

Doi: <https://doi.org/10.17058/rzm.v14i2.20650>

MARCAS CULTURAIS DA ALTERIDADE NA CULTURA POP: O DISCURSO MIDIÁTICO DO MONSTRO NA ESTÉTICA DE TIM BURTON

MARCAS CULTURALES DE LA ALTERIDAD EN LA CULTURA POP: EL DISCURSO MEDIÁTICO DEL MONSTRUO EN LA ESTÉTICA DE TIM BURTON

CULTURAL MARKS OF ALTERITY IN POP CULTURE: THE MEDIA DISCOURSE OF THE MONSTER IN TIM BURTON'S AESTHETIC



Stella Mendonça Caetano¹

Resumo: A massiva circulação da estética "burtoniana" na cultura pop contemporânea instiga uma análise de sua gênese discursiva para que se compreenda a potência deste fenômeno. Este artigo investiga o livro de poesias *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias* como a manifestação seminal onde as marcas culturais do horror e da alteridade são originalmente construídas. O objetivo é compreender como as estratégias verbo-visuais da obra expressam as características fundamentais dessa estética, que se expande para compor uma influente narrativa midiática sobre a exclusão e a alteridade. Para tanto, a análise articula a Semiolinguística (Charaudeau, 2008) com os Estudos Culturais, no que tange à representação (Hall, 2016), e os Estudos de Mídia, que abordam a circulação de conteúdo (Jenkins, 2009). Argumenta-se que o livro funciona como a matriz para o arquétipo da "Criança Estranha" e

¹ Universidade Federal Fluminense – (UFF) - Rio de Janeiro - Brasil

para a crítica à exclusão, materializando o "Outro" (Wood, 2018). É nesta construção poética original, portanto, que residem os princípios estéticos que se propagam por diversas mídias e plataformas, consolidando um poderoso discurso sobre a monstruosidade e a inadequação na cultura pop.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Cultura Pop. Alteridade.

Resumen: La masiva circulación de la estética "burtonesque" en la cultura pop contemporánea instiga un análisis de su génesis discursiva para comprender la potencia de este fenómeno. Este artículo investiga el libro de poemas *El triste final del Chico Ostra* y otras historias como la manifestación seminal donde las marcas culturales del horror y la alteridad son originalmente construidas. El objetivo es comprender cómo las estrategias verbo-visuales de la obra expresan las características fundamentales de esta estética, que se expande para componer una influyente narrativa mediática sobre la exclusión y la alteridad. Para ello, el análisis articula la Semiología (Charaudeau, 2008) con los Estudios Culturales, en lo que respecta a la representación (Hall, 2016), y los Estudios de Medios, que abordan la circulación de contenido (Jenkins, 2009). Se argumenta que el libro funciona como la matriz para el arquetipo del "Niño Extraño" y para la crítica a la exclusión, materializando al "Otro" (Wood, 2018). Es en esta construcción poética original, por lo tanto, donde residen los principios estéticos que se propagan por diversos medios y plataformas, consolidando un poderoso discurso sobre la monstruosidad y la inadecuación en la cultura pop.

Palabras claves: Estudios Culturales. Cultura Pop. Alteridad.

Abstract: The massive circulation of the "burtonesque" aesthetic in contemporary pop culture prompts an analysis of its discursive genesis to understand the power of this phenomenon. This article investigates the poetry book *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories* as the seminal manifestation where the cultural marks of horror and alterity are originally constructed. The objective is to understand how the work's verbo-visual strategies express the fundamental characteristics of this aesthetic, which expands to compose an influential media narrative on exclusion and alterity. To this end, the analysis articulates Semio-linguistics (Charaudeau, 2008) with Cultural Studies, regarding representation (Hall, 2016), and Media Studies, which address the circulation of content (Jenkins, 2009). It is argued that the book functions as the matrix for the "Uncanny Child" archetype and for the critique of exclusion, materializing the "Other" (Wood, 2018). It is in this original poetic construction, therefore, that

the aesthetic principles reside, which propagate through various media and platforms, consolidating a powerful discourse on monstrosity and inadequacy in pop culture.

Key-words: Cultural Studies. Pop Culture. Alterity

Introdução

Conhecido por seu trabalho como diretor e produtor de filmes como *Edward Mãos de Tesoura* (1990), *O Estranho Mundo de Jack* (1993) e a série *Wandinha* (2022), Tim Burton lançou em 1997 a primeira edição de seu livro de poesias *O Triste Fim Do Pequeno Menino Ostra E Outras Histórias* (2007), traduzido no Brasil por Márcio Suzuki do original *The Melancholy Death Of Oyster Boy & Other Stories* (1997).

O livro de poesias nos apresenta um conjunto de personagens infantis peculiares, por meio de versos e ilustrações do próprio autor, que enquanto crianças desajustadas e incompreendidas sofrem os reveses de existir como são em um mundo cruel no qual não se encaixam e com o medo das consequências disto. Lançando foco a personagem de empresta seu nome ao título da coletânea de histórias, fazemos uma análise semiótica para analisar duas histórias da quais o Menino Ostra é protagonista: O Menino Ostra sai para Passear e O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra.

A semiolinguística, segundo Nikolajeva (2011) e Charaudeau (2008), é uma vertente da análise do discurso que compreende a linguagem em sua relação com as sociedades e culturas, tendo um papel crucial na construção de significados e na forma de representar o mundo. Essa abordagem teórica é relevante no contexto literário por seu foco nos processos comunicativos e na interação social. Neste estudo, a semiolinguística é utilizada para entender como a relação entre texto e imagens (signos verbais e não verbais, como destaca Santaella, 2003) influencia a construção do sentido na narrativa de horror. A análise também recorre à iconografia e iconicidade, pois as ilustrações de crianças monstruosas, criações originais de Burton, são uma estratégia narrativa que reforça a mensagem comunicada e o horror representado.

Este estudo, portanto, visa analisar a obra poética *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra* não como um objeto literário isolado, mas como expressão estética e midiática da linguagem própria da estética burtoniana que contamina diversos produtos de mídia, o que dialoga com o conceito de "cultura da convergência". Nesse sentido, as histórias, personagens e sentidos se desdobram por diferentes sistemas midiáticos, desde o cinema e a televisão até produtos de consumo e conteúdos gerados por fãs (Jenkins, 2009). A estética burtoniana, portanto, não se encerra no livro, ela viaja, criando uma experiência narrativa que é ao mesmo

tempo unificada em seu estilo e multifacetada em suas manifestações, convidando o público a conectar os pontos dispersos nesse vasto universo transmidiático.

Ainda, a própria "estética burtoniana" é compreendida como uma linguagem, um sistema de representação que constrói ativamente significados sobre a normalidade e o desvio. Conforme Stuart Hall (2016), a representação é uma prática cultural que, por meio de signos visuais e verbais, produz sentidos e molda nossa percepção da realidade. Assim, os elementos recorrentes na obra de Tim Burton, como o gótico, o grotesco, a melancolia e a figura do "Outro", não são meras escolhas estilísticas, são atos políticos que desafiam e negociam as fronteiras do que é culturalmente aceito como "humano" ou "monstruoso", tornando sua obra um campo de disputas narrativas por significado.

Compreendendo a obra poética *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra* como a gênese discursiva da estética burtoniana, na qual a semiose verbo-visual presente nos poemas, com seus arquétipos de crianças monstruosas e narrativas sobre o "Outro", constitui o "DNA" de um discurso cultural que extrapola o livro e circula amplamente no ecossistema midiático. Nesse sentido, a análise desta "obra-matriz" permite compreender como a estética de Burton insere o debate sobre a alteridade no cerne da cultura pop, naturalizando a figura do desajustado e oferecendo um repertório simbólico para a expressão da diferença na contemporaneidade

Por fim, este artigo tem o objetivo de investigar como as estratégias verbo-visuais presentes no livro de poesias de Tim Burton, *O Triste Fim Do Pequeno Menino Ostra E Outras Histórias* (2007), expressam as características fundamentais da estética burtonesca da obra de Burton, que circula entre diferentes mídias, compondo, ainda, uma influente narrativa pop midiática sobre a alteridade e a exclusão na contemporaneidade.

O horror, os outros e os monstros na cultura pop

Podemos compreender o horror como uma prática cultural de longa data que tem se consolidado como um gênero significativo ao longo do último milênio (Bosco, 2003; Felton, 1999; Kawin, 2012), através da literatura, da história oral, filmes, séries, jogos e da própria cultura pop. Este horror multifacetado e multimídia, tal como em sua origem está intrinsecamente ligado ao elemento do medo, conforme ressaltado por H. P. Lovecraft (2007), que afirmou que "A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido". Nesse sentido, em concordância com

Ken Gelder (2002), compreendemos que o horror é uma parte integral do tecido social, sendo essencial nas esferas social, política e cultural para a manutenção de suas retóricas e narrativas.

Habitados por assombrações, desviantes, monstros e monstrosidades, as histórias de horror se estruturam como mimeses de uma violência real, os eventos gráficos e criaturas despertam interesse dos leitores, vez que essas representações apresentam um grau de realismo suficiente para gerar respostas do leitor, sejam elas em termos de sensações ou reflexões, sem retirar dele – o leitor-, a segurança de saber que esses eventos são ficção (Matek, 2015).

O primeiro passo para o horror é o estranho que incomoda, que gera suspeita, ansiedade, inquietude. E se o horror permeia os tecidos social e cultural, instigando questionamentos e reflexões acerca do que nos é estranho e/ou diferente, compreendemos que o gênero evoca desafios que são próprios da existência humana e da vida em comunidade, incluindo tabus, desejos, conflitos, temores e frustrações. Para lidar com tantos sentimentos e comportamentos humanos reprimidos é preciso dar forma a eles e assim surge o “Outro”.

No ensaio “*An Introduction to the American Horror Film*”, Wood (2018) aprofunda e politiza a relação entre o Outro e a repressão, a qual, para o autor

[...] é universal, necessária e inevitável. É o que torna possível o nosso desenvolvimento de um animal descoordenado, capaz de pouco além de gritos e convulsões, para um ser humano; está ligado à capacidade de aceitar o adiamento da gratificação, ao desenvolvimento dos nossos processos de pensamento e memória, da nossa capacidade de autocontrole e do nosso reconhecimento e consideração pelas outras pessoas. (Wood, 2018, p.93)

O Outro monstruoso, portanto, é uma imagem criada em narrativas de horror que reflete sentimentos e relações reais por meio da adoção de uma estética grotesca e sombria aplicada à personagens de aparência estranhas, ameaçadora e as vezes, também, sobrenatural ou até mesmo humanos que desafiam convenções e papéis sociais, seja por suas ações, estilo de vida ou “monstruosidade”. Os monstros são o outro e os monstros habitam o entrelugar do real e da ficção, do suspense, na medida em que não são criaturas completamente incompreensíveis, não identificáveis; os monstros combinam aspectos e categorias que já estabelecidos no imaginário coletivo, logo familiares, com aspectos profundamente estranhos, perturbadores e grotescos (Hanscomb, 2010).

Este arquétipo do Outro monstruoso, tão intensamente operado por Burton, não só estrutura as narrativas literárias e cinematográficas, mas também ganha força como repertório simbólico para processos identitários de grupos que se reconhecem como *outsiders* na sociedade midiaticizada. Em plataformas como TikTok e Instagram, a estética gótica e a figura

do "monstro incompreendido" são apropriadas por jovens para construir narrativas pessoais de não pertencimento, transformando o que seria estigmatizado em um emblema de orgulho e comunidade. Assim, o "Outro" deixa de ser apenas uma figura ficcional para se tornar um signo ativo na cultura digital.

Pequenas pobres criaturas: crianças no gênero de horror e a monstrosidade incompreendida

Explorando o vasto bestiário do gênero de horror nos deparamos com uma criaturinha incomum, geralmente pequena, menino, menina, por vezes malvada, outras vezes apenas incompreendido: crianças. A figura infantil no gênero do horror transita de um ideal vitoriano de pureza e inocência — a criança como uma "tela em branco" diante do poder adulto (Balanzategui, 2018) — para arquétipos progressivamente mais sombrios. Essa idealização foi rompida por tropos como a criança possuída por forças malignas, como em *A Volta do Parafuso* (1898) de Henry James, e a criança inerentemente má, que ganhou força em obras como *O Senhor das Moscas* (1954). Em ambos os casos, a monstrosidade infantil é apresentada como uma ameaça a ser contida ou eliminada. Distinta dessas figuras, surge a criança estranha (*uncanny*), cuja monstrosidade não reside na maldade, mas em sua desconcertante existência no limiar entre o familiar e o desconhecido, conforme a definição freudiana (Freud, 2016). Ela encarna o "Outro Monstruoso", provocando repulsa e medo não por suas ações, mas por sua própria forma, que desafia as categorias estabelecidas. A complexidade deste arquétipo se aprofunda ao considerarmos que a Criança Estranha percebe a rejeição que causa, o que interfere em seu desenvolvimento emocional e introduz temas como a formação de identidade e a solidão. É neste ponto que a Criança Estranha se revela não como um monstro mau, mas incompreendido. Sua condição remete diretamente à Criatura de *Frankenstein*, de Mary Shelley, um ser movido por sentimentos humanos, mas rechaçado por sua aparência aberrante (Benedetti, 2020). É precisamente este tropo do "pobre monstrinho incompreendido" que se torna recorrente na obra de Tim Burton. O artista se volta à monstrosidade das Crianças Estranhas, e é essa a abordagem que permeia os poemas e personagens de *O Triste Fim Do Pequeno Menino Ostra E Outras Histórias*.

Burtonesco: a estética do horror e a poética coleção de crianças amaldiçoadas de Tim Burton

Desde a infância, Tim Burton, nascido em 1958, buscou refúgio em ficções góticas, contos de fadas, e filmes de terror, desenvolvendo uma personalidade introspectiva. Essas influências moldaram a estética única que o consagraria como um dos mais importantes diretores do cinema contemporâneo.

A estética burtonesca é marcada por elementos góticos e macabros, humor sombrio, sentimentalismo e personagens excêntricos e marginalizados. Essa fusão de referências, incluindo elementos da cultura pop, torna sua obra singular e, ao mesmo tempo, acessível, conferindo-lhe um caráter de atemporalidade. A estética gótico-vitoriana-macabra de Burton é intrinsecamente "pop".

A eficácia dessa estética reside em sua alta capacidade de circulação midiática. Seus traços visuais e arquétipos de personagens são facilmente reconhecíveis e replicáveis, o que, segundo Jenkins, Ford e Green (2014), caracteriza um conteúdo com alta "espalhabilidade". O burtonesco transcende suas obras originais para se tornar um atalho simbólico, permitindo que os usuários o utilizem em narrativas de inadequação e melancolia, transformando o consumo em produção cultural ativa.

Muraca (2010) aponta que a obra de Burton é permeada por temas como seres estranhos e a figura do "monstro incompreendido". Esses monstros são, ao mesmo tempo, assustadores e humanos. Sua estranheza não é um defeito, mas uma camada de complexidade que os impede de se encaixarem nos padrões sociais. O tropo do "monstro incompreendido" reforça que a monstrosidade reside na aparência, mas a essência do personagem é inocente, como a de uma criança.

É nessa intersecção entre o infantil e o adulto que reside a essência do livro de poesias ilustrado

O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias. Publicado em 1997, o livro reúne 23 histórias sobre crianças com características físicas que as distinguem, gerando situações de problema. A obra é considerada a espinha dorsal da estética burtonesca, pois, ao contrário da vasta obra cinematográfica, é nela que se encontra a essência em seu estado mais puro e concentrado. O livro atua como a "gênese discursiva", onde a relação entre texto e imagem serve como protótipo para o arquétipo do "monstro incompreendido". A análise dessas narrativas permite aprofundar a compreensão sobre como os discursos de alteridade e exclusão, presentes na obra, circulam no ecossistema midiático pop contemporâneo.

Os horrores da infância na literatura burtonesca

O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias, do original *The Melancholy Death of Oyster Boy*, conforme abordamos anteriormente, é um livro/conto ilustrado composto por poesias e personagens criados por Tim Burton que flutua entre o infantil e o adulto. Assim, cabe acrescentar à discussão uma abordagem iconográfica das ilustrações que compõem a semiose verbo-visual da obra em análise, vez que as ilustrações presentes nas páginas integram o discurso do autor. Tais representações visuais desempenham um papel crucial na composição das histórias, estabelecendo um intrincado diálogo entre os elementos visuais e verbais que é essencial para a estrutura desta obra, de forma que essa simbiose verbo-visual estética de natureza literária destaca a representação de momentos importantes na vida das personagens (Feres, 2016).

Há, portanto, certo grau de complexidade e riqueza de significados nesse tipo de produção literária e visual que faz uma representação icônica, uma mimese, do mundo no qual os sujeitos existem (Charaudeau, 2008). Quando trazemos essa iconicidade para a materialidade desta pesquisa podemos na criação de um mundo burtonesco que utiliza de imagens ilustradas para desenvolver sua narrativa, ainda que essas imagens, esses ícones utilizados e combinados com o texto, sejam fantásticos. Desta forma assim que a representação seja uma mimese do real, o fantástico é compreendido por meio dele, uma vez que, a forma como as imagens são traduzidas segue a experiência de quem as observa e só se enxerga e compreende alguma coisa se no repertório narrativo já existirem imagens conhecidas (Manguel, 2001), ou seja, somente entendemos um livro ilustrado quando olhamos as imagens e as compreendemos por entender o que os ícones que as compõem significam no mundo em que vivemos, da mesma forma que compreendemos o texto escrito por conhecer previamente a gramática, a sintaxe e o vocabulário. Adentramos, então, à análise da obra literária de Tim Burton.

Nesta exploração utilizamos a 3ª edição brasileira do livro *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias* (2016), traduzido por Márcio Suzuki. Conforme apontado anteriormente, o livro é composto por vinte e três histórias em versos e vinte e uma personagens originais apresentadas de maneira verbo-visual em ilustrações e poemas. As imagens ilustram as personagens realizando ações descritas nos versos dos poemas, os quais, por sua vez, colocam seus nomes em destaque de duas formas, conforme aponta Ozaki (2018): títulos que destacam uma característica do personagem acompanhados das palavras menina/garota ou menino, como *Menino Mancha* e *Garota Vodú*, e títulos em pequenas frases que destacam

características específicas das personagens ou descrevem algum evento que com elas aconteceu, como *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra* e *A Menina que Virou Cama*.

Abordando o conjunto de narrativas, em consonância com Ozaki (2018), observamos que há, na maioria das histórias, um narrador onisciente que alterna sua voz narrativa que aparece por vezes no singular, como eu, por vezes no plural, como nós. Quando na primeira pessoa do singular, a voz narrativa denota uma proximidade do narrador com o narrado sem que isso afete seu lugar de narrador onisciente; quando a voz narrativa aparece na primeira pessoa do plural ela denota uma observação de um local mais distante do personagem, como se o observasse pelas margens, que não é somente do narrador, mas também é do leitor (Ozaki, 2018).

Essa percepção de que tanto narrador quanto leitor estão próximos dos personagens é importante para pensarmos que a apresentação dessas Crianças Estranhas e monstruosas feita por Tim Burton não consiste numa tentativa de exposição de algo terrível e grotesco, expostas como em um *freak show*. Ao nos aproximar de suas crianças peculiares, que carregam em sua aparência as marcas da monstruosidade, o autor cria intimidade, cria uma sensação de que os pequenos monstros e nós dividimos o mesmo mundo de forma eles, nós e o narrador somos “só mais um”.

O Menino Ostra, e suas histórias, por sua centralidade na obra e pela forma como encapsula a essência da poética de Tim Burton se destaca como exemplar da narrativa burtonesca de alteridade. Por este motivo, *O Menino Ostra sai para Passear* e *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra*, foram os poemas eleitos para análise.

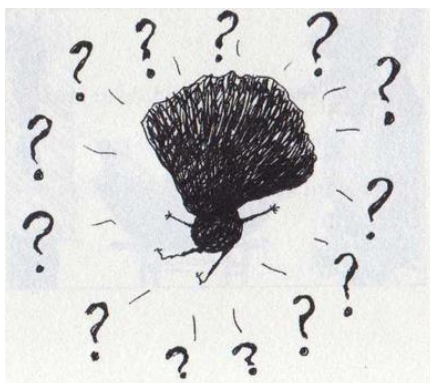
O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra

O autor nos apresenta Francisco, um menino que nasce com a cabeça em formato de ostra. A história, contada em cem versos, acompanha sua vida desde o nascimento até a morte, narrada sob a perspectiva dos pais. Do ponto de vista semiolinguístico, o narrador estabelece um "contrato de comunicação" fatalista com o leitor (Charaudeau; Maingueneau, 2004). Ele se posiciona como um cronista distanciado de uma tragédia já anunciada. As ilustrações nas páginas pares complementam a narrativa e criam uma atmosfera melancólica que se alinha ao título original, *The Melancholy Death of Oyster Boy*. A melancolia, vista como uma categoria existencial e social, é uma sensibilidade focada na experiência individual e na sua relação com a passagem do tempo, as perdas e a morte. O melancólico entende que amores serão perdidos e, por isso, lamenta. Para Kristeva, essa sensibilidade, que gera subjetividades melancólicas,

tem no centro o sujeito que, entre a exaltação e a depressão, a alegria e a dor, busca pelo amor e pela beleza, pois deles necessita (Kristeva, 1987).

A narrativa de conto de fadas do casal, que começa com um cenário romântico, é subitamente interrompida quando a desejada gravidez se converte em um bebê monstruoso. As ilustrações em preto e branco com traços finos reforçam essa sensação, marcando o início de “todos os pesadelos” (Burton, 2016)

Figura 1: Bebê Ostra



Fonte: Burton, 2016, p.43

Resgatando nossa discussão acerca do Outro monstruoso, quando Francisco nasce, o elemento do estranho entra em cena. O Menino Ostra é o monstro que perturba os pais, perturba a narrativa com sua aparência inesperada e desviante; ele é familiar – um filho -, mas é estranho – um monstro. Além de Outro, *outsider*, estrangeiro, o menino é uma criança, uma Criança Estranha, que percebe ao seu redor as emoções de estranheza, medo e repulsa.

A história segue com o narrador nos contado sobre a rejeição que o bebê sofreu dos pais, que não o reconheciam como filho, e os quadrigêmeos, crianças que o chamavam pejorativamente de “bivalve” e corriam dele. A construção discursiva do *ethos*, ou seja, da imagem que o discurso projeta acerca dos seres é central. No caso do Menino Ostra, o *ethos* é o de uma vítima silenciosa e passiva, cuja subjetividade é sistematicamente negada pelo texto que expressa as falas e reações dos outros personagens a ele (Maingueneau, 2005). Em contrapartida, os pais são paulatinamente construídos narrativamente como os verdadeiros monstros da história.

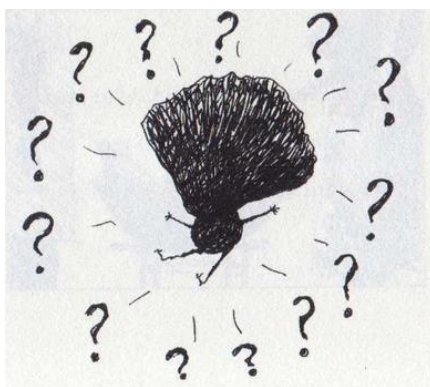
A frustração da mãe é convertida em desejo de abandono enquanto o pai desenvolveu problemas de disfunção sexual e em seu desespero por uma solução causa feridas e sangramento em seu corpo. A repulsa ao menino é tanta que sua rotina, relacionamento e o corpo físico do pai sofrem com ela, e na tentativa de reestabelecer a normalidade entre o casal o pai se

automutila. A Criança Estranha monstruosa traz para a narrativa a dificuldade dos outros personagens de lidar com emoções, incertezas e com o estranho desconhecido que não permitem que reconheçam a criança como um humano parte de seu mundo, não conseguem ultrapassar a barreira do medo e da repulsa pela monstruosidade da forma física, gerando incompreensão.

Apesar de não termos em momento algum do texto da narrativa algum verso que nos conte sobre os sentimentos de Francisco, as ilustrações melancólicas do menino nos ajudam a perceber o impacto da rejeição. Quando esquecido pela mãe, Francisco fica olhando a água da chuva escorrer pelo bueiro; na ilustração desta cena, vemos Francisco de costas para nós, sentado no meio fio, com as costas curvadas e cabeça apoiada nas mãos, sozinho sob um aguaceiro. A postura do personagem denota o cansaço, a consternação e a tristeza de ter sido esquecido, reflete, ainda, os efeitos da rejeição sofrida em sua infância.

A capacidade de condensar um sentimento universal de solidão em uma única imagem torna a iconografia de Burton potente e compartilhável, espalhável (Jenkins; Ford; Green, 2014), transcendendo, assim, as páginas do livro para se tornar um emblema da melancolia na cultura digital. Nesse sentido, a atmosfera de solidão melancólica materializada nas imagens do Menino Ostra encontra eco na forma como culturas digitais contemporâneas reciclam esse sentimento, transformando personagens solitários em símbolos compartilháveis de inadequação e estranheza em memes e *fanarts* disseminados via redes sociais.

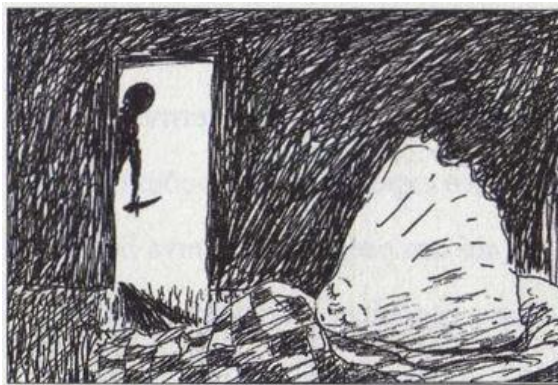
Figura 2: Menino Ostra esquecido na chuva



Fonte: Burton, 2016, p.48

Na busca da solução para sua disfunção sexual o pai procura o médico que afirma “comer ostras propicia um desempenho sexual extra”, e sugere que o pai deve devorar a pobre criança monstruosa. Nervoso, porém determinado, o pai entra no quarto de Francisco:

Figura 3: O pai entra no quarto



Fonte: Burton, 2016, p.52

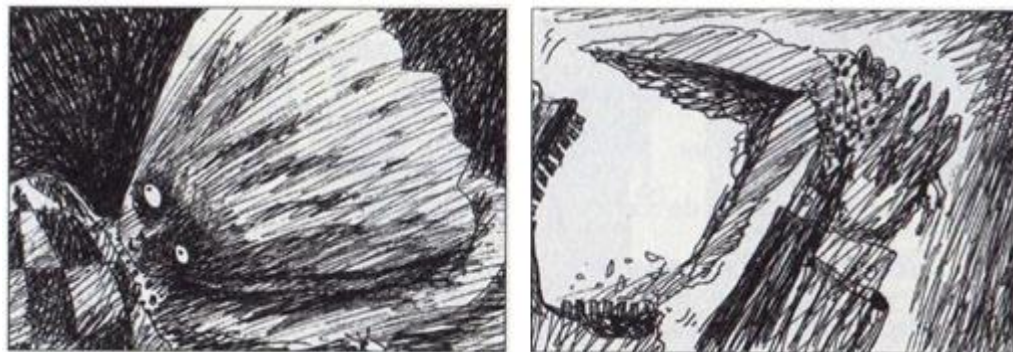
A mentira, ele sabia de cor
“Você é feliz, filhinho meu?
Você já quis visitar o céu
Ou então ir para o beleléu?”
(Burton, 2016, p. 53)

Em silêncio, Francisco acorda e pisca duas vezes, enquanto o pai o ataca com uma faca, abrindo sua cabeça e engolindo suas entranhas. O casal enterra os restos do menino à beira-mar e escreve na areia "Jesus salvará". A cena, que pode ser interpretada como uma crítica à medicina antiética e à religião como um ritual vazio, conclui com a promessa de salvação sendo apagada pela primeira onda.

Em casa, a normalidade é restaurada pela morte da Criança Estranha que ameaçava o "conto de fadas" dos pais. O marido se sente "disposto" e a esposa pede por uma filha "desta vez". O efeito no leitor é de horror e indignação, intensificado pela ironia do casal se abraçando após o filicídio. A água engole os restos do Menino Ostra e qualquer lembrança dele. A morte dessa criança, desprovida de maldade e vulnerável, é o que permite o retorno à normalidade.

O silêncio fúnebre do Menino Ostra e a ilustração que o acompanha, mostrando-o com os olhos abertos e um pequeno sorriso, geram desconforto. Esse sorriso pode ser interpretado como um sinal de ingenuidade, confiança no pai, ou o desejo de morte como uma forma de escapar da rejeição e do sofrimento

Figura 4: O triste fim do pequeno menino Ostra



Fonte: Burton, 2016, p.54

A libertação da mente e do corpo dos pais vem através da exterminação do elemento estranho. Remontando à perspectiva de Wood (2018), o fruto da conjunção carnal ser uma criatura monstruosa revela a como atua a psicologia no medo nesta história; o sexo, enquanto tabu e alvo de repressão em uma sociedade conservadora resulta no Outro monstruoso. Ao devorar o filho o pai se enche de adrenalina e disposição sexual. O gozo implícito vem a partir da morte e do canibalismo, de tornar-se ele mesmo um monstro ao abrir a boca como uma besta para se alimentar do menino, como podemos ver na ilustração. O suspense acaba em horror com o assassinato impetrado pelo pai, que come suas vísceras para conceder a sua esposa uma outra criança, “só que desta vez tem que ser uma menina” (Burton, 2018, p. 59).

O menino Ostra sai para passear

O Menino Ostra sai para passear e é um poema curto de dois versos e uma estrofe acompanhados de uma ilustração:

O Menino Ostra sai para passear

E como era noite de Halloween,
O Menino Ostra se fantasiou de ser humano.
(Burton, 2018, p. 123)

O pequeno texto encerra o livro e nos dá um vislumbre de um momento da vida de Francisco fora da perspectiva dos pais. A estranha criança sai sozinha para pedir doces ou

travessuras (*trick or treat*), na noite de *halloween*, como indica a ilustração, e se fantasia de ser humano. Sua fantasia, porém, consiste apenas em uma máscara que cobre seu rosto, mas não esconde sua enorme cabeça de ostra.

Figura 1: O menino Ostra sai para passear



Fonte: Burton, 2016, p.122

A máscara aparece destacada na ilustração por ser o único elemento da imagem que não está em preto e branco o que reforça que este é um elemento que não pertence ao personagem. Dentro da semiolinguística, essa escolha visual não é neutra, ela faz parte da encenação comunicativa (Charaudeau, 1992), para guiar o olhar do leitor e atribuir relevância a um elemento específico. A cor funciona como um modalizador do ver, que intensifica a percepção da falha e da artificialidade da tentativa do personagem que acaba evidenciando o descompasso entre identidade e aparência, recurso visual que antecipa práticas na cultura digital em que máscaras e avatares são adotados nos perfis virtuais para negociar identidade.

Há uma certa comicidade na subversão da fantasia de humano, uma vez que, tipicamente, as crianças se vestem de monstros para celebrar o Halloween. Porém, na sua tentativa de se integrar, o Menino Ostra cobre o rosto, criando uma barreira entre suas reais emoções expressas em sua face e tudo ao seu redor. As emoções e motivações humanas que

caracterizam as Crianças Estranhas monstruosas incompreendidas são, aqui, bloqueadas pela máscara da normalidade, em outras palavras, ao tentar parecer humano, e falhar, a criança encobre justamente o que tem de mais humano, suas emoções.

Esse fechamento para a coletânea de histórias de crianças monstruosas de Tim Burton é apropriado, uma vez que a galeria de personagens do autor é composta por essas criaturas que, assim como o Menino Ostra, tem a monstruosidade de sua aparência física como algo inerente e natural, como característica física distintiva, e as narrativas retratam episódios de suas vidas que somente se dão por sua inadequação. Quando a leitura se encerra com a tentativa falha de uma criança de mascarar sua monstruosidade e sabemos, por leitura prévia, que de nada adianta e o escape do sofrimento vem somente com a morte, o autor deixa um gosto amargo na boca. Este "gosto amargo" é a prova de que a “visada patêmica”, ou seja, o objetivo de emocionar, foi alcançado e jornada narrativa bem sucedida.

Semiolinguisticamente, o *ethos* (a imagem discursiva) do Menino Ostra é construído como a personificação dessa angústia (Maingueneau, 2004). Ele não é apenas um personagem; ele é a encenação de uma identidade fraturada, definida por aquilo que ele não consegue ser. Nas histórias do Menino Ostra sua natureza monstruosa desafia os pais a negociarem sua liberdade e responsabilidade com relação a ele, bem como os desafia a reconhecer na criança a identidade humana. As reações que temos ao ler os contos ilustrados e absorver a mensagem proposta pelo texto e pelas imagens, é o interesse do horror presente na narrativa, um horror existencialista. Este conjunto de reações, quais sejam: medo, repulsa, perplexidade, simpatia e compaixão, constitui o efeito patêmico final do discurso. O horror aqui não é apenas temático, mas o resultado de uma estratégia discursiva que visa desestabilizar as certezas do leitor mobilizando as marcas do horror e da infância conforme são culturalmente e socialmente compreendidos. O se compadecer pelo monstro ao mesmo tempo em que descobre que a monstruosidade da narrativa está além de uma imagem de criança estranha, faz borbulhar respostas emocionais profundas no leitor.

Considerações finais

O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra é um livro de poesias ilustrado que funciona matriz de uma complexa narrativa midiática acerca da alteridade na cultura pop. As estratégias verbo-visuais expressas na obra não apenas definem a estética burtoniana, mas fornecem a base para um discurso sobre a alteridade que circula amplamente na cultura contemporânea. Ao acompanhar a jornada do Menino Ostra, identificamos como a monstruosidade é construída discursivamente para criticar a rigidez das normas sociais, uma crítica que ecoa e ganha novos

contornos ao ser apropriada em diferentes mídias, dos filmes de grande bilheteria aos memes compartilhados em redes sociais

O Menino Ostra é uma personagem tipicamente burtonesca cuja monstrosidade física gera conflito e situações de flagelo pois está em dissonância com sua natureza inocente e infantil. Francisco é mais um monstro incompreendido de Tim Burton, mas é o ser monstruoso cuja história comunica a essência e a mensagem que o autor busca passar através de suas personagens, em especial as que estão no livro *O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias*.

Recorrendo ao referencial teórico acerca de crianças no horror, entendemos que o texto verbo-visual do livro ilustrado apresenta uma semiose sólida que dá sentido à narrativa de forma que os textos e as ilustrações conduzem a interpretação do leitor em conjunto, complementando uns aos outros na comunicação de seus significados, de forma que a iconicidade tem relevância na transmissão da mensagem proposta pelo autor e na construção do sentido feita pelo leitor. Através da análise semiolinguística encontramos as marcas do horror na literatura de Tim Burton na figura da criança estranha monstruosa e incompreendida, cuja monstrosidade reside na sua aparência física e na repulsa que esta gera nos outros, ou nas situações dolorosas e constrangedoras que dela decorrem.

Ao nos concentrarmos nas histórias do Menino Ostra identificamos as duas vias do horror: o horror sentido pelos outros e o horror do Outro. Quando acompanhamos a breve infância do menino ostra o fazemos por meio de seus pais que não conseguem lidar com o horror de ter um filho monstruoso, ao mesmo tempo, o Menino Ostra passa pelo horror de ser um monstro incompreendido, uma criança estranha que aceita a morte como libertação do sofrimento de ser o Outro.

O horror reside, principalmente, na melancolia de uma existência condenada ao tormento, sendo a melancolia uma categoria existencial e social, uma sensibilidade centrada na experiência do indivíduo e sua relação com a passagem do tempo, as perdas e a morte, que está sempre próxima (Dumont, 1985). A narrativa melancólica revela o horror de existir sabendo que não só a morte se aproxima, mas que amores, vivências, sentimentos, momentos, serão perdidos e isso leva ao lamento (Kristeva, 1987).

Para além da melancolia, essa proposição das narrativas acerca do Menino Ostra revela aproximações com a filosofia existencialista, marcada pela angústia existencial e o desamparo das personagens quando confrontadas com as responsabilidades e condições de sua própria liberdade. Todo o desenvolvimento ao qual temos acesso e o desfecho da vida do menino

confronta personagens e leitores com questões existenciais acerca da humanidade, da construção de identidade e sobre a existência em si. Por isso, quando o horror se concretiza na narrativa com a morte e o esquecimento do Menino Ostra sentimentos complexos e diversos geram respostas emocionadas ao horror diante dos olhos.

A melancolia do horror existencialista casa com a essência gótica do estilo bustonesco que lança um olhar sombrio sobre os contos de fadas e explora a existência do Outro – crianças, mulheres, estrangeiros, minorias de gênero, raça e etnia dentre outros dissidentes da conformidade -, como um flagelo e o desfrutar de uma existência plena, normal, envolta em relações saudáveis e amor como um desejo que não se realiza em vida, mas, sim, através da morte.

Embora o Menino Ostra não se configure entre as personagens mais populares do imaginário burtoniano, e sua obra poética não possua a circulação massiva de um produto midiático hegemônico, é precisamente neste livro que a construção cultural, social e narrativa do "Outro" se manifesta. Um exemplo da capacidade de circulação deste discurso, é o recente fenômeno midiático da série *Wandinha* (2022), dirigida e produzida por Tim Burton. O sucesso global da protagonista, uma clássica "Criança Estranha" que abraça sua alteridade, não é um evento isolado, mas a epítome da longa produção midiática e artística de Tim Burton na cultura pop. A viralização de cenas, danças e estilos associados à série nas redes sociais demonstrou como o "DNA" discursivo presente no Menino Ostra encontrou um veículo contemporâneo para atingir uma audiência massiva, consolidando a narrativa do "monstro incompreendido" como uma das mais relevantes para as discussões sobre identidade e pertencimento na atualidade e na cultura pop contemporânea.

Referências

- BALANZATEGUI, J., *The Uncanny Child in Transnational Cinema: Ghosts of Futurity at the Turn of the Twenty-First Century*, Amsterdam University Press, 2018.
- BENEDETTI, C. The Misunderstood Monstrous: An Analysis of the Word “Monster” in Mary Shelley’s *Frankenstein*. *The Yale Undergraduate Research Journal*, v. 1, n. 1, p. 15, 2020.
- BURTON, T. *O Triste Fim do Menino Ostra e Outras Histórias*. Traduzido por: Márcio Suzuki. São Paulo: Girafinha, 2016.
- BURTON, T; SALISBURY, M (org.). *Burton on Burton*. 2. ed. Londres: Faber and Faber, 2006.
- BOSCO, J. Young people’s ghost stories in Hong Kong. *The Journal of Popular Culture*, 40, 785–807, 2003.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: Modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- DUMONT, L. *O Individualismo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.
- FELTON, D. *Haunted Greece and Rome: Ghost stories from classical antiquity*. Austin: University of Texas Press, 1999.
- FERES, B.S. A função descritivo-discursiva da verbovisualidade em livros ilustrados. In: *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*. Universidade de Santiago de Compostela. ISSN 2386-7620 / n.º 3. pp. 5-31, 2016.
- FERES, B.S; RIBEIRO, P.F.; MONNERAT, R.M. Rostos, afetos e intencionalidade: análise semiolinguística de marcas da pandemia. *Linha D’Água*, v. 34, n. 1, p. 60-80, 2021.
- FREUD, S. *Além do princípio de prazer*. L&PM Editores, 2016.
- GELDER, K. *The Horror Reader*. New York: Routledge, 2002.
- GUARDINI, R. *De La Mélancolie*. Paris, Seuil, 1992.
- HANSCOMB, S. Existentialism and art-horror. *Sartre Studies International*, v. 16, n. 1, p. 1-23, 2010.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

KAWIN, B. Horror and the horror film. London, England: Anthem Press, 2012.

KRISTEVA, J. "Les Abîmes de l'Âme" (Entrevista a Dominique Grion), Magazine Littéraire, 244 (Littérature et mélancolie), julho/agosto 1987.

LOUTTIT, C. Tim Burton's Pop-Victorian Gothic Aesthetic. Gothic Studies, v. 20, n. 1-2, p. 276-294, 2018.

MACHADO, I.L. O ato de linguagem segundo a Semiologia: implicações, explicações e aplicações práticas. Gragoatá, Niterói, v.24, n. 50, p. 760-772, set.-dez. 2019.

MANGUEL, A. Lendo imagens: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MURACA, M.H.. Tim Burton e o Burtonesque: A Inversão do Conto de Fadas. Semioses, v. 4, n. 2, p. 118-126, 2016.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C.. How Picturebooks Work. Routledge, 2011.

OZAKI, F. The melancholy death of oyster boy & other stories, de Tim Burton: crítica e tradução. Belas Infiéis, p.7-23, 2018.

ROSSI, A.D.. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. ÍCONE - Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008.

SANTAELLA, L. O que é Semiótica. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2003. TODOROV, T. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WOOD, R. "An Introduction to the American Horror Film." In: BRITTON, Andrew; LIPPE, Richard; WILLIAMS, Tony; WOOD, Robin. American Nightmare: Essays on the Horror Film, pp. 7-28. Toronto: Festival of Festivals, 2018.