui uma boca escura e cheia de dentes, no final é constatado o que já havia sido cogitado, a hipótese da criatura ser um monstro.

Nesse instante nosso personagem sai correndo junto com o seu brinquedo. Em cada página do livro é mostrada uma parte do monstro, e, no final, a sua parte frontal é vista nitidamente prestes a atacar o não cauteloso investigador. É possível notar que em nenhum momento, a não ser no término da história, o homenzinho é desprovido de medo, pois, ao analisar o monstro, ele se aproxima sem hesitar do ser analisado, como se durante a sua observação estivesse protegido de qualquer ataque.

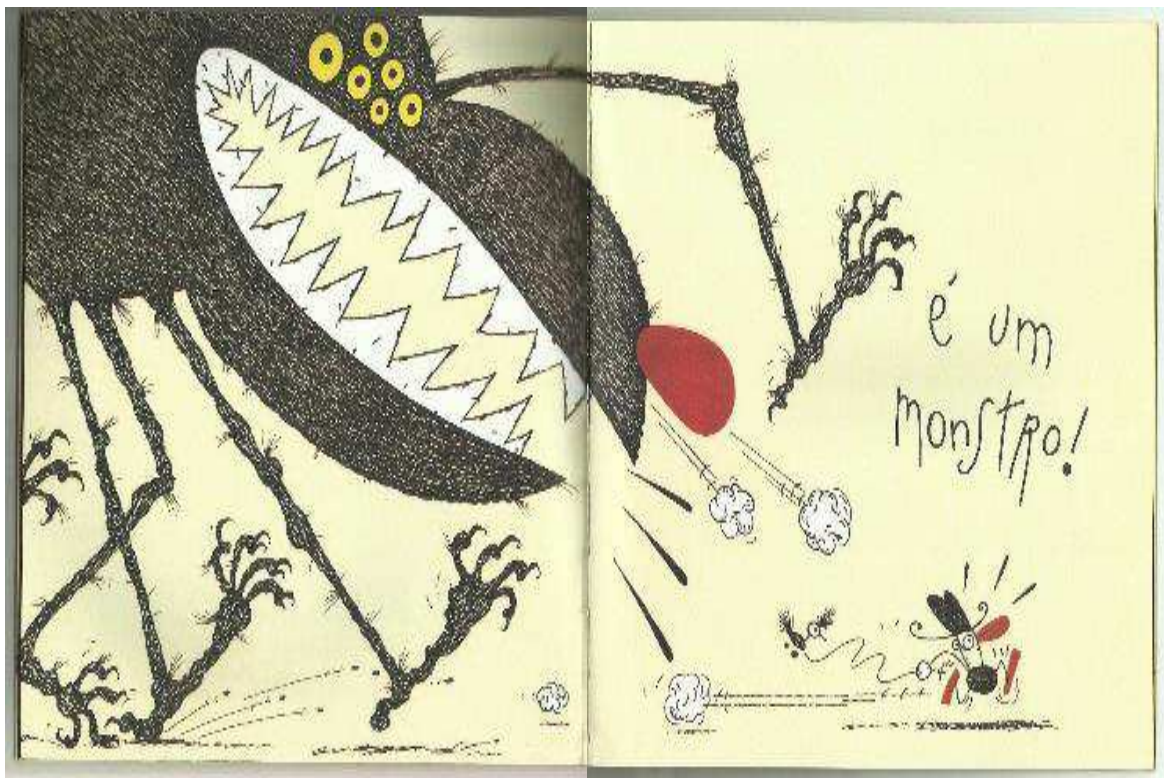
O livro trabalha apenas com quatro cores visíveis. São elas: o preto, o vermelho, o amarelo e o branco, todas encontradas nos personagens. No final do livro, especificamente na capa posterior, Roldán (2011) lança a seguinte pergunta: “Você já desconfiou de alguém que pudesse ser um monstro?” Há uma ambiguidade na indagação do autor. Monstro na forma física e com personalidade? Cabe aqui à criança o momento de reflexão entre o imaginário e a realidade, onde possivelmente a criança seria levada a pensar que ela mesma teria presenciado em algum momento de sua vida certas características que diagnosticariam um ser humano como um monstro, isso visto pelo ângulo das atitudes de determinada pessoa e não pelas características físicas que ela possui. Nota-se que não foram usados nomes para identificar nenhum dos três personagens, senão o próprio monstro. Isso enfatiza que o ser principal da obra em questão é o próprio monstro com suas peculiaridades. A figura 6 traz esse monstro com suas características físicas evidentes.

Desde os tempos mais remotos, os monstros já existiam na literatura. Alguns animais possivelmente eram chamados assim, devido seus tamanhos ou estranheza. Tudo aquilo que ultrapassa a normalidade tende a ser visto como um ser monstruoso. A atração por criaturas medonhas é representada no meio cultural, como por exemplo, o dragão na China, que além de ser representado como um ser místico é também considerado sagrado, trazendo boa sorte para os envolvidos naquela cultura. Em outras culturas ele pode surgir associado à diversão ou como um ser destruidor e cuspidor de fogo, isso se existisse de verdade.

Os animais fantásticos, que também acabam por dar origem aos monstros, resultam, muitas vezes, da composição dos animais conhecidos ou da estranheza e do desconhecimento destes. Um extensíssimo bestiário persiste, povoado pelos mais diversos animais, verdadeiros e fantásticos, desde o texto bíblico aos textos literários mais recentes, alvo de recriações e reapropriações constantes, trabalhando a relação ambígua do homem com o animal. (RAMOS, p. 05)

Toda essa atmosfera assustadora faz a criança continuar acreditando em um lugar somente seu, que a fará viver grandes emoções, vencer o tédio de sua vida de deveres, em uma sociedade onde ela tem mais deveres que direitos. Se a criança fantasia um monstro e se aproxima dele, ela provavelmente observará que ele é previsível e que nada de tão assustador pode acontecer a ela. Deve-se respeitar esse espaço. Fora do seu plano real tudo é possível, um monstro ser amigo e até dividir ideias com seres humanos. Por isso, a necessidade que algumas crianças têm de criar um amigo oculto.

FIGURA 6 - Monstro



Fonte: ROLDÁN, Como reconhecer um monstro, 2011.

Há o medo de envelhecer, de ser esquecida. As transformações que o ser humano passa da sua infância até a idade adulta é algo que causa certa inquietação em seu ego, ou frustração em sua existência. “Existe também o medo de ficar sozinho, ou de envelhecer.” (RAMOS E RAQUEL, 2000, p. 27). Saber que hoje ao olhar-se no espelho há uma imagem de um jovem, e, depois de alguns anos toda essa jovialidade deixará de existir para dar

caminho a um mundo de rugas, cansaço, flacidez da pele, cabelos brancos etc., é desconfortante. Segundo o conto dos irmãos Grimm (1996) é o que está inserido na mente da rainha má da história de Branca de Neve. O medo de ser esquecida também era um pensamento que abalava a paz da madrasta. Ser para sempre a dona de uma beleza que fizesse as pessoas a admirarem era o desejo de seu coração. Branca de Neve era uma menina graciosa que ficara órfã de mãe logo ao nascer. Um certo tempo depois, seu pai, o rei, casou-se com uma mulher que tinha em sua beleza a resposta para a sua felicidade. Cabe dizer que era uma mulher narcisista¹⁰.

A nova rainha acreditava que ninguém do seu reino poderia ser mais bonita que ela, porém, com o desenrolar da história, de acordo com a idade que Branca de Neve tinha, ela conseguiu ficar extremamente linda e isso causou muita inveja em sua madrasta. Esse era o ponto que traria problemas à mocinha que tinha características físicas invejáveis. O conto relata a intimidade que a madrasta má tinha com seu espelho, que sempre dizia as mesmas palavras sobre sua beleza.

Certo dia, a rainha ficou furiosa após ouvir palavras contrárias aos seus atributos estéticos do seu tão estimado espelho, depois disso fez com que o caçador levasse a princesa até as profundezas da floresta para matá-la. Como prova do dever cumprido ela queria o fígado e os pulmões da jovem. Contudo, o homem não conseguiu matar a moça. Ao invés dos órgãos vitais de Branca de Neve, o caçador levou para sua rainha os de um animal selvagem. Essa mentira durou pouco tempo, até o espelho dizer novamente que a princesa era a mais linda do reino.

A rainha fez três tentativas para matar sua enteada, usando-se de um disfarce de velhinha. Na primeira tentou vender fitas para ela e apertou as mesmas na cintura da garota, para que assim sufocasse e morresse. No entanto, ela não conseguiu o seu objetivo, uma vez que os amigos (anões) da garota retiraram a fita. Na segunda vez, a rainha usou um pente envenenado e o pôs no cabelo de Branca de Neve, porém sua tentativa foi frustrada, porque os anões que serviram como guardiões da mocinha por um longo período de tempo conseguiram salvá-la mais uma vez. Na terceira, e última tentativa, a bruxa resolveu produzir um veneno e o colocou em uma maçã para que Branca de Neve não tivesse a menor chance de escapar, após a primeira mordida. A moça não resistiu e mordeu a maçã, caindo morta ao chão. A

¹⁰ Palavra derivada de Narcisismo. É o amor de um indivíduo por si próprio ou por sua própria imagem, uma referência ao mito de Narciso. O termo "narcisismo" foi introduzido na psiquiatria, no final do século XIX - e viria a ser adotado no campo da psicanálise – por Havelock Ellis (1898), para descrever uma forma de sexualidade baseada no próprio corpo do indivíduo.

princesa não aparentava estar morta, porque sua fisionomia era a de uma pessoa viva. Os anões levaram o corpo dela para o alto de uma montanha e mantiveram-na dentro de um caixão de vidro por longa data, até que um príncipe se apaixonou por ela e levou o esquife¹¹ de vidro que por um pequeno acidente com o mesmo despertou Branca de Neve do seu sono profundo. A rainha teve conhecimento do casamento da princesa, foi até ela e como consequência de sua maldade foi castigada até morrer.

O livro de fundo branco mostra os desenhos volumosos posicionados do lado direito da página, porém o primeiro desenho é pequeno e mostra apenas um anão trajando uma roupa e um gorro vermelho. O segundo é de Branca de Neve usando um vestido de tom amarelado e verde claro presa em galhos que deixam a fita amarelada dos seus cabelos castanhos cair sobre a sua roupa (figura 7). De fundo, aparece uma cabana de madeira que seria a casa dos sete anões. No terceiro vem a imagem dos sete anões trajando roupas e gorros vermelhos e barbas brancas, assustados possivelmente com a presença da menina em sua casinha.

O quarto desenho traz a rainha com um nariz enorme vestindo um vestido vermelho e nas suas costas há um cesto com várias fitas. Ela segura a enteada com o colete amarrado na cintura da garotinha que usa um vestido azul claro e dá a ideia da moça desmaiada (figura 8). O quinto mostra os anões surpresos com Branca de Neve desacordada com um pente cravado em seu cabelo. No sexto aparece a madrasta má carregando uma cesta repleta de maçãs e em sua mão esquerda segura o que seria a maçã altamente envenenada. No último desenho tanto os anões quanto o príncipe e a princesa estão trajando vermelho, o símbolo da realeza. O casal aparece vestido para casar. Branca de Neve usa um véu amarelado e levemente azulado e está no meio de um campo de flores. No fundo da imagem aparece um castelo.

Na estória são descritos os traços que seriam marcantes na personagem principal: “essa rainha teve uma filhinha branca feito neve, corada feito sangue e de cabelo preto feito ébano, e que por causa disso tudo recebeu o nome de Branca de Neve”. (GRIMM, 1996, p. 47). Na figura 7 é visível que a cor do cabelo de Branca de Neve não é preta, sendo que daí inicia-se um duelo entre a descrição do autor e a imagem da ilustradora. Isso é perceptível nas imagens dispostas abaixo.

¹¹ Caixão mortuário; caixa de madeira usada para enterrar defuntos. Embarcação de pequeno porte que presta serviços e auxilia a embarcação principal e maior.

FIGURA 7 – Branca de Neve



Fonte: GRIMM, Contos de Grimm, 1996.

FIGURA 8 - Branca de Neve e a Rainha Má



Fonte: GRIMM, Contos de Grimm, 1996.

Ao falar-se da vaidade da madrasta, traz-se à tona o que muitas pessoas tentam esconder, a inveja daquilo que pertence ao outro. Neste caso, a rainha queria algo imaterial, continuar sendo a mais bonita do seu reino, mesmo que precisasse usar de todos os artifícios possíveis e impossíveis para recuperar o posto da mulher mais bonita. O endeusamento da

rainha a transformou em uma pessoa cruel, egocêntrica, com todos os sinais de uma pessoa ‘sem coração’.

Quando a rainha consulta o espelho quanto a seu valor - i.e., a beleza - repete o tema antigo de Narciso, que só amava a si mesmo, de tal forma que foi tragado pelo auto-amor. Os pais narcisistas são os que se sentem mais ameaçados pelo crescimento da criança, pois isto significa estar envelhecendo. Enquanto a criança é totalmente dependente é como se ela fosse uma parte dos pais; não ameaça o narcisismo paterno. Mas quando começa a amadurecer e atingir certa independência, então é vivenciada como uma ameaça, como sucede em “Branca de Neve” (BETTELHEIM, 2002, p. 217)

A madrasta má é o que Branca de Neve tem mais perto de uma figura materna, mas, ao invés de protegê-la, ela tenta matá-la por três vezes, sendo que na primeira vez mandou o caçador fazê-lo sem êxito. A rainha sente uma grande necessidade de ser a mais bonita, porém se desespera quando perde seu único objetivo de vida, que é de ser a mais bela. Esse é o grande motivo para querer se livrar da enteada. Fala-se, então, de vaidade, da busca pelo não envelhecimento que causa no ser humano, principalmente do gênero feminino, um medo, de não se reconhecer ao olhar-se no espelho. O quadro fica mais chocante se tratando de uma criança, inocente e gentil, sem saber como se defender dos ataques do mal e por ser desprovida dos cuidados paternos.

Na história Branca de Neve somente terá sua paz restaurada passando por anos adormecida, até que venha um príncipe que a tomará como esposa, destruindo qualquer possibilidade da madrasta má se aproximar novamente dela, uma vez que a rainha terá um castigo que a levará à morte. A protagonista passa por todos os perigos possíveis, no entanto, tem o seu ‘final feliz’ para que tanto ela, personagem, se sinta recompensada por suas aflições, quanto o leitor, sinta-se satisfeito com o que lhe é proposto como leitura.

O espelho mágico era um ser falante, um oráculo da beleza que a rainha tomou como seu amigo fiel, porque lhe era conveniente ter por perto alguém que a fizesse lembrar de sua aparência física. “Espelho, meu espelhinho, me diga: no meu reino quem é a mulher mais bonita? O espelho respondeu: Querida rainha, aqui dentro a mais bonita é você, mas como Branca de Neve não há.” (GRIMM, 1996, p. 48). Isso foi o suficiente para despertar a ira da rainha, que antes era a mulher dos olhos do espelho, e, que depois que a princesa completou os seus sete anos, não pode mais escutar dele que ela era a criatura mais bela. Analisando os pontos dramáticos da estória, pode-se dizer que Branca de Neve seria a personificação da beleza, da pureza, da bondade, do amor ao próximo, enquanto a sua madrasta seria o oposto.

4 ANÁLISE DO MEDO EM PEQUENO MANUAL DE MONSTROS CASEIROS

Falar de monstros é assunto sério, além do mais, eles estão espalhados por muitos lugares do mundo, inclusive dentro da sua casa, e estão mais perto de você do que possa imaginar. “Vorácio se esconde na cozinha, no guarda-louça, na geladeira. Ataca praticamente a qualquer hora: antes, depois e entre as refeições, às vezes até à meia-noite [...] é capaz de te fazer devorar tudo o que encontra pela frente [...]” (MARIJANOVIC, 1998, p. 16). Um dos monstros criados pelo autor traz à tona a ideia da gula, do comer sem medidas, sem medo de ficar doente, ou de deixar outras pessoas com fome. Muitas pessoas estão ligadas a esse monstro volumoso e de faceta débil. Ele tem tanto prazer em comer, que se esquece de cuidar do próprio corpo, outro ponto importante que não é priorizado por ele é a saúde e a forma física.

O primeiro monstro caseiro citado é o ATCHINUS que faz referência ao barulho que se emite ao espirrar ‘Atchim’. Ele é o causador do espirro e do nariz escorrendo. A personificação do monstro ilustrado é semelhante a uma centopeia. Ele tem na cabeça um gorro em formato de chifre, dentes por fora da boca, um longo nariz vermelho e orelhas e olhos avermelhados. Possui também pernas longas, pés e mãos com pequenas garras e uma aparência retardada.

NARCISUS MEAMO conhecido como o monstro do espelho simboliza a figura mitológica de Narciso, personagem que amava a si mesmo em demasia e que adorava olhar a própria imagem várias vezes ao dia. Retratado como um bode possuindo uma barbicha, está na posição de balé com uma fita vermelha flutuando, de orelhas pequenas, possuindo um único chifre como um unicórnio. Ele ergue um espelho e uma escova. É como se fosse o bicho da vaidade, ele demonstra felicidade.

KERULÓGU a monstra da impaciência, é retratada como um bicho cheio de pelos cinzas, possui quatro membranas da mesma cor, ou seja, cinza. Com um rabo laranja e duas membranas desta mesma cor. A sua cabeça é alaranjada e suas orelhas parecem cones, seus dentes são afiados e expostos. Ela tem um semblante triste.

NUNDOU, o monstro da possessividade, parece um tamanduá e suas orelhas são ligadas aos seus olhos. Ele é azul e peludo com longos pés e pequenas garras. Segura firmemente dois bombons em suas mãos. Parece observar alguma coisa, mas não esboça emoção, ele está exposto na figura 9.

MILIMPULSUS, o monstro do telefone, foi desenhado com uma cabeça de toupeira, chifres amarelos, presas expostas, orelhas enormes, pescoço alongado, corpo repleto

de pintas e uma cauda listrada enorme com sua ponta discando os números num telefone azul. Existem três telefones: um vermelho, um branco e um azul, e todos eles estão ocupados pelas quatro mãos do monstro e ele se encontra enrolado entre a fiação dos aparelhos.

PATAPUM é o monstro saltitante e de nariz alongado como de um tamanduá. Possui um corpo pequeno como o de um rato, um rabo espinhento e presas expostas, uma de suas quatro patas segura uma corda amarrada ao focinho.

ANHÃO, o monstro das surpresas. Esse bicho parece possuir uma flauta no lugar do seu nariz, seus dedos o penetram como se estivesse tocando uma sinfonia. Por dentro dele parece sair um monstrinho laranja, em seu macacão vermelho há uma fechadura do lado direito e uma porta aberta do lado esquerdo. Na alça da sua roupa está pendurado um cordão com um pezinho, a sua cauda azul é finalizada com um martelo, tem como dois de seus pés rodinhas e os outros dois possuem apenas dois dedos, perto da sua cabeça flutua uma caixa de presente azul.

DR. BAGUNSUS tem duas presas, um chifre e tem alguns pelos na sua cabeça. Usa óculos, lembra vagamente um canguru, mas sua bolsa é nas costas e está repleta de brinquedos. Suas duas pernas dianteiras trazem patas apontando para frente e as traseiras mostram o contrário, como o Curupira citado anteriormente. Segura uma cartola azul onde parece estar retirando algo de dentro dela.

HISTER ICA, o monstro do berro, este tem asas pequeninas, o corpo com alguns pelos, seu nariz parece uma corneta, possui um rabinho. Tem a boca aberta e sai de dentro dela uma língua comprida com curvas. Ainda mostra as presas e os dois dentes frontais superiores e inferiores como os de um roedor.

VORÁCIO o monstro da gulodice e do apetite insaciável. Ele é muito gordo e redondo, tanto o corpo quanto a cabeça. Ele possui duas bocas, uma bebendo alguma coisa no canudinho e a outra tomando soverte, onde a ponta da sua primeira língua aparece, a outra boca está aberta com presas e na ponta da sua segunda língua esticada está uma vaca. A sua terceira mão segura um prato com verduras e uma ovelha. Sobre sua cabeça há uma panela vermelha por onde sai uma parte da comida. Sua roupa parece que vai rasgar a qualquer momento (figura 10).

KIKENT o monstro da queimadura parece o Drácula¹², com umas pontas de asas vermelhas saindo dos dois lados de sua cabeça. A mesma assemelha-se a de uma ovelha e há

¹² (em inglês: *Dracula*) é um romance de ficção gótica lançado em 1897, escrito pelo autor irlandês Bram Stoker, tendo como protagonista o vampiro Conde Drácula. Tornou-se a mais famosa história de vampiros da literatura.

chifres nela. Usa uma túnica, e das suas duas mãos se desenrola uma atadura e uma segunda atadura está estirada aos seus pés.

CHUÁ, o monstro da derramação é pequeno e de asinhas possui o corpo listrado, patas como as de uma galinha, uma caudinha espinhenta, boca fechada e presas expostas. Uma de suas mãos segura uma corda e a outra segura um suporte de madeira. Ele puxa a corda e olha para cima na tentativa de ver a água caindo.

GIRACUCA, O MAGNÍFICO & TAGARELUS, O BREVE, os monstros da falta de sono. O primeiro vem representado na cor azul com o bico semelhante ao de um tucano. Sua boca aberta apresenta um fundo preto de onde saem suas presas e mostra pequenos chifres na cabeça. O segundo veste uma roupinha branca, tem grandes orelhas e chifres. A sua boca parece a de um buldogue¹³ sem as bochechas.

STUPIDUS IMPULSIVUS, este é o monstro da besteira e do temperamento irracional. Ele se assemelha a um sapo, na cor vermelha e com manchas circulares, apresenta-se deitado sobre uma mesa segurando uma tesoura, o móvel está pendurado por cordas. O monstro parece despreocupado, exibindo sua longa cauda e seus pés de aves e presas.

OBSCURUS KAMERUS o monstro da escuridão. Esse usa uma capa vermelha e dentro dela é muito escuro e veem-se vários olhos assustados. Cadeiras com dentes e meias no formato de cobras sobrevoam a sua volta. Ele faz uma advertência antes que alguém possa virar a página para ver a sua fisionomia.

RAIO CATÓDICO o monstro da televisão. Ele está sentado em frente a uma televisão e segura um controle. Seu rabo está entrelaçado ao fio vermelho do aparelho. Ele veste o que seria um macacão amarelo e sua cabeça lembra raramente a de um rinoceronte.

ROUPANIK, a monstra da indecisão roupística. Essa exhibe sapatos, meias, roupas, laços, pulseiras, anéis em suas garras e um nariz alongado. Parece andar com dificuldade e seus trajes mais representam um balão (figura 11).

AIKI SOO NU, o monstro do cansaço. Esse último monstro parece estar exausto com a língua exposta e todo seu pelo deitado no chão vem na forma de uma montanha. Ele olha para uma almofada que está na sua frente, porém não está convencido de que irá alcançá-la.

¹³ Raça de cães de origem inglesa, de maxilas proeminentes, e de que há várias espécies (buldogue inglês, francês, espanhol, este o mais robusto de todos, chegando a pesar até 50 kg).

FIGURA 11 - Roupanik



Fonte: MARIJANOVIC, Pequeno manual de monstros caseiros, 1998.

De todos os monstros citados o OBSCURUS KAMERUS é o único que apresenta uma advertência antes de se tentar olhá-lo, como se sua aparência fosse causar algum trauma ao leitor. Em sua rica criatividade Marijanovic (1998) categorizou em sua obra os nomes dos monstros fazendo referência ao comportamento de cada ser humano ao entrar em contato com eles. Ele apresenta o primeiro monstro do seu livro dando a ideia que todos os monstros estão ligados a determinados tipos de doenças que acometem a saúde das pessoas, porém ao conhecer o segundo e o terceiro monstro, perde-se essa visão.

Os monstros têm olhos pequenos desproporcionais aos seus corpos. Eles parecem felizes ou tristes, cansados ou com aspecto sonolento. O livro é tratado como um manual, porque ele descreve os principais monstros e por que não dizer monstras? que se instalam em lugares comuns ou em pessoas de qualquer faixa etária. Sendo assim, conta a história de monstros que frequentam os mesmos ambientes que as pessoas e aparentemente passam despercebidos pelas mesmas, pois são invisíveis. Eles não são insignificantes, no momento em que podem causar danos à vida dos outros, crianças ou adultos.

O primeiro monstro remete à doença, contrair uma gripe, ou resfriado; o segundo, faz uma ligação com o amor próprio, a vaidade; o terceiro, fala da ansiedade de possuir a coisa desejada; o quarto, de querer tudo para si, sem gostar de dividir suas coisas com ninguém; o quinto, de estar com o telefone a todo momento sem se importar com os demais; o sexto, atrai os tropeços das pessoas; o sétimo, faz com que as crianças façam coisas para

chamar a atenção do adulto; o oitavo, está ligado a desorganização, a bagunça; o nono, faz a vítima se estressar por qualquer coisa; o décimo, faz a pessoa comer sem parar, sem tempo para se exercitar; o décimo primeiro, é responsável pelos acidentes envolvendo o fogo; o décimo segundo, é o monstro da inconveniência; o décimo terceiro e quarto são os causadores da insônia; o décimo quinto, é o monstro da inconveniência; o décimo sexto, é o que provoca o medo do escuro; o décimo sétimo, é aquele que não te permite sair de frente da TV. A décima oitava, é uma monstra apaixonada, faz com que os indivíduos vistam várias roupas e digam que não têm o que vestir ou ficam indecisos com o que usar. Ela faz as pessoas perderem tempo antes de sair de suas casas. O décimo nono, é capaz de deixar pessoas perderem o seu sono por toda a noite e no outro dia o cansaço faz com que o ser humano durma em qualquer lugar, inclusive no local de trabalho.

Vê-se muita engenhosidade ao trabalhar o psicológico infantil ou da humanidade usando os monstros, que, se existissem poderiam causar consequências se não fossem combatidos. Pois, quem combate um ser de tal porte pode seguir a vida com honra, certo de que foi capaz de ser maior que o seu medo.

Os monstros, desde há séculos, asseguram ao Homem uma estabilidade que, ao contrário do que poderia pensar-se, resulta da demarcação das fronteiras da sua própria humanidade. Estes são frequentemente encarados pelos pensadores como uma criação humana, representando (simbolizando), de alguma forma, a violação das leis, o perigo, a ameaça, o irracional e o não dominável, sendo o monstro, por isso, uma projecção fantástica de todos e cada um destes conceitos, acalmando as angústias que dominam os homens. (RAMOS, 2008, p.02)

Fala-se de sentimentos, da vontade de transpor toda uma carga de pensamentos perigosos que discriminam o ser durante a sua breve vida. Os verdadeiros monstros podem morar dentro do subconsciente, sem precisar mostrar uma aparência asquerosa ou um mau odor. Na concepção de Roldán (2011) o monstro é representado através das ilustrações com uma visão de ser uma coisa enorme, isso em consideração ao homem que o analisa, enquanto que Marijanovic (1998) cita-os como imperceptíveis aos olhos humanos, remetendo-os a ideia de uma bactéria, vírus etc.

Fez-se necessário a criação de um universo de seres fantásticos, por isso surgiram os contos de fadas. Seria entediante viver e conviver na mesmice de um mundo onde tudo funciona desse modo: acordar, levantar, fazer suas necessidades básicas, brincar, comer, cumprir com os seus afazeres, dentro ou fora de casa, trabalhar, dormir e no outro dia fazer tudo novamente. Isso soa tão sufocador, tão controlador. Embora existam as horas de lazer com a família seria de grande utilidade aprender a contar histórias para os pequeninos ou para

quem mais as quisessem ouvir e levá-las adiante. Herdar a docilidade de um contador de histórias e a sua sutileza.

O universo das crianças é povoado de monstros. Em músicas, filmes, literatura infantil, os monstros são acionados das mais diversas maneiras. Eles não suscitam apenas medo, pânico, mas também paixão, fascínio. Isso acontece porque o boi, a bruxa, o lobo mau, o ogro, o gigante, todos eles são essenciais no desenvolvimento psíquico da criança. A infância é a época em que as fantasias precisam ser nutridas, é a época em que há necessidade de inventar para enfrentar a realidade e disso vai depender boa parte da nossa personalidade futura. Os monstros são uma representação simbólica que a criança utiliza para lidar com a realidade e, assim como os outros personagens dos contos de fadas e fábulas com os quais a criança entra em contato na infância, eles são parte do imaginário, dão movimento, luz e som aos sonhos para, no fim, expulsar o medo do escuro. [...] (MARIUZZO, 2007, p. 34).

Contar estórias contribui para passar o tempo, para entreter, para a formação do ser que brevemente pode tornar-se um herdeiro dessa mesma arte. Os muros vão se erguendo para abranger os sonhos, ou os pesadelos infantis. “Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma.” (JUNG, 2002, p. 179). O porquê das historinhas de ‘faz de conta’ existirem associa-se ao objetivo de instigar na criança o seu lado heroico, o seu lado sensível de querer proteger seus pais, seus irmãos, seus amigos, mesmo sabendo que não tem armas para combater um gigante. É provar para si mesmo e os demais que nada é impossível através da sua fé e do mundo da imaginação.

Marijanovic (1998) fala dos vícios que as pessoas têm e elas geralmente não sabem que para cada um deles, há um tipo de monstro. Não é apenas falar de um monstro qualquer, criar um ser medonho para incutir na criança um medo sem um sentido aparente, é mais profundo, significa trazê-lo para próximo da vida em sociedade e levá-la a uma porta de saída para os seus temores, ajudando a solucioná-los.

Os monstros dos livros para a infância são, no fim de contas, os nossos monstros do cotidiano, numa tradição cultural longínqua que se habituou a associar a estes fenômenos os obstáculos e as dificuldades que o herói tem de enfrentar e vencer na sua demanda de glória e de imortalidade. Estes monstros têm em comum o facto de se afirmarem como elementos excessivos, ultrapassando, quase todos, pelo exagero, os limites dos seres, nas dimensões, na ferocidade e nas actividades que desenvolvem. (RAMOS, 2008, p.02)

Ao elaborar o “Pequeno manual de monstros caseiros” Marijanovic (1998) preocupou-se em manejar os seus personagens com exageros, imaginando uns maiores que os outros. Leva-se, assim, a tomar uma página completa do livro. Conforme o seu olhar os monstros são esdrúxulos, porém gozadores, engraçados e cheios de manias. Os monstros não precisam ser bonitos, apenas um pouco de simpatia já os fazem ter uma aparência mais amigável. Eles se mostram companheiros, mas a sua companhia é de prejudicar a vida diária

da humanidade. Sendo assim, haverá sempre um duelo entre os monstros do escritor austríaco e o mundo dos humanos. No entanto, é difícil combater o que não se materializa.

5 CONCLUSÃO

Mostra-se nesta obra apontamentos do que a Literatura Infantil representa para a sociedade desde sua inicialização no século XVII até os dias atuais, com notoriedade para o medo nos livros infantis. Viu-se que antes do século citado ela não existia, por isso, a Literatura era apenas para adultos. Desta forma, era considerada eficaz para as crianças, uma vez que elas passariam por todo um processo de amadurecimento e precisariam ouvir e vivenciar o que lhes era proposto. As obras voltadas para o mundo infantil geralmente têm uma escrita padronizada, se aproximando da visão do adulto. Porém, o ideal seria o contrário.

Quanto ao ambiente familiar, os pais devem ter uma preocupação com o tempo que os seus filhos não passam lendo, porque o ler é se divertir também. Seria de grande relevância que fosse inculcado nas mães grávidas o prazer da leitura para os seus filhos ainda nos primeiros meses de gestação. Isso seria um dos primeiros contatos da criança com o universo da literatura infantil. Portanto, o passo inicial seria dado no berço e o segundo passo na escola, pois ela ajuda a fabricar sonhos. Ao longo desse estudo pode-se perceber a resistência que muitos ainda têm com a leitura. Os livros trabalhados despertam mais a forma de um brincar com o seu público ao invés de assustá-los. As imagens cômicas de alguns personagens remetem a um mundo de fantasia e sonhos.

A Literatura em geral não é uma regra de matemática, não é uma equação química. No entanto, para cada fase da vida do ser, ela tem um ingrediente necessário para fazê-lo capaz de acreditar no seu 'Eu'. Há de se convir que, vive-se buscando o perfeito, fazer sempre as coisas à margem da perfeição, porém, muitas vezes não é possível chegar perto desse ideal. Então, a partir do momento que se entra no mundo da Literatura Infantil, é possível maravilhar-se com as circunstâncias que ele apresenta. A perfeição pode ou não existir.

É uma arte dentro de outra arte. A arte da Pintura dentro da arte da Literatura, e que tem em si o poder de conduzir o leitor ao imaginário de um outro ser, o autor, e que consequentemente a obra literária faz o primeiro viajar com uma única asa, a imaginação. Faz-se saber também que a ilustração é um traço importante no livro infantil, porque é através dela que o infante se apaixona e cria o seu mundo de sonhos, para tanto, a letra usada nos livros infantis deve ser trabalhada com cuidado. É através da leitura que a criança cria mecanismos para defender-se dos seus temores e consegue distinguir o bem e o mal. Tem-se aqui dois paralelos: um que é o texto literário que aproxima o autor de um sonho que se faz

real, sua obra; e, o outro, a do leitor, que se faz navegante desse mesmo sonho que quando compartilhado o ajuda a entender melhor o mundo de outras pessoas, o dos sonhadores.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1989.

AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. **Presença Pedagógica**, Belo Horizonte, v. 14, n. ½, Jan/Fev 2001. Disponível em: <www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf> Acesso em: 12 mai. 2017.

BAGNO, Marcos. **Murucututu: a coruja grande da noite**. São Paulo: Ática, 2005.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano 16ª Edição, São Paulo: PAZ E TERRA, 2002.

BUNN, Daniela. **Medo e estranhamento na literatura infantil: estratégias narratológicas e recursos estéticos para arrepiar os leitores**, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2010/11/bunn-daniela-medo-e-estranhamento-na-literatura-infantil.pdf>>. Acesso em: 12 mai. 2017.

CARUSO, Carla. **Bichos da noite**. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 1998.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil e juvenil**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

DICIO, **Dicionário online de Português**. Disponível em: <www.dicio.com.br>. Acesso em: 25 mai. 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ESCARPIT, Denise. **La literatura infantil y juvenil en Europa**. Trad. Diana Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos de Grimm**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 1996.

JACOBY, Sissa. A bruxa no imaginário infantil: A última bruxa de Josué Guimarães. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 86-91, out./dez. 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6549/4755>>. Acesso em: 21 mai. 2017.

JOTÁH. **Bicho misto**. São Paulo: Escala Educacional, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN; Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

LONGOBARDI, Nireuda. **Mitos e lendas do Brasil, em cordel**. São Paulo: Paulus, 2009.

MACHADO, Denise da Silva. **A presença da bruxa na literatura infantil contemporânea**. Criciúma: UNESC, 2005.

MARIJANOVIC, Stanislav. **Pequeno manual de monstros caseiros**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

MARIUZZO, Patrícia. Contos de fadas ensinam as crianças a lidar com seus medos. **Seção reportagem**, São Paulo, n. 92, 2007. Disponível em: <http://www.cienciamao.usp.br/tudo/exibir.php?midia=com&cod=_contosdefadasensinamascriancaalidarcomseusmedosrevistacomciencian92out2007>. Acesso em: 24 mai. 2017.

MORAES, Isabella Lígia. **A literatura e seu poder de resgate da totalidade humana**. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/5a.-edição-artigo11.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2017.

OLIVEIRA, Cristiane Madanêlo de. **A desconstrução do medo: a desconstrução do medo de bruxa na literatura infantil contemporânea**. 2010. Disponível em: <<https://www.cepetin.com.br/artigos/a-desconstru%C3%A7%C3%A3o-do-medo/>>. Acesso em: 25 mai. 2017.

RAMOS, Anna Claudia; RAQUEL, Ana. **Medo**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2000.

RAMOS, Ana Margarida. **Os Monstros e a Literatura para a Infância e Juventude**. Lisboa: Casa da Leitura, 2008.

ROCHA, Ruth. **Quem tem medo de quê?** São Paulo: Global, 2003.

ROLDÁN, Gustavo. **Como reconhecer um monstro**. São Paulo: Frase e Efeito, 2011.

SILVA, Cíntia Cristina da. **Qual a origem do saci e de outros seres do folclore brasileiro?** Mitos como o do Boitatá também aparecem em países europeus. São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/cultura/qual-a-origem-do-saci-e-de-outros-seres-do-folclore-brasileiro/>>. Acesso em: 26 mai. 2017.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

WIKIPÉDIA, A enciclopédia livre. **Orbis Pictus**. Disponível em: <https://translate.google.com.br/translate?hl=ptBR&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Orbis_Pictus&prev=search>. Acesso em: 25 mai. 2017.

_____. A enciclopédia livre. **Drácula**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Dr%C3%A1cula>>. Acesso em: 25 mai. 2017.

_____. A enciclopédia livre. **Narcisismo**. Disponível em:
<<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Narcisismo>>. Acesso em: 29 mai. 2017.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro. **Literatura e Pedagogia** – Ponto e Contraponto. São Paulo: Ed. Global, 2008.