

## ERA UMA VEZ, UM DISCURSO DO MEDO: ANÁLISE DE GÊNEROS DO DISCURSO LITERÁRIO INFANTIL

**Maria Clara de Paula Reis**

Universidade Federal de Goiás

([mariareis@discente.ufg.br](mailto:mariareis@discente.ufg.br))

**Rosângela Aparecida Carreira**

Universidade Federal de Goiás

([rosangela.carreira@ufg.br](mailto:rosangela.carreira@ufg.br))

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo principal analisar de que forma o discurso do medo está presente na literatura infantil. Assim, a pesquisa foi ancorada no conceito de cena de enunciação de Maingueneau (2006), em que será observado como se dá a construção da narrativa do medo nos corpora escolhidos para a análise: *O menino que se alimentava de pesadelos* e *Criança Zumbi*, ambos da autora sul-coreana Jo Yong (2021). Após o levantamento bibliográfico sobre medo, gêneros literários infantis e análise do discurso, será observado, nas narrativas dos dois corpora, como é feita a construção de quadros cênicos que podem levar o leitor a estabelecer efeitos de sentido para compreensão dos próprios sentimentos.

**Palavras-chave:** Medo; Literatura infantil; Análise do discurso; Cena de enunciação; Maingueneau.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

## Maria Clara de Paula Reis

Licenciada em Letras: Português pela Universidade Federal de Goiás (FL/UFG). Mestranda em Estudos Literários (PPGLL/UFG) com bolsa da Capes. Inicialmente desenvolveu pesquisas no âmbito da Análise do Discurso, partindo de obras literárias, e atualmente desenvolve pesquisas no campo das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa a partir da perspectiva pós-colonial e de questões raciais e de gênero.



[lattes.cnpq.br/8359675098372828](https://lattes.cnpq.br/8359675098372828)

## Rosângela Aparecida Carreira

Doutora e mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2015), com MBA em Gestão e Inovação em EaD pela USP (2015) e Especialização em Linguística Forense pela Universidade do Porto (2019) e graduação em Letras - Português/Espanhol pela Universidade de São Paulo (1997). Professora Adjunta de Leitura e Produção de Textos. Líder do Grupo de Pesquisa Discurso Cultura e Ensino (DICE) e do GELF (Grupo de Estudos em Linguística Forense). É membro do Comitê de Idiomas e Políticas Linguísticas da UFG desde 2021 e atuou na Secretaria de Relações Internacionais entre 2019 e 2022 com implementação de COIL.



[lattes.cnpq.br/5379976363126935](https://lattes.cnpq.br/5379976363126935)



[orcid.org/0000-0001-7167-7666](https://orcid.org/0000-0001-7167-7666)

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

## ERA UMA VEZ, UM DISCURSO DO MEDO: ANÁLISE DE GÊNEROS DO DISCURSO LITERÁRIO INFANTIL

**Maria Clara de Paula Reis**  
Universidade Federal de Goiás  
([mariareis@discente.ufg.br](mailto:mariareis@discente.ufg.br))

**Rosângela Aparecida Carreira**  
Universidade Federal de Goiás  
([rosangela.carreira@ufg.br](mailto:rosangela.carreira@ufg.br))

### Considerações iniciais

O medo não pode ser visto como necessariamente patológico, pois é uma reação complexa e fundamental para situações reais ou imaginárias de perigo. A História do medo e as histórias de medo são carregadas de aspectos linguísticos e psicológicos que se apresentam demarcados no discurso e representados socialmente por meio de gêneros do discurso, os quais (re)criam situações ou geram efeitos de sentido para se pensar sobre o medo e seu significado na vida social.

No universo infantil, nos últimos anos, os gêneros infantis têm apresentado o medo de diferentes formas. Em consonância a Bettelheim (1980), os contos de fadas contribuem para o desenvolvimento, porque colocam as crianças em situações sociais associadas à realidade humana. Todo gênero reflete aspectos que dizem respeito a seu âmbito de circulação e apresenta parâmetros e especificidades linguísticos, funcionais, situacionais e sociais. Afinal, o gênero apresenta finalidade, estatutos de parcerias, circunstancialidade adequada ao lugar do dizer, um modo de inscrição na temporalidade, um tempo de validade, um suporte, um plano textual e certo uso da língua (Maingueneau, 2006). Consideramos que é com o delineamento do quadro cênico que a construção do medo na literatura infantil Contemporânea impõe relações entre os enunciadores e co-enunciadores. Logo, analisar gêneros do discurso infantil voltados para a construção do medo é importante para revelar efeitos de sentidos que são essenciais para o desenvolvimento emocional dos leitores de literatura infantil.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

Portanto, a pesquisa foi ancorada nas concepções de discurso e de quadro cênico a partir de Maingueneau (2002, 2006, 2009 e 2012) e Benveniste (1988 e 1989) no que concerne aos modos de organização discursiva em narrativas para analisar o discurso do medo. Através da abordagem de cena de enunciação e dos levantamentos bibliográficos sobre medo, gêneros literários infantis e análise do discurso, foi analisado o discurso do medo presente no discurso literário infantil nas obras literárias *O menino que se alimentava de pesadelo* e *Criança Zumbi*, da autora sul-coreana Jo Young (2021), por abordarem temas como abandono, sofrimento, desamparo e perda, em que será observado como a literatura infantil contribui para a formação de leitores de mundo e para o letramento de emoções.

Assim, o presente trabalho foi estruturado em cinco seções, sendo elas:

1. A literatura infantil e o medo, em que será discorrido sobre como o medo é uma emoção constante e inevitável na vida humana, e a literatura infantil, ao abordá-lo de maneira construtiva, ajuda crianças a entender e enfrentar seus medos, promovendo autoconhecimento e amadurecimento emocional; 2. Análise do discurso: cena de enunciação, em que será observado como a enunciação permite que o locutor se aproprie da língua e estabeleça uma relação dialógica com o interlocutor, e a literatura infantil contemporânea usa essa dinâmica para envolver o leitor e permitir que ele atribua sentido pessoal às histórias, aproximando-as de sua realidade e experiências emocionais; 3. *O menino que se alimentava de pesadelos* e a fuga da tradição literária infantil, a qual apresenta como o livro *O menino que se alimentava de pesadelos* utiliza uma narrativa sombria e moralizante para ensinar que enfrentar e superar memórias dolorosas é essencial para o crescimento emocional, explorando elementos de medo e enunciação que ressoam com a experiência do pequeno leitor; 4. *Criança Zumbi* e a construção da cena englobante do discurso do abandono, que, por sua vez, irá explorar o livro *Criança Zumbi* e como ele apresenta uma narrativa sombria e trágica sobre uma mãe que sacrifica a si mesma para alimentar seu filho insaciável, abordando temas de abandono e carência afetiva através de ilustrações impactantes e uma cenografia de vazio e violência; por último, a seção 5 é as considerações finais, retomando o objetivo de pesquisa, reafirmando o problema de pesquisa, as análises feitas e quais foram os resultados mais significativos encontrados.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

## A literatura infantil e o medo

O medo é uma emoção que acompanha o indivíduo desde o nascimento até seu último dia de vida. Jean Delumeau (2009, p. 23) afirma que o medo é “um componente maior da experiência humana, a despeito dos esforços para superá-lo”, assim como também defende que o medo é ambíguo, pois ao mesmo tempo que pode ser entendido como uma defesa, pode criar bloqueios. Como o ser humano possui a sua própria individualidade, construída a partir de suas vivências no mundo, cada um sente o medo de forma singular, podendo ser mudado o objeto que o provoca e a intensidade do sentimento. Por ser uma emoção desafiadora principalmente para as crianças, alguns livros da literatura infantil buscam mostrar a importância do medo e como se pode lidar com ele.

O medo tem como principal propósito proteger os indivíduos quando eles se encontram em uma situação ameaçadora. Então, para isso, estratégias diversas são buscadas para enfrentar o perigo, liberando um fluxo de energia<sup>1</sup> que pode ser aplicado em qualquer ação que seja necessária. Em outras palavras: medo é sobrevivência. Porém, o excesso dele produz exatamente o contrário: a incapacidade de viver, de sair do lugar e de enfrentar o mundo. Nesse sentido, boa parcela das obras literárias infantis trabalha com o enfrentamento desses medos, não para que ele seja eliminado, mas sim transformado, trazendo autoconhecimento ao leitor.

Para que um medo seja combatido, é preciso que seja representado de alguma maneira — nesse caso, por meio das palavras e/ou imagens — e, ao invés do sujeito se render à estagnação, ele irá conhecer sua verdade e se revestir de autoconhecimento para enfrentar o motivo de seu medo. Segundo Silva (2021, s/n), só em contato com “nossos próprios lobos e bruxas, nossos próprios medos, é que podemos reconhecê-los nos outros e em nós mesmos para, então, decidir enfrentá-los”.

Adultos despreparados quando se trata de lidar com emoções usam os medos infantis em busca de domesticar as crianças, ou mesmo para se divertir diante do pavor sentido por elas. Com a literatura, o leitor entra em contato com seus medos e tem a possibilidade de se munir de coragem e aprender a diferenciar sentimentos “negativos” de sentimentos “construtivos”. A literatura infantil capta os sentimentos da criança e procura representar sua realidade por meio das histórias. Com isso, além de estimular a imaginação e

---

<sup>1</sup> “[...] o fluxo de energia vital recebe interferência da carga produzida pelas emoções, pensamentos e sentimentos [...]. Em alguns casos, a raiz da doença não é apenas um fator fisiológico, mas algo que foi sentido, em determinado ponto do desenvolvimento emocional do indivíduo, como uma experiência afetiva negativa e causou um trauma.” (Mello; Volpi, 2022)

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

o lado criativo, trará também o amadurecimento da mentalidade, uma vez que o leitor poderá enfrentar emoções desafiadoras. As obras literárias infantis, em suas diferentes fases<sup>2</sup>, propiciam experiências leitoras que dizem muito sobre os interlocutores — os leitores do momento em que as obras foram lançadas — e as condições sócio-históricas de produção. De acordo com Soares e Ferreira (2020, p. 1), “por meio das obras literárias as crianças experimentam muitas emoções e acabam se identificando com algumas histórias, as quais dão sentido à vida delas”. É através das histórias que as crianças vão sentir angústia, raiva, ansiedade, medo, alegria, tranquilidade, luto, insegurança e várias outras emoções. Por consequência, aprenderão a conviver com elas.

O ser humano não consegue fugir do medo e nem deve. Há algo de importante no medo: o instinto de sobrevivência e a adrenalina que corre pelo corpo; o preocupante é o excesso dele, a incapacidade de se mover, o medo de se arriscar. Por esse motivo, percebe-se o quão importante é o papel da literatura infantil quando se apropria do discurso do medo para representar, com imagens, personagens e metáforas, o que mais causa amedrontamento nos leitores e assim auxiliá-los em seu desenvolvimento emocional.

## **Análise do discurso: cena de enunciação**

A língua também possui a função de expressar a relação do indivíduo com o mundo (Castro; Rodrigues; Catarino, 2021). A partir desse contexto, no capítulo “O aparelho formal da enunciação”, Benveniste (1989) expõe sobre a enunciação como ato individual, que nada mais é do que a apropriação da língua, uma pessoa que fala em sua fala. Nesse sentido, “o locutor se apropria de um aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor, imediatamente implantando o outro, por meio de índices específicos e de procedimentos

<sup>2</sup> 1ª fase: idade dos livros de gravuras e dos versos infantis (de 2 a 5 ou 6 anos). É a fase de mentalidade mágica, em que a criança faz pouca diferença entre o mundo externo e o interno. A literatura vai ajudá-la a fazer a distinção entre o “eu” e o mundo, através dos livros de gravuras de objetos do seu meio. Nesse período, o interesse volta-se mais para as cenas individuais do que para a ação de uma história, para o jogo de ritmo e som dos versos. 2ª fase: idade do conto de fadas (5 a 8 ou 9 anos). Nesta fase, a criança prefere a leitura do realismo mágico; contos de fadas, lendas, mitos, fábulas, que podem oferecer mudança imaginativa, animismo, maravilhoso, pois nessa fase do seu desenvolvimento, a criança é essencialmente suscetível à fantasia e o faz de conta. 3ª fase: idade da história ambiental e da leitura “factual” (de 9 a 12 anos). É uma fase intermediária, em que a criança começa a orientar-se no mundo concreto. Subsiste, ainda, o interesse pela leitura maravilhosa, mas quer desvendar o meio aprendendo com os livros, através de histórias e acontecimentos vivos. 4ª fase: idade da história de aventuras ou a fase de leitura psicológica, orientada para as sensações (12 a 14 anos). É o período da pré-adolescência, em que a criança toma consciência da própria personalidade. É a etapa do desenvolvimento dos processos agressivos e da formação de grupos. Os interesses de leitura dirigem-se a enredos sensacionalistas, aventuras vividas por gangues, personagens diabólicos, histórias sentimentais.” (Silva, 2016)

### **TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

acessórios” (Benveniste, 1989, p. 84). Ou seja, na esteira dos estudos de Bakhtin (1988), o que acontece na enunciação é uma orientação dialógica, fenômeno natural, próprio de todo discurso, em que o discurso se encontra com o discurso de outrem e cria-se uma interação viva e tensa. Dessa forma, a enunciação sai do locutor em forma sonora, é captada pelo ouvinte e transformada em outra enunciação, de retorno, construída com base nas vivências que o sujeito possui, dentro do contexto histórico em que vive. Em uma enunciação, há sempre um locutor (eu) e um alocutário (tu), os quais estabelecem uma relação recíproca, já que um não existe sem o outro. A partir do eu que se enuncia, serão determinadas as relações temporais e espaciais em torno do sujeito, e a enunciação se identifica com o próprio ato, por causa da subjetividade no discurso.

Em razão das relações temporais e espaciais em torno do sujeito, o conceito de cena de enunciação foi escolhido para a análise das obras. Percebe-se que, ao longo dos séculos, os contos de fada possuem muitas versões de uma mesma história. Por exemplo, na história Chapeuzinho Vermelho, na versão dos Irmãos Grimm (2015), a Chapeuzinho e a sua avó são poupadas do lobo-mau, enquanto na versão mais antiga, de Charles Perrault (2007), a Chapeuzinho se despia e se deitava com o lobo, em seguida era devorada por ele. Nessa época, a sociedade tinha uma visão diferente do que era a infância e não se preocupava com o que era considerado adequado para crianças, sem as devidas restrições.

No entanto, isso mudou muito com o tempo e a literatura infantil passou a trazer uma lição de moral para as crianças, em busca de mostrar o que deve ser feito, como “sempre obedecer aos pais”. Atualmente, a literatura infantil não é mais focada em apenas ensinar o que é certo ou errado e nem em só apresentar paisagens, animais e qualquer outra ilustração singela decorrente de algum posicionamento específico sobre a natureza das obras literárias para crianças. A literatura infantil contemporânea, a partir do lúdico, tem como função apresentar cenários que se aproximem da realidade de boa parte dos leitores, fazendo com que eles atribuam significação para os sentimentos vividos, inclusive o medo. Dessa forma, o pequeno leitor atribui seu próprio sentido diante da história que está sendo contada.

É perceptível como a leitura começa antes do contato com o texto, tendo em vista que a relação leitor-livro é influenciada pelo contexto o qual o leitor está inserido, bem como o do livro. O texto não deve ser apenas contemplado, mas também deve ganhar um sentido subjetivo de acordo com cada leitor, pois toda enunciação é interativa e destinada ao co-enunciador a fim de que ele seja enredado a determinado universo de sentido.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

***O menino que se alimentava de pesadelos e a fuga da tradição literária infantil***

O livro infantil *O menino que se alimentava de pesadelos*, um dos corpora escolhidos para análise, escrito por Jo Young (2021a), conta a história de um menino que, atormentado toda noite por pesadelos de lembranças ruins, procura a bruxa que morava nas profundezas da floresta e implora para ela apagar todas as suas memórias desagradáveis. Sendo assim, a única condição que a bruxa exige é que ele cresça e se torne um adulto feliz, caso contrário, ela pegaria a alma dele. Anos mais tarde, a bruxa retorna e encontra o menino já adulto, mas ele continua infeliz. Como a condição exigida não foi cumprida, ela colhe a alma dele.

Em primeira análise, a expressão de pavor do menino na capa do livro remete à pintura *O Grito*, de Edvard Munch (1893), perceptível pela reprodução de traços específicos que repercutem na constituição da ideia de medo: mãos nas bochechas, o olhar arregalado e a boca entreaberta. Na capa do livro, essas sensações de medo, angústia e solidão, que são efeitos conjecturados a partir da organização dos elementos da imagem, são percebidas pelo menino assustado em primeiro plano e, em segundo plano, sua disposição na cama, em posição de sofrimento, efeito motivado pela posição do corpo parcialmente arqueado, das mãos no rosto e da cabeça baixa.



**Figura 1:** *O menino que se alimentava de pesadelos* (2021a)



**Figura 2:** *O grito* (1893)

Ademais, na figura 3, sinalizado em vermelho, tem-se o desenho de uma flor murcha no vaso que se assemelha ao menino curvado sobre a cama. Nos cantos superiores e inferiores da capa — e na maioria das páginas do miolo do livro —, como está sinalizado em amarelo, é possível ver vários rabiscos, que parecem cortes ou arranhões.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------



Figura 3: Capa do livro *O menino que se alimentava de pesadelos* (2021a)

O quadro cênico é o que introduz o espaço estável no qual a enunciação será legitimada e adquirirá sentido, desse modo, na capa do livro, já se cria certa expectativa do que será encontrado no decorrer da obra. Como o quadro cênico é a articulação entre a cena englobante (tipo de discurso e a sua finalidade) e a cena genérica (nesse caso, o conto da literatura infantil), surge certa curiosidade para descobrir como essas duas cenas se misturam com o gênero terror.

A seguir, o livro será transcrito e algumas figuras serão destacadas para a partir disso ser feita uma análise discursiva da narrativa.

“Aaaahhh!”

Assim como nos outros dias, o menino despertou de um pesadelo terrível.”  
(Young, 2021a, p. 5)

Observa-se que esse conto infantil foge do padrão tradicional, que se introduz com a famosa frase “Era uma vez...”, e traz uma antecipação literária do enredo ao relatar o principal conflito do menino logo no início (nesse caso, pesadelos recorrentes).

O grito dado por ele, com tanta repetição de grafema “a” e “h” e o fenômeno da onomatopeia, constituem a construção de sentido sobre a ideia de pesadelo, demonstrando que é um grito de pavor e remetendo também à capa do livro.

“Todas as noites, lembranças ruins que o menino queria esquecer ressurgiam em seus sonhos e o atormentavam sem parar.” (Young, 2021a, p. 6)

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------



**Figura 4: Livro O menino que se alimentava de pesadelos (2021a, p. 7)**

Na figura 4, o menino está com uma expressão aterrorizada e há projeções de sombras de grades em seu rosto, como se ele estivesse preso. A partir disso, pode-se interpretar que a narrativa recupera a ideia de prisão para demonstrar que ele está preso ao passado, às memórias e, por isso, tem pesadelos toda noite. Outrossim, é mostrado que alguns fios de cabelo dele estão caindo, semelhantes às pétalas que se desprendem da flor murcha da capa (como mostrado na figura 3), que abrem espaço para a analogia do desapego à vida e à felicidade, como demonstrado ao longo do livro.

No geral, um discurso emprega um enunciador e um co-enunciador, um lugar e um momento da enunciação, permitindo a existência da própria enunciação. Em razão disso, outro aspecto que evidencia a fuga desse conto à tradição dos contos infantis ocidentais é o fato de que a bruxa, na história, é vista como a salvadora, aquela que pode ajudá-lo, e não como a vilã (como é o caso dos contos A Branca de Neve e os sete anões, João e Maria, Rapunzel...).

“Está bem. Eu apagarei todas as lembranças ruins. E só quero uma coisa em troca. Prometa que, daqui a vinte anos, você terá se tornado um adulto feliz.” (Young, 2021a, p. 10)

“O menino pulou de alegria. A condição era fácil demais. ‘Eu prometo! Se eu não tiver mais pesadelos, tenho certeza de que posso ser tão feliz quanto quiser!’

‘Se não conseguir cumprir essa promessa, eu colherei sua alma. Então, por favor, cresça e seja um adulto feliz’”. (Young, 2021a, p. 11)

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

Embora a tensão, nessa parte do enredo, tenha findado para o menino, já que seu maior desejo será realizado (não ter mais pesadelos), o medo continua para o leitor, ainda maior, pois ele sabe, com sua bagagem literária, que o acordo feito com a bruxa é perigoso e inconsequente, uma dimensão enorme que uma criança como o personagem em questão não pode enxergar.

“Muito tempo se passou, e o menino se tornou adulto. Ele não tinha mais pesadelos, mas, por algum motivo, levava uma vida infeliz, vagando pelas ruas e passando fome. Na noite da lua de sangue, quando a bruxa finalmente reapareceu para receber o pagamento pelo desejo, o menino gritou com a voz cheia de frustração: ‘Se todas as minhas lembranças ruins foram apagadas, por que não consigo ser feliz?’” (Young, 2021a, p. 12)

Um detalhe interessante são as luas ilustradas nas páginas que sucedem a aparição da bruxa (exemplificadas pela figura 6), bem como na capa (figura 7). Para a Astrologia, a lua rege o passado e, quando a bruxa surge para saber se o menino cumpriu a condição, é numa noite de lua de sangue. Astrologicamente, esse fenômeno simboliza um convite para deixar algo no passado (superação), além de limpeza emocional.

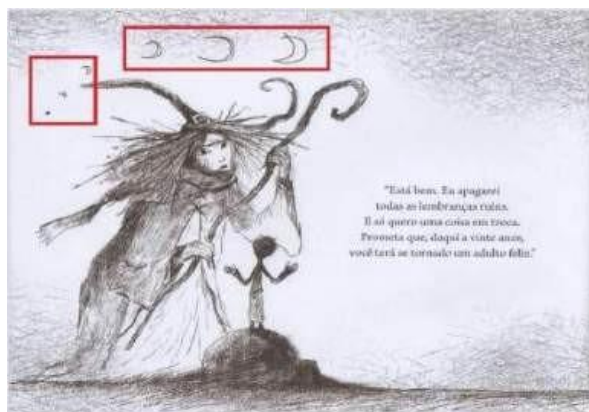


Figura 5: O menino que se alimentava de pesadelos (2021, p. 10)

“Enquanto colhia sua alma conforme prometido, a bruxa respondeu: ‘As lembranças dolorosas de sofrimento... As lembranças de arrependimento... As lembranças de magoar e ser magoado... As lembranças de ser abandonado e rejeitado... Somente aqueles que vivem guardando essas lembranças no cantinho do coração são capazes de se tornarem mais fortes, mais calorosos, mais flexíveis. A felicidade é conquistada justamente por quem age assim.’” (Young, 2021a, p. 14)

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

“Um broto verde germinou no coração do garoto sem alma. A bruxa plantou com carinho esse broto em seu jardim secreto.”

“Portanto, não se esqueça de nada. Não esqueça e supere. Se não conseguir, será uma criança cuja alma não cresce.”

“O ensolarado jardim da bruxa havia brotos verdes por todos os lados.”  
(Young, 2021a, p. 16)

Ainda que no decorrer do livro a personagem tenha se tornado um adulto, a escolha do título da obra ser “menino” representa o fato de que a alma dele não acompanhou seu desenvolvimento, o que pode ser comprovado a partir do fato de que, se ele não superou o passado e continua tendo pesadelos, será uma criança cuja alma não cresce. E o “alimentava de pesadelos” nada mais é do que aprender com eles para crescer na vida e se tornar um adulto forte. Não há final feliz no livro, o menino teve que arcar com as consequências de sua decisão e sua alma foi levada. Um broto verde cresceu no coração dele e a bruxa o plantou em seu jardim secreto, junto a vários outros, o que pode significar recomeço, uma nova vida.

Apesar de *O menino que se alimentava de pesadelos* fugir do tradicionalismo do conto infantil ocidental, o desfecho dele possui um tom moralizante, o que o enquadra como um conto infantil. Desse modo, percebe-se que há uma relação entre o enunciador e o destinatário. Ensina-se que não é necessário esquecer o passado, mas sim superá-lo, senão a alma não crescerá. Acerca do contato do pequeno leitor com a literatura infantil, Silva (2021) vai dizer que

O encontro com esse lado mais sombrio é fundamental para o desenvolvimento do ser humano – quanto mais conhecemos nossas contradições, mais saudáveis somos. As crianças, curiosas por natureza, desejam ter acesso também a experiências que sabem ser difíceis, mas que precisam ser enfrentadas. Elas estão construindo seu repertório de sentimentos e aprendendo a expressar suas emoções. Se puderem contar com a segurança de um adulto que as acolham e mediem esse encontro, quando adultas, terão a coragem para realizarem suas próprias travessias. (Silva, 2021, S/N)

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

## Criança Zumbi e a construção da cena englobante do discurso do abandono

O outro corpus, o livro infantil *Criança Zumbi* (Young, 2021b), tem como cena englobante o discurso de abandono. A história fala sobre uma criança que, conforme cresce, a mãe percebe que ela não tinha sentimentos e possuía uma fome insaciável. Dessa maneira, a mãe roubava animais dos vizinhos e os matava para seu filho comer. No entanto, após uma pandemia que matou a maioria das pessoas e dos animais, os sobreviventes do vilarejo decidiram ir embora para se salvarem. Assim, a mãe não tinha o que dar para seu filho comer, então decidiu oferecer seus próprios membros. Por fim, quando restou apenas seu tronco, o filho finalmente a abraçou.

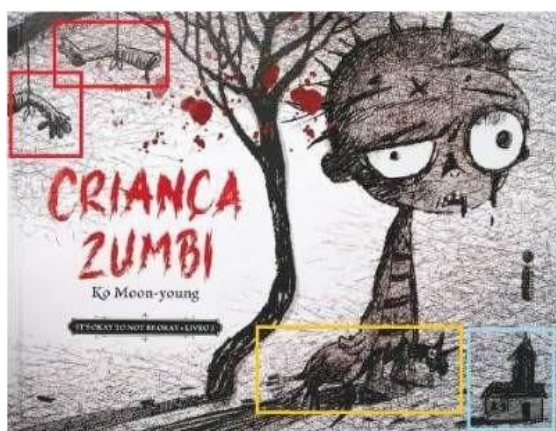


Figura 6: Capa *Criança Zumbi* (2021)

Primeiramente, na capa da obra, há ilustrada uma criança desamparada, situação que pode ser verificada pela disposição infeliz dos lábios, pelos ombros caídos, pelo líquido escorrendo de seu olho, aparentando ser uma lágrima. Além disso, ela também segura um animal real (sinalizado em amarelo), que se opõe ao bichinho de pelúcia ou qualquer outro brinquedo infantil. Outro aspecto é a pequena casa no chão (em azul), próximo aos pés da criança, que, por ser menor que a criança, parece uma casinha de brinquedo, o que pode demonstrar a necessidade em ter um lar, uma família. Também há gotas de sangue na capa e o título que parece ter sido escrito com sangue, que remete à morte e à violência, e quando o leitor visualiza sangue, pode automaticamente imaginar um ato de agressão ou um evento trágico. Outro detalhe que merece atenção são os braços pendurados na árvore atrás da criança, que entoam a ideia de abandono ou execução, reforçando a conexão com a violência, ferocidade e morbidez para a história.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------



*Figura 7: Criança Zumbi (2021, p. 1)*

Na primeira página, tem-se uma única árvore, com suas últimas folhas voando para longe, e esse isolamento visual remete ao conceito de solidão. Para Maingueneau (2006, p. 47), “o locutor deve dizer construindo o quadro desse dizer, elaborar dispositivos pelos quais o discurso encena seu próprio processo de comunicação, uma encenação que é parte integrante do universo de sentido que o texto procura impor”. Portanto, as ilustrações ajudam a construir a cena englobante de abandono.

“Era uma vez um menino que nasceu no pequeno vilarejo. Sua pele era pálida, e os olhos, bem grandes. Conforme ele foi crescendo, a mãe naturalmente percebeu uma coisa.” (Young, 2021b, p. 5)

Diferente do livro *O menino que se alimentava de pesadelos* (2021), esse conto infantil já inicia seguindo a tradição dos contos clássicos com o “Era uma vez...”, como é possível verificar na transcrição acima.

“A criança não tinha sentimentos. Era como um zumbi e tinha uma fome insaciável.” (Young, 2021b, p. 6)

O uso do “como” tem a função de comparar, ou seja, a criança não era um zumbi, apenas agia como um. Isso efetua uma descrição singular do personagem ao fazer uma analogia a algo já conhecido ou reconhecível como o zumbi, fazendo com que a descrição ultrapasse uma lista objetiva de características físicas e comportamentais. Essa comparação insinua que há uma semelhança não apenas visual, mas também sensorial ou emocional, que reforça uma compreensão mais profunda e particular sobre quem é esse personagem.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

Na imagem abaixo, nota-se o berço vazio e a criança no colo da mãe não está delineada, supondo que a mãe não reconhece a criança como um filho, mas sim como um zumbi, de acordo com o que será mostrado no decorrer do conto.



**Figura 8: Criança Zumbi (2021, p. 6)**

“Então, para evitar os olhares dos outros moradores do vilarejo, ela escondeu o filho no porão. Todas as noites, a mãe roubava os animais das casas vizinhas para alimentar a criança, e a criou um segredo.” (Young, 2021b, p. 9)

“Um dia, roubava uma galinha... No outro, um porco... E então, uma cabra...” (Young, 2021b, p. 11)

“Depois de muitos anos, uma pandemia atingiu o vilarejo e matou todos os animais que tinham restado. As pessoas também sofreram de uma febre desconhecida e começaram a morrer uma após a outra. Para escapar, os sobreviventes deixaram o vilarejo.” (Young, 2021b, p. 12)

“Mas a mãe não podia abandonar seu filho que chorava...” (Young, 2021b, p. 15)

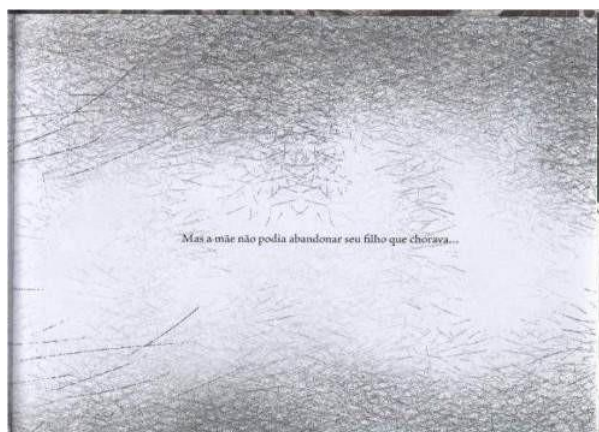
Ao longo das páginas, a cenografia é constituída do sentimento de vazio, pois há algumas páginas (como por exemplo na figura 11) que a ilustração não preenche a folha inteira, portanto a sensação é de que sempre tem algo faltando e que, apesar de todo o esforço da mãe, de uma forma ou de outra o filho já estava abandonado. A cenografia é, portanto, uma maneira de entender como um discurso se insere em um ambiente que é ao mesmo tempo simbólico e social, e como esse ambiente influencia o modo como o discurso é percebido e interpretado. Esse conceito possibilita perceber que os sentidos não estão apenas nas palavras, mas também na configuração do contexto que, nesse caso, pode ser percebido pelas ilustrações do livro. Sobre a noção de cenografia, Maingueneau (2006, p. 50) diz:

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

Concebendo-o dentro de uma perspectiva pragmática, esse ethos emana do “mostrado”: o enunciador é percebido através de um “tom” que implica uma certa determinação de seu próprio corpo, correspondendo ao que ele instaura em seu discurso. A legitimação do enunciado não passa somente pela articulação de proposições, ela é animada pela evidência de uma corporalidade que se dá no movimento mesmo da leitura.

Assim, na Análise do Discurso, a noção de *cenografia* se refere ao conjunto de elementos e características do cenário discursivo que envolvem a produção de um discurso e que ajudam a construir o sentido das falas ou textos. Esse conceito sugere que, tal como em uma peça de teatro ou em um filme, cada discurso se desenrola em um cenário específico, com uma determinada “montagem”, ou, nas palavras de Maingueneau (2006), um “corpo”, que dá forma e contexto àquilo que é dito.



**Figura 9: Criança Zumbi (2021, p. 15)**

“... então cortou uma de suas pernas e deu para criança faminta.” (Young, 2021b, p. 16)

“Depois foi a vez de um braço...” (Young, 2021b, p. 18)

“Até que deu a ele todos os seus membros. Da mãe, só restou o tronco.” (Young, 2021b, p. 21)

“A criança, com fome, começou a chorar outra vez. Então a mãe se aproximou do filho e entregou-lhe o que restara de seu corpo.” (Young, 2021b, p. 22)

“A criança abraçou com força o tronco da mãe e falou pela primeira vez na vida:

‘Mãe, como você é quente.’ (Young, 2021b, p. 23)

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

“Era alimento que a criança queria? Ou o calor da mãe?”

“Sem poder abraçá-lo, por não ter mais braços, a mãe aqueceu o filho, cobrindo-o com suas lágrimas intermináveis.” (Young, 2021b, p. 24)

A frase “Mãe, como você é quente” (Young, 2021b, p. 23) é muito forte porque traz a ideia de que colo é associado ao calor devido às experiências sensoriais e emocionais provocadas por um abraço. Assim, essa fala demonstra que a criança nunca recebeu um abraço da mãe antes, o que apenas esclarece que o filho não tinha uma “fome insaciável”, mas uma carência do colo materno, que inclusive é símbolo cultural de cuidado e nutrição. Portanto, a fome, nesse caso, pode simbolizar uma lacuna na proteção, no afeto e na segurança que a figura materna proporciona. Dessa forma, “a noção de cenografia se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima” (Maingueneau, 2012, p. 123).

Na maioria das páginas de ambos os corpora, as cores estão ausentes. Porém, em *Criança Zumbi* (2021), há determinadas páginas em que a cor vermelha ganha destaque, representando o sangue. Diante desses fatos, percebe-se a discrepância entre as duas obras aqui analisadas e os livros infantis clássicos, os quais cenários coloridos predominam nas páginas, em busca de chamar atenção do pequeno leitor.

A imagem colorida permite à criança fantasiar e imaginar o mundo representado a ela a partir das gravuras, já o preto e branco a traz para a realidade num toque mais duro, o que não torna o livro menos infantil, como visto nos corpora aqui apresentados.

## Considerações finais

O principal objetivo dessa pesquisa foi analisar de que forma o discurso do medo está presente na literatura infantil a partir da análise dos corpora *O menino que se alimentava de pesadelos* (2021) e *Criança Zumbi* (2021). Dessa forma, foi observado que o discurso literário infantil procura lidar com toda e qualquer emoção ao representar para os leitores situações semelhantes às experienciadas na vida real, fazendo-os compreender seus medos e mostrando meios possíveis para enfrentá-los, ou apenas aceitá-los. Como consequência, espera-se adultos com maturidade emocional, capazes de acolher seus próprios sentimentos.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

*O menino que se alimentava de pesadelos* (2021) ensina que todas nossas vivências, até mesmo aquelas ruins, fazem parte do que somos e não devemos negar nossa história, para enfim crescermos e nos tornarmos adultos felizes. Já *Criança Zumbi* (2021) mostra que coisas materiais não substituem o poder do afeto, e que devemos perceber isso antes que seja tarde demais

O papel principal de pais e professores é serem sujeitos que orientarão as crianças por esse caminho do autoconhecimento, e o respeito ao longo desse processo é essencial para o desenvolvimento do pequeno leitor. Saber ler o mundo à sua volta (os gestos, movimentos, comportamentos e sentimentos) é uma característica do ser humano, que pode ser aguçada com a literatura infantil. Por isso a importância de pais e professores incentivarem a leitura, bem como serem afetivos, atenciosos e sensíveis às suas descobertas e fases, principalmente quando se trata de algo tão particular quanto o medo.

Em resumo, a literatura infantil usa o medo para ajudar as crianças a compreender e lidar com suas emoções, prepará-las para novas experiências, ensinar a resiliência, fomentar a empatia e proporcionar entretenimento. É uma ferramenta poderosa para o crescimento e o desenvolvimento emocional das crianças.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

## Referências

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. 5 ed. São Paulo: Scipione, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política - Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1987.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. *In*: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Tradução de Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri. 2 ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. *In*: **Problemas de Linguística Geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CASTRO, Marize Gelard Reis de; RODRIGUES, Giseli Capaci; CATARINO, Giselle Faur de Castro. As concepções de linguagem e seu impacto no ensino de Ciências. **Revista Educação Pública**, v. 21, n 42, 23 de novembro de 2021.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GOULART, Maria Alice Hamilton. Literatura e medo infantil: a produção da criança nos catálogos de livro infantil. **Revista Contexto & Educação**, Ijuí, v. 22, n. 78, pp.199-214, 2013.

GRIMM, Irmãos. **Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo: Rimeel, 2015 LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira**. 6ª edição. São Paulo: Ática, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar Edições, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo:Parábola Editorial, 2012.

MELLO, Débora; VOLPI, José Henrique. A interferência das emoções no fluxo de energia corporal. *In*: VOLPI, J. H.; VOLPI, S. M. Psicologia Corporal. **Revista Psicologia Corporal**. Curitiba: Centro Reichiano, 2022, vol. 23. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo: Companhia dasLetrinhas, 2007.

RODRIGUES, Kelen. O ethos discursivo: uma análise por meio de seus traços na personagem Lord Henry no romance **The Picture of Dorian Gray**, de Oscar Wilde. **Revista (Con)textos Linguísticos**, Vitória, ES, v. 8, n. 10, pp. 139-158, 2014.

SCHOEN, Teresa Helena; VITALLE, Maria Sylvia de Sousa. Tenho medo do quê? **Revista Paulista de Pediatria**, São Paulo, v. 1, n. 30, pp. 72-78, 2012.

SILVA, Denise. **O medo na literatura infantil: lobos, bruxas e travessias**. São Paulo, 2021. Disponível em: <[lunetas.com.br/medo-literatura-infantil/](http://lunetas.com.br/medo-literatura-infantil/)>. Acesso em: 06 de janeiro de 2022.

SILVA, Josefa de Lourdes Tinto da. **Literatura infantil: o desenvolver da aprendizagem em crianças na Escola Anayde Beiriz**. Trabalho de Conclusão de Curso (Pedagogia) — Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, João Pessoa, 2016.

SOARES, Ludmila Louslene; FERREIRA, Bruna Milene. A importância do letramento literário para a formação do leitor. **Revista ISE**, Aparecida de Goiânia, v. 8, pp. 1-9, 2019.

YOUNG, Jo. **O menino que se alimentava de pesadelos**. Tradução de Jae Hyung Woo. Ilustração por Jam San. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021a.

YOUNG, Jo. **Criança Zumbi**. Tradução de Jae Hyung Woo. Ilustração por Jam San. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021b.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	-------------	-------	------	------

**ONCE UPON A TIME, A DISCOURSE OF FEAR:  
AN ANALYSIS OF GENRES IN CHILDREN'S LITERARY DISCOURSE**

**Maria Clara de Paula Reis**

Universidade Federal de Goiás

([mariareis@discente.ufg.br](mailto:mariareis@discente.ufg.br))

**Rosângela Aparecida Carreira**

Universidade Federal de Goiás

([rosangela.carreira@ufg.br](mailto:rosangela.carreira@ufg.br))

**ABSTRACT**

The present article aims to analyze how the discourse of fear is present in children's literature. Therefore, the research was anchored in the concept of scene of enunciation by Maingueneau (2006), wherein it will be observed how the construction of the fear narrative takes place in the corpora chosen for analysis: *O menino que se alimentava de pesadelos* and *Criança Zumbi*, both by South Korean author Jo Yong (2021). After the bibliographical survey on fear, children's literary genres and discourse analysis, it will be observed, in the narratives of the both corpora, how the construction of scenic frames is carried out to lead the reader to establish effects of meaning to understand their own feelings.

**Keywords:** Fear; Children's literature; Discourse analysis; Scene of enunciation; Maingueneau.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfnas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	------------	-------	------	------

## ÉRASE UNA VEZ, UN DISCURSO DEL MIEDO: ANÁLISIS DE GÉNEROS DEL DISCURSO LITERARIO INFANTIL

**Maria Clara de Paula Reis**

Universidade Federal de Goiás

([mariareis@discente.ufg.br](mailto:mariareis@discente.ufg.br))

**Rosângela Aparecida Carreira**

Universidade Federal de Goiás

([rosangela.carreira@ufg.br](mailto:rosangela.carreira@ufg.br))

### RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo principal analizar cómo el discurso del miedo está presente en la literatura infantil. Así, la investigación se ancló en el concepto de escena de enunciación de Maingueneau (2006), en que se observará cómo la construcción de la narrativa del miedo se da en los corpus elegidos para el análisis: *O menino que se alimentava de pesadelos* y *Criança Zumbi*, ambos del autora surcoreana Jo Yong (2021). Luego del recorrido bibliográfico sobre el miedo, los géneros literarios infantiles y el análisis del discurso, se observará, en las narrativas de los dos corpus, cómo se lleva a cabo la construcción de marcos escénicos que pueden llevar al lector a establecer efectos de significado para comprender los propios sentimientos.

**Palabras-clave:** Miedo; Literatura infantil; Análisis del discurso; Escena de enunciación; Maingueneau.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfnas, MG	v. 14	n. 1	1-22
----------------------------	------------	-------	------	------