

FANTASMAS CAMARADAS, ESQUELETOS DANÇANTES: UMA ANÁLISE DO HORROR-HUMOR NA LITERATURA INFANTO JUVENIL

BUDDY GHOSTS, DANCING SKELETONS: AN ANALYSIS OF HORROR_HUMOR IN LITERATURE

FANTASMAS CAMARADAS, ESQUELETOS DANZANTES: UN ANÁLISIS DEL HORROR-HUMOR EN LA LITERATURA

 Carolina Severo Figueiredo¹

1. Graduada em Letras. Mestranda em Literatura, UFSC. Email: carolinasfig@gmail.com

ABSTRACT: Children's literatures that blend fear with laughter, referred to here as horror-humor literature, are very common nowadays and can be traced back to the oral tradition of lullabies and cautionary tales. The purpose of this text is, therefore, to provide a critical analysis based on the works of Minois (2003), Cabral (2007), and Bines (2017), using a series of literary texts from this genre. The hypothesis is that horror-humor literature can serve as a valuable educational tool for children and teenagers, arousing curiosity and self-reflection due to the subversion of social homogenization categories that these texts evoke. Laughter can be understood as a threat to fear, a symbol of freedom, and, in this sense, laughter about death or our deepest fears within our psyche delineate the purging or cathartic nature of this laughter. For this reason, we argue that keeping children and teenagers away from reflecting on fear, mortality, and grief can have the opposite effect of what is desired. We believe that, by using appropriate language, these themes can and should be responsibly addressed with children, and inverted fables or horror-humor literature can be an interesting tool for discussing real-life ghosts with them, such as prejudice, the fear of others, and the formation of one's own personality.

Keywords: Children's literature; Horror; Humor.

RESUMO: As literaturas infantojuvenis que mesclam o medo com o riso, chamadas aqui de literaturas de horror-humor, são muito comuns atualmente e remontam à tradição oral com as cantigas de ninar e os contos cautelares. O objetivo deste texto é, portanto, fazer uma análise crítica a partir de Minois (2003), Cabral (2007) e Bines (2017), utilizando uma série de textos literários deste gênero. A hipótese é de que a literatura de horror-humor pode servir como uma boa ferramenta didática para crianças e adolescentes, despertando a curiosidade e a reflexão sobre si mesmo e os outros devido à subversão de categorias de homogeneização social que estes textos suscitam. O riso pode ser entendido como uma ameaça ao medo, um símbolo da liberdade, e, nesse sentido, o riso sobre a morte ou sobre os medos mais intrincados na nossa psique são o que delineiam o caráter expurgador ou catártico desse riso. Por este motivo, defendemos que o gesto de afastar crianças e adolescentes da reflexão sobre o medo, a mortalidade, o luto, podem causar um efeito contrário ao desejado. Acreditamos que, ao usar a linguagem adequada, estes temas podem e devem ser tratados com crianças de forma responsável, e as fábulas às avessas ou a literatura de horror-humor podem ser uma ferramenta interessante para abordar com elas os fantasmas da vida real como o preconceito, o medo do outro e a formação da própria personalidade.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Horror. Humor.

RESUMEN: Las literaturas infantojuvenis que mezclan el miedo con la risa, llamadas aquí de literaturas de horror-humor, son muy comunes actualmente y se remontan a la tradición oral con las cantigas de cuna y los cuentos cautelares. El objetivo de este texto es, por lo tanto, hacer un análisis crítico a partir de Minois (2003), Cabral (2007) y Bines (2017), utilizando una serie de textos literarios de este género. La hipótesis es que la literatura de horror-humor puede servir como una buena herramienta didáctica para niños y adolescentes, despertando la curiosidad y la reflexión sobre sí mismo y los otros debido a la subversión de categorías de homogeneización social que estos textos suscitan. La risa puede ser entendida como una amenaza al miedo, un símbolo de la libertad, y en ese sentido la risa sobre la muerte o sobre los miedos más intrincados en nuestra psique son lo que delinean el carácter purgador o catártico de esa risa. Por este motivo, defendemos que el gesto de alejar a niños y adolescentes de la reflexión sobre el miedo, la mortalidad, el luto, pueden causar un efecto contrario al deseado. Creemos que, al usar el lenguaje adecuado, estos temas pueden y deben ser tratados con niños de forma responsable, y las fábulas al revés o la literatura de horror-humor pueden ser una herramienta interesante para abordar con ellos los fantasmas de la vida real como el prejuicio, el miedo al otro y la formación de la propia personalidad.

Palabras-clave: Literatura infantil. Horror. Humor.

Recebido em: 15/05/2023

Aprovado em: 29/07/2023



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Primeiras Palavras

Fantasmas, monstros, zumbis e outras criaturas são personagens que nunca envelhecem na literatura infantojuvenil. Isso, claro, porque antes de tudo a criança é um pequeno ser humano, e o mistério da vida e da morte permeia toda a nossa existência. Inclusive alguns poderiam dizer que este é o motivo da ciência ou da arte: desvendar a nossa mortalidade. E é, acreditamos, profundamente ingênuo da nossa parte achar que crianças não têm capacidade de compreender luto ou tristeza de forma complexa. A literatura infantojuvenil, na verdade, é uma ferramenta excelente para que os jovens leitores possam experienciar sentimentos e reflexões que vão além de seu cotidiano, ter contato com temas difíceis (até para nós) como a morte, os medos sobrenaturais, o medo dos outros, as inseguranças da própria personalidade. O gênero literário “horror cômico”, ou horror-humor, se destaca nesse sentido.

Nosso objetivo neste capítulo é demonstrar que não só crianças e pré-adolescentes estão preparados para lidar com o gênero do horror, como o acesso à reflexão sobre a mortalidade e sobre nossos lados “monstruosos” pode ser bastante benéfico. Tentaremos mostrar como desde as narrativas populares o público infantil é exposto à ideia de morte e de horror, temas que irão se perpetuar até a literatura contemporânea, mas são afastados da participação efetiva do luto nas famílias ou na vida pública, o que pode dificultar a compreensão da morte na vida adulta. Além disso, em como a literatura de horror-humor pode servir como uma boa ferramenta didática que desperte curiosidade e faça pensar sobre as diferenças entre si e os outros.

Nosso capítulo tem seu início, portanto, na segunda seção com um apanhado geral a respeito do tema. Na terceira seção, veremos como a literatura popular oralizada influencia no modo como a criança percebe a morte, seja de forma lúdica ou moralizante. Depois passaremos à análise de algumas histórias, já em cultura escrita, que envolvem o horror-humor desde o século XIX, com o exemplo de Lewis Carroll, à contemporaneidade, com o pouco conhecido Edward Gorey e o extremamente famoso Tim Burton, autor que popularizou desde os anos 80 o “gótico moderno” e levou o horror infantojuvenil a um nível mais mercadológico. Veremos também um pequeno livro publicado em 2017, da escritora italiana Barbara Cantini, voltado a crianças pequenas, e que suscita a crítica às diferenças e ao preconceito através do horror-humor.

É importante notar que a literatura infantojuvenil não é um todo homogêneo e sua definição ainda é bastante discutida. Há uma controvérsia teórica que envolve restringir as literaturas para o público infantil e jovem à função de formadoras de moral, ou, por outro lado, de vê-las apenas como mais um meio de lazer e recreação (COELHO, 2002, p. 46). Porém, entendemos que a literatura vai além do sentido puramente pedagógico e o do puro entretenimento. Nosso desejo aqui não é trazer uma sensação de falso moralismo

em relação às literaturas destinadas à criança e ao pré-adolescente, mas refletir sobre as temáticas do horror literário aos diversos meios de comunicação como forma de aprendizado e entretenimento, que atravessam a experiência literária e reverberam na consciência coletiva e individual desses grupos.

Sobre as relações entre medo e riso

Na literatura em geral, não são poucos os exemplos de narrativas que associam o horror ao humor. Desde sempre nós rimos dos nossos medos. Rimos da morte, do diabo, dos patrões, dos reis e governantes. Rimos de nós e dos outros. O riso sobre a morte ou sobre os medos mais intrincados na nossa psique são o que delineiam o caráter expurgador ou catártico desse riso. Rimos como uma forma de melhor lidar com os mistérios que nos rondam, e, por meio do humor, somos capazes de enxergar alternativas ou ressignificações para nossas tristezas. Nesse sentido, "(...) quando o ser humano assume essa consciência de sua fragilidade, tem finalmente do que rir, rir do outro, das imperfeições, das fraquezas, das atitudes condenáveis, dos atos obscenos, enfim, de tudo o que cerca e compõe o ser imperfeito." (CABRAL, 2007, p. 77).

O historiador Georges Minois em seu *História do riso e do escárnio*, coloca o humor como intimamente ligado ao horror, ao medo, ao sagrado e ao profano, desde a Antiguidade. É bastante presente o artifício humorístico, nas narrativas políticas, a chacota dos adversários em guerras ou nos castelos, a paródia daqueles que são superiores a nós hierarquicamente. Este riso que desvela as angústias da vida humana até "pode nos fazer esquecer o medo constante que devemos ter do inferno" (MINOIS, 2003, p. 87). Esse pesquisador ainda acrescenta que, por ser muitas vezes "incontrolável, insensato, insensível à ponderação, à lógica, à ameaça, ele [o riso] supera o medo, triunfa sobre o furor sagrado que só faz atiçá-lo, como uma corrente de ar sobre o fogo." (MINOIS, 2003, p. 90). E na continuidade afirma: (...) A cólera, mesmo a divina, nada pode contra o riso, símbolo consagrado da liberdade." (MINOIS, 2003, p. 90). Por ser um encontro tão comum, o do riso sobre o medo, que buscamos encontrar na literatura infantojuvenil este poder simbólico e de resistência que existe desde sempre nas nossas narrativas.

Das literaturas populares aos contos de advertência

Provavelmente as cantigas de ninar são o primeiro contato literário de uma criança - e muitas das cantigas recorrem à imagem da morte ou da ameaça, como nas famosas "*dorme, nenê, que a Cuca vem pegar*" ou "*boi da cara preta, pega essa criança que tem medo de careta*". Essa questão é estudada por Rosana Kohl Bines, no seu trabalho "*Mocking death in Brazilian children's folk literature*" (2016). A autora comenta que as antigas cantigas folclóricas, passadas pela cultura oral e destinadas à criança, são

predominantemente violentas e tratam da iminência da morte por um viés ameno e humorístico, podendo resultar em uma espécie de "naturalização" da violência, um brincar com palavras que não são percebidas pela criança como forma de crueldade. Assim, "em sua despreocupação lúdica em relação ao pior e em seu franco escárnio sobre a morte, as crianças não evitam ou rejeitam essa morte, mas, ao contrário, a incorporam no curso da própria vida como algo que simplesmente ocorre no final de cada passagem." (BINES, 2016, p. 241)

Cantigas passadas pela história oral, despreziosas e inocentes que, por meio de melodias alegres e ritmadas, brincam com a violência contra animais ou contra outras crianças (*Atirei o pau no gato*, *Sambalelê*), a zombaria, o medo do desconhecido, de monstros e criaturas (*Tutu marambá*, *Cuca*, *Boi da cara preta*), etc., persistem no imaginário adulto e infantil. Está enraizada na cultura ocidental, paradoxalmente com o medo da morte, uma visão que joga com a morte de si e alheia através de belas melodias de roda. Quanto a isso, Bines (2016) defende que as cantigas brasileiras narram cenas da criança se defrontando com a morte de forma muitas vezes desconcertante e inusitada.¹

Ou seja, não se trata apenas da violência ou da morte num geral, mas dos vieses humorísticos e naturais com os quais as próprias crianças tratam este tema, vivificando experiências de viver e de compreender a morte. A partir das cantigas de ninar (dos adultos às crianças) e das cantigas de roda (crianças entre si), o indivíduo aprende a se colocar num espaço de existir que extrapola os sentidos puramente didáticos, mas que se associam ao aprendizado através da brincadeira: um aprendizado do lúdico, do entretenimento. Após a assimilação da leitura, a criança migrará para um mundo mais complexo que continua a fomentar sua imaginação através de versos, ilustrações e prosas breves que poderão se distinguir das cantigas orais, apesar de beberem ainda desta fonte.

Autores de livros infantojuvenis como Ricardo Azevedo já apontaram para as fortes relações entre as narrativas orais e as histórias publicadas para jovens leitores. Para ele, esta vertente é mais literatura popular do que propriamente infantil, ou seja, talvez "(...) a raiz da chamada literatura infantil esteja exatamente no riquíssimo conjunto de tradições e manifestações populares e não em utilitários livros didáticos, paradidáticos ou outra coisa." (AZEVEDO, 1999, p. 5). Assim, fábulas e contos de advertência (os chamados *cautionary tales*) foram facilmente colocados nas estantes de crianças de muitos cantos do mundo. Nas fábulas de Perrault (século XVII) e dos irmãos Grimm (século XIX), o medo da morte era, ao contrário do caráter expurgador, um gatilho moralista para obediência. Como reflexo desta tradição, já no século XX, ficou emblemática a paródia *Cautionary tales for children*, de Hilaire Belloc (1907).

¹Cantigas que embalam brincadeiras de roda ou jogos de mão, como "lá em cima do piano/tinha um copo de veneno/quem bebeu, morreu/e o culpado não fui eu" ou *Tumbalacatumba*, engraçada canção popular sobre caveiras que saem das tumbas, são exemplos ainda bem vivos entre as crianças de hoje em dia.

O livro apresenta uma série de desventuras rimadas e curtas, naturalmente ilustradas para crianças pequenas, como, por exemplo, a história de um menino que foge dos pais e é comido por um leão, ou de uma menina que conta mentiras e morre queimada num incêndio. Muito se assemelhavam às fábulas de Perrault que já citamos, porém, cheias de sarcasmo. As histórias de Belloc, repletas de humor ácido, carregam não só o desejo de se transgredir um passado onde a pedagogia moral era delimitada com a violência e coerção ameaçadoras dos contos de fadas, mas de rir desse passado, de criar a partir do horror-humor uma superação dos ideais conservadores da época.

Quando os monstros são os outros

Antes da sátira de Belloc aos contos de advertência, um clássico que persiste até hoje como um dos livros mais lidos por crianças ao redor do mundo foi publicado: *Alice no País das Maravilhas*, do britânico Charles Lutwidge Dodgson cujo pseudônimo é Lewis Carroll, em 1865. Como podemos ver nos contos de fadas e canções de ninar, a violência aqui também é naturalizada e trazida à comicidade. Um exemplo é a estranha passagem “Porco e pimenta”, tranquilamente uma das mais cômicas e macabras da literatura infantil: a menina entra na casa da Duquesa e a vê embalando um bebê junto da cozinheira que atira, sem parar, vários utensílios de cozinha violentamente em cima da mãe e da criança. Pasma, Alice ouve a canção da Duquesa que ensina: “(...) Fale grosso com seu bebezinho, / E espanque-o quando espirrar: / Porque ele é bem malandrinho, / Só o faz para azucrinar. (CARROLL, 2010, p. 73)

O cômico se dá quando a criança canta junto o refrão da música: “Oba, oba, oba!”, como se aprovasse as agressões. No fim, a Duquesa trata o seu bebê tão brutalmente, o xinga tanto, que ele por fim se transforma de fato em um porco. Essa atmosfera macabra acompanha o leitor até o fim do livro, alternando passagens *nonsense* engraçadas com a sensação de terror de estar em um lugar inóspito e sem auxílio. Os poemas aqui são composições híbridas que utilizam jogos de linguagem com maestria, impulsionam a arte poética ao absurdo, transitam entre o sonho e o pesadelo, e por isso levam o leitor a revisitar incansavelmente os textos. O caráter de pesadelo das Alices de Carroll foi, inclusive, muito bem ilustrado no filme *Něco z Alenky* (1988) do cineasta tcheco Jan Švankmajer, diametralmente oposto à visão pudica e ingênua da Disney (1951).

Já no século XX temos dois autores estadunidenses bastante próximos em forma e temas que seguirão este caminho: Edward Gorey, da tradição poética de Carroll e Edward Lear², e Tim Burton, que trouxe um lado mais comercializável e *mainstream* do horror-humor. Ambos irão tomar como fundação de

² Não caberá neste capítulo a extensa contribuição do britânico Edward Lear à literatura infantojuvenil. Desenhista e autor de centenas de limeriques satíricos, Lear foi traduzido e publicado no Brasil pela Editora Iluminuras em dois títulos: *Viagem numa peneira* (2011) e *Conversando com varejeiras azuis* (2015).

suas obras o lado sombrio da infância, a melancolia, a morte, os medos do sobrenatural, os monstros. “The Wuggly Ump”, de Gorey, primeiramente publicado em 1963 e sem tradução no Brasil, apresenta sempre uma ilustração e um conjunto de dois versos rimados entre si. A história começa mostrando três crianças felizes com a distância de um monstro: “*Sing tirraloo, sing tirralay / The Wuggly Ump lives far away*”³. Somos então apresentados a uma criatura grande que vive numa gruta, que devora desde sombrinhas a maçanetas, assemelhando-se à Gargântua e Pantagruel de François Rabelais (França: 1494 – 1553). E enquanto as crianças se divertem brincando, comendo e rezando, o Wuggly Ump vai se aproximando.

O monstro finalmente chega à casa das crianças pela manhã, que ironicamente haviam desejado à luz da lua que lhes desses lindos sonhos na noite anterior. Quando ele chega, as crianças se perguntam o porquê da visita, e só têm tempo de olhar o quão pequenos são seus olhos diante de seu corpo enorme, e o quão grandes são suas garras e presas (como não lembrar do Jabberwocky de Lewis Carroll?). Na última ilustração as crianças cantam novamente, mas dessa vez de dentro da barriga do monstro: “*Sing glogalimp, sing glugalump, / From deep inside the Wuggly Ump.*”⁴ Apesar do desfecho terrível, a ilustração cômica agrega à narrativa e mostra um Wuggly Ump sorridente e feliz com as crianças muito sérias mergulhadas nele.

Essa pequena história, vista ora sob a perspectiva das crianças e ora do monstro, pode nos lembrar da fragilidade da vida, da inevitabilidade da morte, ou que a canção não deve parar mesmo dentro da barriga de uma criatura horrível. É o “conto de fadas às avessas” que tenta se afastar tanto da literatura oral moralizante que incitava o medo para a “precaução” infantil, quanto da cultura contemporânea que produz conteúdos estimulando um ideal de felicidade que não corresponde à vida e suas reais violências, com o propósito da massificação para o consumo. Lidar com os fantasmas da vida real como o luto, o preconceito, a tristeza, acaba sendo o desafio da criação com responsabilidade ética, e é a partir da alteridade que muitos autores decidiram reverter os contos de fadas para mostrar, no fim, o monstro feliz e satisfeito com as crianças na barriga.

A intenção de trazer a perspectiva do monstro para a história certamente não é de Edward Gorey e remonta ao século XIX, especialmente à literatura gótica. Muitos autores a trouxeram como Mary Shelley e a criatura incompreendida de *Frankenstein* (1823), os monstruosos Quasímodo e Gwynplaine de Victor Hugo em *Notre Dame de Paris* (1831) e *O homem que ri* (1869), o dúbio e cruel Mr. Hyde em *O Médico e o Monstro* (1886) de Robert Louis Stevenson. Na verdade, desde o medievo “(...) o mundo cristão já havia realizado uma verdadeira ‘redenção’ do monstro.”, segundo nos diz Umberto Eco. E complementa: “Agostinho dizia que os monstros eram belos enquanto criaturas de Deus.” (ECO, 2007, p. 114). Nesse

³ “*Cante tirraloo, cante tirralay, o Wuggly Ump vive muito longe*”. (Tradução nossa)

⁴ “*Cante glogalimp, cante glugalump, lá de dentro do Wuggly Ump*”. (Tradução nossa)

panorama, o monstinho Wuggly Ump não parece assim tão tirânico. Apresentar histórias que envolvem morte para crianças não é uma novidade, e apresentar um monstro vencendo no final também não é. Compreender o lado monstruoso da natureza humana, no entanto, é uma tarefa extremamente complicada.

Quando os monstros somos nós

Tim Burton, mais conhecido por sua carreira como cineasta, publica no final dos anos 90 o livro em versos *O triste fim do pequeno Menino Ostra e outras histórias* (1997), um compilado de 23 pequenos poemas ilustrados que demonstram uma influência direta de Edward Gorey. Todo o livro de Burton é permeado pelo horror-humor. Os versos curtos e simples com fonte corpulenta indicam a facilidade com que uma criança poderia lê-lo, além de se divertir com as ilustrações que, do mesmo modo que Gorey e Lear, completam o texto. Outra característica burtonesca da tradição herdada por Gorey é a exposição dos personagens a perigos externos que acabam por destruir ou anular o “herói” da história.

A revelação, aqui, é o teor satírico com que Burton trata os adultos em contraposição aos personagens infantis, sempre subjugados pelo egoísmo da família que não aceitam as peculiaridades (ou excentricidades) da criança. O Menino Robô, graças ao descontentamento dos pais em não ser “um bebê nem quente nem fofo, que estranho!” (BURTON, 2007, p. 15), vira um balde de lixo. O Menino Múmia, “sozinho e rejeitado”, é confundido com uma *piñata*⁵ e esmigalhado por outras crianças. O Carboninho, menino feito de cinzas, é confundido no Natal com poeira e varrido para a rua pela própria família.

O poema que dá título ao livro é um exemplo salutar desse sarcasmo. *O triste fim do pequeno Menino Ostra* é a história mais longa e perturbadora, contendo 20 ilustrações em preto e branco. A narrativa acompanha a vida de um casal recém-casado. Na lua de mel, ao comer frutos do mar, a mulher alimenta o desejo de ter um filho que se concretiza ao dar à luz a um bebê... estranho. Meio humano e meio ostra, Francisco, como foi chamado (por rimar com “marisco”, demonstrando um humor peculiar dos progenitores) viveu apenas desventuras na sua curta existência. Para os pais ele era “o começo de todos os pesadelos” (BURTON, 2007, p. 43), para as outras crianças da vizinhança, uma aberração. Quando os problemas entre o casal se agravam, eles procuram um médico que os recomenda devorar seu próprio filho para melhorar o desempenho sexual. No mesmo dia, o pai de Francisco o engole por inteiro.

Uma característica que difere esse poema de *The Wuggly Ump* é a ilustração. Enquanto em Gorey a violência é apenas sugerida e as crianças aparecem na barriga do monstro após serem devoradas, em Burton há uma ilustração que exprime o momento da morte de Francisco. Como em muitos desenhos

⁵ A piñata, pinhata ou pinchorra é uma brincadeira bastante popular em festas de países latinos, especialmente no México. Consiste em um refratário geralmente em forma de animal ou estrela, envolto em papel crepom bastante colorido, que deve ser quebrado com bastão por um participante vendado. Ao quebrar, são liberados doces e balas de toda a sorte para a alegria das crianças na festa. No Brasil, utilizamos bexigas para esta finalidade.

animados, os adultos em *O triste fim do pequeno Menino Ostra* aparecem do tronco para baixo, e apenas na ilustração da morte é vista uma monstruosa boca que devora o menino. Eles não têm nome, o que revela ainda mais a despersonalização sintomática dos personagens. A inversão da perspectiva relembra o Monstro de Mary Shelley e Quasímodo de Victor Hugo, “criaturas” que representam na literatura a rejeição de uma humanidade dissimulada, perdida no ideal moralizante que expõe sua própria hipocrisia. Nesse sentido, tanto em Shelley quanto em Hugo, a monstruosidade e o grotesco são reflexos da repulsa externa atribuída aos personagens, como na ótica dos pais de Francisco. O monstro, aqui, não é uma criança disforme com cabeça de concha: o monstro é o pai, um homem “normal” que, para satisfazer seus desejos egoístas, acaba anulando a existência do próprio filho.

E para não perder o tom humorístico, após chegarem em casa, os dois vão para a cama e se abraçam “de conchinha”. Na última estrofe, o pai chama a mãe para sua noite libidinoso: “‘Ok’, *ela sussurra*, ‘só que desta vez / tem de ser uma menina.’” (BURTON, 2007, p. 59). Esses excertos podem demonstrar gravemente o grotesco e o egocentrismo da vida adulta. A vida breve do Menino Ostra é colocada em exposição de modo que o leitor possa refletir sobre a violência e a morte do personagem, o seu “triste fim”, através da alteridade. O narrador apresenta o ponto de vista dos pais, deixando a perspectiva de Francisco apenas nas ilustrações. Ali se pode ver um menino triste, sozinho e assustado com a atitude do mundo ao redor. As ilustrações deixam que o leitor infira os verdadeiros sentimentos do personagem. Pelo horror-humor convertido em empatia, o leitor pode transformar o riso em gatilho para o pensamento crítico.

Além da alteridade, a criança que se sente deslocada ou “esquisita” pode abrir espaço para a autoironia pela identificação – sobretudo por leitores mais velhos, que já compreendem melhor a ironia em geral. Para leitores menores, o recente *Mortina: Uma história que vai fazer você morrer... de rir!* (2017), da italiana Barbara Cantini e traduzido para o português por Eduardo Brandão, é um excelente exemplo de horror-humor que não subestima a capacidade emocional das crianças. Todo ilustrado com gravuras bem coloridas, o livro conta a história de Mortina, uma menina zumbi que é proibida pela família de brincar com as crianças vivas. A Tia Fafá Lecida, uma fantasmagórica presença de roupas vitorianas e chapelão, sempre a censura quanto a aparecer para os vivos, pois eles não a entenderiam e a expulsariam, e jamais seriam seus amigos. Quando chega o Dia das Bruxas, Mortina tem a ideia de sair fantasiada de si mesma, às escondidas, pois nesse dia não estranhariam sua pele “de uma branca mortal, puxando para o cinza-esverdeado” ou seus olhos “contornados por duas olheiras arroxeadas. E qual o problema? Roxo é uma cor linda (...)” (CANTINI, 2017, p. 3)

Quando encontra com as crianças vivas, Mortina rapidamente se mistura e faz sucesso com a veracidade da fantasia, mas muito inocente em sua condição de pessoa morta. Após ouvirem uma música assustadora sobre uma fantasma que limpava “(...) que cúmulo! Seu próprio túmulo!” (CANTINI, 2017,

p. 36), a menina zumbi diz que outro dia mesmo sua tia Fafá estava também limpando a própria tumba. Depois, quando as crianças estavam mostrando o lado mais apavorante de suas fantasias, Mortina arranca a própria cabeça como uma bola para mostrar sua feição já bem ensaiada, o que causa o choque de um “silêncio sepulcral” nos amiguinhos. Até que as crianças têm uma reação bem diferente dos vizinhos do Menino Ostra: abraçam a menina e ficam muito felizes de ela ser uma zumbi de verdade. Para que a vizinhança não a expulsasse de sua casa, os amigos de Mortina, ela e a Tia Fafá prometem guardar segredo. “Segredo que eles selaram com o ‘pacto da confraria monstruosa’: uma dança selvagem, todos de mãos dadas ao luar, no grande jardim do Palacete Decrépito, cada um vestindo uma roupa linda e assustadora.” (CANTINI, 2017, p. 47).

Nesta narrativa a criança pode se identificar com o deslocamento da personagem principal, mas também refletir sobre essas diferenças entre eu e o outro. É uma história sobre preconceito, sobre uma família que protege e afasta a criança do mundo real, sobre solidão na infância e também sobre a aceitação das nossas estranhezas. As ilustrações fazem alusão ao clássico *Onde vivem os monstros* (1963), de Maurice Sendak, assim como a dança selvagem ao final da história. Este é outro texto que busca conectar a criança a esse “monstro interior”, esse eu não-civilizado, que é a sombra daquilo que geralmente mostramos para sermos aceitos socialmente. *Onde vivem os monstros*, mais do que *Mortina*, é exemplar no sentido de contar uma história complexa, melancólica e cheia de humor sobre a condição ambivalente da vida humana, nossos lados obscuros e nossos lados brandos, e como fazemos para “domá-los”.

Inúmeros outros autores exploraram a literatura de horror-humor (ou inspirada pelo horror). Entre os que podem ser encontrados no Brasil, alguns mais salutares para esse trabalho são *Medoliques* (1992) de Tatiana Belinky, autora de vários livros de limeriques para crianças, e que neste compõe para brincar com os medos e fazê-las superar pelo riso; o excelente *Contos de enganar a morte* (2002), do já citado Ricardo Azevedo, que atualiza contos da cultura popular com ilustrações de cordel sobre pessoas que trapaceiam a morte; Neil Gaiman, autor britânico, que publica *O Alfabeto Perigoso* (2008) seguindo a tradição dos abecedários da literatura infantil, onde cada letra conta parte da aventura de dois irmãos enfrentando uma série de elementos assustadores, ilustrado por Gris Grimly. Nessa mesma tradição encontra-se *O Fantástico Alfabeto Lovecraft* (2017), do selo de terror infantil Caveirinha da editora Darkside, que apresenta para as crianças a mitologia de H.P Lovecraft.

Em outras mídias, Victor-Hugo Borges, animador brasileiro, cria *Historietas Assombradas para Crianças Malcriadas*, exibida pela Cartoon Network desde 2013 e baseada no curta-metragem homônimo em *stop-motion*. O curta faz alusão ao horror de contos indígenas e, na série, explora o viés do humor ácido satirizando desde Nietzsche à própria morte. Até horror-humor musical para crianças existe: o músico cubanoamericano Aurelio Voltaire, criador da série infantil *As Terríveis Aventuras de Billy e Mandy*, lança

em 2010 o disco *Spooky Songs for Creepy Kids*, ou em tradução livre, “Músicas Assustadoras para Crianças Esquisitas”.

De mãos dadas com os monstros: últimas palavras

O historiador Georges Minois (2003), no final de seu livro já citado, reflete sobre nossa sociedade atual que impõe o riso e a alegria obrigatórios como fundamento das nossas relações, o que chama de “ditadura do riso”. Ele questiona se “(...) esse riso comercializado não é adulterado, como aquele produzido pelo peróxido de azoto, ou ‘gás hilariante’, (...) se o riso obrigatório não corre o risco de matar o verdadeiro riso, o riso livre. Rir de tudo é conformar-se com tudo, abolir o bem e o mal em benefício do *cool*.” (MINOIS, 2003, p. 594). De fato, a obrigatoriedade da alegria pode estar nos levando para o caminho inverso, onde adultos são mais deprimidos e afastados de si mesmos. Já a subversão de categorias de homogeneização social, ao contrário, como as fábulas às avessas, podem nos levar para o caminho da perspectiva crítica e da aceitação das diferenças.

Na medida em que afastamos as crianças da participação no luto de algum ente querido, ou evitamos ao máximo a exposição delas à reflexão sobre morte, tristeza, inadequação social, etc., mais ignoramos o fato de que estes temas não são só presentes no cotidiano infantil como são salutares para a formação de um adulto autoconsciente e crítico. Acreditamos que, ao usar a linguagem adequada, estes temas podem e devem ser tratados com crianças. Buscamos demonstrar aqui que há uma série de narrativas materializadas nos mais diversos formatos e gêneros que lidam com o horror através do humor e do riso, e que elas nunca saem de moda porque os mistérios da vida e da morte são fundantes para a nossa experiência social. Além disso, a literatura figura como uma importante ferramenta para o riso catártico, que nos faz rir de nós mesmos como forma de expurgar os medos.

A tentativa de desmistificar a literatura de horror voltada às crianças é complexa e deve permanecer em constante revisão. Das cantigas de ninar moralizantes e assustadoras até as músicas sarcásticas ao estilo *dark cabaret* de Voltaire, do *Jabberwocky* de Carroll ao *Wuggly Ump* de Gorey, a arte e a cultura pop voltadas ao público infantil demonstram cada vez mais uma abertura ao casamento entre o grotesco e o sublime, naturalmente intrincados na nossa literatura e no nosso imaginário. As histórias aqui expostas apresentam algumas características importantes para um crescimento autoconsciente, sobretudo *Wuggly Ump*, o *Menino Ostra* e *Mortina*, monstros que nos dão alguns ensinamentos. O primeiro, que o monstro pode ser o Outro. Por mais longe que esteja, por mais que nós cantemos, ele existe e pode nos vencer. Os últimos, que, quem sabe, o grotesco possa estar em nós mesmos, e nem sempre o mundo externo irá compreender. Para uma criança, a possibilidade de superar o medo desse monstro externo e interno talvez possa ser de grande auxílio para assimilar a dualidade e complexidade de existir.

Referências

- AZEVEDO, R. Elos entre a cultura popular e a literatura. In: RÖSING, T. e BECKER, P. (org.). **Jornadas Literárias de Passo Fundo – 20 anos de História. Ensaios.** Passo Fundo: EdUPF, 2001, pp.285-290. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Elos-entre-cultura-popular-e-literatura.pdf>. Acesso em: 07 mai 2020.
- BELINKY, T. **Medoliques.** São Paulo: Melhoramentos, 2010.
- BINES, R. K. Mocking death in Brazilian children's folk literature. In: CLEMENT, L. D.; JAMALI, L. (org). **Global Perspectives on Death in Children's Literature.** Londres: Routledge, 2016.
- BURTON, T. **O triste fim do pequeno Menino Ostra e outras histórias.** Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Girafinha, 2007
- CABRAL, O. **O riso subversivo.** Maceió: EdUFAL, 2007.
- CANTINI, B. **Mortina: Uma história que vai fazer você morrer... de rir!.** Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2017.
- CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá.** Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. São Paulo: Zahar, 2010.
- CIARAMELLA, J. **O Fantástico Alfabeto Lovecraft.** Tradução de BRUNO DORIGATTI E CHRISTIANO MENEZES. São Paulo: Caveirinha, 2017.
- COELHO, N. N. **Literatura infantil.** Teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2002.
- ECO, H. **História da Feiúra.** Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GAIMAN, N. **O Alfabeto Perigoso.** Tradução de Leonardo Villa-Forte. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- HISTORIETAS Assombradas (para Crianças Malcriadas). **Direção de Victor-Hugo Borges.** Rio de Janeiro: Cartoon Network Brasil, TV Cultura e TV Brasil, 2013 a 2016. 11 minutos por episódio.
- HUGO, V. **Notre Dame de Paris.** Tradução de Ana Maria Alencar e Marcelo Diniz. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- _____. **O homem que ri.** Tradução de Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Martin Claret, 2019.
- LEAR, E. **Viagem numa peneira.** Tradução de Dirce Waltrick do Amarante. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- NĚCO z Alenky. **Direção de Jan Švankmajer.** Zurique: Condor Films, 1988. 86 minutos.
- GOREY, E. The Wuggly Ump. In: **Amphigorey.** New York: Perigee, 1980.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio.** Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: EdUNESP, 2003.

SENDAK, M. **Where the wild things are**. Londres: The Bodley Head, 1967.

SHELLEY, M.; STEVENSON, R. L.; STOKER, B. **Frankenstein, O Médico e o Monstro e Drácula**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2017.

VOLTAIRE, A. **Spooky Songs for Creepy Kids**. Portland: Projectt, 2010. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_mHybtdgfTvOovgXgcwI-7Y4u8GuW2CL5k. Acesso em: 15 mar. 2021.