

A CONCEPÇÃO MONSTRUOSA E IMAGETICA DE MAURICE SENDAK¹

THE PICTORIAL AND MONSTROUS CONCEPTION BY MAURICE SENDAK

Caroline A. S. Fernandes²

RESUMO: Este estudo propõe explorar a construção simbólica e imagética presentes nos monstros concebidos por Maurice Sendak no seu livro *Onde vivem os monstros* (2009). Conforme essa perspectiva, podemos verificar nesta obra inteiramente infantil um diálogo com os monstros clássicos de nossa história da imagem e nossas familiares concepções mitológicas. Junto da expressão do selvagem, que demarca o espaço onírico e imaginário da aventura do menino Max, há uma jornada do “eu” assim como a fuga para dentro desse espaço subjetivo, necessário para lidar com seus sentimentos intensos de ira, voracidade e com os medos mais profundos que povoam a infância como. Desenvolvimentos teóricos, principalmente, apoiados nos estudos de Bruno Bettelheim (1980), Marie-Louise Von Franz (1985) e John Cech (1995).

Palavras-Chave: Literatura infantil. Monstros. Ilustração. Selvagem. Imaginário.

ABSTRACT: This review intends to explore the symbolical and imagetic construction of the monsters designed by Maurice Sendak in *Onde vivem os monstros* (2009). According to that perspective, it is possible to verify a dialogue between the classical monsters of our imaginary history and our familiar mythological conceptions, all that in a children's book. Along the savage expression, which demarcates the oniric and imaginary space of the young boy Max, there's an internal journey just as there's an escape to that subjective space, essential while dealing with the intense feelings of rage, voracity and the darkest fears of childhood. Developed theories, essentially, supported from the studies by Bruno Bettelheim (1980), Marie-Louise Von Franz (1985) and John Cech (1995).

Keywords: Children's literature. Monsters. Illustration. Wild. Imaginary.

O elemento mágico é um dos grandes atrativos das narrativas infantis. Não por acaso gigantes, lobos falantes e sacis encantam e permanecem memoráveis dentro do espaço da infância. A literatura infantil

¹ Artigo recebido em 30 de maio de 2017. Aceito em 15 de julho de 2017.

² Mestre pela UFPR; Atua como escritora e roteirista. E-mail: kurassacarol@gmail.com



contemporânea segue dialogando com esses seres fantásticos, seja modificando sua forma de aparição, seja subvertendo os estereótipos. Dentro desta gama de personagens mágicos da infância, os monstros são alguns dos espécimes mais ricos e diversos, assim como são eles que acompanharam a história da ficção, vivendo constantemente no limiar entre o real e o imaginário. No extenso universo de monstros da infância há uma obra imensamente significativa para representar e destacar esses monstros, essa carga já no título de sua tradução seu enfoque colossal, como a obra que nos leva *Onde vivem os monstros* (2009). O livro, concebido com palavras e imagens por Maurice Sendak, foi lançada no Brasil em 2009 pela Cosac Naify e publicada originalmente como *Where the Wild Things Are* em 1963, nos EUA. Esta obra será o corpus empregado como análise.

Nesse intuito, referenciaremos teóricos que abordam as construções mitológicas de nossa cultura, como Thomas Bulfinch (2000), Gonçalo Junior (2008) e John Cech (1995), o qual realiza uma análise focada na trajetória de Maurice Sendak. Muito além das construções mitológicas, empregaremos autores que discutem a monstruosidade na literatura e na sociedade, como Ana Margarida Ramos (2008) e Carlos Augusto Peixoto Junior (2010); e para observar a relação dos monstros com a literatura infantil tornam-se indispensáveis os estudos de Bruno Bettelheim (1980) e Marie-Louise Von Franz (1985), entre outros teóricos da infância e da ficção.

Partindo das reflexões propostas pelos autores acima, este artigo inicia com um olhar sobre a obra em questão e seu enredo, logo em seguida refletindo as definições mais diversas sobre o que caracteriza o ser monstro. Com base nestes pressupostos é possível desenvolver um olhar mais atento sobre os monstros criados por Sendak e como eles dialogam com os mitos, os conflitos existenciais, as brincadeiras infantis ritualísticas e a ficção própria ao universo infantil e selvagem.

O enredo do livro apresenta como protagonista Max, que após ter feito “bagunça...uma atrás da outra.” (SENDK, 2009, p. 04 e 06) é colocado de castigo em seu quarto pela mãe. Sozinho e sem jantar, Max faz surgir uma floresta dentro do seu quarto, que se expande vazando pelas bordas que limitam o espaço destinado à ilustração. Quanto mais se expandem as imagens, mais avança Max em sua aventura até chegar ao lugar “onde vivem os monstros”. Lá Max domina esses monstros, tornando-se rei deles, fazendo, finalmente, toda bagunça que sempre desejou. Depois, já cansado



da “bagunça geral” (SEDAK, 2009, p. 25), Max sente falta de “estar em algum lugar onde alguém gostasse dele de verdade” (SEDAK, 2009, p. 32). Assim, ele acaba retornando para casa em seu barco, e finalmente voltando ao seu quarto, onde o jantar o aguardava, “ainda quentinho” (SEDAK, 2009, p. 38).

Esse foi o trabalho que consagrou Sendak como autor e ilustrador. Nele o autor oferece um livro inteiramente infantil mas que, ao mesmo tempo, evoca sentimentos bem profundos e acaba resgatando nosso eu da infância, bem do fundo da garganta. Seu livro nos faz parar diante das imagens por um longo tempo, tentando descobrir de onde realmente brotou a floresta no quarto do menino Max e também de que material esses imensos monstros de olhos amarelos são feitos. Para encarar atentamente estes monstros é indispensável refletir sua formação e consolidação em nosso imaginário, como abordaremos a seguir.

Monstros familiares

A palavra monstro coexiste conosco desde os primórdios da história da humanidade, com características diversas e representantes dos mais variados. Segundo Gonçalo Junior (2008), para alguns dicionaristas, o termo tem relação com *monstrare*, do latim, que remete a expor e revelar. Também, de acordo com outros teóricos, citados por Gonçalo Junior, pode significar aviso divino, como uma mensagem de Deus para os homens. Outro conceito é o de ser espetacular “além da forma”. Nesse sentido, muitos afirmam “categoricamente que a palavra veio de *monstrum* e quer dizer ‘o nome dado genericamente a uma criatura lendária de aspecto aterrorizante’” (GONÇALO JUNIOR, 2008, p. 20). Carlos Augusto Peixoto Junior defende outro sentido para o termo *monstrare*, em parte, através do estudo proposto por José Gil: “apesar dessa etimologia, o monstro mostra mais do que tudo o que é visto, pois mostra o irreal verdadeiro. O transbordamento que ele veicula ultrapassa o conteúdo representado, e está para além de sua origem e de sua causa” (PEIXOTO JUNIOR, 2010, p. 180).

Como Peixoto Junior destaca, o monstro carrega uma lição divina, enquanto também evoca o inexistente, o não visto, um exagero de realidade. Essa ideia também remete a um conceito de imagem, a qual acessamos como “conjunto de aparências, que [foram] isolada do local e do



tempo em que primeiro se deu” (BERGER, 1982, p. 13). Nós nos relacionamos, nem sempre no sentido de semelhança, com imagens fantasmagóricas, distantes no tempo mas que permanecem povoando nossa imaginação³. Dentro do pensamento de Warburg, desenvolvido por Georges Didi-Huberman (2013), vislumbramos a construção da imagem como o impulso de uma memória incorporada num possível inconsciente coletivo. É viável, em poder destes conceitos, refletir a construção pictórica dos monstros dentro destas reminiscências, presentes na memória, que evocam de diversas formas a herança que possuímos do “monstro”, como poderes imagéticos que “trabalham diretamente no material sedimentado, impuro e movimentado de uma *memória inconsciente*” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 271, ênfase no original). Parte da percepção da imagem, de acordo com Pierre Francastel, abarca:

o nível do imaginário, ou seja, da atividade mental de cada um de nós. [...] Cada espectador inventa e reconstitui para si próprio um espetáculo, que é diferente para cada espectador e que, contudo, pode possuir um certo número de características comuns a todos eles e aos espectadores e ao autor da obra original. (FRANCASTEL, 1998, p. 59)

No sentido destacado por Francastel, o monstro possui existência como imagem, fruto do imaginário, enraizado na necessidade do homem de produzir “uma imagem estável de si”. Para consolidar sua própria imagem o homem necessita contrastar-se com a imagem do monstro, o que torna a monstruosidade atrativa ao homem já que se caracteriza como uma fuga, um “devir-inumano” (PEIXOTO JUNIOR, 2010, p. 182). É nesse sentido que Ana Margarida Ramos defende a ideia do monstro como a “demarcação das fronteiras da própria humanidade”, conforme explicitado na citação abaixo:

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 projeção fantástica de todos e cada um destes conceitos, acalmando as angústias que dominam os homens. (RAMOS, 2008, p. 2)

3 Iser emprega o termo imaginário como correspondendo às manifestações descontroladas e sem objetivos produzidas em nossa mente. No entanto, nós empregamos o termo em um sentido mais amplo, próximo do termo imaginação, que abarca as produções ficcionais que construímos em nosso consciente, como imagens mentais, sonhos, ideias e narrativas.



O monstro acaba por encarnar tudo que o homem na superfície deseja negar, abarcando também os medos mais essenciais da humanidade. Em suas mais primitivas expressões, o monstro personificava os medos naturais e físicos do homem como as tempestades, terremotos e inundações. Marie-Louise Von Franz associa o nascimento do mal essencialmente natural à “experiência arquetípica do mal: fome, frio, fogo” (VON FRANZ, 1985, p. 189), e assim por diante. São estes elementos destituídos de sujeito, concebidos a partir de uma forma orgânica pelo homem, suas primeiras formas de expressão. Da mesma forma, o mal atribuído e relacionado ao animal nasce no temor ao leão, ao crocodilo, à cobra, entre outros, transmutando-os em monstros e enxertando-lhes o tamanho exagerado, proporcionalmente à dimensão dos medos humanos. É nesse sentido que Von Franz (1985) debate o nascimento do gigante e como suas representações se relacionam com os impulsos incontroláveis da natureza, também presentes no homem.

Nosso interesse repousa sobre os monstros nascidos da ficção e que são projeções dos medos humanos, aqueles que permanecem suspensos no espaço que separa o “real” do ficcional ou do imaginado/inventado. A maioria destes monstros surge a partir de animais fantásticos que, sob seu aspecto negativo, assumem a denominação de monstros. Estes seres maravilhosos vão desde a mais simples estrutura, como um animal real alçado à monstrosidade por suas dimensões, até constituições mais complexas, que promovem seres muito distantes da semelhança com a natureza conhecida, como a Quimera “que expelia fogo pela boca e pelas narinas. [Onde a] parte anterior de seu corpo era uma combinação de leão e cabra e a parte posterior, a de um dragão” (BULFINCH, 2002, p. 154). É curioso notar a variedade de formas que estes seres adquirem, todas compostos de partes diversas de outros animais conhecidos. Mesmo convertendo-se em animais absurdos, todos esses monstros partem de elementos conhecidos que, juntos, constituem um ser totalmente novo: como a junção de um cavalo e as asas de um falcão que resultam no fantástico Pégaso.

Os animais fantásticos, que também acabam por dar origem aos monstros, resultam, muitas vezes, da composição dos animais conhecidos ou da estranheza e do desconhecimentos destes. Um extensíssimo bestiário persiste, povoado pelos mais diversos animais, verdadeiros e



fantástico, desde o tempo bíblico aos textos literários mais recentes, alvo de recriações e reapropriações constantes, trabalhando a relação ambígua do homem com o animal. (RAMOS, 2008, p. 5)

Como aponta Ramos, a reapropriação de formas nasce da relação do homem com a natureza e os animais, na forma como os vê e os confunde e, principalmente, na forma que os estranha. No pensamento de Freud, destacado por Eduardo Jorge (2011), surge a ideia de inquietação e estranhamento, que seria “aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD apud JORGE, 2011, p. 177). Jorge também estende essa reflexão à fusão de corpos distintos, fruto de uma “necessidade animal” no homem, presentes nos mitos de transformação como um desejo de metamorfose, evidente nos seres mitológicos da mesma forma que nas lendas diversas, como a do Lobisomem. Paulo Leminski, na obra *Metaformoses*, discorre sobre a magia dos mitos na história da humanidade.

A magia é a potência da imaginação. Cria formas e imagens não existentes. Estes seres podem ser centauros, hidras, sereias ou esfinges. Mas também podem ser artefatos e máquinas, cujo modelo não se encontra na realidade. A roda, que não existe na natureza, é tão fantástica quanto o lobisomem. (LEMINSKI, 1998, p. 59)

A magia do homem está em tudo que cria, desde seus deuses até suas máquinas, com a diferença que alguns são “atualizados”⁴, ganham corpo no mundo “real”, diferente de outras criações. Esse potencial gerador de monstros sempre se fez presente. Como Gonçalo Junior afirma, podemos verificar como “os egípcios e os gregos foram mestres em misturar formas humanas com animais para formar criaturas apavorantes” (GONÇALO JUNIOR, 2008, p. 56). Esses seres híbridos se encontram, principalmente, relacionados a projeções do medo e, segundo Jorge (2011), também ao desejo. Eles são a junção de algo familiar e perturbador, mas que também nos atrai. Podemos rememorar essa atração nos “circos de horrores” do século XIX que fizeram grande sucesso atraindo a curiosidade pelo bizarro.

4 “A atualização é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades. Acontece então algo mais que a dotação de realidade a um possível ou que uma escolha entre um conjunto predeterminado: uma produção de qualidades novas, uma transmissão de ideias, um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual.” (LEVY, 2011, p. 6)



Dentre os monstros mais conhecidos por nossa cultura prevalece a “zoologia fantástica” dos gregos, parte dos “impossíveis-imagináveis” (LEMINSKI, 1996) que se enraizaram em nossa cultura e participam da gênese dos demais monstros que conhecemos. Desses monstros mitológicos consideramos pertinente nos determos na constituição de alguns deles: o Minotauro era formado por corpo de homem e cabeça de touro. Fruto da relação entre a rainha Pasífae e um touro, esse monstro foi encerrado no centro de um labirinto construído por Dédalo. O rei Minos exigia como tributo de seus súditos o sacrifício de “sete jovens e sete donzelas, que eram entregues todos os anos, a fim de serem devorados pelo Minotauro” (BULFINCH, 2002, p. 188). Foi o herói Teseu que derrotou o monstro em seu labirinto. O Hipogrifo nasce da junção do grifo “um monstro com corpo de leão, cabeça e asas de águia e as costas cobertas de penas” (BULFINCH, 2002, p. 159) e do cavalo. Este animal aparece na série *Harry Potter* (1997 – 2007, J. K. Rowling). Rememorando sua lenda, ele é inimigo do Basilisco (serpente às vezes representada com cabeça de galo e que expele fogo). A quimera é parte cabra, parte leão e parte dragão, e solta fogo pela boca. Tereza Barbosa (2009) destaca entre esses seres fantásticos o sátiro, que na literatura latina também é conhecido como fauno. Ele tem relação com festas, brincadeiras e colheitas, e é híbrido de homem e bode. Existem monstros marinhos dos mais diversos presentes na narração de Bunfinch assim como os mais modernos, como o que habita o lago Ness (LANDSBURG, 1977).

Resgatamos aqui algumas das características desses monstros clássicos para voltarmos o olhar para os monstros concebidos por Sendak. Esses seres sem nome, criados da imaginação de Max, expressam, em sua constituição, ecos da própria história humana, evocando imagens fantasmas do passado, dos mitos e religiões mais antigos que mantém constante contato com nosso tempo. São imagens que sempre nos acompanham e, conforme Etienne Samain, comenta, toda “imagem pertence a um tempo muito profundo, quase imemoriável. Tempo muito longínquo, tempo *mítico* que, por assim dizer, a fecundou, ‘formou-a’ lentamente e permanece capaz de fazê-la renascer e reviver um dia” (SAMAIN, 2008, p. 33). São monstros que essencialmente resgatam e lembram um lugar dentro de nós “onde vivem” os medos e o desconhecido.



Os monstros nascidos de Sendak

Podemos verificar nos monstros criados por Sendak a evocação destes personagens mitológicos que povoam a história humana no Ocidente. É evidente que são diversos das descrições dos monstros mitológicos trazidos nesta pesquisa, mas mantém conexão com elementos destes seres. Estes monstros são engendrados como seres híbridos, com uma constituição humanoide mas compostos de partes de animais dispare, como pés de aves, cabeça que lembra um leão, pernas com escamas, pés humanos e cabeça de águia. Em grande parte deles observamos chifres, que estão presentes em muitos dos monstros e constituem-se como um elemento ameaçador. Mesmo no livro de Thomas Bulfinch (2002, p. 147) notamos a representação de um monstro marinho com chifres, além do Minotauro, do Sátiro etc. Podemos relacionar um deles com o Minotauro (FIGURA 1), já que lembra um touro humanoide com pés humanos.

FIGURA 1: A COROAÇÃO DE MAX EM *ONDE VIVEM OS MONSTROS*



(SENDAK, 2009, p. 24 e 25)⁵

Esse monstro, especificamente, surge já na capa do livro, cochilando entre as árvores. Segundo a análise de John Cech (1995), ele aparece na abertura do livro como que guardando a entrada de um labirinto, como o próprio mito de Teseu, sendo aqui o labirinto o mundo criado a partir do imaginário de Max.

Sendak inclui uma figura semelhante a um minotauro na capa - o guardião do sono para o labirinto que Daedalus /

⁵ Reprodução realizada pela autora deste artigo, referente a obra: SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Sendak criaram e que Max e o leitor vão explorar no próprio livro. O Labirinto leva, para emprestar a frase de Barbara Bader, para "o animal interno", o caos que o herói deve enfrentar e, depois de ter derrotado, deve encontrar o caminho de volta através de suas passagens ilusórias para obter a luz, ordem, civilização, cosmos.⁶ (CECH, 1995, p. 135-136, tradução nossa)

Esse labirinto faz referência à jornada de Max em si, onde os monstros representam o mergulho dele em sua ficção individual, sua fuga para esse universo mágico, como já discutimos. Observamos também outro monstro que lembra um bode (FIGURA 2), pequeno, como os sátiros também eram. Apesar de distante da figura mais híbrida do sátiro, esse monstro também remete a essa classe de seres fantásticos.

FIGURA 2: O OLHAR FIXO E MÁGICO EM *ONDE VIVEM OS MONSTROS*



(SENDAK, 2009, p. 22 e 23)⁷

Outro deles tem cabeça de águia, com uma textura (talvez de penas) que não parece combinar com o restante do seu corpo. Apesar de não possuir asas e seguir uma estrutura humanoide como os demais, este monstro nos faz recordar seres como a Fênix e o Grifo.

Nos monstros que habitam o livro que é o enfoque nessa pesquisa, certas características são bem demarcadas para expressar seu aspecto horrendo, entre elas o tamanho dos monstros, seres gigantes como

⁶ Sendak includes a minotaurlike figure on the front cover – the sleeping guardian to the labyrinth that Daedalus/Sendak has created and that Max and reader will be exploring in the book itself. The Labyrinth leads, to borrow Barbara Bader's frase, to "the beast within," the chaos the hero must confront and, having defeated it, find the way back through its deceptive passages to light, order, civilization, cosmos. (CECH, 1995, p. 135-136)

⁷ Reprodução realizada pela autora deste artigo, referente a obra: SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cosac Naify, 2009.



os monstros mais clássicos. Von Franz (1985) destaca no monstro a relação com os elementos atemorizantes da natureza, como o trovão, terremotos, etc. Mas a autora também aponta um lado estúpido e irracional da figura do gigante, que é comumente representado com pouca inteligência. Outra particularidade deles é a impulsividade: “animal bruto, os poderes não domados da natureza, um dinamismo psicológico de caráter principalmente emocional que é mais forte do que o homem” (VON FRANZ, 1985, p. 266). Sob outra percepção, Bruno Bettelheim (1980) define o gigante como o medo infantil encarnado em uma figura adulta, pois, certamente em alguma medida, adultos parecem gigantes diante dos filhos. Desta forma, nas narrativas infantis, principalmente, nos contos de fadas, os gigantes surgem pouco espertos e ameaçadores, como os adultos parecem para as crianças: “embora os adultos pareçam gigantes assustadores, um menininho com astúcia pode vencê-los” (BETTELHEIM, 1980, p. 35). Os gigantes e monstros encarnam esse temor que pode ser vencido pela inteligência, como também menciona Ramos:

Transferidos para os seres monstruosos, os medos do indivíduo ou da coletividade objetivizam-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. (RAMOS, 2008, p. 2)

Parte significativa da constituição da identidade humana se apoia na inteligência vencendo a natureza e o selvagem. Essa necessidade também está presente na criança diante do adulto. Considerando esses pontos de vista ficam justificadas as proporções dos monstros de Sendak, pois remetem não apenas ao medo infantil essencial, que se refere a dependência e fragilidade diante do adulto, mas também ao conflito recente de Max com sua mãe.

Além das dimensões exageradas, Sendak idealiza suas criaturas com longas garras, dentes evidentes e olhos bem amarelos. No texto verbal esses elementos estão bem fixados: “eles rugiram seus terríveis rugidos e arreganharam seus terríveis dentes e reviraram seus terríveis olhos e mostraram suas terríveis garras” (SEDAK, 2009, p. 20-21). São seres gigantescos, de dentes afiados e devoradores de homens, evocando assim o medo mais primordial de nossa espécie que está presente nos mitos mais



antigos que conhecemos: o medo de ser devorado, medo contido na raiz da história da humanidade e que persiste, vivo, em nossa mente (JUNG, 2008). Entre os seres mitológicos descritos anteriormente o caráter devorador é marcante. A Esfinge, na postura de monstro que guarda a entrada da cidade, “submete todos os passantes uma pergunta, um enigma, decifra-me ou te devoro” (LEMINSKI, 1998, p. 22). Os monstros sempre exigem algo do herói, do contrário este será engolido. Caso não consiga sair do labirinto o herói será devorado pelo Minotauro, da mesma forma agem a Quimera, o Basilisco e a Hidra (BULFINCH, 2002). Não podemos esquecer o antigo mito de Cronos (ou Saturno), um Titã filho da terra e do céu, nascido do caos. Em uma das versões de seu mito, acredita-se que Cronos devorou a própria prole, escapando deste destino apenas Júpiter (ou Zeus). Na Bíblia Jonas é engolido pela baleia e Abraão quase sacrifica seu filho como um cordeiro a Deus (BÍBLIA).

Como já mencionado, quando Bettelheim (1980) fala dos gigantes também reproduz a relação do medo de ser devorado pelos pais nas histórias destes monstros. A ação de prover alimento e evitar a fome está no centro da relação de pais e filhos, assim como a amamentação constitui a primeira relação social a partir do alimento que brota do corpo da mãe (BAITELLO, 2014). A constituição destes devoradores reforça sua relação com os mitos e tradições ritualistas de nossa história. Gonçalo Junior (mencionando Manuel João Gomes, 2008) coloca também na literatura infantil a milenar função mitológica para dialogar com os medos e os processos de amadurecimento.

O monstro como o outro eu

A concepção dos monstros é sempre a questão central nas entrevistas realizadas com Sendak. Cech (1995) aborda também a rotineira explicação dada por Sendak sobre a escolha imagética dos monstros. De acordo com o que afirma o autor, ele optou por desenhar monstros motivado por uma incapacidade sua de desenhar cavalos. Seu desejo era escrever um livro chamado *Where the Wild Horses are* (CECH, 1995, p. 136). Para não atestar sua limitação com cavalos, decidiu produzir monstros. Sem referência demarcada no “real”, o autor não poderia ser criticado.

Há também uma outra justificativa dada por Sendak para a criação das “Wild Things”: estas fariam referência a seus parentes judeus



que o amedrontavam quando pequeno e surgiam como pessoas estranhas que comiam toda a sua comida e apertavam sua bochecha. Ele os descreve com horríveis dentes e narizes peludos (CECH, 1995). A partir de falas como *"You're so cute I could eat you up"*, direcionadas ao pequeno Maurice Sendak, o autor idealizou a relação com os monstros em seu livro e o desejo dos monstros de devorar Max: *"Please, don't go – we'll eat you up – we love you so!"*⁸(SENDAK, 2013, p. 32).

Apesar das duas justificativas divergentes, verificamos que as criaturas selvagens idealizadas como monstros conversam de forma ampla com a criação fantástica de Max, nessa fuga para seu eu selvagem. É importante ressaltar que são os monstros visitantes assíduos do inconsciente e do fantástico com os quais a narrativa compactua. Sendak expressa nos monstros parte da sua história infantil e os medos de um menino diante de adultos, para ele, disformes. Se a concepção de seus monstros realmente foi acidental incorre em um acidente efetivamente feliz, pois na aventura noturna de Max ele resgata das profundezas do universo onírico seus seres mais poderosos e familiares. Como Cech (1995) argumenta, Sendak abriu as portas do imaginário infantil deixando os monstros saírem, executando assim uma subversão grandiosa, muito superior a qualquer possível representação dos mais belos cavalos.

Enfrentando seus monstros, Max encena um novo mito moderno, uma nova "jornada do herói" concebida na infância. Cech (1995) propõe no encontro de Max com os monstros, uma experiência ritualística que remete a cerimônias de passagem executadas por jovens indivíduos de algumas tribos. Empréstando apontamentos de Theodore Thass-Thienemann, Cech (1995) apresenta os monstros como fantasias/vestimentas empregadas por adultos, os quais se convertem em monstros por meio de máscaras e peles. Essa forma de encenação e ritual pode encontrar reminiscências no hábito, ainda contemporâneo, de assustar as crianças. Esta ação acaba naturalizada como forma de prepará-las para os perigos do amadurecimento (CECH, 1995, p. 137). Do mesmo modo, o medo que é incutido nas crianças ainda funciona como transição/passagem para o mundo externo, para o mundo

8 Seguem as possíveis traduções para os trechos acima: o título poderia ser traduzido como *Onde vivem os cavalos selvagens*; O termo *Wild things* pode ser traduzido como "Onde as coisas selvagens estão"; "Você é tão fofo que eu poderia devorar você" (tradução nossa); "Oh por favor não vá embora [...] nós vamos comer você [...] gostamos tanto de você" (SENDAK, trad. JAHN, 2009).



civilizado. Cech afirma também que Sendak via as brincadeiras de toda criança como ritualística, como a dança que Max realiza com os monstros, que rememora eventos cerimoniais e místicos.

Sendak observa que "eles tinham o olhar brilhante de criaturas primitivas totalmente imersas numa dança ritual" até "o jogo terminar em um colapso de esgotamento" como se "uma misteriosa batalha interna tivesse ocorrido, e suas mentes e corpos repousavam, por um momento".⁹ (SENDAK apud CECH, 1995, p. 139, tradução nossa)

No clímax do livro podemos observar a dança executada por Max, nomeada por ele como "*Wild Rumpus*" (SENDAK, 2009, p. 26 e 27, traduzido como "bagunça geral"). Bagunça essa que representa um furor sonoro e uma dança selvagem. Dentro da concepção de Cech (1995), há, também, a mesma referência a distúrbios sonoros. Neste caso, um barulho estridente e selvagem.

Considerações finais

Nesse sentido, Max e os monstros executam uma dança barulhenta, direcionada, quase como uma adoração, para a lua cheia que se mostra no céu. Notamos então, junto com a própria fala de Sendak sobre as brincadeiras infantis, todo um cenário de caráter ritualístico. Na dramatização realizada por Max, fantasiado de lobo, também figura-se um tipo de ritual. Nele revela-se o desejo humano mais primitivo de contato com sua "alma animal". Alma que pode surgir como monstros travestidos, em certa medida, nos mais clássicos exemplos mitológicos que povoam nosso imaginário.

O clamor do aspecto animal e selvagem presentes no protagonista e nos monstros que constrói, dialoga com toda a cultura monstruosa e imagética que possuímos quanto ao que é o monstro. Tanto o caráter devorador, como a composição híbrida, cheia de dentes e chifres, expressam uma relação ancestral com as narrativas mais primordiais da humanidade. Da mesma forma, os monstros participam do universo infantil, seu aspecto inconsciente e onírico, trazendo à tona o profundamente humano pulsante em cada um.

⁹ Sendak notes that "they had the glittery look of primitive creatures going through a ritual dance" until "the game ended in a collapse of exhaustion" as though "a mysterious inner battle had been played out, and their minds and bodies were the rest, for the moment" (SENDAK apud CECH, 1995, p. 139).



Mesmo envolta nessas reminiscências, não podemos afirmar que a obra de Sendak seja uma reformulação de antigas narrativas humanas. Sendak, acima de tudo, propõe uma literatura infantil inovadora, recriando um novo épico para a infância, que conversa com seus sonhos e possibilidades da fantasia. Como afirma Cech: “*Onde vivem os monstros* é um produto deste tempo, e não uma simples lembrança reverberando de outras mitologias e outros tempos”¹⁰ (CECH, 1995, p. 141, tradução nossa).

O que Sendak realiza com seus monstros, como nunca antes se fez, é uma narrativa noturna, próxima do pesadelo. Enquanto todas as narrativas infantis se passavam à luz do dia, os livros de Sendak “acordam” durante a noite, despertando, no seu encaixe, monstros que sempre habitaram a escuridão. O que chocou a crítica e subverteu os padrões é que “essas criaturas dos sonhos são projeções das características mais ameaçadoras no nosso íntimo: desejos perigosos disfarçados de feras” (LANDSBURG, 1977, p. 200), externadas também em Max na sua rebeldia, fúria e agressividade. São criaturas (coisas) com as quais não se acreditava, e talvez ainda não se acredita, que a criança devesse lidar. No caso de Max, vemos uma projeção do imaginário decorrente de emoções “turbulentas e rancorosas [...] que estão claramente expressas nos monstros de quem ele se torna rei” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 135). Os monstros são, principalmente, as emoções do personagem, materializadas virtualmente dentro do espaço da imaginação. Verificamos ainda na análise de Cech (1995) os monstros como projeções do próprio Max, como uma sombra indispensável a todo indivíduo e personagem pleno de existência. Os monstros surgem como uma força necessária, profunda, que não deve ser negada. Bettelheim (1980) defende a liberdade de acesso aos monstros, afirmando que os adultos não devem impedir que eles venham à tona através da ficção.

quando o material inconsciente tem, em certo grau, permissão de vir à tona e ser trabalhado na imaginação, seus danos potenciais ficam reduzidos. Algumas de suas formas podem então se colocar a serviço de propósitos positivos. [...] Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança - que ela só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas esta visão unilateral nutre a mente apenas de

10 *Where the Wild Things Are* is a product of this times, and not a simply a reverberant reminder of other mythologies and other times. (CECH, 1995, p. 141)



modo unilateral, e a vida real não é só agradável.
(BETTELHEIM, 1980, p. 16-17)

Os monstros sempre estiveram ao nosso lado, nos sonhos e receios. Projetá-los na ficção é uma maneira de derrotá-los. Sendak propõe uma relação afetiva com os monstros, mas principalmente como forma de autoconhecimento, como um rito de passagem do qual todos devemos tomar parte, em algum momento. Os monstros se constituem também como imagens, quanto ao diálogo que essas realizam com nossa história e a necessidade humana de “fingimento”. A imagem se constitui ficção, como uma encenação que nos faz confrontar nós mesmos, por meio da imaginação (ISER, 1995). Sob esse mesmo aspecto constituem-se os monstros, como simulacros do humano, como formas fabulares perpétuas. Como comenta Leminski:

Durante muitos anos, Heródoto buscou, entre miríades de povos, uma fábula que, como imã, fosse o centro e a raiz de todas. Mas as fábulas não tem centro, elas se expandem em todas as direções, entrópicas, auto-prolíferam-se, alimentando-se do cadáver putrefato das fábulas já esquecidas. (LEMINSKI, 1998, p. 24)

Da mesma forma que fábulas “flutuam” por toda parte, Sendak propõe uma rica intertextualidade em sua obra, dialogando com a estrutura da fábula e criando um novo mito para a infância. Sua narrativa dá luz aos mais diversos monstros, presentes na infância de Sendak e nos parentes que o perturbavam. São os mesmos monstros que o assombram suas demais obras. Os mesmos que povoam esse lugar selvagem, afastado do “real” e que, em certa medida, estão sempre espreitando em toda expressão literária infantil. Na concepção desses seres verificamos um diálogo com os próprios conflitos do desenvolvimento, que aparece na aventura do menino Max como um ritual de passagem e encena a infância em toda a sua potência.

São os monstros que concentram grande parte do sentido do livro de Sendak. Nos monstros estão os conflitos de Max. Eles se constituem como imagens profundas da infância e personificam-nas. Eles são a linguagem imagética de Sendak, gritando a fala da selva, dos animais e do avesso do homem civilizado. Eles são o devir-animal na fantasia de lobo de Max. Os monstros indicam para onde ir, perguntam onde se pode estar.



Depois de uma soneca, prontos para brincar, eles apontam o local perfeito para a fuga: *Onde vivem os monstros*.

REFERENCIAS

BAITELLO JUNIOR, N. **A era da iconografia**: Reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BARBOSA, T. Cabeça de homem, ventre de animal: sátiros, centauros e homens. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Orgs.). **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 24-39.

BERGER, J. **Modos de ver**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1995.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**: História de Deuses e Heróis. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CECH, J. **Angels and Wild things**: The Archetypal poetics of Maurice Sendak. The Pennsylvania State University Press, 1995.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FRANCASTEL, P. **A imagem, a visão e a imaginação**. Lisboa: Edições 70, 1998.

GONÇALO JUNIOR. **Enciclopédia dos monstros**. Rio de Janeiro, Ediouro 2008.

ISER, W. **O fictício e o imaginário**: Perspectivas de uma Antropologia Literária. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

JORGE, E. Lobisomem, sem ameaças. In: MACIEL, Maria Esther. **Pensar/escrever o animal**: ensaios de zoopoética e biopolítica (Org). Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. P. 177-195.

JUNG, C. **O homem e seus símbolos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LANDSBURG, A. **Mitos e monstros**. Publicações Lisboa: Europa-América, 1977.



LÉVY, P. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: 34, 2011.

LEMINSKI, P. **Metaformose:** Uma viagem pelo imaginário grego. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. **Merleau-Ponty na Sorbonne:** Resumo de cursos de filosofia e linguagem. Campinas, SP: Papirus, 1990.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo.** Trad. paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

NIKOLAJEVA, M; SCOTT, C. **Livro ilustrado:** palavras e imagens. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

PEIXOTO JUNIOR, C. **Sobre corpos e monstros:** algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 15, n. 1, p. 179-187, jan./mar. 2010. Disponível em: [<http://www.scielo.br/pdf/pe/v15n1/a19v15n1.pdf>]. Acesso em: 15 mar. 2016.

RAMOS, A. **Os Monstros e a Literatura para a Infância e Juventude.** Editora Casa da Leitura, 2008. Disponível em: [http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/portal.pl?pag=abz_biblio_ficha&id=1424]. Acesso em: 04 jan. 2016.

SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens.** Campinas, Sp: Editora Unicamp, 2012.

SENDAK, M. **Onde vivem os monstros.** Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

SENDAK, M. **Where the Wild Things Are.** New York: Harper Collind Publishers, 2013.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada.** Trad. Maria Christina Penteado Kujawski. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

