

Medo e estranhamento na literatura infantil: estratégias narratológicas e recursos estéticos para *arrepia* os leitores

(Daniela BUNN*)

... nem só de lobos vivem os medos

A presença do medo é recorrente em muitas histórias da tradição oral que tinham como intuito ensinar uma lição, assustar ou mesmo alertar as crianças sobre situações de perigo. Madrastas, bruxas, lobos ou ogros devoradores de crianças completavam o círculo sobre os medos do escuro, das sombras, de crescer, de morrer, de não ter o que comer ou de falar com estranhos.

Bruno Bettelheim (1980, p. 203) ressalta que a estratégia de Charles Perrault nos contos compilados era a de produzir histórias admonitórias, para ameaçar deliberadamente as crianças a partir de finais, como afirma, produtores de ansiedade. Mesmo assim, segundo Maria Tatar (2004), tanto Perrault como os irmãos Grimm se empenharam em eliminar os elementos grotescos e obscenos dos contos originais camponeses, sendo que em alguns a Chapeuzinho, por exemplo, come os restos do lobo saboreando a carne e bebendo vinho. Nas versões contemporâneas o medo e o pavor causado tanto pelo lobo como por outros personagens são subvertidos, pois em algumas o lobo acaba se casando com a vovó ou mesmo com a Chapeuzinho.

Os adultos durante muito tempo foram (e ainda são) especialistas em amedrontar as crianças. Quem não se lembra de algum personagem folclórico ou de uma lenda urbana que assombrava a infância: o boi-da-cara-preta, o homem do saco, o bicho-papão, as bonecas que matavam crianças. Sandra Corazza ao traçar um percurso sobre a história da infância, em seu livro *Infância e Educação* (2002, p. 71), afirma que “as gentes novas, agora ‘indefesas’, começaram a ter medo das coisas e, para incrementar mais ainda este medo, o Indivíduo criou um exército de personagens perigosos, como o bicho-papão, [...] a cigana que roubava crianças, [...] a madrasta perversa, vampiros, [...] predadores, homenzinhos verdes [...]” e colocou tudo isso nos meios de comunicação e de entretenimento (como os gibis, revistas, filmes, desenhos animados), criando, ao mesmo tempo, heróis idealizados pelas crianças: Tarzan, Mandrake, Zorro, Super-Homem, He-Man, Robocop, Jaspion, Tartarugas Ninjas até os mais recentes (p. 72).

Atualmente, na literatura infantil, escritores e ilustradores - de forma lúdica, realista, surreal, fantástica ou *nonsense* - proporcionam sensações peculiares de medo e de estranhamento utilizando

* Mestre em Literatura e professora do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Texto apresentado no VII Painel Reflexões sobre o Insólito na Narrativa Ficcional e II Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional/UERJ, 2010.

estratégias narratológicas e variados recursos estéticos. O medo como prazer estético apresenta-se de forma diferenciada das primeiras compilações e podemos ver claramente a linha divisória entre amedrontar e superar os medos. Foco a análise em dois personagens: o lobo e a Chapeuzinho Vermelho.

Chico Buarque, em *Chapeuzinho Amarelo* (1979), apresentou uma protagonista amarelada de medo, tinha medo de tudo (inclusive do lobo): "Tinha medo de trovão. Minhoca, pra ela, era cobra. E nunca apanhava sol porque tinha medo da sombra." Maria Antonieta Antunes da Cunha, em *Literatura Infantil* (1985), faz uma minuciosa análise do livro de Buarque iniciando pelo título, observando a *mudança de cor* e a carga semântica do amarelo - sorriso amarelo, amarelo de susto, amarelo de medo. Porém, quando a menina depara-se com o lobo, o medo passa e ela fica só com o lobo. O lobo desestrutura-se com tal atitude e para manter sua fama de malvado, tenta assustar a menina e inutilmente grita "lobo" inúmeras vezes para que o medo volte. Num jogo de palavras, Buarque embaralha as letras praticando uma metamorfose em seu lobo, ou melhor, uma *alimentomorfose* (roubo de conceitos outros ao modo de Deleuze e este, para quem se lembra, assemelha-se ao "sapomorfose" de Cora Rónai) bem marcada pela passagem do lobo ao bolo:

LOBOLOBOLOBOLOBOLOBOLOBOLOBOLOBOLOBOLOBOLO

O lobo vira bolo mostrando uma inversão entre o ser que come e o que deveria ser comido, porém a Chapeuzinho não o devora. O leitor, que espera a situação conhecida entre a menina inocente e o lobo gentil e sedutor, estranha¹. O lobo na história de Buarque tenta ser mau mostrando seus dentes pontiagudos e seus olhos vermelhos, como podemos ver nas ilustrações de Ziraldo para a edição de 2005 (Figura 1), porém a imagem que prevalece é a de um lobo desestruturado e decepcionado, sentado no chão vestindo seu paletó vermelho, sua gravata azul, um colete xadrez e uma calça amarela (Figura 2), seguida pela imagem na qual o lobo "já não era mais um LO-BO. Era um BO-LO. Um bolo de lobo fofo, tremendo que nem pudim, com medo da Chapeuzim. Com medo de ser comido com vela e tudo, inteirim" (Figura 3).

¹ Por meio de *estranhamentos*, segundo as propostas de Rodari (1982), pequenos elementos subvertidos ou incluídos na história servem para despertar no leitor um interesse sobre os novos rumos da história ou um olhar diferenciado, no caso em estudo, sobre seus medos. Ideias aprofundadas na *Gramática da Fantasia* (1982, p. 172).

.....



Figura 1: lobo tentando assustar



Figura 2: lobo desestruturado
(ilustrações de Ziraldo, 2005)



Figura 3: lobo tentando assustar

Um vão de mais de trezentos anos de história, de avanços tecnológicos, mudanças culturais instala-se entre as ilustrações de Maxfield Parrish, Walter Crane e Gustave Doré do século XIX e as apenas exemplificadas: da menina assustada das xilogravuras antigas à menina que vence seus medos “mais medonhos”. Ao pensar na imagem da Chapeuzinho na contemporaneidade percebemos várias mudanças de fisionomia: criança, adolescente, jovem ou idosa, sendo morena, ruiva, loira ou negra (usando chapéus de todas as cores), demonstrada por excesso de caricaturização ou simplesmente por garatujas. 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.

O inglês Tony Ross, em *O menino que gritava olha o lobo* (2009), narra a história de um menino que, como o próprio título desvenda, vive gritando “Olha o lobo!” e quando gritava todos fugiam de medo. O lobo dessa história é também muito elegante e educado (“para um lobo”) e sempre atravessava as montanhas para almoçar vestido de gala. Depois de tantas mentiras, ninguém mais confiava no menino até que o verdadeiro lobo apareceu e decidiu comer todos os adultos deixando o menino de lado, mas depois mudou de ideia e comeu-o no jantar: “acontece, fazer o quê?” (frase que fecha a história). Na ilustração a seguir, é possível perceber a *glamourização* pela qual passou a imagem do lobo, desestruturado ou ainda assustador, os lobos ficaram, sem dúvida, mais elegantes.



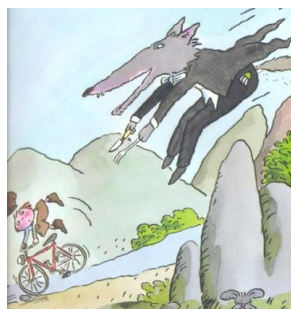


Figura 4: lobo elegantemente vestido para comer

Do lobo à menina: Matilde Rosa Araújo apresenta um chapeuzinho de cor diferenciada. *O Chapeuzinho Cinzento* (2008) é uma história narrada em primeira pessoa sobre o envelhecimento. Em meio às reflexões e memórias de um chapéu que não é mais vermelho, uma voz trêmula, rouca, surda, paira a presença de um lobo que caminha manso para não assustá-la, lambe docemente as mãos da velha que sorri em uma versão que fala da morte, do envelhecimento e das relações familiares. Ricardo Azevedo em *Contos de enganar a morte* (2005) afirma que é um grande erro considerar a morte como assunto proibido ou inadequado para crianças, o importante é que a morte esteja simbolicamente presente tanto no texto como nas imagens.

O medo da morte, por exemplo, está presente no conto originalmente conhecido como “Irmãozinho e Irmãzinha”. Na quarta edição de “Contos de infância e do lar”, dos irmãos Grimm, em 1840, os pais biológicos foram substituídos por um pai e uma madrasta que acabara por se tornar a verdadeira vilã da história, morrendo inexplicavelmente no fim, o que atribui a alguns críticos uma certa ligação entre a bruxa e a madrasta (TATAR: 2004). De qualquer forma, a fome, principal mote dessa história, leva o pai, incitado pela figura feminina a abandonar os filhos na floresta. E como nem só de lobos vivem os medos, não poderia deixar de lado, tomando o gancho da história mencionada, as bruxas.

Arden Druce em *Bruxa, Bruxa venha à minha Festa* (1995) usa uma excelente estratégia narratológica que coloca a criança num limiar entre estranhamento, expectativa e medo, estratégia complementada pelas ilustrações de Patricia Ludlow que abalam o expectador, geram ansiedade e, ao mesmo tempo, um silêncio pensante. Uma série de seres assustadores são convidados por uma bruxa a participar de uma festa e cada convidado só confirma sua presença desde que um outro compareça. A trama amarra o convite à presença de seres horrendos (exemplificados nas Figuras 5) como a bruxa, o gato, o espantalho, a coruja, a árvore, o duende, o dragão, o pirata, o tubarão, a cobra, o unicórnio, o fantasma, o babuíno, o lobo com uma touca (e aqui já começamos a ver faces mais aliviadas) e por fim, a Chapeuzinho Vermelho, personagem no qual os expectadores lançam sua âncora (enfim, ufa!, um personagem conhecido).





Figuras 5: o babuíno, a bruxa e o pirata

Márcio Seligmann-Silva (2005) relembra que na perspectiva da teoria poética clássica, mais precisamente com Aristóteles, o *abalo* promovido por cenas chocantes que geram no expectador sensações de pena ou de medo, pode ter uma consequência tanto prazerosa como útil. Não à toa a atração por cenas de violência ou tragédias incitam a curiosidade e fazem com que um aglomerado de gente se desloque perante um cadáver, um acidente de trânsito ou perante a cena de um crime. Em “Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo” (p. 31-45), Seligmann-Silva traça um panorama sobre a teoria e os conceitos de sublime e a crise no paradigma sobre o belo e mais ainda sobre o “horror deleitoso” que, segundo Burker (1993, apud SELIGMANN-SILVA: 2005), proporciona deleite quando são atenuadas ou em nosso caso, residem apenas no imaginário.

O sublime, o indescritível, apresenta-se, por exemplo, no filme *A bruxa de Blair* (1999), pois a bruxa não aparece em nenhuma das cenas, apenas o clima de suspense paira no ar. O filme brinca com o medo: o medo de bruxa, de monstros que nós mesmos criamos, o medo de ficar perdido numa floresta escura. O filme aguça a imaginação do expectador que não sabe com quem está lidando e nos lembra muito bem do fantasma, do bicho-papão, do vulto no quarto, do medo de ter alguém em baixo da cama ou do boi-da-cara-preta, seres que povoam o imaginário.

Talvez seja pelo caráter inominável que as crianças confundam, no livro *a Bruxa, bruxa*, o horrível unicórnio azul com um simples cavalo, o tenebroso babuíno por um simples macaco, o tubarão por uma baleia e o fantasma (ser sem forma) por um capitão, por um pirata ou até pelo Barba Azul. A surpresa é revelada na última página do livro quando vemos um fila de crianças fantasiadas indo em direção ao castelo e associamos os convites realizados a uma festa à fantasia.

De qualquer forma, 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, mais 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.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. RJ: Paz e Terra, 1980.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho amarelo*. Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2005.

BUNN, Daniela. Da história oral ao livro infantil. In: *Revista Estação Literária*. Vagão-volume 1. Curitiba, 2008. pp. 50-57

CORAZZA, Sandra. *Infância e Educação*. Petrópolis: Vozes, 2002. pp. 57-77.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil - Teoria e Prática*. São Paulo: Ática, 1985.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo”. In: *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005. pp. 31-45

TATAR, Maria. *Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
