

Os Monstros e a Literatura para a Infância e Juventude

Ana Margarida Ramos

RESUMO

Partindo de uma teorização breve sobre a monstruosidade e da persistência deste *topos* na tradição cultural e literária da Humanidade, pretende-se, neste estudo, realizar uma leitura da construção da monstruosidade num conjunto de obras destinadas à infância.

«Os homens precisam de monstros para se tornarem humanos»
(Gil, 1994: 88)

«A literatura medieval, as canções de gesta, os relatos de peregrinações estão repletos de monstros, de demónios, de fadas, de criaturas provenientes do folclore popular e integradas nas histórias edificantes ou heróicas. Para além da esfera da ordem estável marcada por sinais religiosos, abunda o espaço mágico das figuras fantásticas»
(Gil, 1994: 35)

«O monstro não passa de uma barreira, impensável e sempre pensada, nos limbos da razão, como as raças monstruosas que habitavam na periferia do mundo humano. São os nossos guardiões e é necessário produzi-los apenas em número suficiente para nos ajudar a pensar e a manter a nossa humanidade em nós. Sob pena de já não sabermos muito bem o que faz de nós seres humanos.»
(Gil, 1994: 132)

É comum dizer-se que os programas de televisão, os brinquedos, os filmes, os jogos-vídeo e até os *best-sellers* para a infância estão repletos de monstros, frequentemente associados à violência, e que ninguém sabe ao certo quais as consequências que esse contacto precoce e assíduo com a monstruosidade poderá ter junto de indivíduos em crescimento e em formação.

Mas a verdade é que a monstruosidade, nas suas mais diversas formas, é uma das temáticas mais antigas e mais reiteradas da história da Humanidade e da sua cultura e encontra-se representada em diversas manifestações artísticas, como a pintura, a escultura, a arquitectura e o cinema. 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. Assim, ao contrário de considerar esta atracção pelos monstros como um fenómeno recente e particular da infância e juventude, sabe-se que estes fenómenos sempre inspiraram um intenso fascínio à espécie humana, que vê neles uma baliza dos seus limites, na medida em que permitem ao homem aceitar e confiar na sua normalidade. Os simbolismos do monstro são os mais variados e, em alguns casos, podem ser mesmo contraditórios entre si.

Os monstros encarnam, pois, receios e desejos vários e são sempre lugar para a reflexão dos limites do “normal”, para o questionamento do lugar do Homem num Universo desconhecido, repleto de bestas medonhas. Transferidos para os seres monstruosos, os medos do indivíduo ou da colectividade objectivizam-se, tornam-se “reais” e podem ser combatidos e vencidos por força da inteligência e da astúcia, quando não da força. Deste modo, o Homem reivindica também o seu lugar de primazia no mundo, afirmando a superioridade da sua espécie e aquilo que a define como tal, numa posição que, nos dias de hoje, já é alvo de inúmeras críticas.

Os monstros dos livros para a infância são, no fim de contas, os nossos monstros do quotidiano, numa tradição cultural longínqua que se habituou a associar a estes fenómenos 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.

Os livros escolhidos para este estudo abordam o monstruoso de diferentes formas e com diferentes objectivos. São ainda passíveis de múltiplas leituras e têm qualidade literária/estética distinta. O trabalho a realizar com cada um deles terá que ser, necessariamente, adaptado aos leitores e aos objectivos, incidindo ora em questões literárias, ora simbólicas, sem esquecer a questão visual/gráfica. Foram seleccionados, dentro da temática proposta, textos contendo monstros, gigantes e dragões, formas monstruosas facilmente reconhecidas e identificadas pelos leitores. A importância destas personagens na narrativa é variável, assim como a sua funcionalidade, desempenhando vários papéis, adjuvantes ou oponentes, ao lado do Bem ou do Mal, sem esquecer a sua vertente cómica.

No âmbito desta temática e no que diz respeito ao universo da produção literária, existem mesmo algumas obras consideradas clássicas, como é o caso de *Donde viven los monstruos* (1999), de Maurice Sendak que não conhece ainda tradução em Portugal, e *Pesadelo no meu armário* (2004), de Mercer Mayer. O álbum de Mercer Mayer retoma uma temática habitual no universo da Literatura Infantil – o medo – promovendo a sua

desmistificação através da desmontagem. O facto de o fenómeno causador de medos ter também receios permite a aproximação e a identificação da criança. Trata-se de um álbum em que a componente pictórica desempenha uma papel determinante na compreensão da narrativa, resultado da brevidade e da condensação textual. O pequeno leitor identifica-se rapidamente com o protagonista e percebe como os afectos são uma excelente solução para os problemas mais frequentes da hora de dormir.

Uma análise dos títulos de textos publicados nos últimos anos dá conta também da assiduidade da temática da monstruosidade. Aqui, destacamos, a título meramente exemplificativo, algumas traduções para português como é o caso do “bestiário” *Guia Familiar para os Monstros lá de casa*¹ (2002) de Stanislav Marijanovic e que inclui dois volumes, ou os *pop-up books* destinados a “leitores” muito pequenos *Os Monstros*² (2002) na colecção “Surpresas” da Âmbar, texto de Dugald Steer e ilustrações de Derek Matthews, e ainda *Os Monstros*³ (2001) de Imelda Heuschen e François Ruyer (ilustrações), no caso de textos estrangeiros traduzidos e adaptados em português, ou *Monstros e Companhia* (2002), filme de animação da Pixar e dos Estúdios Disney, que obteve grande sucesso junto do público mais jovem. Já não no contexto português, mas respondendo a um gosto especial dos jovens sobre os monstros, veja-se a publicação da autoria de Élisabeth Brami, em 1999, pela Hachette, de *DICO des Monstres*, que inclui uma referência aos monstros e seres estranhos mais comuns na literatura e no cinema.

No contexto das publicações portuguesas, merece particular destaque *Os Animais Fantásticos* (2004), de José Jorge Letria e André Letria. Este “bestiário” de animais fantásticos, verdadeiros e maravilhosos, corresponde à recuperação de um património cultural que tem preenchido o imaginário de várias culturas e mitologias ao longo dos séculos. Trata-se, no fim de contas, de aproximar os jovens leitores de hoje, pela magia do texto poético e das ilustrações de grandes dimensões e visualismo reforçado, de um conjunto de seres reconhecíveis e inesquecíveis, habitantes assíduos de textos e documentos contemporâneos. É o caso do Basilisco, espécie fantástica híbrida resultante da mistura de um galo e de uma serpente, ou do Dragão, referência recorrente dos contos de fadas. Também são alvo de tratamento figuras mitológicas como o Pégaso, o Minotauro ou a Hidra. Os textos, escritos na primeira pessoa, apresentam uma breve biografia do animal, aproximando-o dos leitores através da activação da memória intertextual e cultural. O não reconhecimento por parte dos destinatários da espécie em causa não é impeditivo

¹ Com enorme humor e ironia, e recorrendo à metáfora de vários monstros aparentemente estranhíssimos, o autor realiza a caricatura de alguns dos comportamentos, vícios e traços de carácter mais comuns das pessoas, promovendo a auto-crítica e o riso. A vaidade, a impaciência, a gulodice ou a insónia encontram aqui uma personificação que permite ao leitor familiarizar-se com as “virtudes” monstruosas que fazem parte do quotidiano de qualquer família e que, neste caso, são apresentadas como resultado de um “profundo estudo científico”. A seriedade com que este estudo é apresentado apenas reforça o seu cariz cómico, acentuado igualmente pelas imagens.

² Esta publicação consiste num *pop-up book* cuja principal finalidade é realçar o carácter cómico e divertido de monstros que, no início, são apresentados como aterradores. Revisitando situações e espaços reconhecidos das crianças, o livro apela à imaginação, à criatividade e ao riso, promovendo a surpresa a cada virar de página. O texto, muito simples e acessível, é ainda marcado pela presença de rimas e exclamações que ritmam a leitura e facilitam a interpretação.

³ Este *pop-up book*, para além da especificidade da componente ilustrativa, narra a breve história de um rapazinho que arranja um amigo especial entre o grupo de monstros que habita o seu armário e que, até os conhecer, muito teme. Desmistificando os medos dos mais novos em relação ao escuro e ao desconhecido, a narrativa propõe a amizade como forma de autonomização das crianças. As ilustrações tridimensionais conferem maior visualismo e movimento ao álbum e acentuam o carácter cómico e nada aterrador dos vários monstros.

da fruição do texto, que a contextualiza e promove ainda a leitura dos hipotextos aos quais é feita alusão. A opção pela narrativa em verso reforça ainda os elementos sonoros presentes na rima e no ritmo. Apontamentos cômicos pontuam as várias composições poéticas, aligeirando a seriedade das temáticas trabalhadas e aproximando-se do estilo de José Jorge Letria, como, por exemplo, no caso do ciclope: «e este olho que eu tenho / não é fruto de engenhosa fantasia, / nem sequer assunto de estudo / para os médicos de oftalmologia» (Letria e Letria, 2004). Sistemática é a alusão ao facto de os seres referidos pertencerem ao domínio da ficção, apresentando-se como personagens referenciais, como é o caso do dragão, quando afirma que «e tenho lugar cativo / nas histórias encantadas» ou «sou o grifo mitológico / dos sonhos e das lendas». (idem). O envolvimento do narratário/destinatário também é frequente, apelando-se à sua imaginação e à criatividade: «mas o único lugar / onde exerço a sedução / é nas páginas fantásticas / da vossa imaginação» ou «voem comigo até onde / forem capazes de sonhar» (idem).

A publicação de bestiários, entendidos não como narrativas mas como compilação de informações, quase de carácter enciclopédico, sobre seres reais ou fantásticos, com enorme sucesso desde a Idade Média, também encontra semelhanças na produção contemporânea. Para além da obra de José Jorge Letria e André Letria, observe-se a edição de *Monstros Fantásticos e onde encontrá-los de Newt Scamander* (2001), de J. K. Rowling. Apresentando-se como a cópia de um exemplar de um livro pertencente a Harry Potter, de leitura obrigatória para as aulas de “Cuidados a ter com as criaturas mágicas” da Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts, esta publicação contém as anotações realizadas pelo aprendiz de feiticeiro e pelos seus amigos durante a leitura. Trata-se de, sob a forma aparente de um manual de estudo e de referência, proceder ao levantamento de alguns dos monstros da colecção de J. K. Rowling, podendo até funcionar como “livro de apoio” para a sua leitura. Inclui, além de textos de reflexão teórica sobre a questão da monstruosidade, um dicionário dos principais monstros e a sua classificação de perigosidade de acordo com a tabela do Ministério da Magia em vigor. As relações intertextuais com as obras da colecção de Harry Potter são evidentes e permitem perceber como, de simples alusão no interior de um romance, uma obra ganha vida e salta os limites ficcionais e físicos da publicação em que se insere, fruto do sucesso e das exigências dos próprios leitores.

O gosto do público mais jovem por este tipo de elementos pode ainda ser verificado numa visita pelas prateleiras de lojas de brinquedos. Ieda Tucherman constata que «nunca fomos tão frequentados por estas categorias: vivemos hoje uma prodigiosa proliferação de monstros que nos surgem em todos os lugares: do cinema, das histórias em quadrinhos, das exposições de artes plásticas, dos brinquedos e *videogames*, etc. (...) Vivemos uma espécie de banalização da monstruosidade (Tucherman, 2004: 97).

Massimo Izzi, na introdução ao seu *Diccionario ilustrado de los monstruos* (1996), refere-se aos monstros como uma constante ao longo da história e da cultura da Humanidade, afirmando mesmo que «no existe en el mundo ningún pueblo ni ninguna sociedad, por primitiva o evolucionada que sea, que no haya recurrido abundantemente a los aspectos desviados o híbridos en las manifestaciones simbólicas del arte, de la religión y de la mitología» (Izzi, 1996: 5). Ieda Tucherman refere mesmo que os monstros «nasceram junto com a própria humanidade» (Tucherman, 2004: 95), insistindo, no entanto, na tese

de que a “criação de monstros” não constitui um processo totalmente criativo, uma vez que as formas monstruosas e os processos de composição não são completamente ilimitados.

Os próprios animais conhecidos do homem, pela sua extraordinária variedade e quantidade, além de vários simbolismos com os quais estão conotados, são alvo de tratamento frequente no universo artístico e literário, percorrendo diferentes escolas e tendências. 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.

A banalização da monstruosidade é, no dizer de José Gil, «sinal da grande dúvida que assaltou o homem contemporâneo quanto à sua própria humanidade» (Gil, 1994: 4). Mas não se trata de um fenómeno novo, já que os monstros sempre inspiraram um intenso fascínio à espécie humana, que vê neles uma baliza dos seus limites, na medida em que permitem ao homem aceitar e confiar na sua normalidade: «o monstro humano está lá unicamente para que o homem possa ter uma ideia estável de si próprio, da sua humanidade, do seu ser enquanto homem» (Gil, 1994: 56). Por isso, este autor insiste frequentemente na ideia de que «o monstro é pensado como uma aberração da “realidade” (a monstruosidade é um excesso de realidade) a fim de induzir, por oposição, a crença na “necessidade da existência” da normalidade humana» (Gil, 1994: 17). Esta ideia do monstro como “excesso” e também como “composição” de partes diferentes é já uma herança da mitologia clássica e vai constituir uma base do estudo da Teratologia, como o estudo de Calabrese (1988) sustenta.

A forma como os monstros têm vindo a ser interpretados ao longo do tempo tem variado bastante, até porque o monstro surge de forma continuada nas mais diversas épocas e culturas, com diferentes associações e sujeito a interpretações claramente contraditórias.

Os monstros, mais ou menos humanos, mais ou menos animais, gigantescos ou anões, encarnam «parfaitement la notion d’altérité fantastique dans ce qu’elle peut avoir d’ambigu et de troublant, puisque les différences que l’on renie comme inhumaines s’inscrivent cependant sur un fond de ressemblance avec l’humaine nature» (Dubost, 1991: 596). O gigante reveste-se mesmo de características particulares, na medida em que representa simultaneamente o conceito de homem e a sua negação.

No universo da literatura tradicional⁴, a figura do gigante surge frequentemente em oposição à do herói e a intriga constrói-se muitas vezes em torno desta oposição fundamental. O gigante, metáfora da força física e da violência, é enfrentado e vencido pelo herói, graças à sua habilidade. É o que se observa, por exemplo, em *O Gigante e as três irmãs* (1998), de Alice Vieira. O texto recria uma narrativa tradicional que revisita

⁴ Perspectiva similar é a construída em *João e o feijoeiro mágico* (2002), de Richard Walker e Niamh Sharkey. Original recriação do conto tradicional inglês, *João e o feijoeiro mágico* de Richard Walker e Niamh Sharkey vale sobretudo pela estreita articulação entre texto e imagem. As aventuras e peripécias vividas pelo rapaz vão permitir revelar a sua esperteza na forma como consegue livrar-se do gigante e mudar a vida da família. A vitória dos mais pequenos e dos mais frágeis é retratada pelas imagens com recurso ao humor, que se concilia com o tom coloquial da narrativa.

o tema do confronto entre a força e a esperteza. Um gigante, que mantém cativas três irmãs, vai ser confrontado com a astúcia da mais nova, que vai enganá-lo e conseguir salvar as irmãs, reconquistando a liberdade perdida. Trata-se de uma narrativa que se mantém fiel aos textos orais pela presença reiterada de repetições e paralelismos e por colocar à prova, em condições muito adversas, a sabedoria da jovem heroína.

Consideravelmente diversa é a perspectiva do gigante construída em *O gigante e os morangos* (2000), de Anabela Batista. Opondo-se à imagem tradicional do gigante, a narrativa dá conta das aventuras e das viagens de um gigante com um extraordinário apetite por morangos e do seu processo de enamoramento por uma giganta. Trata-se de um texto que permite conhecer uma personagem que, apesar das suas dimensões desmedidas, revela traços de grande humanidade, como é o caso da generosidade e dos afectos. Além disso, percebemos como uma personagem muitas vezes conotada com acções maléficas e terríveis pode, afinal, protagonizar uma história de final feliz.

A classificação dos diferentes tipos de monstros, tendo em conta as principais características, dá conta de que cada tipologia representa uma forma de alteração específica em relação à norma, seja por aumento ou por redução, por adição ou por subtração, por acrescento, por deslocamento, ou por tudo isto ao mesmo tempo. Além destes problemas anatómicos, há outros aspectos que podem levar ao desviante, não pela constituição física, mas por disfunções de tipo alimentar, genético ou até de *habitat*.

Ao contrário do que poderia pensar-se numa primeira impressão, não existe uma diversidade infinita de formas monstruosas, pelo que as várias classificações com que nos deparámos apresentam muitos aspectos coincidentes. No universo da literatura infantil tradicional⁵, a simbologia do monstro representava as dificuldades e os obstáculos colocados no percurso de sucesso do herói. Era frequente o monstro ser o guardião de um tesouro ou de uma passagem e a afirmação da heroicidade do protagonista passava obrigatoriamente pela luta e derrota do monstro. A conotação do monstro com o Mal, com o desconhecido e o incompreensível é antiquíssima e não exclusiva do domínio literário infantil, como a leitura de alguns clássicos, nomeadamente da *Odisseia*, o pode provar.

Na produção actual, contudo, assiste-se frequentemente à desconstrução destas ideias feitas sobre os monstros que, apresentando-se como seres incompreendidos ao longo de séculos, surgem humanizados, muitas vezes frágeis e carentes. Deste modo, os textos contemporâneos dialogam com a tradição e com as expectativas dos leitores cruzando (confundindo) os binómios isotópicos antitéticos do Bem versus Mal.

⁵ No seguimento desta linha, leia-se uma adaptação de um texto tradicional realizada por Gabriel Janer Manila em *O Monstro da Água* (2000), com ilustrações de Arnal Ballester. Esta versão de um conto tradicional da Nova Zelândia apresenta uma narrativa que, recorrendo aos motivos da monstruosidade e da metamorfose, dá conta da extraordinária força dos elementos da Natureza quando perturbados por acção do homem. Neste caso concreto, o roubo de uma estranha cria de um animal insólito tem como resultado a transformação dos homens em cisnes negros, como castigo do crime cometido. Sem que regressem ao aspecto primitivo, os cisnes apenas mantêm da sua forma original a linguagem com que comunicam entre si e, talvez, a memória de tempos antigos.

Também seguindo uma linha tradicional, com vários desenvolvimentos no âmbito da literatura erudita desde a Antiguidade, encontramos o caso da publicação de *O Monstro* (1990), de Itziar Zubizarreta, com ilustrações de Yon Zabaleta Larburu. A narrativa dá conta de uma viagem longa já em realização e da necessidade de reabastecimento dos marinheiros. Narra, ainda, uma súbita e inexplicável tempestade que se abate sobre a embarcação. Depois da acalmia dos elementos naturais, os navegantes pensam ter chegado a uma ilha onde tentam aportar para recuperar da viagem, mas «a ilha começou a mover-se afastando-se de nós. Os cabelos do vigia do mastro maior ficaram todos levantados. O que julgáramos ser uma ilha... era um incrível monstro!». Trata-se, pois, da recriação para o público infantil do motivo da “ilha viva”.

Observe-se o caso do conto de Luísa Ducla Soares, «O Monstro», publicado em *Seis histórias às avessas* (2003). Seguindo o espírito subversivo da colectânea, apresentado desde o título – *Seis histórias às avessas* – Luísa Ducla Soares propõe aos seus leitores uma narrativa que subverte a conotação negativa do monstro, apresentando-o, no caso deste conto, como dotado de um gosto peculiar por gasolina e outros derivados do petróleo, permitindo-lhe actuar em serviço da defesa da Natureza, mantendo as águas limpas de poluição. O texto segue um esquema narrativo tradicional, uma vez que o acontecimento perturbador – o estranho apetite do monstro – se vai revelar como a resposta para salvar Portugal de uma maré negra.

Particularmente relevante para esta reflexão, e alvo de várias análises até ao momento, é o caso de *Agora não, Duarte!* (2000), de David Mckee. Trata-se de uma publicação que suscita questões sobre o destinatário preferencial do livro e com a qual muitos adultos, especialmente aqueles que são pais, afirmam ter uma relação difícil. A obra questiona a origem dos comportamentos desviantes das crianças motivados, muitas vezes, pela falta de atenção dos progenitores. A brevidade e a condensação da narrativa, marcada pela repetição do pequeno refrão que dá título ao livro, são completadas por ilustrações que promovem a identificação dos leitores com o universo recriado mas, ao mesmo tempo, sugerem o cómico pelo carácter insólito e até absurdo das situações que apresentam.

A simplicidade e a brevidade textuais, acentuadas ainda pela repetição, pelos vários paralelismos, escondem, ou pelos menos mascaram, a grande complexidade e seriedade do assunto tratado. A presença da ilustração reveste-se de múltiplas funcionalidades. Permite não só complementar o texto, na medida em que são deslocados para a componente pictórica um vasto conjunto de informações (localização espacial, descrição física das personagens e dos espaços), mas também o aprofunda e procede, inclusivamente, ao seu comentário. É o caso, por exemplo, das ilustrações relativas às actividades realizadas pelo monstro dentro de casa, como comer o jantar, ver televisão ou brincar. Trata-se, claramente, de, do ponto de vista visual, ir mais longe do que o texto, subvertendo, até, o seu sentido. Veja-se, por exemplo, a página em que se diz que o monstro esteve a ver televisão. A informação textual sobre a actividade da personagem não deixa antever nenhum desvio em relação a um comportamento “normal” e limita-se a descrever objectivamente a situação. A ilustração, contudo, representa o monstro em cima da televisão, numa clara perturbação de um comportamento rotineiro e tipificado. Trata-se de, através das imagens, dar conta dos problemas de comportamento do Duarte – agora metamorfoseado em Monstro – e da forma como lida com a falta de atenção e de diálogo que conhece em casa. A opção do autor/ilustrador é sempre a de dar conta de comportamentos e atitudes de desvio, permitindo à criança leitora identificar o que está a ser mal feito e a estabelecer uma oposição clara com um comportamento “correcto”. Assim, o monstro Duarte destrói os brinquedos em vez de brincar, trepa para cima da televisão em vez de se sentar em frente dela, põe o tabuleiro com a comida no chão e sobe para cima da mesa, lê a banda-desenhada sentado em cima da estante, morde o pai e assusta a mãe. As ilustrações permitem, pela sua simples observação, a caracterização da personagem e das suas atitudes.

Mas a ilustração revela ainda outras finalidades. Como Teresa Colomer (2003) já destacara, a ilustração, em muitos casos, pode permitir introduzir a criança no jogo intertextual, remetendo-a para outros universos literários ou artísticos. No caso da obra de David McKee, assistimos a um exemplo de intertextualidade homo-autoral, através da presença, numa das ilustrações, de uma representação de um protagonista de outro conjunto de livros do autor – o elefante Elmer – que surge entre os brinquedos e livros do Duarte. Trata-se de, mesmo com leitores muito pequenos, promover o diálogo e a comunicação entre livros distintos, na tentativa de evidenciar como as leituras se interligam e comunicam umas com as outras. Através da observação atenta da imagem pela criança, é possível estabelecer uma ponte com outra narrativa – ou mesmo uma série de narrativas – e com o universo respectivo. De alguma forma, elementos de outro livro são convocados para a leitura deste e as expectativas do leitor podem, inclusivamente, alargar-se.

É igualmente evidente a existência de um universo reconhecível, com o qual o leitor tenderá a identificar-se, pela presença da família, das suas rotinas e dos seus espaços. Os comportamentos das personagens também surgem tipificados, promovendo a identificação dos leitores, mas possibilitando, da mesma forma, uma oportunidade de distanciamento em relação à situação apresentada, permitindo a crítica...

Aliás, é também nesta perspectiva que entendemos a abertura que caracteriza a intriga, uma estratégia narrativa pouco convencional em textos destinados a um público tão pequeno. O final aberto incentiva claramente o diálogo com o adulto mediador do processo de leitura, que será confrontado com as possíveis dúvidas, interrogações e críticas da criança leitora. Questões como “o que aconteceu no dia seguinte?” ou “quando é que os pais vão dar conta do desaparecimento do filho?” podem conduzir à releitura do texto e a uma re-análise das ilustrações em busca de informações que possam ter passado despercebidas. O comportamento dos pais é passado em revista e as cenas apresentadas são minuciosamente observadas, à procura de informação adicional. O livro, alvo de leituras distintas, interroga os leitores e condu-los a questionar o seu próprio comportamento, quer enquanto pais, quer enquanto filhos e pequenos “monstros”.

Mas a naturalização do monstruoso é ainda mais evidente em duas publicações da autoria de Júlia Donaldson e Axel Scheffler, *O Grufalão* (2003) e *A filha do Grufalão* (2004). O primeiro livro, premiado diversas vezes, narra-nos as “mentiras” de um ratinho sobre um monstro imaginário de modo a evitar ser comido na floresta por diversos predadores. Contudo, o ratinho é surpreendido com o aparecimento do monstro terrível e assustador que ele próprio inventara... A narrativa trata também a questão da verdade e da mentira e dos limites da imaginação. A ilustração procura retratar com pormenor e recorrendo ao cómico as situações vividas pelos protagonistas.

Continuando a narrativa das aventuras das personagens de *O Grufalão*, o novo livro da coleção apresenta-nos agora uma nova personagem – a filha do Grufalão – e dá-nos conta de um traço particular do seu carácter: a desobediência. O livro trata, de forma metafórica, das relações entre pais e filhos e da forma como lidar com as traquinices infantis dos “pequenos monstros”, revelando-se fiel ao estilo e à linguagem do primeiro volume.

No caso dos dois títulos referidos, é evidente que o fenómeno monstruoso é construído, principalmente através do discurso do ratinho (que acabará por se transformar em realidade), seguindo a tradição, pela adição de elementos anatómicos distintos, com especial relevo para as partes associadas à ferocidade, como é o caso dos dentes e das garras. Particularmente relevante é a própria designação do monstro – Grufalão – cuja associação ao monstruoso resulta de um neologismo construído tendo por base o ditongo nasalado final (com valor aumentativo), assim como a associação de fonemas consonânticos.

O dragão conhece um lugar de destaque nos estudos sobre monstros, dada a persistência desta forma na tradição cultural de diferentes povos. A sua simbologia é muito diversificada e extremamente rica : «le dragon est alors un symbole du désordre caractéristique de l'ère animale, qui doit être maîtrisé par la force et la discipline» (Cazénave, 1996: 202). Massimo Izzi afirma mesmo que este é, sem grandes dúvidas, um dos monstros mais universalmente difundidos, estando presente em praticamente todas as culturas.

A comprovar o seu tratamento assíduo em publicações literárias de recepção infantil, observe-se, por exemplo, o caso de *O Dragão* (2002), de Luísa Ducla Soares. O conto em questão, situado geograficamente na China, dá conta da crença de uma criança em dragões e da forma como esta consegue estabelecer amizade com uma dessas criaturas fantásticas, chegando mesmo a integrá-la na família e nas suas ocupações quotidianas. A atenção de Ching-Ling ao maravilhoso e ao onírico não a afasta, contudo, da realidade, conduzindo-a a salvar o dragão da prisão onde os homens o colocaram para o exibirem. Simbolicamente, esta narrativa permite também reflectir sobre os medos dos homens, a liberdade e a amizade.

Observa-se, deste modo, como o dragão surge (e fá-lo cada vez com mais frequência⁶), como uma figura que, apesar de encarnar medos ancestrais, é alvo de uma atenção privilegiada da criança, que o adopta e protege. Este dragão apresenta-se, no caso desta e de outras publicações muito recentes, como uma figura que desconstrói a imagem mítica e aterradora do dragão, promovendo a revisitação e a recriação da tradição cultural e literária. É o que se verifica, por exemplo, em *Vamos falar de dragões?* (2003), de Kathryn Cave e Nick Maland. Partindo da relação conflituosa que Bernardo, o protagonista, estabelece com os dragões que o perseguem por todo o lado e em todos os momentos do seu quotidiano, Kathryn Cave e Nick Maland desmistificam e desmontam os principais medos que preocupam todas as crianças em diversas fases do seu crescimento, com recurso ao cómico, ao diálogo e aos afectos. O álbum constrói-se através de uma relação muito cúmplice entre texto e imagem, promovendo a identificação do leitor com as situações, os cenários e as personagens.

⁶ Veja-se, igualmente, o caso de *O dragãozinho que não sabia assoar-se* (2001), de Odile Delattre e Benoit Rondia. Trata-se de uma narrativa simples que ilustra, através da personagem do pequeno dragão e da sua incapacidade em controlar as suas emissões de fogo, a forma como as limitações de cada um (às vezes, os nossos defeitos e fragilidades) se podem transformar em qualidades úteis aos outros e alvo de admiração. Trata-se, no fim de contas, de apelar à tolerância perante a diferença, de forma a criar laços entre todos. A publicação em causa é ainda enriquecida por uma ilustração de página inteira, caracterizada pela opção por formas arredondadas veiculadoras de afectos, que promove o visualismo das cenas e facilita a interpretação dos acontecimentos.

Em *Sua Majestade, o Príncipe* (2004), de Bruno Santos, com ilustrações de Júlio Vanzeler, assistimos mesmo à subversão de alguns dos códigos habituais dos contos tradicionais, com a inversão da funcionalidade do dragão na narrativa. Assim, com aparência de um conto maravilhoso, pelas personagens, pelo espaço e até pelo enredo, este texto revela-se, afinal, uma recriação, com objectivos irónicos, de um imaginário recorrente na literatura infantil. Opta não só pela modernização de inúmeros pormenores, como a presença da *Internet* e do automóvel, por exemplo, como também pela humanização das personagens, que se apresentam menos heróicas do que é habitual, fugindo aos estereótipos mais recorrentes. É também o que acontece com a figura do dragão que, em vez de oponente, surge como adjuvante, aproximando o par apaixonado.

O convívio assíduo com o monstruoso, como também parece ser promovido por muitos textos destinados à infância, tem, todavia, consequências irreversíveis na sua manutenção, porque torna o monstro familiar, próximo e, em alguns casos, até risível. Como cada vez parece ser mais difícil assustar os homens, até porque a realidade tende a ultrapassar a ficção, assiste-se a uma reelaboração constante das tipologias do monstruoso que, apesar das reciclagens e adaptações sucessivas, mantém, no essencial, as suas características.

Referências Bibliográficas

Obras analisadas

- ▶ BATISTA, Anabela (2000): *O gigante e os morangos*, Lisboa: Everest Editora,
- ▶ BRAMI, Élisabeth (1999): *DICO des Monstres*, Paris: Ed. Hachette Jeunesse (ilustrações de Emanuelle Houdart)
- ▶ CAVE, Kathryn e MALAND, Nick (2003): *Vamos falar de dragões?*, Lisboa: Livros Horizonte
- ▶ DELATTRE, Odile e RONDIA, Benoît (2001): *O dragãozinho que não sabia assoar-se*, Lisboa: Livraria Civilização
- ▶ DONALDSON, Júlia e SCHEFFLER, Axel (2003): *O Grufalão*, Lisboa: Verbo
- ▶ DONALDSON, Júlia e SCHEFFLER, Axel (2004): *A filha do Grufalão*, Lisboa: Verbo
- ▶ HEUSCHEN, Imelda (2001): *Os Monstros*, Lisboa: Livraria Civilização (ilustrações de François Ruyer)
- ▶ LETRIA, José Jorge e LETRIA, André (2004): *Animais Fantásticos*, Porto: Âmbar
- ▶ MANILA, Gabriel Janer (adapt.) (2000): *O Monstro da Água*, Lisboa: Editorial Notícias, colecção Saco de Dragões, nº 2 (ilustrações de Arnal Ballester)
- ▶ MARIJANOVIC, Stanislav (2002): *Guia Familiar para os Monstros lá de Casa*, Lisboa: Dinalivro

- ▶ MARIJANOVIC, Stanislav (2002): *Guia Familiar para os Monstros lá de Casa II*, Lisboa: Dinalivro
- ▶ McKEE, David (2000): *Agora não, Duarte*, Lisboa: Caminho
- ▶ MEYER, Mercer (2004): *Um Pesadelo no Meu Armário*, Lisboa: Kalandraka
- ▶ ROWLING, J. K. (2001): *Monstros Fantásticos e onde encontrá-los de Newt Scamander*, Lisboa: Editorial Presença
- ▶ SANTOS, Bruno (2004): *Sua Majestade, o Príncipe*, Lisboa: Dom Quixote, (ilustrações de Júlio Vanzeler)
- ▶ SENDAK, Maurice (1999): *Donde viven los monstruos*, Madrid: Altea (tradução de Agustín Gervás)
- ▶ SOARES, Luísa Ducla (2002): *O Dragão*, Lisboa: Livraria Civilização Editora
- ▶ SOARES, Luísa Ducla (2003): «O Monstro» in *Seis histórias às avessas* de Luísa Ducla Soares, Lisboa: Livraria Civilização Editora
- ▶ STEER, Dugald e MATTHEWS, Derek (ilustrações) (2002): *Os Monstros*, Coleção Surpresas, Porto: Edições Âmbar
- ▶ VIEIRA, Alice (1998): *O Gigante e as Três Irmãs*, Lisboa: Editorial Caminho
- ▶ WALKER, Richard e SHARKEY, Niamh (2002): *João e o feijoeiro mágico*, Lisboa: Livros Horizonte
- ▶ ZUBIZARRETA, Itziar (1990): *O Monstro*, Porto: Livraria Civilização Editora (ilustrações de Yon Zabaleta Larburu)

Obras de apoio

- ▶ CALABRESE, Omar (1988): *A Idade Neobarroca*, São Paulo: Livraria Martins Fontes
- ▶ CAZÉNAVE, Michel (1996) (dir.): *Encyclopédie des Symboles*, Paris: La Pochothèque/Le livre de poche
- ▶ COLOMER, Teresa (2003): «Aprendizajes literários en los libros para primeros lectores» in CARVALHO, Graça S. et alii, *Saberes e Práticas na formação de Professores e Educadores – Actas das Jornadas DCILM 2000*, Braga: Departamento de Ciências Integradas e Língua Materna / IEC / UM, pp. 113-123
- ▶ DUBOST, F. (1991): *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles). L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, tome II, Paris: Librairie Honoré Champion
- ▶ GIL, José (1994): *Monstros*, Lisboa: Quetzal Editores
- ▶ IZZI, Massimo (1996): *Diccionario Ilustrado de los Monstruos (ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario)*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor
- ▶ TUCHERMAN, Ieda (2004): *Breve História do Corpo e dos seus Monstros*, 2ª edição, Lisboa: Nova Vega