



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**ANDREZA RAYANE MONTEIRO DA SILVA**

**TEATRO INFANTIL: UMA LEITURA DE *PLUFT, O FANTASMINHA***

Guarabira - PB  
2019

ANDREZA RAYANE MONTEIRO DA SILVA

**TEATRO INFANTIL: UMA LEITURA DE *PLUFT, O FANTASMINHA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras Português.

**Área de concentração:** Literatura Infantil e Juvenil

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586t Silva, Andreza Rayane Monteiro da.  
Teatro infantil [manuscrito] : uma leitura de Pluft, o Fantasma / Andreza Rayane Monteiro da Silva. - 2019.  
30 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CH."  
1. Teatro. 2. Criança. 3. Medo. 4. Literatura Infantil. 5. Literatura Juvenil. I. Título  
21. ed. CDD B869.2

ANDREZA RAYANE MONTEIRO DA SILVA

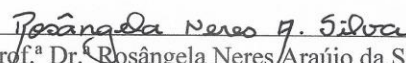
**TEATRO INFANTIL: UMA LEITURA DE *PLUFT, O FANTASMINHA***

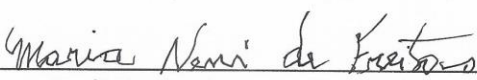
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras Português.

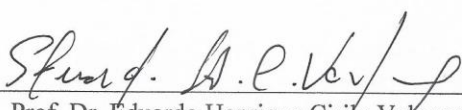
**Área de concentração:** Literatura Infantil e Juvenil

Aprovada em: 28/11/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Neres Araújo da Silva  
UEPB – Orientadora

  
Prof.<sup>a</sup> Dra Maria Neni de Freitas  
UEPB – Examinadora

  
Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones  
UEPB – Examinador

A Deus, o autor e consumidor da minha fé,  
aos meus pais João Monteiro da Silva e Maria  
José da Silva Monteiro, por acreditar em mim,  
e por todo amor e dedicação sempre,  
DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, o autor e consumidor da minha fé, aquele que esta comigo em todos os momentos de minha vida, agradeço por ter concedido sabedoria nos dias difíceis, pela força, que me sustentou e me impediu de desistir, agradeço-te senhor, por tudo.

Ao meu avô/pai, João Monteiro da Silva, por acreditar em mim, por todo amor e dedicação sempre, és minha vida, meu maior exemplo de dignidade e honestidade, se cheguei aqui hoje, devo tudo a você, você me tornou a mulher que sou hoje, e serei eternamente grata, amo-te, mil milhões.

A minha Vó/mãe, Maria José Monteiro, por ter me proporcionado a melhor educação, dentro de suas limitações, e por ser minha inspiração de mulher, uma mulher carregada de caráter, bondade e fé, amo-te.

A minha Bisa avó, Maria Petronila, que não se encontra mais neste plano, porém, continua viva em meu coração, essa conquista é nossa vizinha, conseguimos. Amarei-te eternamente.

As minhas amigas, Gerlane e Vanessa, por todo apoio e carinho durante esses cinco anos de universidade, por acreditarem em mim, e por partilharem do mesmo sonho: Ser professora. Nossa amizade com toda certeza, irá além dessa graduação, será para toda vida, amo vocês.

Ao meu querido amigo e primo, Robson Monteiro, que iniciou essa trajetória comigo, e por alcançar um objetivo maior, foi em busca do seu verdadeiro propósito. Meu muito obrigado amigo, por nossa amizade de anos, desde quando éramos crianças, e por acreditar em mim sempre.

Agradeço a minha Tia, Maria Bernadete, por está sempre ao meu lado, em todos os momentos da minha vida, me impulsionando a ser cada dia melhor. A senhora é uma inspiração, agradeço por tê-la em minha vida.

A minha orientadora, Rosangela Neres, por todos os ensinamentos, pela paciência nos dias de muita ansiedade e nervosismo. Você enxergou além, e viu a minha paixão pelo teatro, me indicando à obra aqui trabalhada, e por saber que eu iria me apaixonar completamente nesta obra. Seus ensinamentos vão além de conteúdos acadêmicos, você me fez amar a Literatura novamente, e, além disso, é uma inspiração tanto como ser humano, quanto profissional, sou imensamente grata.

A todos os professores que contribuíram para minha formação, minha gratidão.

A esta instituição de ensino, que viabilizou todo suporte necessário para minha formação.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: ORIGEM E PERCURSO.....</b>	<b>111</b>
<b>3. O TEATRO PARA CRIANÇAS .....</b>	<b>155</b>
<b>4 UM OLHAR ACERCA DO MEDO PRESENTE NAS PERSONAGENS PLUFT E MARIBEL EM: PLUFT, O FANTASMINHA .....</b>	<b>21</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>32</b>

## RESUMO

A literatura infantil e juvenil é de fundamental importância para o desenvolvimento do imaginário das crianças e jovens, e vem colaborando há muitos anos na educação. No decorrer dos anos, houve a grande necessidade de um aprimoramento a esta literatura, visto que, na época do grande escritor Charles Perrault, ainda não havia um olhar voltado às peculiaridades da infância. Portanto, no decorrer do tempo, os textos literários ganharam funções, como: aguçar o imaginário, capacitar o domínio da linguagem e socializar os indivíduos. Nessa perspectiva, temos como objeto de estudo a obra *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado. A finalidade deste trabalho é analisar os diferentes medos presentes nas personagens Pluft e Maribel, utilizando o método crítico-analítico, estruturado metodologicamente por uma reflexão acerca da literatura infantil e juvenil, com base nos teóricos: Pereira (2005), Cadermartori (2006), Silva (2008), Oliveira (2009), Cavalcanti (2009), Ferreira (2003), Lomardo (1994), Campos (1998), Colomer (2017), Cunha (1985), França (2017), entre outros autores que ajudaram a nortear o presente trabalho. A questão central desta pesquisa gira em torno do medo presente em Pluft e Maribel, e como esse medo desencadeia a ansiedade na medida em que interferem nas ações e reações de ambas as personagens.

**Palavras-chaves:** Literatura infantil e juvenil. Teatro. Criança. Medo.



## ABSTRACT

The youth literature is of the utmost importance for development the imaginary of children and young people. It has been collaborating with the education. Over the years, there was a great need of improvement this literature, because in times of great writer Charles Perrault there was not a look at peculiarities in childhood. Therefore, in the course of time, the literary texts won the functions: of sharpening the imaginary, to prepare the domain of the language and socializing individuals. In this perspective, the object of study is the literary work *Pluft, the ghost*, has been written by Maria Clara Machado. The purpose of this study is to analyse different fears that the characters *Pluft* and *Maribel* were felt, using the critical- analytical method, structured by reflexion about youth literature, on the basis of theorists: Pereira (2005), Cadernartori (2006), Silva (2008), Oliveira (2009), Cavalcanti (2009), Ferreira (2003), Lomardo (1994), Campos (1998), Colomer (2017), Cunha (1985), França (2017), among others authors. The central question of this research revolves around of fear present in *Pluft* and *Maribel*, and how it triggers anxiety insofar as interfere in actions and reactions of both characters.

**Keywords:** Youth Literature. Theater. Child. Fear.

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil e juvenil é de fundamental importância para o desenvolvimento do imaginário das crianças e jovens, e vem colaborando há muitos anos na educação. Essa literatura surgiu por intermédio dos contos populares, onde o grande precursor Charles Perrault adaptava-os ao contexto social da época.

No decorrer dos anos, houve a grande necessidade de um aprimoramento a esta literatura, visto que, na época de Charles Perrault ainda não havia um olhar voltado às peculiaridades da infância. Desse modo, novos molds surgiram, e no Brasil essa nova visão acerca não apenas da criança, mas também da literatura, ganhou destaque por meio das obras de Monteiro Lobato, que rompe com os padrões da época.

Portanto, as funções dos textos literários se sustentam, ganhando visibilidade na sociedade. Uma das finalidades primordiais da literatura infantil e juvenil “... *é a de abrir a porta ao imaginário humano.*” (COLOMER, 2017, p. 20), possibilitando que os indivíduos ativem seus sentimentos e possam aguçá seu imaginário. Além disso, existem três funções que competem à literatura infanto-juvenil, como declara Teresa Colomer, 2017:

1. Iniciar o acesso ao imaginário compartilhado por uma determinada sociedade.
2. Desenvolver o domínio da linguagem através das formas narrativas, poéticas e dramáticas do discurso literário.
3. Oferecer uma representação articulada do mundo que sirva como instrumento de socialização das novas gerações. (COLOMER, 2017, p. 20).

Dessa forma, existe uma preocupação dos textos literários, com o desenvolvimento de três funções da literatura: a do imaginário, o domínio da linguagem e principalmente, com a socialização das crianças e jovens, e por fim, a construção da personalidade de cada indivíduo.

Em meio a essas transformações, o teatro para crianças surge unicamente como um aparato pedagógico, sem finalidade artística, apenas com a função de educar os indivíduos, para serem introduzidos na sociedade, mediante os conceitos preestabelecidos da escola. Porém, o teatro deve ser trabalho com o objetivo de proporcionar aos educandos experiências, pois, “*aprender por meio da experiência significa o estabelecimento de um relacionamento entre antes e depois, entre aquilo que fizemos com as coisas e aquilo que sofremos como consequência. Nessas condições, fazer torna-se experimentar*”. (Koudela, 2002 p. 31), viabilizando por meio da arte e das experiências, desenvolvimento de habilidades

linguísticas e principalmente proporcionar a criança momentos de prazer e divertimento, e não apenas prepará-las para o espetáculo final, aquele dirigido aos pais.

A obra *Pluft o fantasma*, de Maria Clara Machado é de suma importância para o teatro infantil brasileiro, por ser considerada um dos maiores clássicos da literatura dramática brasileira, escrita de forma simples e direta, fazendo uso de ilustrações que tem por objetivo facilitar a compreensão das crianças a cerca da narrativa.

A presente pesquisa tem por finalidade analisar a *Obra Pluft o fantasma* (2018), na qual temos o objetivo de examinar os diferentes medos presentes nas personagens Pluft e Maribel, de forma a compreender como esse medo desencadeia a ansiedade na medida em que interferem nas ações e reações de ambas as personagens.

Dessa forma, essa pesquisa se faz necessária, uma vez que, compreender a importância da literatura infantil e juvenil no universo infantil, resulta na criança o aprimoramento de suas habilidades intelectuais, assim, como o gênero teatro influi no descobrimento de vocações para a arte das encenações. Além disso, a obra discute um tema pertinente na infância, o medo, e como ele pode desencadear a ansiedade, tratando dessa forma, de uma temática de suma importância na sociedade.

Como referencial teórico foi utilizado os seguintes estudiosos: Pereira (2005), Cadernatori (2006), Silva (2008), Oliveira (2009), Cavalcanti (2009), Ferreira (2003), Lomardo (1994), Campos (1998), Colomer (2017), Cunha (1985), França (2017), entre outros autores que ajudaram a nortear o presente trabalho, a fim de mostrar a importância da literatura infantil e juvenil, como também a significância do teatro para crianças, e nos ajudar a compreender o medo presente nas personagens.

O presente trabalho está dividido metodologicamente: No capítulo a seguir abordaremos a Literatura infantil e juvenil e sua origem e percurso, em seguida no capítulo três o teatro para crianças, destacando seu surgimento e sua expansão, após, teremos um capítulo de Análise crítica do medo presente nas personagens Pluft e Maribel, e por fim, as considerações finais.

## **2. A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: ORIGEM E PERCURSO**

No século XVII, a literatura infanto-juvenil ganha maior visibilidade por meio das obras de Charles Perrault, escritor de origem francesa que produziu suas narrativas a partir dos relatos populares, na França, país que estava sobre domínio do rei Luís XIV, na Idade Média. Através dos contos populares, o autor recria histórias adaptando-as a seu universo social, formando uma coletânea de produções que deram origem aos denominados contos de fadas “[...] Perrault (*Cinderela, Chapeuzinho vermelho*) coleta contos e lendas da Idade Média e adapta-os, constituindo os chamados contos de fadas, por tanto tempo paradigma do gênero infantil.” (CADEMARTORI, 2006, p.33). Desse modo, o escritor francês é renomado como o precursor da literatura infantil e juvenil.

Nesta perspectiva os textos de Perrault apontam os interesses da Burguesia, visto que, em suas obras ele adaptava os contos populares as características da classe a qual pertencia como se percebe na história “A bela adormecida”, ao fazer alusão à nobreza. Ademais, a religiosidade presente nos séculos XVI e XVII, influenciou em sua escrita, pois, a França passava por um momento histórico, denominado Contra-Reforma, onde a igreja tinha o objetivo de impor o cristianismo a todas as classes sociais, logo, as obras do autor apresentavam traços dessa crença, como afirma Ligia Cademartori, 2006: “[...] na adaptação, a mulher de Barba azul faz suas preces antes de morrer; na versão popular, ela se desnuda, dizendo adeus a cada peça de sua vestimenta, numa tentativa de seduzir, com a beleza seu corpo, o iminente assassino” (CADEMARTORI, 2006, p.38). Neste trecho, nota-se como o escritor modificava os relatos para torná-los oportunos ao seu público alvo, uma vez que, a história original carregava um teor sexual, que para a igreja era considerada uma imoralidade.

Os contos populares que serviram de base para Perrault, fazem parte do folclore, que segundo Ligia Cademartori, 2006: “[...] conjunto de manifestações artísticas do povo: danças, cerimônias, canções e especialmente, contos: fator de reconhecimento entre os camponeses, manifestação da sua própria imagem [...]” (CADEMARTORI, 2006, p.38). Dessa forma, verifica-se a importância do folclore na construção literária de Charles Perrault, dado que, as suas produções são adaptações da cultura popular.

Nesse contexto histórico da Idade Média, o conceito de infância estabelecido pela sociedade era considerado um momento de espera para a vida adulta, á vista disso, não havia uma preocupação voltada especificamente para o universo infantil. “A criança, na época, era concebida como um adulto em potencial, cujo acesso ao estágio dos mais velhos só se realizaria através de um longo período de maturação” (CADEMARTORI, 2006, p.38), logo, a visão do

corpo social era voltada ao sentido da literatura como um meio educativo de valores culturais, por isso as escritas de Perrault eram carregadas de intenções pedagógicas, com o intuito de preservar o pudor e a respeitabilidade dos grupos sociais, principalmente a classe feminina.

Os contos de Charles Perrault conseguiram abranger os dois públicos, tanto o adulto, quanto o infantil, pois, por serem vistas como adultos em miniatura adotavam uma postura incompatível a sua idade, obtendo acesso aos vários clássicos literários vigentes na época. Por isso, Perrault adaptou seus contos para corresponder de maneira mais eficiente à coletividade, e assim atender tanto os interesses dos leitores, quanto do cristianismo, como também, torna as adaptações um meio educativo, como afirma Lígia Cademartori, 2006.

A Literatura passou a ser vista como um instrumento para tal, e os contos coletados nas fontes populares são postos a serviço dessa missão. Tornam-se didáticos e adaptados á longa gênese do espírito a partir do pensamento ingênuo até o pensamento adulto, evolução do irracional ao racional. (CADEMARTORI, 2006, p.38-39)

Naquele contexto histórico, Idade Media, a visão acerca da mentalidade infantil era comparada a de um animal, dado que, a criança por sua ingenuidade inata era percebida como um ser irracional, incapaz de compreender e refletir quando exposta a temáticas adultas, ou seja, no século XVII, não existia uma consciência voltada às peculiaridades da fase inicial da vida humana.

Para pensar a literatura infantil, é necessário pensar no seu leitor: a criança. Até o século XVII, as crianças conviviam igualmente com os adultos, não havia um mundo infantil, diferente separado, ou uma visão especial da infância. Não se escrevia, portanto, para as crianças. (SILVA, 2008, p. 126)

Desse modo, a literatura passa a ter uma função educativa, centrada na criança, apesar de retratar questões sociais de maneira incongruente as suas narrativas, como podemos notar na obra “Pele de Asno”, ao abordar o incesto entre pai e filha, onde o rei promete a esposa antes de sua morte que se casaria com uma mulher que se assemelhasse a sua beleza, realizando assim o seu desejo. Contudo, ao tentar encontrar essa moça e falhar enxerga em sua filha essa beleza tão procurada, e deseja casar-se com ela, assustada a menina foge. (MARCHETTI, 2015), assim sendo, constata-se uma necessidade de ter nessa literatura infantil e juvenil um teor mais voltado a infância.



Fonte: Google Imagens,2019.

Neste âmbito de mudanças a respeito do conceito de criança, surge Jacob e Wilhelm, escritores de origem Alemã conhecidos na Literatura como os irmãos Grimm, que trazem em suas obras uma nova perspectiva de escrita direcionada a atender os leitores infanto-juvenis, acerca dessa visão Silva, 2008, ressalta *“A partir do século XVIII, a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, havendo então o distanciamento da vida “adulta” e recebendo uma educação diferenciada, que a preparasse para essa vida.”* (SILVA, 2008, p.136-137). À vista disso, as produções dos irmãos Grimm atendiam as carências que outrora existiam na Literatura Infantil juvenil, ou seja, a partir dos textos desses autores as crianças ganham um acervo de obras literárias que carregam uma linguagem e temáticas próprias as suas etapas iniciais.

Dando ênfase a evolução da literatura Infantil e juvenil, o autor dinamarquês Hans Christian Andersen emerge com sua coletânea que abrange tanto adaptações de contos populares, quanto criações baseadas em sua realidade, retratando em algumas obras a classe menos favorecida, a qual ele pertencia, como também, outras temáticas como revela Véra Oliveira, 2009.

[...] melancolia, a morte e a religiosidade de maneira quase exacerbada, permitiu e abriu um espaço também para o humor, a fantasia e os elementos maravilhosos para que seus contos de fadas ultrapassassem a esfera da temporalidade. [...] procurou revelar e discutir, por meio de situações poeticamente imaginárias, os problemas sociais e existenciais do mundo real, não só das crianças, mas também do ser humano em geral. (OLIVEIRA, 2009, p.13)

Hans Christian trata em seus textos literários questões pertinentes da comunidade humana, e revela seu caráter empático, uma vez que, demonstra uma preocupação com os conflitos que perdura na sociedade, tornando assim suas escritas atemporais.

As escritas literárias infanto-juvenis ganham destaque no Brasil, com o autor Monteiro Lobato, escritor que descreveu as particularidades da cultura brasileira de forma leal e com propriedade por ser nativo. Entretanto, outros autores brasileiros que contribuíram para o acervo desta literatura do país, descreviam os aspectos nacionais com interferência europeia, pois, as características do Brasil lhe pareciam distantes, diferentemente do nacionalista Monteiro Lobato, como constatar na obra “Jeca Tatu”.

[...] Jeca Tatu, personagem polemica, causadora de inúmeras discussões na medida em que contrapõe ao ufanismo da paisagem exuberante na qual se havia enfeitado o indígena belo e cavalheiresco, a subnutrição de um tipo que, de cócoras, não espera nem produz nada em sua vida vegetativa. Jeca Tatu passa a personificar a estagnação, o marasmo, a precariedade da vida nacional; a aceitação passiva das arbitrariedades do poder [...] (CADERMATORI, 2006, p.47)

Lobato, expressa neste trabalho, a inquietude perante os problemas existentes na sociedade brasileira da época, especificamente o regime político vigente, que tentava controlar as produções de acordo com o que o poder dominante acreditava. Dessa forma, o autor confrontou a autoridade do governo, transformando suas manifestações literárias em meios de denúncias diante das problemáticas do contexto histórico ao qual escrevia.

### **3. O TEATRO PARA CRIANÇAS**

A Literatura infanto-juvenil participa ativamente, ao longo do tempo, da construção socioeducativa das crianças e adolescentes, tendo em vista, que é considerada uma manifestação artística, que leva o leitor a produzir um imaginário, que o possibilitará, construir e desconstruir sua visão acerca do mundo.

Pode-se, certamente, afirmar que a arte nos faz alcançar a dimensão do bem e do mal, além de nos fazer ver o mundo por meio de um olhar múltiplo e transformador. Assim, o lugar da arte é fazer olhar, sentir, ser e construir-se dentro de um universo de possibilidades. (CAVALVANTI, 2009, p.35)

Dentro desta literatura direcionada ao público infantil e juvenil, é de suma importância salientar o teatro para crianças, arte que promove o desenvolvimento dos indivíduos em todas as áreas: afetiva, ativa e intelectual (CAVALCANTI, 2009), possibilitando o prosseguimento de habilidades que visam estimular a criatividade e interação, como afirma Ferreira, 2003.

É na arte que encontramos instrumentos que são capazes de trabalhar a mente no que diz respeito à imaginação, refinando a sensibilidade, aguçando nossa percepção, desenvolvendo um tipo de habilidade que nos permite ver, perceber e sentir melhor o mundo. (FERREIRA, 2003, p. 1)

Esta manifestação artística, o teatro, tem sua relevância desde a antiguidade, mantendo a linha conservadora, pois, via o teatro como meio de educar e disciplinar os indivíduos. “O teatro tem sido, desde as culturas mais antigas, uma fonte de cultura e educação, tanto para quem interpreta como para os que o frequentam” (CAVALCANTI, 2009, p. 135). Dessa forma, nota-se que a concepção de teatro como fonte “apenas” de educação e cultura, se tornou um meio pelo qual se destacou e ultrapassou gerações.

O teatro infantil surge com preocupações didáticas, sendo marginal em relação ao gênero destinado ao adulto, porém, apesar das adversidades, consegue alcançar seu reconhecimento artístico e, ao ocupar espaço em instituições escolares, também descaracteriza-se e, muitas vezes, passa a ter o sentido que lhe era atribuído pelos jesuítas com o *Raio Stadorum* (método de ensino sistematizado utilizado pelos jesuítas). (PEREIRA, 2005, p.69-70)

O teatro só é efetivamente considerado uma atividade artística a partir do século XX, passando a ser conhecido como gênero teatral, intensificando suas produções na década de 70 (PEREIRA, 2005, p.73). Deste modo, podemos notar a importância do teatro, e sua contribuição para a Literatura infantil e juvenil, visto que, está ganhando maior destaque tendo suas produções representadas através de encenações.

O teatro para Crianças teve suas primeiras manifestações antes mesmo do século XX, foi na China que os estudiosos encontraram os primeiros registros dessa arte, no século III a.C. Neste contexto, as pessoas utilizavam bonecos para encenar, direcionadas as camadas mais favorecidas, (PEREIRA, 2005, p.73).

Os bonecos, marionetes, fantoches e mamulengos [mamulengo= não molenga], hoje tão intensificados como o teatro infantil, constituem uma das mais antigas manifestações de caráter teatral, seu surgimento remontando a mais de 2.000 a.C., mas só muito depois disso é que passaram a ser utilizados como forma de entretenimento para crianças, mesmo porque uma arte dirigida à criança não fazia parte do *modus vivendi* dessas antigas sociedades (LOMARDO, 1994, p. 11).

Tendo em vista, que nesta época não se tinha um olhar dirigido às peculiaridades da infância, o teatro era construído de maneira única para todos os públicos, e em muitas ocasiões essas encenações não conseguia entreter as crianças, ou ao menos, envolvê-las nos espetáculos. Contudo, esse gênero teatral passa por transformações ao longo do tempo, até chegar à forma de entretenimento para o público infantil.

Depois do surgimento do teatro de boneco, entre os séculos XV e XVII d. C., posteriormente manifesta-se na Itália, o teatro para crianças “*Commedia dell’ arte*”, (a comédia do artesão), ou (o teatro do profissional). Nesta ocasião essa modalidade ganha relevância e se migra para outros países (PEREIRA, 2005, p.73).



[...] Era formada por grupo de atores viajantes, profissionais que se ocupavam exclusivamente do teatro, apresentando-se sobre palcos móveis em todas as cidades, vilas e aldeias por onde passassem [...]. Os espetáculos não tinham texto redigido, apenas roteiros simples que os atores desenvolviam em cena (LOMARDO, 1994, p. 11-12).

Nota-se que não existia uma preocupação efetiva sobre o que apresentar ao público, os atores profissionais se interessavam apenas com o fazer “arte”, e não propriamente com o conteúdo que estavam encenando. Neste âmbito, a concepção de teatro para crianças ainda estava em construção.

Além do teatro de bonecos, no século XVII, outra manifestação teatral ganha destaque, o teatro de sombras, de Dominique Séraphin, na França no século XVIII (PEREIRA, 2005, p.74). Este por sua vez, encanta por utilizar as sombras, como meio de personificar as histórias sobre uma nova encenação, que faz uso de um elemento simples, e ao mesmo tempo, encantador.

O teatro de sombras, é primitivo, tem seu primeiro surgimento também na China, assim como o de bonecos “*O teatro de sombras, como de bonecos, é uma invenção antiqüíssima, surgida na china, muitos séculos antes de cristo, razão pela qual este tipo de teatro é também conhecido como “Sombras Chinesas”* (LOMARDO, 1994, p. 15). Isto posto, o teatro de sombras, tem sua contribuição para enaltecer o gênero teatral.

Neste âmbito de transformações acerca do teatro para crianças, acontece na Bélgica especificamente, na cidade de Mons, o teatro de bonecos, tão somente para o público infantil, embora seus textos não sejam exclusivamente direcionados ao público mirim, como acontece com as peças de Molière. Portanto, até o século XX, havia exiguidades nas atividades teatrais para crianças, pois as manifestações do teatro infantil se restringiam apenas ao teatro de bonecos e de sombras. Nesta época, surge “*A primeira companhia moderna profissional de teatro para crianças, com atores e atrizes adultos representando sem a intermediação de bonecos, é o teatro da criança, inaugurado em 1918, na União Soviética*” (PEREIRA, 2005, p.74). Sendo assim, o teatro infantil começa a ganhar destaque por meio da encenação de adultos, sem a utilização dos bonecos e sombras.

Posteriormente ao período da segunda Guerra Mundial, surgem outras experiências do teatro para crianças, contudo, ainda não existe uma preocupação com a infância, com suas preferências, e principalmente com o seu desenvolvimento. Esse teatro tinha apenas intenções pedagógicas, “*Tais experiências possuem finalidade moral e pedagógica, ou até mesmo a*

preocupação em formar o “espectador do futuro” (PEREIRA, 2005, p.74). Portanto, nota-se que um teatro com peculiaridades especificamente voltado a criança, ainda está em formação.

Com o crescente destaque do teatro infantil, acontece em Paris, o primeiro congresso internacional de teatro infantil em 1952. De acordo com Moses Golderg, “teatro infantil é um teatro com pequeno prestígio, poucos artistas e não há muita literatura dramática” (GOLDBERG apud CAMPOS, 1998, p.47). Apesar desta ênfase que o teatro alcançou ainda não se tem um “reconhecimento como realização artística de conformação específica [...] o pouco prestígio do teatro infantil é causa e consequência de sua indefinição” (CAMPOS, 1998, p. 47). Como podemos perceber ainda não se tem uma definição específica para o teatro infantil, visto que, este ainda continua em processo de transformação.

Na década de 70, ocorre uma mudança no olhar sobre o teatro, pois, aparecem múltiplos trabalhos sobre este gênero. E é justamente neste contexto, que a figura da criança se modifica e se amplia, gerando a sua inserção no contexto social, ou seja, as peculiaridades da infância passam a ser levadas em consideração. Para Campos (1998), o teatro se define como “aquele que supõe a realização de espetáculos, por artistas profissionais ou não, para o público especificamente infantil” (CAMPOS, 1998, p.48). Por isso, a autora define que a história do teatro se inicia concretamente no século XX, entretanto alguns historiadores veem à pantomima de Natal inglesa, como um incidente deste gênero, visto que, “como pantomima de natal que surgiu, em 1904, a obra que viria a ser um dos clássicos das produções para crianças, *Peter Pan, o menino que não queria crescer*, de James Barrie” (CAMPOS, 1998, p.48). Consequentemente, esta produção acaba por virar uma das obras mais conhecidas da literatura infantil e juvenil, e posteriormente encenada no teatro infantil até os dias atuais.

Com essas ondas de movimentos, que enaltecem o gênero teatro, Campos (1998), denomina essa manifestação como “uma primeira onda”, que se sustenta até a segunda Guerra Mundial. Neste cenário, em 1927, “... é criada a primeira companhia britânica de teatro infantil estabelecida em bases regulares” (PEREIRA, 2005, p.75), marco importantíssimo para o crescimento de peças teatrais.

No início do teatro infantil no continente Europeu, é válido salientar o sucedido na Espanha, onde os atores eram profissionais, e as peças dirigidas pelo consagrado Jacinto Benavente dramaturgo renomado na época. Neste cenário, Segundo Campos (1998):

[...] os primeiros espetáculos acontecem em bases rigorosamente profissionais, pelas mãos de um dramaturgo consagrado, Jacinto Benavente. Enquanto na maioria dos países se lança mão da adaptação de contos infantis, Benavente ofereceu uma peça

original, *O príncipe que aprendeu tudo nos livros (El príncipe que todo lo aprendió em los libros)*, e concebe-se a não como produto isolado, mas dentro de um projeto, o da criação de um teatro das crianças (CAMPOS, 1998, p. 49).

Dessa forma, Jacinto Benavente, cria uma peça original, inspirando a formação de novas peças para serem encenadas, já que, as histórias até então utilizadas eram as obras da literatura infantil e juvenil. Por consequência, um novo caminho se abre para o gênero teatral, peças escritas originalmente.

O teatro infantil continua a se expandir, nos Estados Unidos, ele tem seu nascimento engajado nas atividades educacionais e sociais. Logo, várias encenações surgem até a década de 20. Neste âmbito, importantes peças são encenadas para crianças na Broadway, tais como: *“Peter Pan, O pássaro azul, Alice no país das maravilhas, A ilha do tesouro,”* (PEREIRA, 2005, p.76). É importante salientar, que depois deste período, não houve outro como este, visto que, provavelmente o teatro para crianças ainda é visto como algo não tão interessante assim, para as grandes companhias norte americanas.

Neste período o leste Europeu passava por momentos difíceis após várias guerras devido à revolução, com isso, *“destacam-se os programas soviéticos de resgate da infância, com a criação do Teatro da criança, inaugurado por volta de 1920, em Moscou.”* (PEREIRA, 2005, p.76). Posteriormente, a este contexto pós-guerra, o teatro infantil e juvenil ganha uma nova perspectiva, pois é utilizado nos momentos importantes, tais como: *“congressos nacionais, regionais e internacionais”* (PEREIRA, 2005, p.76). É de suma importância evidenciar, que apesar desses momentos importantes ao qual o teatro passou, ele só é reconhecido na década de 50, em Paris, com a Associação Internacional de Teatro para a Infância e Juventude.

Mediante toda essa expansão, o teatro ainda é visto como uma ponte educativa, na América e no Leste e Oeste Europeu. Uma de nossas autoras Brasileiras mais consagradas neste meio é Maria Clara Machado, que participou em 1965 do Terceiro Congresso Internacional para criança e juventude, onde declara:

O que pareceu foi que na Europa o teatro infantil é domínio exclusivo da pedagogia e da educação. A maioria quase total dos congressistas era de professores de escolas primárias. Havia raras exceções entre os marionetistas, único ramo do teatro para crianças onde a preocupação artística vem em primeiro plano [...] os espetáculos apresentados pelos grupos principais desses países foram absolutamente despidos de qualquer interesse artístico. Havia completa falta de imaginação nos textos e nas produções (MACHADO apud CAMPOS, 1998, p.52).

Para Maria Clara Machado, o teatro deveria ser utilizado no meio educativo como uma manifestação artística, e não apenas como um “suporte” educativo. Isto posto, o gênero teatro

ainda era visto como mero instrumento educacional, sem valor artístico e com vários problemas em sua produção, como ressaltava Campos (1998): *Falta de amparo oficial; Falta de peças originais (recorre sempre a adaptações de histórias infantis); Presença limitada da crítica* (CAMPOS, 1998, p.53). Contudo, o teatro conseguiu continuar espalhando-se, na década de 60, “*uma das características do teatro nos anos 60-70 é a redução, e até negação, do valor do texto. A tônica incide sobre o espetáculo, e a arte da encenação beneficia-se*” (CAMPOS, 1998, p.53), notam-se as deficiências em executar o teatro em sua magnitude.

O teatro se manifesta em vários países e segue ganhando destaque em diferentes perspectivas sejam elas: na arte, ou pedagogia. Mediante estas manifestações, no Brasil o teatro também tem sua origem assim como em outros países, através de encenações com bonecos, entretanto, este não visava encenar para crianças, isto é, o teatro não era feito para crianças.

Por conseguinte, o teatro no Brasil passa a ser trabalhado como meio pedagógico, sem finalidades artísticas, apenas como suporte educativo “*No século XX, assim como em outros países, o teatro infantil, no Brasil, é trabalhado em uma perspectiva pedagógica em detrimento da estética*” (PEREIRA, 2005, p. 78). Dessa forma, o teatro é visto perante a comunidade escolar apenas como veículo de formação educativa “*...com força progressiva, os autores começam a impor à criança normas de comportamento que por um lado correspondem a um modelo adulto e, por outro, a modelo de passividade e ausência de iniciativa*” (PEREIRA, 2005, p. 78), com o intuito de utilizar o gênero teatro, para impor um modelo de conduta que para a escola da época, era o modelo ideal a ser seguido.

Neste contexto “*... é inaugurado o teatro escolar com função pedagógica, sendo a primeira publicação datada de 1905, com o título de teatrinho, escrita por Coelho Netto e Olavo Bilac. Em 1915 Carlos Góis lança sua publicação dedicada ao público infantil*” (PEREIRA, 2005, p. 78). Isto posto, o autor ao escrever uma obra literária especialmente dedicada às crianças, abre um novo caminho para o teatro infantil, visto que, nesta época existia poucas obras dedicadas a este gênero.

Em decorrência a esta publicação de Carlos Góis, outras obras passam a ser publicadas. Contudo, é apenas em 1948, com a obra “O casaco encantado”, de Lúcia Benedetti, que o teatro para crianças se expande no Brasil, ganhando maior visibilidade, pois em 1948 surge o teatro da carochinha, onde as encenações são inspiradas nas obras dos autores Monteiro Lobato, com “O sítio do pica-pau amarelo”, e Pedro Veiga e Pernambuco de

Oliveira, com “A revolta dos Brinquedos”. Dessa forma, devido à ascensão que o teatro causa neste momento surgem novos autores dispostos a escrever para esta modalidade.

O teatro em todos os países tem seus altos e baixos, devido aos fatores econômicos e a impossibilidade de experimentação das autoridades, devido a estes fatores, o gênero teatro até os dias atuais segue esses momentos de progresso e queda.

#### **4 UM OLHAR ACERCA DO MEDO PRESENTE NAS PERSONAGENS PLUFT E MARIBEL EM: PLUFT, O FANTASMINHA**

A obra Literária “Pluft, o Fantasminha” é uma peça teatral escrita por Maria Clara Machado, que nasceu 1921 no estado de Minas Gerais, filha do escritor Aníbal Machado, que a possibilitou crescer em um meio artístico. Sua carreira tem início por meio do teatro de bonecos, onde trabalhou com este durante cinco anos. A autora ganha a oportunidade de estudar em Paris, após ganha uma bolsa, e ao retornar ao Brasil, funda o Tablado, e o dirige até o seu falecimento em 2001.

Maria clara Machado é considerada a autora mais importante do teatro infantil brasileiro, enaltecida não apenas no Brasil, mais em outros países. Esse reconhecimento ultrapassou as fronteiras brasileiras levando Maria Clara a participar de congressos internacionais de teatro, por revolucionar em sua maneira de escrever e fazer teatro para crianças.

Pluft, o fantasminha é considerado uma das peças mais importantes do teatro infantil brasileiro, por isso, torna-se um clássico da literatura dramática brasileira. A sua primeira montagem foi em 1955, no Tablado (Grupo de teatro amador criado pela autora em 1951). Por se destacar na época como melhor espetáculo amador e melhor autor nacional, ganha o prêmio da Associação Paulista de Críticos Teatrais, a obra também foi encenada novamente no tablado nos anos de 1964, 1947, 1977, 1985 e 1995. Consequentemente, esta obra revolucionou o gênero teatro por se destacar de forma grandiosa, tanto na sua escrita, quanto em sua performance.

A obra ainda carrega uma linguagem simples e direta, além de possuir ilustrações que permite um novo olhar acerca da narrativa, como afirma Teresa Colomer (2017) “*Mas uma parte dos livros infantis atuais incorporou a imagem como um elemento construtor da história, de maneira que o texto e a ilustração complementem as informações.*” (COLOMER, 2017, p.45).

Dessa forma, por possuir recursos diferenciados, a narrativa desperta no leitor sentimentos, que é construído a partir da linguagem poética no enredo, que pode ser percebida por meio dos diálogos juntamente com o uso das ilustrações que tem o poder de facilitar a leitura “*A ilustração tornou-se, assim, um dos recursos mais poderosos, tanto para simplificar a leitura como para proporcionar um andaime para narrativas mais complexas*” (COLOMER, 2017, p.45). Por conseguinte, o texto é um clássico atemporal, pois, trata de temas pertinentes na sociedade, tais como: amizade, solidariedade, superação e como encarar o medo do real e do imaginário.

Pluft, o fantasma é uma bela história infantil de um fantasma que tem medo de gente, ele mora com sua mãe (que adora fazer pastéis de vento) e com seu tio gerúndio (um velho fantasma de navio), no sótão de uma casa em uma ilha. Por nunca ter visto gente, Pluft sente medo só de imaginar um dia ter que ficar cara a cara com gente de verdade. Entretanto, em um belo dia chega a sua casa, uma menina chamada Maribel, sequestrada pelo capitão Perna de Pau, que quer roubar o tesouro do seu avô, o capitão Arco-íris já falecido, o temido Perna de Pau prendeu Maribel na casa de Pluft, e daí ao se encontrarem esses dois iniciam uma amizade, criando laços poderosos de afeto, os quais mostram que quando temos amigos de verdade conseguimos vencer qualquer obstáculo, até mesmo um malvado capitão.

Esta obra, carregada de humor e ao mesmo tempo perigo é o que a torna um dos maiores clássicos do teatro infantil, visto que, escrever para o público mirim é uma tarefa bastante difícil devido às peculiaridades da infância, como declara Sandra Maria Campos Pereira (2005).

Como escrever para crianças é algo muito complexo, pois elas passam por mudanças que hoje são aceleradas, fazer um recorte no universo infantil, por idade, significa distinguir seu interesse por faixa etária, levando-se em conta as considerações de Piaget, que descreve os interesses infantis de acordo com seu estágio de desenvolvimento. (PEREIRA, 2005, p.77)

Dessa forma, a obra é considerada uma literatura infantil por trabalhar o perigo e ao mesmo tempo em que existe um perigo eminente, ele é minimizado pelo humor existente no vilão, como afirma CUNHA 1985 “*Perna-de-Pau é também um incompetente e medroso, o que faz diminuir em muito o medo do “vilão”*”. (CUNHA, 1985, p.124), a personagem apresenta-se carregada de humor, ao mesmo tempo em que tenta intimidar Maribel.

As personagens, tais como: Tio gerúndio (um velho pirata de navio), “*faz rir com sua preguiça, sua mania de dormir e gulodice. Os três marinheiros, bondosos sem dúvida, juntam-se na sua fraqueza e, como espelhados, mostram-se a cada momento divertidos pela inépcia*”. (CUNHA, 1985, p.124), podemos notar que a construção da obra/peça é carregada de humor e fantasia,

permitindo que a criança navegue em suas emoções, por meio de cada personagem que ao longo da leitura ou encenação é apresentado ao público. Desse modo, as várias situações inesperadas como *“Tio gerúndio num baú, os desmaios dos marinheiros ao darem com Pluft”* (CUNHA, 1985, p. 125), tornam a obra divertida e ao mesmo tempo em que cativa o público, pois aproximam o gênero *“pastelão do cinema, mas de excelente efeito: o riso nasce puro dessas situações inusitadas ou inesperadas”* (CUNHA, 1985, p. 125), são essas características que deixa a obra Pluft, o fantasma carregada de comicidade.

A autora, também utiliza da linguagem para deixar a obra mais rica e divertida, como por exemplo, alguns nomes das personagens são sugestivos como *“Pluft sugere já um fantasma-coisa que aparece e desaparece, como uma bolha- nome, aliás, da prima da senhora fantasma. Naftalina Vaporosa, Gerúndio, Capitão Bonança Arco-íris são também interessantes.”* (CUNHA, 1985, p.125), com a ajuda desses nomes, que tem como uma de suas finalidades, além do humor, chamar a atenção das crianças. *“A escritora vale-se do mesmo modo do neologismo “Utilização de novas palavras, compostas a partir de outras que já existem (num mesmo idioma ou não)”* (DICIO, 2019), com isso Maria Clara, cria novas palavras, como salienta CUNHA, 1985 *“A autora brinca com a língua, criando neologismos (por exemplo: o fantasmês) e modifica clichês, como o “cara de gente”, já citado, ou como o “tal pai, tal Pluft! usado pela senhora fantasma, orgulhosa da coragem do filho”.* (CUNHA, 1985, p.125), assim, os diálogos presentes na peça se tornam carregados de humor.

A obra/peça em sua magnitude é dotada de comicidade, ao mesmo tempo em que leva o leitor/espectador, passeia por vários sentimentos, devido às personalidades de cada personagem. Dessa forma, á medida que a obra/peça se desencadeia, notamos que á uma intenção da autora, ao utilizar o “tesouro” como um dos marcos centrais da obra, visto que, toda a aventura partiu disso. Entretanto, ao final da historia, fica a interrogação, o que seria esse tesouro? E logo essa pergunta é respondida indiretamente, pois ao final da narrativa, o Perna de Pau finalmente conseguiu achar a verdadeira caixa *“Acontece que, finalmente, bem no fundo do baú, Perna de Pau descobriu outro bauzinho bem pequenino escrito em cima: Tesouro do Capitão Bonança Arco-íris.* (MACHADO, 2018, p.42), só que ele não conseguiu abrir, pois acreditava que precisava de uma chave para isso, Pluft então percebe que a caixa está aberta, e encontra *“ Um retrato de Maribel, Um rosário e uma receita de peixe assado!* (MACHADO, 2018, p.42), então o Perna de Pau, grita: *“È este o tesouro? Então é isto? E o dinheiro? E o dinheiro? Onde está o dinheiro? – Gritava Perna de Pau Furioso- Quero o dinheiro!”* (MACHADO, 2018, p.42), Aqui notamos que a autora, caracteriza o tesouro, não como algo

material, mais sim , como algo significativo (emocionalmente) para a personagem Capitão Bonança, ensinando que existe coisas/sentimentos mais valiosos que dinheiro ou bens materiais.

Além disso, nas personagens surge outro tipo de tesouro, aquele ao qual o dinheiro não compra, e é nessa ideia principal que as personagens são trabalhadas, quando todos se mobilizam para salvar a menina Maribel, como afirma CUNHA, 1985 “*a peça tem uma ideia central riquíssima, que surge da intriga, sem que a autora force as tintas para torna-la evidente: tesouro grande mesmo é a solidariedade*”. (CUNHA, 1985, p. 125). Portanto, a narrativa passa um valor social, por retratar os sentimentos e ações como os “maiores” valores dos seres humanos.

Como podemos notar, a presença do medo nas personagens é nítida, todas as personagens demonstram medo, exceto Senhora fantasma e o Tio gerúndio. Entretanto, essa análise irá se restringir às personagens Pluft e Maribel, que ao longo da narrativa apresentam tipos de medos distintos, enquanto Pluft tem medo do desconhecido por nunca ter visto gente na vida, Maribel tem medo do perigo eminente, do real, já que foi raptada pelo Capitão Perna de Pau.

As duas personagens são retratadas na história, como crianças, e apresentam características comuns a este período. Tendo em vista que é justamente na infância que o medo começa a ser desenvolvido assim como outros tipos de emoções, “*o medo é considerado como uma emoção básica, fundamental, discreta, presente em todas as idades, culturas, raças ou espécies*” (Barlow, 2002; Ekman & Davidson, 1994; Lewis & Haviland Jones, 2000; Plutchik, 2003), ou seja, o medo faz parte do desenvolvimento humano, e estará presente no decorrer da vida.

O medo existente na personagem Pluft é um medo criado em seu imaginário, onde ele idealiza o que não conhece, e por acreditar no que ele mesmo cria em seu subconsciente ele passa a existir, na tentativa de nos preparar ou nos proteger do perigo idealizado, onde o medo é alimentado na incerteza se seremos capazes de lidar com o temido desconhecido, como afirma Sullivan França (2017) “*As pessoas têm medo do desconhecido porque não se sentem seguras de que são realmente capazes de lidar com situações até então inéditas*”. (FRANÇA, 2017), por conseguinte, Pluft tem medo, pois não sabe se terá estruturas emocionais para encerrar o grande momento, ao qual, todos esperam dele, principalmente sua mãe, a senhora fantasma.



Pluft demonstra desespero quando se depara pela primeira vez, frente a frente com o medo que pode ser facilmente detectado quando Pluft grita eufórico: *“Mamãe... mamãe... acode aqui... lá vêm eles... eu tenho medo de gente... eu tenho medo de gente...”* (MACHADO, 2018, p. 13), essa atitude de Pluft é uma mistura de medo e ansiedade, a qual não conseguiu controlar, uma euforia de emoções que caracteriza uma crise de ansiedade *“enquanto que a ansiedade é uma mistura de emoções, na qual predomina o medo* (Barlow, 2002; Ekman & Davidson, 1994; Lewis & Haviland Jones, 2000; Plutchik, 2003), ou seja, ao ser deparar com o medo, ele perde o controle de suas emoções e ações, como podemos notar nessa passagem do livro *“Mas eu tenho medo!!! - e Pluft corria feito um doidinho. – Lá vêm eles subindo a praia... lá vêm eles, mamãe!...”*(MACHADO, 2018, p.13), a personagem fica completamente desorientada.

A ansiedade pode ser dividida em dois tipos distintos, *“Quando é um modo habitual e consistente de reacção designa-se por “ansiedade traço”, quando é uma reacção episódica ou situacional designa-se por “ansiedade estado”* (Spielberger, 1985), a ansiedade presente em Pluft se denomina por *“ansiedade estado”*, visto que, é momentânea apenas quando a personagem é exposta diante do medo, como também podemos observar nesse trecho *“Pluft, aflitíssimo, corria de um lado para o outro repetindo: - Eu não acredito em gente... Eu não acredito em gente...”* (MACHADO, 2018, p. 13), aqui percebemos a tentativa da personagem de negar um fato concreto do seu subconsciente.

O medo do desconhecido pode ser alimentado apenas pelo indivíduo, com a influência do seu imaginário, ou pode advir de situações ou suposições. No caso da nossa personagem, esse medo vem dele mesmo, pois sua mãe a senhora fantasma sempre deixou claro que *“Gente é que tem medo de fantasma, Pluft, e não fantasma que tem de gente... Ah! Se seu pai fosse vivo, dava uma surra em você com este medo bobo... Que fantasma corajoso era ele! – Suspirou ela, saudosa com o marido”* (MACHADO, 2018, p.13), a mãe deixa claro que ele está invertendo os papéis, e ainda dá o exemplo do seu pai, constatando assim, que o medo que Pluft sente, é idealizado por ele, sem nenhum tipo de influência proveniente de algo ou alguém, apenas do seu próprio imaginário.

A narrativa se desdobra com o medo de Pluft, misturado a sua inocência de criança e sua falta de conhecimento sobre gente, na tentativa de se livrar do medo, ele propõe a mãe *“Mamãe, quem sabe a gente pega isto aí e joga lá na noite e depois fechamos a porta e botamos o baú de Tio Gerúndio e tudo dentro, bem na frente da porta para o marinheiro não voltar, e ficamos aqui,*

*nós sozinhos, só fantasmas e gente não...*” (MACHADO, 2018, p.17), nota-se que Pluft não diz por maldade, e sim por medo e no desejo absurdo de não se deparar com gente novamente.

Uma característica marcante em Pluft é sua curiosidade “*Vontade de ver, de conhecer algo novo ou desconhecido: satisfazer sua curiosidade.*”, (DICIO, 2019), esse desejo aflorado é inato a toda criança, o anseio de conhecer o desconhecido, isso é um dilema na personagem, a medida que se encanta por Maribel, Pluft sente medo e ao mesmo tempo curiosidade.

Pluft já não aguentava mais. Queria e não queria ver de perto aquela coisa engraçada e bonitinha que dava medo e ao mesmo tempo curiosidade. De tanta curiosidade, Pluft perdeu o equilíbrio (às vezes fantasmas também perdem o equilíbrio) e caiu bem no meio da sala. (MACHADO, 2018, p.16)

Pluft inicia a partir desse encontro a desconstruir-se, na medida em que começa a vencer o seu próprio medo, apesar de demonstrar sintomas de ansiedade, como alterações físicas, “*O coração dele começou a bater depressa pela primeira vez. Foi aí que ele descobriu que tinha coração. O coração de Pluft disparou.*” (MACHADO, 2018, p. 17), a ansiedade o medo e a vontade de conhecer o desconhecido toma conta de Pluft, “*Sabem quando a gente descobre um bicho novo, de que a gente tem medo, mas ao mesmo tempo quer saber como é?*” (MACHADO, 2018, p. 18), então a partir desse dilema da personagem Pluft, Maribel inicia o dialogo “*Como é que você se chama?- perguntou Maribel, quase sem fala. – Pluft. E você?*” (MACHADO, 2018, p. 19), a personagem fala com aquilo que mais temia, gente.

O medo de Maribel se distancia do de Pluft, pois ela sente medo do real, pois esta exposta a um perigo eminente, no momento que é raptada. Dessa forma, na personagem “*Considera-se medo quando existe um estímulo desencadeador externo óbvio que provoca comportamento de fuga ou evitação*” (BATISTA, CAVALHO, LORY, 2003, p. 2), esse medo que gera a necessidade de fugir, ou seja, a atitude de se livrar da situação de perigo, é notada em Maribel...

Maribel estava com muito medo de ficar ali sozinha. Mas o medo do Perna de Pau era muito maior, então ela tomou uma coragem especial, destas que a gente toma nas horas mais difíceis, fez uma força bem grande, tirou a corda que prendia seus braços na cadeira e correu para a janela para pedir socorro. Mas ninguém ouviu. (MACHADO, 2018, p. 16)

Maribel não permitiu que seu medo a paralisa-se, mais o venceu ao tomar a iniciativa de move-se do lugar, esta é uma característica da evolução do medo “*Um outro aspecto, relevante do ponto de vista evolutivo, são os padrões automáticos de resposta. Perante um estímulo ameaçador, várias respostas são possíveis, como a iniciativa/evitação ou fuga, a imobilidade, a*

*defesa agressiva ou a submissão.* ((BATISTA, CAVALHO, LORY, 2003, p. 3), observa-se que Maribel responde, tomando a iniciativa de não se conformar com a situação.

Além de evidenciar o medo na infância, Maria Clara Machado trabalha a superação do medo, e como encarar os desafios de frente, quando desperta na personagem a inconformidade perante a situação a qual se encontra. Dessa forma, Maribel apesar de se sentir sozinha, e após se desatar ela começa a observar o local onde se encontra *“Maribel se sentiu muito sozinha e começou a olhar a casa e todas aquelas coisas velhas que ela não conhecia porque ainda não era nascida quando seu avô se mudou para o navio”* (MACHADO, 2018, p.16), nota-se que a personagem começa a se familiarizar com o local.

Após se desatar Maribel da de cara com Pluft, que ao se desequilibrar, cai de frente para ela *“Maribel viu aquilo e desmaiou. Fantasma era demais para o seu coraçãozinho de menina, e não havia coragem especial que aguentasse!”* (MACHADO, 2018, p.16), pois mais que houvesse coragem em si, ela foi pega de surpresa e não esperava encarar um desafio dessa magnitude, pois tudo aquilo que é “sobrenatural”, para qualquer criança, torna-se assustador.

Devido o medo, que na maioria das vezes desencadeia no individuo a ansiedade, como percebemos em Pluft, com Maribel não é diferente, só que a ansiedade de Maribel não se desenvolve com sinais claros, ela se destaca por um momento emocional inevitável *“enquanto que ansiedade é o estado emocional aversivo sem desencadeadores claros que, obviamente, não podem ser evitados”* ((BATISTA, CAVALHO, LORY, 2003, p. 2). Para constatar essa ansiedade na personagem é valido salientar esse trecho da obra *“... Maribel lembrou que o perna de pau ia voltar e começou a chorar... Dona fantasma voltou á cozinha e Maribel voltou a chorar querendo ir logo embora, fugir do Perna de Pau”* (MACHADO, 2018, p. 21), percebe-se que o medo e a ansiedade é tamanha, que a pequena menina não controla suas emoções.

O medo presente na personagem advém de uma situação real de perigo, onde Maribel é tirada da sua escola por um estranho e levada á um local desconhecido, habitado por criaturas sobrenaturais. Todos esses fatores externos afetam o psicológico de Maribel, desencadeando o medo proveniente do sistema defensivo, *“Como parte do sistema defensivo, o medo e a ansiedade são activados por situações potencialmente ameaçadoras ou por perigos reais.”* (BATISTA, CAVALHO, LORY, 2003, p. 3). Isto posto, ao despertar o sistema defensivo, a personagem tem suas emoções expostas fisicamente, como podemos observar *“Eram duas coisas. Uma grande e feia. A outra, pequena, branquinha de medo como um fantasmilha, puxada pela*

*coisa grande.*” (MACHADO, 2018, p. 12), a característica física da personagem denuncia seu estado emocional.

Levando em consideração que o medo faz parte da evolução humana, e esta presente ao longo da nossa vida, principalmente na infância onde todas as emoções e situações são encaradas de maneira intensa e única, à medida que ficam marcadas durante toda a vida “*Por outro lado, os medos, os distintos tipos de ansiedade e as suas desregulações aparecem num indivíduo em desenvolvimento, habitualmente, durante a infância até ao início da idade adulta, tendendo depois a diminuir com a idade*” (Essau & Petermann, 2001; Last, 1993; March, 1995; Marks, 1987), o medo é um obstáculo ao qual devemos lidar em varias situações da vida, e é justamente isso que a personagem realiza, o confronto direto com o medo, ao iniciar um dialogo com Pluft, um fantasma de navio.

-Como é que você se chama? Perguntou Maribel, quase sem fala. -Pluft. E você? - Eu sou Maribel. -Você é gente, não é? -Sou. E você?-Eu sou fantasma. -Fantasma mesmo? -É, fantasma mesmo. Mamãe também é fantasma. (MACHADO, 2018, p. 19).

Nota-se que Maribel não se deixa intimidar na presença de Pluft, nem diante da situação a qual esta vivenciando, pelo contrario, a encara mesmo estando com medo, e ao logo do dialogo se familiariza com a ocasião, e se adapta ao espaço a qual esta inserida. Portanto, a personagem demonstra uma resistência emocional mediante as situações inesperadas, sejam elas boas ou ruins.

Dessa forma, as emoções que caracterizam Maribel assumem um papel de autodefesa, ou seja, de reagir às diversas situações de perigo “*As emoções são consideradas como tendências ou disposições para a acção e é assumida uma estrutura motivacional que varia da aproximação à fuga ou do apetite à defesa*”. (BATISTA, CAVALHO, LORY, 2003, p. 2), como podemos notar a acção de Maribel é justamente a da defesa, de assumir uma posição diante do medo que quer domina-la e paralisa-la perante as circunstancias vivenciadas.

As duas personagens Pluft e Maribel durante praticamente toda a narrativa precisam enfrentar seus medo, e tomar partido diante dos sucessivos acontecimentos, como podemos perceber na tentativa de Pluft de acordar seu tio Gerúndio para ajuda-lo a enfrentar o capitão Perna de Pau, e salvar Maribel.

- Titio, quem está pedindo para salvar a menina é sua noiva, a Srta. Naftalina Vaporosa. Pluft sabia que essa noiva tinha sido muito importante para Tio Gerúndio quando ele era ainda um jovem fantasma do mar, mas isso já fazia tanto tempo que até mesmo a recordação tinha se evaporado... (MACHADO, 2018, p. 36)

Para um fantasma que tinha medo de gente, esta tentando de todas as formas fazer com que seu tio o ajude a salvar Maribel, que apesar de esta se tornando sua amiga, não deixa de ser gente, percebemos que Pluft não estava apenas encarando seu medo, nota-se que ele cria um laço afetivo com Maribel, uma amizade que o motiva a vencer os obstáculos e salvar sua mais nova amiga, e isso fica ainda mais claro, quando ele usa o argumento que Maribel é neta do amigo do seu tio Gerúndio, o capitão Arco-íris.

- O marinheiro Perna de Pau roubou a neta dele, Maribel, e trouxe aqui, e prendeu ela, e eu dei um susto nos amigos dela, então ela foi embora, mas vai voltar com o Perna de Pau, que quer o tesouro dele e quer também casar com ela... Pluft dizia tudo tão depressa e correndo atrás do tio que era impossível alguém compreender do que se tratava muito menos Tio Gerúndio, que passava tanto tempo roncando no Baú. (MACHADO, 2018, p. 36/37)

A maneira como Pluft demonstra preocupação com Maribel, deixam claro que ele se importa com ela, e que existe um elo de amizade forte entre as duas personagens, que o faz encarar seus medo e anseios para salvar sua amiga.

Maribel e Pluft vencem seus medos por meio da solidariedade e da amizade que tem um pelo outro, onde no desfecho da historia, Maribel já não tem mais medo de fantasma, *“Ninguém mais teve medo de fantasmas. A menina e seus amigos despediram-se de Pluft prometendo visita-lo de vez em quando.* (MACHADO, 2018, p.44), e assim todas as personagens conseguem superar seus medos.

Pluft que não havia vivido uma aventura, ou assustado gente, a não ser em seu imaginário, agora tem sua própria historia, aquela onde ele conseguiu vencer seus medos e anseios, e faz amizade com aquilo que mais termia “gente”, e constrói por meio dessa vivencia uma experiência de vida.

Pluft foi espiar o tesouro do velho Bonança. Guardou tudo dentro do bauzinho. Seria dele agora. Foi para a janela ver o mar azul. Desta vez não conseguiu imaginar nenhuma história, pois tinha vivido uma que era muito mais engraçada e melhor para pensar do que todas que já tinha inventado. Era a história dele mesmo. (MACHADO, 2018, p.45)

Portanto ambas as personagens tem um final feliz, onde aprendem que tesouro de verdade mesmo, é aquele que o dinheiro não compra, pois, é construído e compartilhado, a amizade, solidariedade e bondade, e que a união faz a força, e faz vencer até mesmo os nossos medos mais profundos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura infantil é um dos importantes meios para se trabalhar o imaginário das crianças, levando-as a construir sua própria visão acerca das coisas e do mundo, além de despertar a curiosidade. Esta literatura transformar os indivíduos à medida que os prepara para novas realidades, visto que, a literatura infantil trata de temas atemporais, e manifesta nas crianças por meio dos textos, uma experiência de vida.

Assim sendo, quando trazemos para o imaginário infantil histórias cujos personagens vivem dilemas e verdades conflitantes, dimensionamos para a criança o que significa tal conflito e a conduzimos a pensar em outras tantas maneiras de lidar e resolver essas demandas. (IESPE. 2017)

Dessa forma, a literatura infantil tem o papel de mostrar por meios de suas histórias, que os obstáculos da vida podem ser vencidos e superados, e gerar nos leitores uma formação interpretativa, que os torna apto a vincular o seu imaginário a realidade social, despertando seu senso crítico e aguçando o desejo de vencer seus próprios anseios, tomando para si, as experiências retratadas na literatura, como um estímulo para superar as adversidades.

Maria clara Machado trata em *Pluft, o fantasminha*, temas que afligem o universo infantil, de forma simples e criativa, que despertam a curiosidade da criança, assim como o seu imaginário. Isto posto, suas obras são consideradas importantíssimas para o imaginário infantil, por retratar em seus textos, problemas que abalam a construção da infância.

Por retratar temáticas que interferem na formação do indivíduo, a obra *Pluft, o fantasminha* foi escolhida com o objetivo de trabalhar os dois tipos de medo, o medo do desconhecido (aquele criado no imaginário), e o medo real (aquele que é concreto), para estudar de forma aprofundada como esses medos podem ser gerados e manifestados na infância, tendo em vista, que podem gerar transtornos de ansiedade.

É de suma importância ressaltar, que a literatura infantil ao ser apresentada as crianças seja trabalhada de modo que a mesma possa se identificar com a narrativa, viabilizando um encantamento com o fabuloso, levando-a a simpatizar com a literatura, motivando-a ao gosto de ler.

O gênero teatro, apesar de ter tido seu surgimento apenas com finalidades pedagógicas, alcança seu espaço ao mostrar que a arte tem o poder de gerar nos indivíduos o

descobrimo de si e do outro, por meio das encenações, e de vencer a timidez, permitido a criança a capacidade de construíse e se desconstruí, e não apenas com finalidades pedagógicas.

É necessário que a escola manifeste um novo olhar para o teatro infantil, é preciso conhecer o gênero, saber o que almejar ao trabalha-lo e o que se espera das crianças ao colocá-los em pratica, as dificuldades que precisam ser vencidas, entre outros. É imprescindível desfazer o conceito que:

Tradicionalmente, sob o aspecto educacional, o teatro é considerado um braço da educação formal. A preocupação “pedagogizante” não inclui entre seus objetivos a fruição de arte pela criança, reduzindo a plateia infantil á categoria de alunos aos quais devem ser ministrados ensinamentos (KOUDELA, 2002, p.92).

Portanto, é preciso que a escola trabalhe o teatro em sua magnitude, explanando todas as suas contribuições para o desenvolvimento da criança, as transformações sofridas por ela no decorrer do processo, pois, é isso que importa, e não o produto final, o espetáculo. A ênfase do teatro deve ser a criança, o caminho percorrido por ela, e não a encenação dirigida aos pais, à finalidade de se trabalhar o teatro infantil, é a transformação da criança por meio da arte.

Deste modo, podemos perceber que o gênero teatro, e a literatura infantil, contribuem de maneira direta no desenvolvimento das crianças, e as possibilitam conhecer e explorar o seu próprio imaginário.

O medo abordado nas personagens Pluft e Maribel, é de suma importância no descobrimo do leitor/expectador perante suas próprias emoções, visto que, termos dois tipos de medo distintos, o medo do desconhecido (criado no imaginário da criança) e o medo real (criado a partir de vivencias). Dessa forma, a obra permite uma identificação da criança com as personagens, e as ajuda a se entender mediante as experiências de Pluft e Maribel, que no decorrer da narrativa e ao final dela, superam o medo através da amizade e solidariedade.

Por fim, este presente estudo tem a finalidade de enfatizar a relevância da literatura infantil e do gênero teatro no desenvolvimento da criança, e de elucidar a importância da Obra Pluft, o fantasma, como uma obra que ultrapassa gerações por tratar de temas pertinentes ao universo infantil, como o medo, e, além disso, mostrar de maneira simples e dinâmica como lidar com o medo na infância.

## REFERÊNCIA

- CAMPOS, C. de A. **Maria Clara Machado**. São Paulo: Edusp, 1998.
- CAVALCANTE, Joana. **Caminhos da Literatura infantil e juvenil**. São Paulo, 2009.
- COLOMER, Teresa. **Introdução á Literatura infantil e juvenil atual/** Teresa Colomer; Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: Teoria e Pratica**. São Paulo: ática, 1985.
- FERREIRA, E. A. **A arte no desenvolvimento infantil**. Texto elaborado para o curso de especialização da UNESP: Docência da Educação Infantil, 2003.
- FRANÇA, Sulivan. **Medo do Desconhecido: Como Lidar com o Mal do Século**, 2017. Disponível em: <<https://www.slacoaching.com.br/mude-seus-resultados/blog/como-enfrentar-o-medo-do-desconhecido>>. Acesso em: 01 de Ago. de 2019.
- IESPE, O imaginário infantil e suas implicações para a formação do caráter. 18 de ago 2017. Disponível em: <<https://www.iespe.com.br/blog/imaginario-infantil-e-formacao-do-carater/>> acesso em: 04 novem 2019.
- KOUDELA, I.D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LOMARDO, F. **O que é teatro infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MACHADO, Maria Clara. **Pluft o fantasma**. Ilustração Marcus Moraes. -15. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- OLIVEIRA, Véra Beatriz Medeiros Bertol. **A representação da Criança nos contos de Hans Christian Andersen: O desvelar de um Paradigma**. Maringá-PB, 2009.
- PEREIRA, Campos. **Teatro Infantil: Um olhar para o desenvolvimento da criança**. Bahia, 2005.
- SILVA, Aline Luiza. Trajetória da Literatura infantil: **Da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade**. Marília- SP, 2008.