



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

NILMA BARROS SILVA

**CONTOS DO CEMITÉRIO: O PROTAGONISMO JUVENIL NA LITERATURA
FANTÁSTICA**

João Pessoa

2022

NILMA BARROS SILVA

**CONTOS DO CEMITÉRIO: O PROTAGONISMO JUVENIL NA LITERATURA
FANTÁSTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dra. Luciane Alves Santos.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade.

João Pessoa

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586c Silva, Nilma Barros.

Contos do cemitério : o protagonismo juvenil na literatura fantástica / Nilma Barros Silva. - João Pessoa, 2022.
78 f.

Orientação: Luciane Alves Santos.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Fantástico - Contos. 2. Literatura juvenil. 3. Yak Rivaís. I. Santos, Luciane Alves. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-344(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
NILMA BARROS SILVA

Aos trinta dias do mês de maio do ano de dois mil e vinte e dois, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “CONTOS DO CEMITÉRIO: O PROTAGONISMO JUVENIL NA LITERATURA FANTÁSTICA”, apresentada pelo(a) aluno(a) Nilma Barros Silva, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Profª Drª Daniela Maria Segabinazi, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Luciane Alves Santos (PPGL/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professores Doutore(a)s Alyere Silva Farias (PPGL/UFPB) e João Paulo da Silva Fernandes (IFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADA. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Luciane Alves Santos (Secretária ad hoc), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 30 de maio de 2022.

Parecer:

A banca considera que a dissertação cumpre com as exigências do programa de pós-graduação e recomenda que sejam feitas as correções indicadas durante a arguição.

Profª. Drª. Luciane Alves Santos
(Presidente da Banca)

Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes
(Examinador)

Profª. Drª. Alyere Silva Farias
(Examinadora)

Nilma Barros Silva
(Mestrando)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e à Nossa senhora, depois a todos os meus alunos, que me fazem a cada dia ser uma pessoa melhor. Agradeço, sobretudo, à minha amada mãe, que sempre me apoiou, que teve muita calma e aguentou a minha ausência. Agradeço também aos meus professores do ensino fundamental e médio. Agradeço aos meus professores da Universidade Federal da Paraíba: Prof.^a Dr.^a Rildo Cosson, Prof.^a Dr.^a Alyere Silva Faria, Prof.^a Dr.^a Vanessa Riambau e Prof.^a Dr.^a Beliza Áurea (*in memoriam*).

Em especial, quero agradecer à minha orientadora, Prof.^a Dra. Luciane Alves Santos, por toda calma, dedicação e generosidade, sempre disposta a ajudar e colaborar para o desenvolvimento da pesquisa. Sou muito grata, sobretudo, por ter respondido aquele e-mail em 2019.

À minha amiga, Úelida Dantas, por todo apoio nos momentos em que eu não via saída. Gratidão, Úelida!

Enfim, eu agradeço aos profissionais da E.E.F.M. Professora Luzia Simões Bartollines que, de uma maneira ou de outra, contribuíram para esse momento. Gratidão!

| *“Los monstruos son mi compañía favorita. En verdad, ellos habitan en casa hombre y mujer, aunque todas las personas lo sepan.”*
(Iván, el terrible)

RESUMO

A presente dissertação tem como proposta apresentar o protagonismo juvenil na literatura fantástica, usando como base a coleção *Contos do Cemitério* (1997), produzida pelo escritor francês Yak Rivaís. A série é composta por seis livros: *Sob o sol poente*, *Sob o arco-íris*, *Na neblina*, *Ao vento de outono*, *Antes da tempestade* e *Depois da chuva*. A partir da abrangência da coleção, foi necessário realizar um recorte, assim, três livros foram escolhidos e, de cada obra, um conto selecionado para ser *corpus* de análise desta pesquisa. Os contos selecionados foram: “Annick e a mão do diabo”, do livro *Sob o sol poente*; “O ogro de areia”, do livro *Ao vento de outono*; “Os defuntos se divertem”, do livro *sob o arco-íris*. A metodologia do trabalho é a bibliográfica, cuja principal característica é o levantamento de estudos acerca do tema selecionado para análise. Para ancorar, teoricamente, nossos estudos, partimos das concepções de Colomer, (2003), Ceserani (2006) Todorov (1975), Camarani (2014), Roas (2014), Silva (2013), Rodrigues (1988) e Vax (1963). Ainda que a ideia de conjunto percorra toda a obra, optamos por uma análise individual, a fim de destacar a singularidade de cada personagem e como eles se relacionam com os elementos fantásticos dos textos. Logo, com o desenvolvimento deste estudo, pretendemos apresentar dois pontos merecedores de maior destaque entre as pesquisas brasileiras: a literatura infantojuvenil fantástica e a qualidade estética da obra de Yak Rivaís.

Palavras-chave: Fantástico; literatura juvenil; Yak Rivaís.

ABSTRACT

The present academic work aims to present the youth protagonism in fantastic literature using as a basis the collection *Contos do Cemitério* (1997), produced by the French writer Yak Rivals. The series consists of six books: *Sob o sol poente*, *sob o arco-íris*, *Na neblina*, *Ao vento de outono*, *Antes da tempestade* e *Depois da chuva*. A set of three books were selected from the collection and from each work a short story was chosen for analysis in this academic work. The stories chosen were: “Annick e a mão do diabo”, do livro *Sob o sol poente*; “O ogro de areia”, do livro *Ao vento de outono*; “Os defuntos se divertem”, do livro *sob o arco-íris*. As a foundation and ground basis of our study, we selected the concepts of Colomer (2003), Ceserani (2006) Todorov (1975), Camarani (2014), Roas (2014), Silva (2013), Rodrigues (1988), Vax (1963). Although the idea of a young group remains through the entire work, we opted for an individual analysis, in order to highlight the singularity of each character and how they relate to the fantastic elements of the texts. We hope with the development of this study to present two points worthy of greater prominence among Brazilian researches: the fantastic genre in children's literature and the aesthetic quality of Yak Rivals' work.

Keywords: fantastic; youth literature; Yak Rivals.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 – Annick observando o Diabo.....	36
FIGURA 02 – A mão levando o tesouro para Annick.....	41
FIGURA 03 – Annick comemora a sua vitória.....	43
FIGURA 04 – Lannik encharcado e furioso.....	46
FIGURA 05 – O morto saindo da cova	47
FIGURA 06 – Despindo-se dos mortos.....	54
FIGURA 07 – Nik e Nôn.....	57
FIGURA 08 – Representação do ogro de areia.....	58
FIGURA 09 – O ogro petrificado.....	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. A ASCENSÃO DA LITERATURA PARA JOVENS LEITORES.....	9
1.1 Um público em busca de reconhecimento: a criança.....	10
1.2 E, depois da infância, a 'invenção' da juventude.....	12
1.3. Novos caminhos para a produção literária infantojuvenil.....	16
2. NARRATIVAS FANTÁSTICAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	20
2.1 Entre fantasmas e diabos: o imaginário fantástico no cemitério de São Patrício.....	22
2.2 As personagens e suas narrativas	27
3. O FANTÁSTICO E PROTAGONISMO JUVENIL.....	32
3.1 <i>Contos dos Cemitérios</i> : os personagens juvenis na literatura fantástica.....	33
3.2 Annick, a mão e o Diabo: as proezas de uma jovem sem sombra.....	34
3.3 Lannik: os defuntos não se divertem	45
3.4 Nik e Nôn <i>versus</i> o ogro de areia	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS.....	71

INTRODUÇÃO

A categoria personagem, na literatura contemporânea, ganha espaço de análise a cada obra literária lançada no mercado, surgindo protagonistas para chamar a atenção do público e propiciar uma nova geração de leitores. No século XXI, podemos destacar a participação ativa dos leitores, que procuram interagir com as obras de diferentes formas, a exemplo das criações de grupos de leitura, as *fanfictions*, os encontros *de cosplay* e as comunidades virtuais e coletivas como elementos que nos mostram o interesse do leitor pelos enredos desenvolvidos nas obras, desejando, assim, interagir e compreender o contexto de cada livro.

Atualmente, o mercado editorial tem se mostrado bastante significativo na produção de obras literárias juvenis, incluindo romances, contos, crônicas. A crescente presença do público leitor jovem acaba favorecendo e despertando a busca por coleções específicas, a exemplo de um selo lançado em 2014, pela editora Rocco, que procura unir as produções da literatura fantástica nacional e internacional, tendo como nome *Selo Fantástica Rocco*.

Como vimos acima, a visão mercadológica dos livros apresenta diversas categorias de obras, mas, no ano de 2020, segundo a *Publishnews*, os dados apresentados pela Nielsen¹ mostram o crescimento de 61% do segmento denominado fantasia. A presença de elementos e personagens fantásticos cresce nas produções editoriais, como, por exemplo, os monstros, as bruxas, as fadas, os vampiros e os lobos, sendo os jovens a maioria dos leitores desse segmento, como aponta a pesquisa. Para Rodrigues (1988), os autores contemporâneos preferem a narrativa fantástica porque elas deixam evidente “a sua máquina ficcional”, um processo que a narrativa realista procura ocultar utilizando os recursos provenientes da verossimilhança.

Ao longo dos anos, essa preferência favoreceu o surgimento de célebres personagens que encontraram um público cativo, a exemplo de Harry Potter, Percy Jackson, Bella Swan, Edward Cullen e Jacob Black², protagonistas que chamam a atenção do leitor de diferentes formas: eles são criativos, autênticos, sempre

¹ Empresa global de informações e dados.

² Os personagens fazem parte das respectivas obras: *Harry Potter*, *Percy Jackson e os Olimpianos*, *Twilight*.

enfrentando os perigos, fato que favorece uma trama mais envolvente.. O mercado livreiro não é o único que lucra com a recepção dos jovens na leitura dos *Best Sellers*³; os leitores estão promovendo uma revolução nos diversos segmentos econômicos, pois, a partir das obras, surgem coleções de roupas e sapatos, filmes, materiais escolares, jogos e uma infinidade de acessórios.

A justificativa para escolha dessa coleção é que os textos trazem para o campo de estudo contos que apresentam uma representatividade juvenil em narrativas fantásticas. Ainda pouco traduzido no Brasil, Rivals é escritor, pintor e ex-professor, nascido em 1939, em Fougères. A coleção *Contos do Cemitério* (1997) é ilustrada pelo próprio autor e foi posteriormente adaptada para a linguagem visual, em forma de desenhos animados. Em todas as narrativas, encontramos o mesmo espaço, o Cemitério de São Patrício, onde os jovens protagonistas enfrentam, sem medo, os inúmeros desafios a eles impostos. É com bravura, coragem e muita esperteza que eles vencem fantasmas, duendes, assombrações, vampiros, anões, a Morte, enfim, uma vasta galeria de seres do imaginário fantástico que estão presentes em todas as narrativas que compõem o volume. Considerando esse crescente interesse dos jovens leitores por narrativas fantásticas, a proposta deste trabalho é apresentar o protagonismo dos personagens juvenis na obra *Contos do cemitério*⁴ (1997), do autor francês Yak Rivals (1982). O escritor da coleção nasceu em Fourges, é pintor, escritor e professor – como pintor, expôs suas obras de artes em Paris. Com seus multitalentos, produziu desenhos animados, foi colaborador das revistas *Fluide Glacial* e *Almanac Vermet*. Rivals é um escritor de literatura juvenil que não tem grande destaque na literatura brasileira, mas colabora com o ambiente literário e o desenvolvimento de diversos livros que ainda não receberam a devida atenção da crítica literária.

³ São livros com o status de mais vendido.

⁴ A coleção é composta pelos seguintes livros: *Sob o sol poente*, com 7 contos: *Os anões pretos*, *Annick e a mão do Diabo*, *O pulôver da assombração*, *A senhorita meta-se coma sua vida*, *O braço do Vampiro*, *O Drakk*, *Nada de dente-de-leão para o Jean-Marie*; *Sob o arco-íris*, com 6 contos: *O gato preto do Diabo*, *Os tragos mordedores*, *Os defuntos se divertem*, *Os treze Cogumelos do fantasma*, *As panteras do Capeta*, *O apito dos duendes*; *Antes da tempestade*, com 8 contos: *Péronnik e o Pulpiquê*, *Hein? O quê? Que foi que eles disseram?*, *A estátua*, *Lávou eu!*, *O espelho da Gul*, *Confiscado!*, *A mosca Azul*, *A caixa das Feiticeiras*; *Ao vento de outono*, com 6 contos: *O Worm cleptomaniaco*, *A camisola da Gwrac'H*, *O ogro de areia*, *A ponta da cauda do Diabo*, *As três parcas*, *O esqueleto do Tortik*; *Na neblina*, com 6 contos: *Os pregos do sotrê*, *As tontas certas fazem bons amigos*, *O fantasma sem cabeça*, *O defunto galhofeiro e a tuia retorcida*, *O vestido da Korê*, *O diabo quatro-caras*.

No ano de 1994, Rivaís unia suas duas paixões: a literatura e a docência. O autor contava com seus alunos para serem seus primeiros leitores, colaborou com obras para o público adulto e para professores no seu país de origem, mas sua paixão sempre foi a arte de contar para crianças. Até 1994 ele escrevia suas obras e ministrava aulas, e escreveu obras como: *Des jeux visuels pour devenir un bon lecteur 8-10 ans* (2007); *Les sorcières sont N.R.V* (1988); *Pas paniquer* (1986); e *Contes du cimetière dans le brouillard* (2002). Rivaís é apaixonado pela arte de contar, ele é um especialista em contos, cria as ilustrações de suas obras para demonstrar seu envolvimento completo com o projeto literário. A coleção selecionada como *corpus* da pesquisa foi ilustrada pelo autor e o conjunto da obra nos mostrará a intensidade e o dinamismo dos personagens na literatura fantástica.

Para colaborar com o campo acadêmico, científico e crítico literário, apresentamos a coleção que é composta de seis livros: *Sob o sol poente*, *Sob o arco-íris*, *Na neblina*, *Ao vento de outono*, *Antes da tempestade* e *Depois da chuva*. A obra é repleta de elementos dos fantásticos, logo “a narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, [...] para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real” (ROAS, 2014, p. 31). Segundo Roas,

o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade. (ROAS, 2014, p.67).

Rivas utiliza elementos fantásticos como: fantasmas, mortos-vivos, dragões, diabo, bruxas, duendes e o cemitério. O escritor aproveita esses recursos não exatamente para questionar a realidade, mas para criar um diálogo com uma longa tradição do sobrenatural na literatura infantojuvenil, tudo isso aliado a muito humor e diversão.

A coleção *Conto do Cemitério* abre um leque de situações que levam a refletir sobre o protagonismo dos jovens na literatura. A seleção dos contos para serem analisados foi feita a partir da necessidade de trazer para o campo acadêmico uma discussão sobre o papel do protagonismo jovem na literatura fantástica, tomando como base uma coleção ainda não analisada nas universidades brasileiras.

Para atingir nosso objetivo, organizamos a pesquisa em três capítulos. No primeiro capítulo, “A ascensão da literatura para jovens leitores”, traçamos um

panorama teórico dos caminhos que permeiam a literatura para o público juvenil, mostrando a presença do fantástico nas obras iniciais para esse público. Ainda neste capítulo, abordamos a formação da literatura para esses jovens, as configurações do leitor, como foi e é visto ao longo dos séculos, pois pesquisas apresentam que os textos literários, durante anos, foram vistos somente por um viés didático pedagógico. Dessa forma, as obras eram carregadas por um caráter didático formativo.

No segundo capítulo, “Narrativas fantásticas: algumas considerações”, buscamos levantar as principais teorias e conceitos que fazem parte do fantástico; iniciamos expondo os textos que deram base ao fantástico e suas características abordadas por diferentes teóricos ao longo dos anos. O objetivo deste capítulo é também apresentar um levantamento de temas e motivos fantásticos que servirão como instrumento de análise dos contos selecionados.

No terceiro capítulo, “O fantástico e protagonismo juvenil”, mostramos como o jovem é protagonista na literatura fantástica, tendo como base a coleção *Contos do cemitério*. O capítulo tem como foco mostrar o protagonismo das crianças como personagens centrais em uma obra em que o fantástico predomina. Assim, escolhemos, dentro do *corpus*, três contos para serem apresentados e analisados. Os contos escolhidos foram selecionados com base nos personagens protagonistas femininos e masculinos, características físicas e a proximidade que eles podem ter com determinados leitores. Essa ideia de proximidade está relacionada à faixa etária indicativa das obras, embora saibamos que isso geralmente é relativizado pelo alcance de qualquer obra literária.

Vale destacar que não serão analisados os seis livros; escolhemos apenas três e, dentre estes, foi realizada uma filtragem e três contos foram selecionados, um de cada obra: “Annick e a mão do diabo”, do livro *Sob o sol poente*; “O ogro de areia”, do livro *Ao vento de outono*; e “Os defuntos se divertem”, do livro *Sob o arco-íris*. A coleção é composta de 39 contos e o prazo de dois anos é curto para aprofundar toda coleção, mas em pesquisas futuras poderemos dar continuidade às análises.

1 A ASCENSÃO DA LITERATURA PARA JOVENS LEITORES

No século XVIII, segundo Teresa Colomer (2003), os livros para crianças e jovens tinham certo valor cultural, mas o interesse pela literatura infantil e juvenil como área de pesquisa só iniciaria após a Segunda Guerra Mundial. Os estudos sobre esse ramo da literatura passariam por muitas inquietações, uma delas seria quais tipos de obras se encaixariam nesse campo de estudo: narrativas de formação? Manuais de conduta? Textos morais?

Conforme Colomer (2003), nos anos 70, a teoria da literatura propõe um novo conceito para literatura. A partir dos objetivos dos formalistas de estabelecerem uma ciência literária uma definição surge com base nas teorias estruturalistas que eram desenvolvidas naquele período. Logo, as diversas poéticas atribuíram uma nova função que observa as marcas linguísticas que criaram uma caracterização para linguagem literária, explicando como a literatura se “desvia” da norma, diferentemente das outras expressões linguísticas.

Colomer (2003) cita as considerações de Roman Jakobson para reforçar a função da linguagem determinada pelas diversas poéticas estruturalistas: “afirmaram, então que os textos literários se caracterizam por sua ‘literalidade’ e que este traço constitui o objeto de análise da teoria da literatura” (COLOMER, 2003, p.44). A autora acrescenta que, “neste sentido, a literatura infantil foi considerada um texto literário menor, já que, geralmente, de um texto menos desviado da norma, menos que um poema de vanguarda, por exemplo” (COLOMER, 2003, p.44). Essa qualificação “apequenada” direcionada às obras voltadas ao leitor infantojuvenil dificultava o campo de pesquisa.

Para Ceccantini (2004), os pesquisadores do campo da literatura juvenil e infantil sofrem com a “volatilidade” que ocorre com o tema a ser estudado, pois a literatura para esse público resiste a se enquadrar em uma padronização e geralmente encontra-se à margem dos estudos acadêmicos. Dessa forma, essa literatura fica como um objeto que pertence a todos e, ao mesmo tempo, a ninguém.

A literatura infantil esteve no centro das polêmicas durante os anos 70, pois existiam dois grupos de teóricos com pensamentos diferentes estudando o mesmo objeto. Os livros infantis e juvenis eram analisados com critérios idênticos aos dos

livros adultos por uma parte dos pesquisadores; no entanto, o outro grupo ressaltava que as obras para crianças e adolescentes deveriam ser avaliadas a partir do gosto e das experiências das crianças em certos livros, partindo, portanto, para a visão do público que iria realizar a leitura da obra (COLOMER, 2003).

Com base nesses pesquisadores, podemos destacar uma breve reflexão a respeito da trajetória da literatura infantil e juvenil. Sendo assim, para compreender a literatura específica para jovens é necessário voltar um olhar científico para o surgimento das narrativas infantis e como esse campo de estudo passou por transformações e conflitos. No tópico seguinte, abordaremos algumas discussões sobre a literatura destinada à infância.

1.1 Um público em busca de reconhecimento: a criança

Ao falar de literatura infantil, alguns pontos precisam ser refletidos e um deles é o seu leitor: as crianças. A noção que temos das crianças e os modos como são tratadas fazem parte de um contexto social e histórico criado ao longo dos anos. Até durante os séculos XV e XVI, não tínhamos noção de infância; poderíamos caracterizar as crianças apenas pelo seu comportamento tido como infantil, ou seja, elas estavam à margem da sociedade, sem oportunidade ou direitos.

Notamos que, até o século XVII, as crianças não ocupavam nenhum espaço específico na sociedade e eram tidas como adultos, ocupando o mesmo espaço e tarefas. Segundo as concepções de Ariès (2014), antes dos séculos XVII e XVIII, as crianças não eram notadas com a noção de afeto, não tinham textos voltados para sua educação e tudo o que era repassado seria de forma oral por meio dos adultos. O pesquisador mostra-nos também que, na sociedade medieval, “a criança era, portanto, diferente do homem, mas apenas no tamanho e na força, enquanto as outras características permaneciam iguais” (ARIÈS, 1981, p.14). As crianças eram vistas como adultos em miniatura e poderiam seguir sua vida sem o cuidado da família. Segundo Ariès,

até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou a falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse segundo mundo. (ÁRIES, 1981, p.50)

No período entre os séculos XII e XVII, é notável a falta de interesse pela infância. A partir da Revolução Industrial, entres os séculos XVIII e XIX, destacamos um novo olhar para as famílias. Apresentam-se dois grupos: a elite e o trabalhador proletariado. Esta divisão também irá influenciar os olhares em relação às crianças que faziam parte dessas famílias. Nesse momento, as crianças são, para a indústria, uma mão de obra econômica e barata: “[...] a noção de infância surgiu com a sociedade capitalista, urbano-industrial, na medida em que mudavam a inserção e o papel social da criança na sua comunidade”. (BRASIL, 2006, p.14).

Colomer (2003) assegura que, no século XVII, temos o surgimento da noção de infância a partir de dois pontos: a) das necessidades específicas que as crianças têm, pois elas são diferentes; e b) da ideia de que os adultos são responsáveis pela formação da nova geração. A partir do primeiro ponto apresentado, podemos afirmar que essa necessidade proporcionou novos setores de produtos para esse público. Com o surgimento do conceito de infância, abre-se um mercado específico para elas, assim como roupas, produtos de higiene e os livros infantis. Colomer (2003) ressalta, ainda, que as produções editoriais voltadas especificamente para as crianças e adolescentes são algo recente, “já que, somente a partir do século XVIII, pode considerar-se que existem livros dirigidos as crianças e os adolescentes como um fenômeno cultural de certo valor” (COLOMER, 2003, p.13).

Aos poucos, as crianças começam a ganhar espaço social, político, educacional e literário, e uma nova visão surge gradativamente. Aline Luiza Da Silva (2009), em seu artigo *Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade*, mostra que, no século XVII, a literatura infantil era composta de produções com um viés educacional e moral. Os autores que se destacaram nesse período foram Fenélon (1651-1715), Perrault (1628-1738), seguidos de nomes como Jacob Grimm (1785-1863), Wilhelm Grimm (1786-1859), Lewis Carol (1832-1898) e Andersen (1805-1875). As produções eram narradas pelos adultos, que procuravam passar para crianças conceitos sociais, formas de comportamento, assuntos políticos e éticos. Essas narrativas vinham da tradição oral, passadas por gerações com o intuito de transmitir uma “formação leitora” para a elite da época. Os personagens dessas narrativas normalmente eram divididos em dois tipos opostos: heróis e vilões, refletindo, portanto, uma visão bastante maniqueísta da sociedade.

Com a chegada da modernidade, as modificações sociais, as novas formas do homem se reconhecer e a necessidade de individualidade fazem surgir uma nova configuração de herói. Eles começam a apresentar uma visão diferente do mundo e uma preocupação com os conflitos políticos e sociais. Logo, “à medida que o herói épico decai em sua ‘epicidade’, ele tende a crescer em sua ‘humanidade’ e nas simpatias do leitor/espectador” (KOTHE, 1987, p.14).

A obra *Dom Quixote*, no século XVII, colabora para essa transformação do herói. Ele não teria as mesmas configurações dos que fazem parte das epopeias: “situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma [...]” (LUKÁCS, 2009, p.106).

Os fatores externos podem influenciar na configuração do herói – ele abandona defensivamente o seu caráter épico e segue se transformando. Com o passar dos anos, observa-se uma nova representação na literatura. O novo modelo que foi surgindo influenciará nas produções para diferentes públicos.

Os livros que fazem parte da literatura infantil, hoje, podem ser consideradas para qualquer público, pois os textos e os livros que são classificados como infantis mostram um repertório de leituras criativas e tratam de temas diversos – tais como morte, felicidade, preconceito, inclusão, *bullying* – tornando-se um convite para leitores de todas as idades. Podemos destacar como exemplo, dentre muitos, o livro *O extraordinário* (2012), de R. J. Palacio, que é classificado como infantil e aborda também temas sociais. Por isso, desperta interesses de diferentes faixas etárias.

Portanto, após a consolidação da infância, uma nova fase começa a ganhar mais espaço na sociedade e, conseqüentemente, na literatura, trata-se da categoria juvenil. No próximo tópico podemos observar pontos importantes na vida social e literária desse indivíduo em formação e transformação.

1.2 E, depois da infância, a ‘invenção’ da juventude

Conforme Moreira (2011), o crescimento humano passa por quatro fases diferentes: crescimento intrauterino, primeira infância, segunda infância e

adolescência. Diferentes definições são encontradas para as idades que fazem parte de cada momento da vida. No artigo intitulado *Revisitando as origens do termo juventude: a diversidade que caracteriza a identidade*, as pesquisadoras Guimarães e Grinspun (2008) explicam que, na Idade Média, tínhamos as seguintes classificações para os grupos sociais: infância (0 a 7 anos), puberdade (8 a 13 anos), adolescência (14 a 21 anos) e juventude (22 a 30 anos), mas essa classificação passou por modificações devido às transformações sociais que ocorrem com a população.

As pesquisadoras ressaltam os pensamentos do filósofo J.J. Rousseau, que nos mostra que uma visão sociológica da juventude começa a ocorrer a partir do século XVIII. Conforme as autoras, o processo industrial e capitalista do século XIX faz surgir, na sociedade burguesa, a indicação de adolescência

com a intenção de demarcar o início da segunda infância, definindo a idade para além dos 13 anos. Esta sociedade caracterizou uma juventude que almeja a maturidade precoce, chegando a envergonhar-se de sua condição juvenil. (GUIMARÃES; GRINSPUN, 2008, p.2).

Assim, começa a propagação da ideia da adolescência. Um longo período foi criado até a chegada dos termos *infância* e *adolescência*. No século XVIII, os conceitos de infância e adolescência, ainda confusos, estavam em destaque e buscavam-se definições. No século XIX e XX, esses dois conceitos ganham lugares específicos. No Brasil, por exemplo, em 1990, foi criado o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Em seu Art. 2º, lemos: “considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescentes aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, 1990).

As representações e as práticas culturais para crianças e jovens foram sendo modificadas a cada século. A visão que a sociedade tem a respeito desse jovem é outra; os estudos a respeito do tema mostram uma relação forte de afeto entre os pais e os filhos, os laços criados abriram margem para um pensamento no futuro dessa criança que logo seria um adulto, mas passaria pela adolescência.

A partir da metade do século XX, o jovem começa a ser visto de uma forma diferente. A chegada da década de 60, os movimentos sociais e revolucionários chamam atenção para um jovem ativo e participativo, marcado pelos movimentos estudantis, e por bandas como *Beatles* e os *Rolling Stones*, que eram consideradas uma forte influência para os jovens de todo o mundo. Na pesquisa, *Os Beatles como*

produtores de identidade: uma análise a partir do grupo beatlemaníaco, as pesquisadoras Santos e Tagilamento (2015) mostram um pouco como a banda influenciava os jovens: “essa apropriação se dá pelo fato de se identificarem com a banda e seus integrantes, trazendo para si influências que a banda pode passar durante todos esses anos” (SANTOS; TAGILAMENTO, 2005, p. 220).

Hoje, o jovem ocupa um lugar social, geográfico, e tem sua participação cultural em eventos, movimentos sociais e políticos. Eles mantêm a sociedade em movimento há séculos, possuem uma vida diferente, hábitos e um estilo próprio a serem notados por todos e que se modificam a cada geração. A juventude é algo passageiro construído por uma etapa da vida de todo ser e cada fase remete a condições diferentes de roupa, educação e moda. O mercado para os jovens é marcado por diferentes formas e visões. O próprio termo “jovem” constitui uma categoria social que sempre traz novas formas de observar o mundo.

Os jovens são seres ativos e participativos diante de todos os acontecimentos que envolvam a sociedade e assuntos que despertem seu interesse. A este fato, tem-se, por exemplo, os jovens que são presentes na coleção *Contos do Cemitério* utilizada nessa pesquisa. À medida que a juventude iria tomando espaços na sociedade, as produções para esse público foram se modificando, incluindo coleções de roupas, sapatos e todos os tipos de acessórios para um público consumidor que é criativo e inovador no seu estilo. Os mercados da música, dos livros, do cinema, também acompanham esse público; temos, portanto, os “revolucionários” grupos de *Kpop*, séries como *O mundo sombrio de Sabrina* (2018) e *Stranger Things* (2016), e coleções de livros, como *Jogos Vorazes* (2008) e *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956). Nesse contexto,

os fãs sempre foram os primeiros a se adaptar às novas tecnologias de mídia; a fascinação pelos universos ficcionais muitas vezes inspira novas formas de produção cultural, de figurinos a fanzines e, hoje, cinema digital. Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno. Nada disso é novo. O que mudou foi a visibilidade da cultura dos fãs. A web proporciona um poderoso canal de distribuição para a produção cultural amadora. (JENKINS, 2008, p. 181)

Os fãs movimentam o desenvolvimento de diversos segmentos. A comunidade de leitores jovens da sociedade contemporânea está à procura de novas experiências literárias, posto que os clássicos modificaram-se e já não são a única opção para o leitor atual. Traçar o perfil do jovem leitor do século XXI é

observar diferentes práticas literárias e culturais surgindo na sociedade. No Brasil, podemos destacar que ocorreu uma necessidade de ter um contato maior com esse público por volta de 1970, existindo uma pressão por meio do mercado editorial que procurava expandir as suas produções.

Com o mercado editorial em expansão, Sodré (1985) evidencia que temos que observar a necessidade dos leitores: “é importante ter em mente o seguinte: o circuito ideológico de uma obra não se perfaz apenas na produção, mas inclui necessariamente o consumo” (SODRÉ, 1985, p.6). A circulação da obra é importante, porém está ligada à aceitação da obra por parte do público.

As vendas dos livros seguem as tendências que o leitor procura, e, por isso encontramos, por meio das editoras, uma subdivisão de leitores. Na matéria *Literatura Juvenil ganha subdivisões e alimenta a discussão sobre perfis dos leitores*, produzida em dezembro 2013 por Raquel Cozer para *A Folha de São Paulo*, podemos encontrar a seguinte subdivisão: a literatura infantojuvenil (os leitores de 8 aos 12 anos), os *Young adult* (os leitores de 13 aos 18 anos), *New adult* (os leitores de 18 aos 25 anos), e os *Crossover* (denominação relacionada aos leitores de todas as idades).

O mercado pode tentar classificar a faixa etária para os leitores, mas, de fato, o público escolhe o livro que mais envolve sua atenção, podendo ser por uma indicação de leitura de um amigo ou por uma simples pesquisa feita na internet. Podemos destacar o livro *A culpa é das estrelas* (2012), de John Green, classificado na categoria de ficção juvenil, romance ou romance de amor, para exemplificar que a faixa etária não pode ser considerada uma das classificações para o leitor. O livro conta a história de dois jovens que se apaixonam e são portadores de câncer. Segundo o *Publish News*⁵, no Brasil, a obra vendeu 639.502 exemplares apenas no ano de 2014.

Inúmeros livros com os mais diversos títulos fazem parte das leituras nas comunidades de leitores, deixando espaço para novas obras e escritores. Podemos destacar a multiplicidade de textos voltados para crianças e jovens que estão compostas por livros de diferentes formatos como: livro de imagem, para colorir, *audiobooks* e os digitais. Sendo assim, os livros para as crianças e jovens já não poderiam pertencer ao mesmo mundo dos livros para o público adulto, pois possuem

⁵ Portal que fornece informações sobre indústria do livro

características um pouco diferentes, tais como uma linguagem mais simples, personagens jovens e temas atuais do meio juvenil. Assim, as produções literárias passaram por modificações, como abordaremos no tópico seguinte.

1.3. Novos caminhos para a produção literária infantojuvenil

Antes de começarmos a traçar uma linha sobre as produções literárias para os jovens, precisamos destacar dois aspectos: o primeiro é formado pelas leituras obrigatórias solicitadas pela escola, por grupos em geral, por pais e responsáveis e por professores; o segundo ponto são as leituras livres ou extraclasse – nestas últimas, os leitores ficam à vontade para selecionar os livros de sua preferência. Dessa forma, podemos encontrar um jovem de 14 anos lendo um romance *HOT*, como é o caso *A Garota do Calendário* (2015), romance escrito por Audrey Carlan, que vendeu 270 mil exemplares só no Brasil, ou lendo livros como *Diário de um banana* (2007), escrito por Jeff Kinney e que vendeu, em 2013, 75 milhões no mundo inteiro. Não entraremos aqui na discussão acerca dos sucessos de vendas, em questões mercadológicas ou de polêmicas em torno da qualidade estética dessas obras; apenas evidenciamos como diferentes textos circulam e são recepcionados pelo público jovem.

Classificar as produções literárias para os jovens e as crianças sempre significou uma das preocupações dos professores, pesquisadores, estudiosos do tema, pois, “se a primeira preocupação dos estudos sobre literatura infantil foi de selecionar e difundir os livros, a segunda foi a de estabelecer que obras configuram esta literatura” (COLOMER, 2003, p.34). Ao dissertar sobre um tema dinâmico como as produções para os jovens, temos que perceber um adolescente em um espaço totalmente tecnológico, com diferentes meios de informações e em um mercado livreiro composto das mais diversas obras.

A necessidade de uma aproximação com o leitor jovem já existe e não é algo apenas por necessidade de expandir o mercado editorial. Hoje, temos que pensar em um leitor que a escola e a família impulsionam para criar um projeto de vida que colabore com a sua formação intelectual, social, afetiva, criativa e política. Um leitor

que esteja aberto e consciente do seu papel na sociedade como indivíduo crítico, responsável e envolvido nos meios analógico e digital.

Dessa forma, uma literatura voltada especificamente para crianças e jovens aos poucos se forma. Algumas obras iniciais, como contos, fábulas, os clássicos da literatura nacional e internacional, passaram por uma nova transformação na sua parte física, sem modificar a narrativa, e podem ser encontrados em *ebook*, pdf ou livro falado.

Um ponto que facilita a interação com os leitores vem por intermédio da internet, que abriu uma “janela” para as editoras e os escritores, ajudando na divulgação e criando um maior contato com o leitor. A Bienal do Livro de São Paulo, um evento organizado pela Câmara Brasileira do Livro, que procura reunir as diversas editoras brasileiras e estrangeiras para apresentar lançamentos e seus títulos, é um exemplo de divulgação física de diferentes obras. Sua vigésima edição bateu recordes. Em uma conversa rápida da redação da Ban Rio com Heloiza Daou, editora de marketing da Intrínseca, mostra-se a internet como um forte aliado para as divulgações:

Aqui na editora, a gente tem as redes sociais muito ativas há mais de 11 anos e as redes são nossa estratégia para divulgação e campanha. Então a gente conversa muito com essa galera jovem e consegue apresentar os lançamentos (para eles). E a gente, na verdade, está lançando livros que falam com esse público. Desde o início da pandemia, a gente teve o retorno do jovem à literatura, a esse universo fantástico. (DAOU, 2021)

A internet, sem dúvidas, é um meio importante de comunicação com a sociedade jovem. A partir da necessidade de aproximação com os leitores, encontramos obras adaptadas em formato de Histórias em Quadrinhos (HQs), a exemplo de *Os Lusíadas* (ilustrada por Fido Nesti, Editora Peirópolis, 2006); *Macunaíma* (ilustrada por Angelo Abu e Dan X, Editora Peirópolis, 2016); *O cortiço* (ilustrada por Rodrigo Rosa (arte) e Ivan Jaf (roteiro), Editora Ática, 2013) e *Dom Casmurro* (adaptação de Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, Editora Ática).

Os *boxes* e os Selos Editoriais, assim como as HQs, são uma das atrações para olhos dos leitores do século XXI. Eles acompanham marcadores de páginas, blusas, agendas, *cards*, bolsas, pôsteres e tudo personalizado para que o leitor tenha um maior contato com as obras, a exemplo dos: *Box - Percy Jackson e os Olimpianos*, *Box - H. P. Lovecraft: O Panteão dos Mitos*, *Box - Viagens Extraordinárias*, *Box - Pollyanna* e *Pollyanna Moça*. As editorias criam selos

específicos para esse público, a exemplo do *Rocco Jovens Leitores*, que procura reunir os mais diversos escritores e séries destinadas a esse público.

Dessa forma, o leitor contemporâneo depara-se com uma grande quantidade de obras presentes nos mais diversos suportes e tendências editoriais. As produções são formadas pelos mais diversos gêneros, apesar de, atualmente, os temas envolvendo o sobrenatural estarem ganhando bastante espaço e leitores em todo o mundo.

Observando a mudança da literatura juvenil, destacamos as narrativas fantásticas, que se multiplicam para esse público. As produções literárias apresentam personagens com características joviais, como podemos observar nas obras: *Harry Potter* (1998-2007), de J.k Rowling; *As crônicas de Nárnia* (1950-1956), de C.S.Lewis; *Senhor dos Anéis* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien; *O Orfanato da Srta. Peregrine Para Crianças Peculiares* (2011), de Ransom Riggs; *Trono de Vidro* (2012), de Sarah J.Mass; e *Eragon* (2002), de Chisopher Paolini. Todas são obras que inserem elementos fantásticos de diferentes formas.

É nesse cenário que Yak Rivaís lançará sua coleção de contos, sempre misturando a fantasia, o humor e uma linguagem bastante acessível para os jovens leitores. Rivaís propicia uma leitura agradável e cria condições através do seu discurso e uma abordagem para apresentar o fantástico.

As obras literárias que têm o fantástico presente convidam o leitor para o mundo de mistério e imaginação, trazendo-o para uma teia de sonhos e fascinação. Dessa forma, o gênero chama a atenção de pesquisadores, professores e críticos literários. O fantástico e o maravilhoso têm uma ligação direta com os jovens leitores e podemos comprovar isso com as obras clássicas que compõem o campo literário infantil. Assim, é possível destacar os símbolos e marcas do fantástico em obras que colaboram para o cenário infantil e juvenil há séculos.

Harry Potter (2001) é um garoto destemido e admirado por todos, e classificado como “o herói contemporâneo” que enfrenta diferentes perigos. Na literatura juvenil, em 1911, temos *Peter Pan*, que residia na Terra do Nunca, um desbravador que não queria crescer e enfrentava seu pior inimigo, o Capitão Gancho. As duas obras são de anos distantes, com escritos que mostram claramente a presença do insólito em seus textos. É fácil notar o interesse por esse gênero. O leitor é atingido pela extrapolação da realidade, assim,

[...] é realmente perceptível que, por tratar basicamente de fatores que extrapolam o comum, [o fantástico] atinge o interior do leitor (onde se encontram os sentimentos), e vem daí também a predileção por romances deste gênero. (ALEIXO, 2011, p. 1)

A literatura infantojuvenil, em geral, chama a atenção dos jovens por motivos de identificação, pois os personagens apresentados nas obras normalmente têm características semelhantes aos dos seus leitores. Uma pesquisa realizada pelo *BuzzFeed*⁶ Brasil trouxe para os fãs da coleção de *Harry Potter* os motivos que os levam a amar a série de livros. Pode-se notar que os motivos mais recorrentes eram as características do personagem, seu carisma, sua coragem e sua inteligência.

É possível destacar outros personagens como Bella Swan, Edward Cullen e Jacob Black, da *Saga Crepúsculo*, uma humana, um vampiro e um lobisomem / metamorfo, respectivamente. A saga teve cerca de 160 milhões de cópias vendidas e foi traduzida para 37 idiomas. A obra é uma das queridas pelos jovens e bateu recorde de vendas.

Assim, os leitores são atraídos por conflitos e problemas apresentados na literatura fantástica por meio de um personagem, pois “a descrição da vivência individual de um protagonista, normalmente associada ao amadurecimento na etapa adolescente, configura a tendência mais importante da narrativa” (COLOMER, 2003, p.249).

Diante de todas as observações e referências, no capítulo seguinte, vamos apresentar alguns elementos que compõem o fantástico e como o conceito de fantástico foi se consolidando na teoria literária.

⁶ A pesquisa foi realizada pelo site [BuzzFeed BRASIL](http://www.buzzfeed.com/brasil).

2 NARRATIVAS FANTÁSTICAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O primeiro estudo sistemático da narrativa fantástica foi apresentado por Tzvetan Todorov, em 1968, com o livro *Introdução à Literatura Fantástica*. Na obra, estão organizadas pesquisas anteriores que envolvem o tema. O teórico, neste sentido, estabelece uma das formas mais conhecidas de classificação da literatura fantástica e propõe respostas para diferentes questões a respeito do fantástico.

Todorov conceitua o fantástico como “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 31), afirmando também que o fantástico “dura apenas o tempo de uma hesitação” (TODOROV, 1992, p. 47). O estudo inicial de Todorov, ainda que publicado no final dos anos 60, é ainda uma das fontes de estudo mais requisitas para a compreensão das narrativas fantásticas.

Estudos mais recentes, posteriores à obra de Todorov, demonstram que não existe uma definição categórica para o tema, mas, sim, surgem diferentes situações e características para elas. Na maioria dos estudos, o texto fantástico se caracteriza pela intromissão de um elemento ou situação que rompe o real e causa inquietações. O crítico italiano Remo Ceserani (2006), afirma que os temas e modelos do fantástico têm com base gêneros mais antigos, tais como a poesia lírica romântica. Por sua vez, Selma Calasans (1988) aponta o fantástico como a mais antiga forma de narrar, mas que foi recebendo novas formas.

A obra de Todorov é, sem dúvida, um marco nos estudos do Fantástico, entretanto, o *corpus* por ele selecionado para análise se constitui basicamente de obras literárias publicadas no século XIX. E quanto às narrativas posteriores? Partindo das modificações nas produções literárias que envolvem as narrativas fantásticas, dois nomes surgem colaborando para o estudo desse “novo fantástico”: Jaime Alazraki e David Roas. Os dois críticos não desconsideram o fantástico tradicional, mas desenvolvem conceitos que vão além das premissas todorovianas.

No ensaio *¿Qué es lo Neofantástico?*, que está presente na antologia *Teorías de lo Fantástico* (2001), organizada David Roas, o crítico argentino Jaime Alazraki traz à discussão as novas formas que a narrativa fantástica apresenta após a publicação de *A Metamorfose*, de Franz Kafka. Trata-se de uma

nova elaboração da fantasmaticidade, que se distancia, em certa medida, das narrativas sobrenaturais cultivadas no século XIX. Para o autor, temos um fantástico contemporâneo, nomeado Neofantástico. Nesta direção, o crítico aponta a necessidade de caracterizar um novo gênero que tem laços estreitos com o fantástico tradicional, pois as obras contemporâneas possuem situações conflituosas e inquietantes que pertencem a essa nova geração de obras.

Alazraki (2001) associa o novo fantástico com a Primeira Guerra Mundial, aos estudos abordados pela psicanálise, às vanguardas europeias e ao surrealismo. As narrativas que fazem parte desse sistema de obras não procuram causar medo. Esse “novo fantástico” pode abarcar os textos que pertencem ao século XX. Nesse sentido, existe uma organização para essas obras, cujas características delimitam a transformação do gênero sem, entretanto, deixar de manter um diálogo claro com o fantástico tradicional.

Yak Rivaís colabora diretamente com esse “novo fantástico”; podemos encontrar passagens insólitas, inquietantes, situações de humor e medo. Um exemplo seria o momento em que Ludo, o personagem do conto “O Worm cleptomaníaco”, do livro *Ao vento de inverno*, encontra um ser que causa pavor e humor: “apesar do pavor que o bicho esquisito lhe causava, Ludo sentiu vontade de rir, porque ele (ou ela) vestia várias camisas de malha na parte superior, várias calças na inferior e sapatos de couro em todos os pés” (RIVAIS, 2002, p.31). Ludo e Lannik são jovens e, com humor, demonstram a sua inteligência; Lannik sairá do Cemitério a cantar e debochar dos mortos, como será visto nas análises.

As narrativas apresentam uma atmosfera repleta de elementos insólitos, os contos não passam medo, mas uma nova visão do fantástico. J. Alazraki (1990) apresenta a denominação neofantástico para esse novo modo de se caracterizar o fantástico. Alazraki emprega três configurações para diferenciar o neofantástico do fantástico tradicional. Os acontecimentos no “novo fantástico” não procuram causar medo no leitor, mas fazem surgir uma perplexidade e inquietação.

Rivaís coloca os leitores e os personagens em momentos de dúvidas da realidade dos acontecimentos, como a cena de uma menina que encontra o diabo disfarçado de gato apenas para roubar almas (conto “O gato preto do diabo”); dois fantasmas torcendo um lençol encharcado de água no cemitério (conto “A senhora meta-se com sua vida”); um jovem que acorda um vampiro ao entrar em uma

sepultura (conto “O braço do vampiro”); ou um dragão colossal amedrontando o cemitério de São Patrício (conto “O drakk”). É justamente nessa leitura de fantástico que podemos apreciar os contos de Yak Rivals. Os recursos usados pelo escritor surgem para colocar os personagens e o leitor em momentos que pertencem ao real e ao imaginário sem causar-lhe medo ou espanto.

2.1 Entre fantasmas e diabos: o imaginário fantástico no Cemitério de São Patrício

A literatura fantástica é composta por temas e personagens inquietantes, as histórias estão repletas de elementos que colaboram para o surgimento do fantástico. Seres encantados e sobrenaturais, como bruxas, vampiros, ciclopes, mortos-vivos, são recorrentes nas produções que envolvem o tema fantástico.

Louis Vax (1963), na obra *Arte y literatura fantastica*, apresenta-nos alguns temas que envolvem a literatura fantástica que estão presentes nos contos a serem expostos. Conforme Vax, afirma-se, correntemente, que as narrativas estão reduzidas a um número limitado de temas “sempre iguais, que muitas vezes foram comparados aos arquétipos”⁷ (VAX,1963, p.24. Tradução livre). Segundo Vax, ainda é necessário observar que alguns temas, com o passar dos anos, já não têm uma figura angustiante a apresentar, “enquanto a literatura da imaginação científica criou outras, como a do sábio insano”⁸ (VAX,1963, p.24. Tradução livre). Vax também apresenta um personagem comum nas narrativas fantásticas, o Diabo, que está presente nas mais diversas produções. Um ser conhecido na literatura por exercer um grande domínio na arte de enganar os seres vivos, mas ele “pode até ser um comediante elegíaco fantástico”⁹ (VAX,1963, p.24. Tradução livre).

O personagem do diabo é um ser recorrente nos contos populares. Ele surge com suas barganhas e negociações, representado com chifres e caldas, com características humanas, como animal, falso-herói ou antagonista. Alberto Cousté, em *Biografia do Diabo* (1997), descreve os aspectos físico do diabo, afirmando que: “quando encarna como ser humano, pode ser sempre reconhecido por algum tipo de

⁷ “Siempre los mismos, que a menudo han sido comparados con los arquétipos Carl Gustav Jung”.

⁸ “Mientras que la literatura de imaginación científica ha creado otros, como el del sabio dementes”.

⁹ “Puede ser fantástico cómico elegíaco incluso”.

imperfeição. As mais comuns relacionam-se com os pés; no mínimo, um simples coxear pode desmascará-lo” (COUSTÉ, 1997, p. 29). Ele sofre uma verdadeira metamorfose nas produções. Hoje, o diabo não é apenas encarado como um ser terrível e ameaçador, mas com possibilidades cômicas e uma personalidade atraente.

O diabo pode assumir uma ambivalência, ele procura barganhar almas ou algo importante para suas vítimas. Para Câmara Cascudo,

[...] definindo as narrativas que compõem esse ciclo como aquelas histórias em que um indivíduo faz um pacto qualquer com o Diabo, oferecendo sua alma em troca de um benefício qualquer, e depois o Diabo aparece para cobrar o prometido. O sujeito (geralmente com a ajuda da esposa) acaba inventando um estratagema para se ver livre do Tinhoso. É um tema comum a todos os folclores, de todas as épocas. (CASCUDO, 2009, p.79)

As figurações do diabo estão presentes em diferentes épocas e contextos: desde a manifestação bíblica a representações literárias, musicais, audiovisuais e, principalmente, na literatura, na música, no cinema, na pintura e na tradição oral. O personagem foi construído pelo imaginário coletivo, as famílias passam de uma geração para outra fatos que narram a presença do “tinhoso”. Portanto,

[...]na tradição oral, é sempre possível reafirmar sua existência dentro do imaginário coletivo, perpetuando assim, sua presença na cultura popular como uma figura dotada de extraordinário poder de metamorfose, transformando-se de acordo com as circunstâncias e locais, ou mesmo diante da necessidade de cada indivíduo. (FELIX; SILVA, 2016, p. 224)

A figura do Diabo é uma imagem clássica, sempre presente em diferentes períodos da literatura, a exemplo de *O auto da barca do inferno* (1517), de Gil Vicente; o conto *A Hora do Diabo* (1988), de Fernando Pessoa; e o conto *O Senhor Diabo* (1878), de Eça de Queirós.

Segundo os professores Magalhães e Brandão (2012), podemos encontrar o diabo recorrentemente na literatura escatológica, mas, com a chegada do Romantismo, a função muda:

A literatura romântica representou um momento forte da literatura em sua reescritura sobre o Diabo, propondo uma inversão na forma como o Diabo era interpretado. Por outro lado, não deixa de apresentar um diálogo com dimensões pedagógicas que a figura do Diabo tinha na Bíblia Hebraica. E fez isto ainda sob o impacto do Iluminismo. (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 281)

O Diabo está presente na literatura em diferentes contextos e histórias. Ele sempre está em contato com os seres humanos, buscando, de alguma forma,

persuadir ou criar pactos. Annick é convidada a participar de um, mas o diabo “ao invés de exercer o ápice de seu poder, condenando uma alma ao inferno, é enganado pelo homem ou mulher com quem realiza o acordo” (CASCUDO, 2009, p.67).

O diabo é um ser recorrente nos contos de Rivaís, mas ele assume um papel diferente do normalmente representado em algumas obras literárias e nos contos populares. Em o *Diabo Apaixonado* (1772), de Jacques Cazotte, o diabo assume feições mais sinistras e, ao contrário do riso, provoca angústia, dúvida e medo. Diferentemente, no conto “Annick e a mão do diabo”, encontraremos um diabo com atitudes e características cômicas.

Outro tema que Vax evidencia são as partes do corpo separadas, o que encontraremos no conto “Annick e a mão do diabo”, pois a narrativa possui uma mão que tem vida própria. Existe, portanto, e uma vasta tradição desse tema. Podemos encontrar partes desmembradas em *O inexplicável caso da orelha de Lolô* (1944), de Bernardo Élis; *O dedo do meio do pé direito* (1890), de Ambrose Bierce; *O pé da múmia* (1940), de Théophile Gautier; *O nariz* (1835), de Nicolai Vassilievitch Gogol; *A mão encantada* (1832), de Gérard de Nerval. Vax ressalta “várias partes do corpo humano que são liberadas da direção central, começam a gozar de uma vida independente”¹⁰ (VAX, 1963, p.26. Tradução livre). Assim, podemos encontrar pernas, braços e mãos tendo uma independência e “passeando” pelos mais distintos locais.

Outro elemento marcante nas narrativas é o espaço. Ele colabora para o desenvolvimento e compreensão do enredo. As obras que fazem parte da literatura fantástica compartilham dos mais distintos locais para os acontecimentos insólitos. Gancho (2004) diz:

o espaço tem como funções situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, que influenciado suas atitudes, pensamentos ou emoções, que sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. (GANCHO, 2004, p. 23)

No livro *Espaço e literatura: introdução à toponímia* (2008), Oziris Borges Filho mostra que o espaço tem diferentes funções, tomando como base a terminologia de Gaston Bachelard. Uma dessas nos faz refletir a respeito do Cemitério São Patrício como um local especial para o desenvolvimento da trama nos

¹⁰ “Diversas partes del cuerpo humano que se liberan de la dirección central, comienzan a gozar de una vida independiente”.

contos de Rivais. Segundo Borges Filho (2008, p. 01), “note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade”.

Nas narrativas fantásticas, casarões, edifícios, ilhas, castelos, penitenciárias, cemitérios sempre foram os locais mais requisitados para os diferentes registros sobrenaturais. Nesses locais, as mais distintas aventuras acontecem. Desse modo, esse elemento é de grande importância na narrativa, pois tem a capacidade de revelar inúmeras propriedades e particulares do personagem: “muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa”. (BORGES FILHO, 2008, p.01)

O Cemitério São Patrício é visitado por diferentes personagens, mas os que pedem nossa atenção são: Nik, Nôn, Lannik, Annik, personagens dessa pesquisa que estão no local assiduamente e passando por diversas situações. A título de exemplificação, em “O ogro de areia”, os personagens Nik e Nôn passeavam pelo cemitério tão logo “os dois pararam, aproveitando o sol de outono e uma brisa leve que acariciava os cabelos e o rosto” (RIVAIS, 2002, p.53); Annik também estava no mesmo espaço e “sentada na grama, brincava com sua boneca, enquanto a mãe ia buscar água para as flores” (RIVAIS, 2002, p.31); Lannik, dentro do cemitério, distraído tropeça admirando um arco-íris que surgia dentro do cemitério. Como pudemos observar o local faz parte de uma rotina para esses personagens, podendo ser considerado até como “espaço de lazer”.

Cada personagem chega no local de uma forma diferente, mas o autor não deixa claro os motivos. No início dos contos, o narrador diz: “Annick estava no cemitério”. “Nik e Nôn estavam no cemitério”. Entretanto em alguns momentos suposições podem ser inferidas: Annick, quando estava à espera da mãe que regava flores, leva-nos a pensar que a mãe tem alguma função no local. No caso de Lannik, observamos um cemitério cheio de poças de água, assim, uma forte chuva deve ter caído e Lannik talvez estivesse esperando a chuva passar.

Na obra a ser analisada, o espaço é, em todos os contos, o cemitério, um local conhecido por crenças e mitos; podemos lembrar que o local é um espaço propício para o insólito.

Na coleção de Rivaís, o espaço do cemitério é ressignificado, visto que assume diferentes funções quando comparada ao fantástico do século XIX. Nos contos, o espaço é marcado como um local cotidiano, que os personagens frequentam por diferentes motivos e conversam com os moradores do local. Na tradição ficcional do terror/horror, podemos destacar alguns escritores que elegeram o cemitério para suas narrativas: Charlane Harris (*A garota do cemitério*, 2017); Stephen King (*O cemitério*, 1983) e, no Brasil, Heloísa Prieto (*Cidade dos deitados*, 2008).

No cemitério de São Patrício, os habitantes, os mortos, procuram interagir diretamente com os jovens visitantes que ali surgem. Em todos os contos do *corpus*, eles dialogam e expressam o que pensam para os personagens principais da narrativa. Os mortos, de uma forma irreverente, trazem para o fantástico uma visão cômica dos fatos. De acordo com Vax (1960), o humor e o fantástico são, de certa forma, excludentes, mas podemos encontrar uma representação ácida ou irônica do humor em algumas produções.

Ao analisar os contos, podemos destacar um fantástico que procura despertar o humor e o riso nos seus personagens e leitores. O medo é invertido, dando espaço à diversão. Dessa forma, podemos observar os mortos relatando um acontecimento ocorrido com Marie-Cienthe, do conto “A camisola da Gwrac’H”: “– Uu... Uu... se continuar assim, a garota ficará com a cara mais achatada que uma panqueca... - Uu... Uu... panqueca de trigo-sarraceno é bom... com manteiga derretida...” (RIVAIS, 2002, p.44).

A conversa com mortos é algo comum para os personagens da literatura fantástica e na coleção *Conto do cemitério* isso ocorre na maioria dos contos. Segundo Ceserani (2006), a vida dos mortos, ou o seu retorno, não pode ser considerado algo novo, sendo necessário apenas voltar o nosso olhar para *Diálogo dos mortos*, de Luciano de Samósata. A obra é composta por trinta diálogos entre Diógenes e Menipe, antigos filósofos da Escola Cínica, que conversam com outros mortos e levantam questionamentos a respeito de atitudes e escolhas em quanto eram vivos. Há tempos, na literatura, protagonistas conversam com mortos. Conforme Ceserani (2006), o tema, no fantástico, vai se construindo com novos aspectos, como será visto nas análises dos contos.

Nas suas produções, Rivaís explora temas recorrentes na literatura fantástica, procurando criar uma narrativa que utilize elementos já existentes no fantástico, mas com características novas e situações inesperadas, como poderemos observar a seguir. Os livros que fazem parte da coleção *Contos do cemitério – Sob o sol poente, Sob o arco-íris, Ao vento de outono* – começam por expor um pouco do que ocorre nas narrativas em um pequeno texto encontrado na sua contracapa. As obras, portanto, dialogam com os temas do fantástico cultivado no século XIX:

Livro *Sob o sol poente*:

No cemitério de São Patrício, os mortos falam. Assombrações perseguem e o diabo tenta roubar-lhe a sombra. Os anões negros saem das capelas, enquanto o vampiro acorda. O drakk ronca embaixo da terá. Jean-Marie desenterra uma caveira e a Morte, de foice na mão, arrasta Rozic para sua casa... Felizmente, os humanos se defendem! Sete histórias francamente demonYakas!¹¹ (RIVAIS, 2002, p. s/n)

Livro *Ao vento de outono*:

No cemitério de São Patrício, os mortos aplaudem! Que espetacular ! O Worm cleptomaníaco rouba as compras de Ludo, o camisolão da gwrac`hlasca bofetadas em Marie-Cinthe, o ogro de areia se diverte metamorfoseando os vivos.....
Seis histórias francamente demonYAKas. (RIVAIS, 2002, p. s/n)

Os protagonistas encontram situações que têm em comum os elementos fantásticos e, de diferentes formas, todas as situações são resolvidas por eles. Nik e Nôn irão colaborar e criar um plano para petrificar um ogro, que é o personagem aterrorizante da sua narrativa; Lannik é um ótimo jogador de cartas e ocasionará um verdadeiro incêndio nas covas dos mortos que passam por seu caminho; Annik é uma jovem que irá mostra para o diabo como nem todos são facilmente enganados. Dessa forma, os jovens sempre sairão vitoriosos e usarão estratégias e planos diferentes para derrotar seus inimigos.

2.2 As personagens e suas narrativas

Os personagens são um dos elementos fundamentais para a narrativa se desenvolver, pois “a personagem ou o personagem é um ser fictício que é

¹¹ Todos os livros da coleção possuem esses textos na sua contracapa e cada uma com narrativas diferentes.

responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (GANCHO, 1991, p.14). Conforme Todorov (2006) e Gancho (1991), os personagens são fundamentais para ações que acontecem na obra. A partir dos pensamentos dos autores, independente da produção, narrativa ou dramática, o autor procura criar personagens envolventes com diferentes características e idades. O personagem é o ponto principal da narrativa.

A representação dessa categoria narrativa, geralmente, não apresenta mais características diferentes do seu contexto social, ou procuram abranger ao máximo as situações que podem ser vivenciadas pelos jovens em sua realidade. Hoje, existe uma procura por parte do autor e das produções, uma aproximação com os leitores, usando como referência os personagens mais distintos. Colomer (2003) reflete a respeito da importância dos personagens nas narrativas, apoiando-se nas palavras de Reuter (1988) e destacando que a obra necessita do personagem, pois a sua ausência impede o fluxo dos acontecimentos; com esta, ficaríamos perdidos nas leituras, pois não teríamos resumos, explicações sobre os acontecimentos do texto.

Os personagens são os donos do carisma dos leitores, são compostos de características físicas marcantes que fazem ser lembrados por décadas. Alguns leitores não recordam ou não leram a obra, mas conhecem o casal Capitu e Bentinho. Esse fato mostra a importância dos personagens, pois, mesmo sem conhecer a narrativa completa, sabemos os nomes dos dois e o conflito que o prende.

O personagem é um ser que surge na literatura, no cinema, na música, até nas pinturas. Nas narrativas, podemos encontrar seres com características humanas que podem causar no leitor uma identificação. O homem precisa se sentir representado para poder criar uma aproximação ou uma correlação. Segundo Candido (1970, p. 21), “é geralmente com o surgimento de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto (...)”. Candido deixa evidente que os leitores são o centro das produções literárias. Ele reforça seus pensamentos apresentando que “é a personagem que com mais nitidez torna patente à ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 1970, p. 21).

Portanto, a partir dos personagens, criamos uma identificação maior com o texto. Desta maneira, podemos criar envolvimento, uma reprovação e sentimentos de raiva, amor, medo, dentre outros. O autor afirma que

[...] a ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a própria situação. (CANDIDO, 1970, p. 48)

A personagem é um dos pontos que pode ligar o leitor à obra por motivos simples. O mundo mágico presente nas narrativas foge da realidade vivenciada pelos jovens, contudo, há representação feita por meio dos personagens, que estão inseridos em situações como problemas familiares, baixa autoestima, falta de amigos, problemas na escola, amores que não são correspondidos, e a coragem para resolver alguns problemas são uma aproximação com os jovens.

Ainda, refletindo a ideia de relação do personagem, Beth Brait (1987) apresenta um estudo ressaltando reflexões a respeito do personagem ser uma reprodução do real, de tal modo que faz parecer um ser vivo. Assim,

a construção de personagens obedece a determinadas leis, cujas pistas só o texto pode fornecer. Se nos dispusermos a verificar o processo de construção de personagens de um determinado texto e, posteriormente, por comparação, chegarmos as linhas mestras que deflagram esse processo no conjunto da obra do autor, ou num conjunto de obras de vários autores, temos que ter em mente que essa apreensão é ditada pelos instrumentos fornecidos pela análise, pela perspectiva crítica e pelas teorias utilizadas pelo analista. (BRAIT, 1987, p. 68)

Segundo Brait (1987), o personagem pode receber classificações partindo de uma associação com o narrador. Para ela, existe uma relação entre o narrador e o personagem, visto que o personagem pode viver a narrativa ou contar apenas os acontecimentos (narrador). Dessa forma, a autora classifica o narrador em terceira pessoa e primeira pessoa.

O narrador em terceira pessoa tem a função de uma câmera, pois ele vai expressar os acontecimentos e relatar as ações dos personagens. Esse narrador é bem representado nas seguintes passagens dos contos: “empurrando a irmãzinha para trás, o menino já ia socorrer a ave quando a areia tronou se abrir no topo.” (RIVAIS, 2002, p. 54); “não esboçaram o menor gesto para deter o menino, que se virou para trás” (RIVAIS, 2002, p. 65); “a menina saiu em disparada e, dessa vez,

sua sombra a acompanhou. Pôs-se a dançar, observando a imagem de seus braços sobre as lajes tumulares” (RIVAIS, 2002, p. 4). Esse narrador, muitas vezes, é representado pelos mortos que relatam tudo que acontece no cemitério de São Patrício. No primeiro caso, ele pode ser visto como uma câmera, pois, como será visto no terceiro capítulo desta dissertação,

a condução da narrativa por um narrador em primeira pessoa implica, necessariamente, a sua condição de personagem envolvida com os —acontecimentos— que estão sendo narrados. Por esse processo, os recursos selecionados pelo escritor para descrever, definir, construir os seres fictícios que dão a impressão de vida chegam diretamente ao leitor através de uma personagem. (BRAIT, 1987, p. 60)

Diante dessa exposição do destaque que os personagens têm na literatura e para os leitores, podemos compreender a importância dos personagens com características jovens nas narrativas fantásticas, pois eles diminuem a distância entre o texto e o leitor, promovendo um processo de identificação. Assim, iniciaremos a apresentação do protagonismo juvenil na literatura fantástica de Rivaís e analisaremos os personagens que compõem os livros: *Sob o sol poente*, *Ao vento de outono*, *Sob o arco-íris*.

Nos objetos de estudo, não serão aprofundados os elementos das narrativas, mas destacamos que “toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ele não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar” (GANCHO, 1991, p. 09). A seguir, teremos uma visão inicial do que ocorrerá com os nossos personagens. O resumo dos contos permite um breve conhecimento de quem faz parte das narrativas selecionadas.

“Annick e a mão do diabo” gira em torno da personagem Annick, uma garota cuja mãe trabalha cuidando das sepulturas do cemitério São Patrício. Em certo momento da narrativa, a menina ficará só e se deparará com uma criatura com as seguintes características: vermelho e com chifres, barbicha, cauda com uma ponta em formato de flecha e fica com suas pernas para o ar. O personagem é dono de uma mão cortada até o punho, os dois roubarão a sombra de Annick, que não aceitará perder e mostrará como uma jovem garota pode enganar o diabo e sair com um tesouro da narrativa.

“Os defuntos se divertem” apresenta Lannik, um garoto calmo colecionador de cartas de futebol que, ao caminhar pelo cemitério de São Patrício, passa por uma

situação inusitada. Ele encontra um grupo de defuntos que procuram diversão e será posto em uma brincadeira e momentos incomuns, como uma partida de tênis com bolas de fogo. Lannik procurará sair da melhor forma dessa situação, encontrando como solução atear fogo em todas as tumbas e, portanto, queimando os caixões dos mortos que o perturbavam. O garoto sai da narrativa festejando sua vitória e deixando os mortos furiosos.

O conto “O ogro de areia” destaca Nik e Nôn, um casal de irmãos que, em uma tarde, estão caminhando pelo Cemitério de São Patrício e encontram um monstro formado de grãos; esse ser é conhecido como ogro de areia. Ele vive no local há bastante tempo e sua alimentação é feita dos seres vivos que passam pelo local. Nik e Nôn presenciam a ação do monstro e descobrem também que ele foi responsável pela morte de um senhor conhecido. Os jovens elaboram e executam um plano para petrificar o monstro e deixar o cemitério em paz.

Os personagens que serão analisados a seguir possuem características joviais e atuam ativamente no ambiente em que estão e se posicionam diante das situações inusitadas ou incomuns para um jovem. A seguir, poderão ser notados os protagonismos de quatro jovens: Annick (menina que irá enganar o diabo), Lannik (um menino bom de futebol que mostra para os defuntos o que é diversão), Nik e Nôn (um casal de irmãos que acabam com o ogro de areia).

3 O FANTÁSTICO E PROTAGONISMO JUVENIL

Durante certo período, as produções fantásticas, em sua maioria, eram concentradas no público adulto, mas com o passar dos anos essas produções começam a atingir os jovens e muitas foram até mesmo adaptadas para atender a esse público. No Brasil, a célebre coleção *Para Gostar de Ler*, lançou, em 2003, um volume (número 21) dedicado a histórias fantásticas. Nessa coletânea, voltada para jovens leitores, estão contos de Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, dentre outros. Cabe também ressaltar o fenômeno do redirecionamento de público, a exemplo dos contos “Teleco, o coelhinho”; “Bárbara” e “O Edifício”, todos lançados pela Editora Positivo, em 2016, para a comemoração do centenário de Murilo Rubião. Em especial, os contos foram produzidos em volumes independentes e com ilustrações, a fim de aproximar a obra do contista mineiro a um público mais jovem.

Hoje, encontramos obras literárias que demonstram narrativas repletas de características fantásticas que estão atendendo a todos os públicos. Assim, pensando nos elementos desses textos, entramos nos componentes estruturais que fazem parte das narrativas que têm o fantástico como tema, mas destacando apenas os personagens protagonistas.

Independentemente da sua classificação, o personagem tem um papel a ser cumprido e os seus comportamentos interferem na boa aceitação por parte do leitor. Candido nos apresenta que “a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo [...]. Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 1970, p. 59). O autor fica responsável pela criação desses personagens e por agregar a ele as mais diversas formas e elementos de aproximação com o público.

Adiante, os contos “Annick e a mão do diabo”, “Os defuntos se divertem” e “O ogro de areia” serão apresentados e analisados mostrando o protagonismo de três jovens diante dos acontecimentos fantásticos da narrativa.

3.1 Contos dos Cemitérios: os personagens juvenis na literatura fantástica

No tópico “*As histórias realistas com protagonista infantil*”, no livro *A formação do leitor literário*, Colomer (2003) esclarece que na primeira metade do século XIX a literatura infantil e juvenil ainda tinha como base nos livros didáticos que baniam o fantástico das produções selecionadas para as obras. As narrativas realistas de ficção eram a única forma dos jovens protagonistas aprenderem a comportar-se diante das situações.

O campo literário infantil tem seu desenvolvimento ligado à sociedade burguesa. A leitura tornou o foco não só das crianças. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman,

se é certo que leitores sempre existiram em todas as sociedades nas quais a escrita se consolidou enquanto código, como se sabe a propósito dos gregos, só existem o leitor, enquanto papel de materialidade histórica, e a leitura enquanto prática coletiva, [itálicos no original] em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista. Esta se concretiza em empresas industriais, comerciais e financeiras, na vitalidade do mercado consumidor e na valorização da família, do trabalho e da educação. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998 p. 16)

Dessa forma, as produções para crianças começam a surgir em uma sociedade burguesa. Os livros não procuravam trabalhar a imaginação dos jovens da época, elas prendiam e limitavam os seus leitores a conceitos morais. No Brasil, podemos encontrar obras que compartilham desse pensamento formativo, mas autores novos foram surgindo e visões novas começaram a fazer parte da literatura brasileira infantil. Em 1991, Monteiro Lobato publica *A menina do narizinho arrebitado*. O autor procura mesclar personagens que fazem parte do imaginário infantil com os que vivem no sítio. Lobato abre portas para uma nova visão dos personagens infantis, que fogem aos padrões anteriormente seguidos por outros autores. Os personagens possuem características únicas, como pode ser notado nos personagens: Emília, Marques de Rabicó, Visconde de Sabugosa e Cuca. Assim, Monteiro Lobato assume, de fato, um lugar de destaque na literatura infantil. Nas palavras de Gregorin Filho,

[...] educação e leitura no Brasil, do final do século XIX até o surgimento de Monteiro Lobato, viviam alicerçadas nos paradigmas vigentes, ou seja: o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural com seus modelos de cultura a serem imitados e o moralismo religioso, com as exigências de retidão de caráter, de honestidade, de solidariedade e de

pureza de corpo de alma em conformidade com os preceitos cristãos.
(GREGORIN, 2011, p.16)

No século XX, tínhamos um protagonismo infantil evidente e, a partir da Segunda Guerra Mundial, apresentavam-se dois grupos: as crianças protagonistas e os adultos ausentes ou em papéis que apenas tinham uma função secundária. Antes da existência dos jovens como personagens na literatura, tínhamos as crianças ocupando esse papel. Hoje, as produções atendem aos dois públicos com os mais diferentes protagonistas – por exemplo, temos as obras *Turma da Mônica*, cujos quadrinhos são compostos de diversos personagens que possuem características de crianças, mas estão nas aventuras como protagonistas de todas as atividades. Os adultos, como ficam? Eles estão presentes, mas apenas como personagens secundários; *Quem é você, Alasca?* e *As Vantagens de Ser Invisível*¹² são dois exemplos de preferências literárias juvenis. Estes livros trazem para o centro de suas narrativas dois personagens passando situações diferentes como protagonistas e os adultos encontrados como secundários.

3.2 Annick, a mão e o Diabo: as proezas de uma jovem sem sombra

Durante certo período, as garotas tinham o seu comportamento e educação ditados pela sociedade e pelos pais. Maridos e irmãos tinham o controle de suas vidas. Hoje, não existem tarefas exclusivas para as jovens ou atitudes específicas a serem seguidas; elas podem se posicionar diante das diferentes situações e participar de tudo na sociedade. Dessa maneira, podemos considerar que uma nova geração de garotas começou a surgir tanto na realidade como na ficção.

Annick é uma personagem de ficção, mas pode ser considerada um exemplo dessa nova geração de meninas que protagonizam suas histórias e enfrentam os seus medos e problemas. As personagens mulheres das narrativas passaram por uma transformação e isto é percebido pelos contos que surgem com princesas, que são os clássicos fundamentais para o desenvolvimento das obras contemporâneas e que já não são o único modelo de personagens femininas.

Podemos apresentar três personagens femininas de grande relevância para os estudos que buscam refletir sobre o papel feminino na literatura no século XXI.

¹² Respectivamente os autores são: Mauricio de Sousa, John Green, Stephen Chbosky.

Embora não seja o foco de nosso estudo, iremos abordar o tema, visto que a nossa primeira protagonista a ser apresentada é uma garota.

Hermione, Katniss Everdeen, Isabella Swan, Emilia, Narizinho e Dorothy Gale¹³ são exemplos de personagens que representam essa nova geração de princesas. Elas possuem atitudes fortes e ousadas e participam de situações tidas como perigosas, enfrentam monstros, competições, guerras, lutam por seus objetivos, salvam suas famílias. As “novas princesas” não desprezam a figura do príncipe, mas não dependem dele para o final feliz. Annick, a personagem do primeiro conto a ser apresentado, junta-se a esse grupo de garotas que atuam ativamente em narrativa fantásticas, ou não.

Em “Annick e a mão do diabo”, logo no início do conto, o leitor se depara com uma mão humana andando livremente e interagindo com a personagem, visto que a menina fica sozinha a brincar com sua boneca, devido a necessidade de sua mãe ir buscar água para regar as flores do sepulcro. As primeiras linhas do conto nos fazem compreender que a mãe da personagem trabalha como coveira ou zeladora.

“A menina arregalou os olhos e escancarou a boca”, “– oh! Uma mão!” (RIVAIS, 2002, p. 31). Esse será o primeiro momento em que a personagem se depara com elementos que podem ser considerados fantásticos. O conto, nas suas primeiras linhas, deixa Annick de frente com o sobrenatural e com situações que necessitam ser compreendidas.

Assim, o narrador relata o seguinte fato: “era uma mão humana, passeando sozinha sobre a laje sepulcral, como um esquilo” (RIVAIS, 2002, p. 31). Podemos notar uma determinante para o fantástico ocorrer, pois “[...] os acontecimentos devem se desenvolver em um mundo como o nosso, isto é, construído em função da ideia que temos de real” (ROAS, 2014, p. 76). A presença de uma parte do corpo humano e a sua comparação com um roedor faz a ligação entre o real e o imaginário, pois são dois elementos pertencentes ao cotidiano. O cemitério, para menina, é algo normal e um local que aparentemente ela está habituada, o fato de brincar calmante com sua boneca demonstra isso, além de sua mãe trabalhar no local.

Diante do fato ocorrido, temos Annick a observar tudo e sem demonstrar nenhum medo, temor ou horror diante do acontecimento de uma mão cortada até o

¹³ As personagens fazem parte das seguintes obras, respectivamente: *Série Harry Potter*, *Jogos Vorazes*, *Twilight*, *Sítio do Pica-pau Amarelo*, *Oz*.

pinho passear livremente próximo dela. Ela expressa apenas um bom humor ao observar a mão passeando pelos sepulcros como nos diz o narrador: “Annick caiu na gargalhada”; e como afirma a menina: “ela é engraçada – aprovou a menina” (RIVAIS, 2002, p.31). Um fato como esse levaria algumas pessoas a fugirem do cemitério, ou simplesmente reportarem o ocorrido a outras pessoas e pedirem ajuda, mas Annick persiste em compreender o que ocorre ali.

A primeira impressão é a de que Annick é uma menina frágil sentada, brincando a esperar sua mãe. Sua representação física, feita por meio de uma imagem, complementa esse pensamento de garotinha boa, a exemplo do seu cabelo cortado de franja, sua saia rodada com meias três-quartos e sua boneca embaixo do braço.

Figura 01 – Annick a observar o Diabo



Fonte: *Sob o sol poente* (2021).

Dessa forma, a personagem irá assumir o protagonismo na narrativa. A curiosidade é uma das características dos jovens, independentemente da geração da qual fazem parte. Junto à mão que surge na narrativa, outro ser aparece diante de Annick e este possui características peculiares para um ser humano: “era todo vermelho e chifrudo, com uma barbicha pontuda e uma cauda terminada em ponta de flecha, porém o mais esquisito é que ficava de pernas para o ar” (RIVAIS, 2002, p. 31-32). Assim, podemos destacar que o personagem não faz parte da realidade humana, mas do imaginário fantástico. Diante das características e da posição que o personagem aparece, ele chama atenção da menina, que o observa bem e logo o interroga curiosa para saber como o Diabo fica na posição de cabeça para baixo. A conversa que se inicia entre Annick e o Diabo não ficará apenas na curiosidade de

como ele está posicionado. O momento é o começo de uma longa disputa entre os dois personagens.

O Diabo sempre é visto como um ser traiçoeiro, esperto, um ser capaz de enganar a todos. No artigo *Uma breve história do Diabo na Literatura* (2020), de Patrícia Leonor Martins, podemos destacar que o diabo pode ter diferentes denominações – Lúcifer, Demônio, Satã ou Satanás – e também é considerado a personificação do mal. Assim, como Martins (2020), Rivaís apresenta o Diabo com classificações como “indivíduo vermelho”, “chifrudo”. A autora ainda destaca em seu artigo uma fortuna crítica acerca dos estudos a respeito do Diabo, apontando que as questões que envolvem o personagem ultrapassam a língua e entram no imaginário do leitor.

No conto que compõe o *corpus* da pesquisa, destacamos um Diabo que não possui um tom ameaçador, intimidador, não cheira a enxofre. Ele tem aspectos cômicos que chamam a atenção do leitor e da garota, posto que a carga negativa normalmente atribuída ao diabo é subvertida por ser uma obra infantojuvenil. Para exemplificar, ao ser questionado sobre a sua postura, o Diabo diz: “– Essa é minha postura natural, responde o outro. – É excelente para a circulação do sangue no cérebro” (RIVAIS, 2002, p.32). O narrador ainda completa esse pensamento cômico em relação ao personagem: “fez uma pirueta e pulou no chão, melhor do que um campeão de barra fixa. Enterrou-se no chão feito uma cenoura enorme, cavando seu próprio buraco” (RIVAIS, 2002, p.36).

Seguindo a narrativa, o Diabo carrega em suas mãos um livro que tem como título *Sombrário*, que será o objeto que fará o desencadeamento da narrativa e despertará Annick para uma disputa com o personagem esquisito. Dessa maneira, a garota pergunta “que livro é esse?” (RIVAIS, 2002, p.32). Ela é questionada sobre conhecer um herbário, momento em que o Diabo abre a comparação entre o *Sombrário*, querendo que a menina compreenda a função do livro, e Annick, sempre esperta, questiona o objetivo e pergunta para o ser o que ele guarda “sombras de pessoas?” (RIVAIS, 2002, p.33). A interação entre os dois é interrompida pelo irreverente, pois, “sempre pendurado pelos pés na cruz de pedra, o sujeito esquisito estalou dois dedos de sua mão livre. A mão, que saltitava na pedra tumular com passinhos feito um lagostim, endireitou-se subitamente, atenta” (RIVAIS, 2002, p. 33).

A mão que surge inicialmente da narrativa aparece mais uma vez saltitando pela sepultura. O exato momento faz com que Annick descubra a quem pertence o distinto personagem em formato de mão, a menina comentará que a mão é muito ágil e lembra um furacão. É possível notar que o Diabo se sente bem à vontade com a chegada da mão, mas a menina afasta-se dela e em certo momento o narrador expõe: “a mão saltitou pela alameda. Ao vê-la aproximar-se de seu tênis, porém, a menina recuou instintivamente...” (RIVAIS, 2002, p.34).

De acordo com a situação, o chifrudo espera que a menina demonstre o medo diante da chegada da mão próximo aos seus pés. A mão, ao chegar junto ao sapato, tenta representar algo ameaçador para Annick, tanto que ela recua. Mas a menina justifica seu afastamento: “não quero que ela me faça cócegas” (RIVAIS, 2002, p. 34).

Aos poucos, a narrativa mostra a coragem da personagem presente no enredo, algo que se tornou comum nas obras que envolvem o fantástico do século XXI, visto que esse “novo fantástico” não pretende despertar o medo, mas diferentes sentimentos, como a inquietação, e que podem surgir a cada situação retratada. Momentos como esses, de diálogos entre as personagens que procuram demonstrar claramente sua posição diante do fato, apresenta-nos uma jovem destemida, corajosa e esperta protagonizando momentos que não tem interferência de adultos.

A mão tem uma função importante na narrativa, ela é o instrumento que abre o conflito entre Annick e o Diabo, pois

a mão começou a girar em torno do tênis esquerdo. Rodopiou e ficou de pé sobre o dedo mindinho. O polegar e o indicador agarraram a ponta da sombra da menina e, zás, a mão recuou, carregando a sombra! (RIVAIS, 2002, p. 34).

Vale ressaltar dois pontos importantes: o primeiro, o tema da sombra roubada, ou descolada do seu possuidor, e o segundo é sobre a mão. O motivo da sombra tem antecedentes longínquos, de acordo com Otto Rank (s/d, p. 42), a literatura se alimenta de ideias supersticiosas ligadas à sombra, como apresentado nas obras *A história maravilhosa de Peter Schlemihl* (1894), de Adelbert Von Chamisso, e o conto *A sombra*, de Hans Christian Andersen.

Rank (1971) investiga como as superstições a respeito das sombras foram sendo criadas pelos povos. Os povos primitivos, por exemplo, não aceitavam que outras pessoas pisassem nas suas sombras: “essas superstições e medos das

nações civilizadas modernas a respeito da sombra têm sua contrapartida em numerosas e difundidas proibições (tabus) de selvagens que se referem à sombra¹⁴ (RANK, 1971, p. 51).

O conflito entre Annick e o Diabo começa a partir da perda de sua sombra, assim como ocorre com outros personagens, pois ficar sem a sombra é o evento norteado das ações ocorridas no enredo de diferentes obras. O segundo ponto, em que podemos destacar a mão, personagem que pode ser encontrado em livros e filmes, como a Mãozinha do filme *Família Adams*¹⁵, que sempre surge fazendo tarefas e favores para seus donos. Nesse contexto, a criação fílmica se assemelha ao conto de Rivaís, pois aparece como forma de transgressão e humor, voltada para todos os públicos, mas com grande presença entre os jovens telespectadores. Na literatura, podemos destacar o conto *A mão*, do escritor francês Guy de Maupassant. Rivaís é um dos autores que aproveitam esses dois elementos: a mão e a sombra roubada para criar um clima fantástico.

Ao perceber que o Diabo irá embora com a sua sombra, a menina o questionará sem temer as consequências de sua atitude; ela diz: “um momento! E a minha sombra?” (RIVAIS, 2002, p.36). A partir desse momento, a personagem entra em conflito para recuperar sua sombra, começando, então, a provar sua coragem, pois só depende dela essa retomada. Como pode ser notado, a narrativa gira em torno dos três personagens que assumem funções importantes para os acontecimentos no desenvolvimento da história.

O narrador, em alguns momentos, tenta representar uma menina frágil, inocente e calma e certas representações gráficas colaboram com essa visão. Assim, o narrador nos diz:

A menina ficou sozinha, com a boneca embaixo do braço, mas sem sombra. Um véu de fumaça azeda e sulfurosa, que escapava do buraco, fez suas narinas tremerem.
- É abusado, esse aí,- murmurou Annick, perplexa. (RIVAIS, 2002, p. 37)

Por mais que a menina tenha perdido sua sombra, ela não ficará conformada diante de tudo. A personagem Annick nos apresenta, até o momento, uma conduta firme diante dos acontecimentos; a menina não aceitará perder sua sombra sem

¹⁴ These superstitious notions and fears of modern civilized nations concerning the shadow have their counterpart in numerous and widespread prohibitions (taboos) of savages which refer to the shadow.

¹⁵ Filme lançado em 20 de dezembro de 1991 (Brasil), Diretor: Barry Sonnenfeld. O filme conta a história dos Adams, uma família irreverente e macabra.

enfrentar, como ela diz, o “Ladrão de sombras!”, e o ameaça: “isso não vai ficar assim!” (RIVAIS, 2002, p.37).

A protagonista do conto se vê desde o início da narrativa em situações inquietantes e curiosas. Agora, ela está em um momento determinante para o retorno de sua sombra. A condução da narrativa nos apresenta sempre momentos e eventos inusitados e mostra toda capacidade da personagem em momentos decisivos de tomar sua posição e opinião contra as ações do Diabo. Neste caminho, Annick diz: “Ei! Chifrudo! Apareça! Tenho duas palavrinhas para lhe dizer, seu ladrão ordinário!” (RIVAIS, 2002, p.37).

Dessa forma, pode ser notado que a menina passa por um momento de tensão, que foi proporcionado pelo roubo de sua sombra e todo processo foi narrado detalhadamente para que o leitor tenha uma maior compreensão do perigo que a personagem vai enfrentar e como é o espaço em que a menina está presente: “O buraco tinha se fechado como um diafragma de máquina fotográfica. A menina pôs a boneca sobre uma sepultura. Deu alguns passos pela alameda, fitando seus pés despretensiosamente” (RIVAIS, 2002, p.37).

De maneira clara, o Diabo será questionado pela personagem que não acha coerente perder sua sombra. “Você não tem o direito de tirar minha sombra!”, ao que o personagem sempre irreverente responde: “estávamos só brincando – desculpouse o outro” (RIVAIS, 2002, p.38).

Com base no diálogo apresentado pelos personagens, eles pretendem entrar em uma disputa pela sombra que foi capturada pela mão. O Diabo ainda usa argumentos para que a personagem aceite deixar sua sombra de lado, mas a protagonista deixa evidente que pretende entrar na disputa com o irreverente ser, mostrando determinação e coragem.

Diante das atitudes de Annick, a reação do Diabo é de negociar com a garota, pretendendo entrar em um acordo. Observando os aspectos dos acontecimentos, podemos estabelecer um pequeno paralelo com o pacto fáustico e o conto “Annick e a mão do diabo”. Nota-se que os dois textos passam a ideia de conseguir algo a partir do sobrenatural. O fato precisa ser destacado, pois é comum esse tipo de negociação em narrativas que envolvem o diabo. Ele oferece para suas vítimas riqueza, diferentes vantagens, e isso também pode ser considerado como pacto fáustico.

A menina sempre firme reconhece que a mão não é um objeto comum como qualquer outro, ela tem qualidades que chamam a atenção. Esse momento fica marcado com a descoberta de quem foi retirada aquela mão: “era a mão de um ladrão – explicou o chifrudo” (RIVAIS, 2002, p.39). O fato poderia amedrontar a menina, o Diabo ainda persiste para que ela esqueça a sua sombra, e ele começa usando os seguintes argumentos: “refletiva! A mão lhe dará tudo o que você desejar! Riqueza! Glória! Saúde! Felicidade! Tudo! Olhe (Estalou dois dedos e ordenou:) Mão! Mãozinha! Traga-me um tesouro! *Quick*” (RIVAIS, 2002, p.42). Assim, a mão surge com um tesouro.

Figura 02 – A mão levando o tesouro para Annick



Fonte: *Sob o sol poente* (2021).

O Narrador procura enfatizar o momento e descreve passo a passo dos acontecimentos:

Mal ele havia proferido essa ordem, escavando a terra com os cinco dedos. Enterrou-se nela e desapareceu. Antes que houvesse tempo a terra desmoronar a seu redor como um peteleco do indicador. A tampa se abriu. Pedras preciosas brilhavam na caixinha. (RIVAIS, 2002, p.40)

A personagem percebe todos os fenômenos sobrenaturais e não questiona em nenhum momento como pode ser notado pelo leitor. David Roas (2014, p. 139) ressalta que “o fantástico supõe uma alteração do mundo familiar do leitor. Ele nos faz perder o pé em relação ao real. E, diante disso, não cabe outra reação senão o medo”. A naturalidade com que Annick age diante dos fatos é surpreendente para uma garotinha que está sozinha em um cemitério. Esse “novo fantástico” não causa medo, mas uma perplexidade diante do ocorrido.

A disputa para recuperar sua sombra que ficou presa no Sombrário toma novos rumos e Annick teria desistido diante de tantas vantagens de ter aquela mão. Ela passa um bom tempo pensativa, pois o Diabo usa argumentos e ainda a questionou: “*Well?* quer deixar sua sombra comigo em troca dos poderes da mão? *okay?*” (RIVAIS, 2002, p.41), mas, como sempre enfática, diz:

- Por que não? (Em seguida:) Ainda não resolvi. (E depois:) A mão seria capaz de fazer aparecer uma luva?
uma luva forrada bem grande, para o inverno?
- Que ideia engraçada!
- Ela pode? – desconfiou Annick. (RIVAIS, 2002, p. 41)

O pedido de Annick não será apenas uma luva, a mão tem poderes incríveis “e uma bolsa de cor-de-acrescentou Annick” (RIVAIS, 2002, p.41). Os pedidos da menina são determinantes para destacar o seu espaço na narrativa como uma personagem forte, destemida e esperta.

A protagonista conversa com o Diabo de forma consciente dos seus pedidos, quando a mão surge com os seus desejos a menina feliz esboça: “é exatamente o que eu queria – aprovou Annick, abrindo a bolsa” (RIVAIS, 2002, p. 41). A menina, sempre atenta, pede ajuda da mão para colocar suas luvas. O Diabo e a mão já estão convencidos de que a menina aceitará a troca, assim, o personagem começa a ajudar a menina a botar a luva.

No transcorrer da narrativa, um grupo animado de mortos assistem a todos os acontecimentos e murmuram nas sepulturas. Eles acompanham todo o fato desde o início, mas agora resolveram expor seus pensamentos. Os mortos são outros personagens presente nas narrativas fantásticas, eles são os observadores de toda conversa de Annick e o Diabo, podemos dizer que atuam como coadjuvantes nesse momento e narram também os fatos:

- Uu..Uu... o que é que a garota tem na cabeça?
- Uu..Uu...cabelos – disse um, mas os outros o chamaram de paspalho, mandando-o ficar quieto, e ele não insistiu. (RIVAIS, 2002, p.43)
- Uu...Uu..é o que se chama ter mais de uma carta na manga...ou uma luva na bolsa Hi-hi-hi! (RIVAIS, 2002, p. 44)

Annick é a protagonista que, sozinha, consegue resolver todos os problemas que surgem. Os mortos foram apenas observadores das atitudes da menina, pois nenhum deles demonstra comportamento diferente disso, eles observam e relatam tudo. Annick irá mostrar para o Diabo o quanto uma garota pode ser esperta, ela

calculará todas as suas atitudes para recuperar sua sombra, planeja fazer pedidos bem simples como uma luva e uma bolsa, e com o seu pedido a menina prenderá a mão.

A mão pulou no colo de Annick, para ajudá-la a calçar a luva forrada. Mas a menina esperta, com um movimento habilidoso, enfiou-a na luva à força e jogou prontamente na bolsa, que e jogou prontamente o conjunto na bolsa, que fechou no mesmo instante! Levantou-se, Brandindo-a com um troféu:
 – Pronto, está resolvido! – E acrescentou, para zombar da linguagem do Diabo: – *Thankyouverymuch!* (RIVAIS, 2002, p.43)

Annick fez os pedidos da luva e da bolsa para prender a mão e se tornar dona do objeto mágico que realiza qualquer desejo como um gênio. O seu plano ocorreu como esperado e ela comemora sua astúcia diante do seu feito heroico.

Figura 03 – Annick comemorando sua vitória



Fonte: *Sob o sol poente* (2021).

A imagem da menina com o seu troféu é bem descrita pela representação gráfica, completando tudo o que foi narrado e servindo de argumento para destacar a menina como uma protagonista de todo evento fantástico presente. No decorrer da narrativa, em nenhum momento Annick levanta hipótese de que tudo que está ocorrendo possa ser algo fruto de sua imaginação, ou um sonho com o Diabo como personagem.

O diabo é o personagem que dará início ao conflito enfrentado por Annick. Ele fica perplexo diante da coragem da garota e diz: “– Hã? Que foi que você... – começou o indivíduo vermelho” (RIVAIS, 2002, p.43). A mão fica a palpitar e contorcia dentro da prisão feita por Annick e o Diabo: “deixou-se cair na laje sepulcral, com uma careta assustadora. Rangia os dentes” (RIVAIS, 2002, p.44).

Ele, desesperado, ordena que a menina solte sua bolsa, mas Annick vai além do que o pobre Diabo esperava.

Annick joga a bolsa pretendendo atingir o sombrário e, assim, recuperar sua sombra. O narrador detalha as atitudes da menina: “e atirou na direção do livro. Annick era muito boa no jogo de boliche: a bolsa chocou-se com o sombrário e o fez cair na alameda. Surpreso, o chifrudo barbudo voltou-se, soltando um palavrão” (RIVAIS, 2002, p.44).

Para tristeza do Diabo e a alegria de Annick, todas as pobres sombras escaparam: “elas se desdobraram no ar como pipas” (RIVAIS, 2002, p.45). Eram sombras de todas as espécies de animais, humanos e das mais diversas épocas. Logo, Annick reconhece sua sombra, que vem em sua direção, agarrando seu calcanhar.

A admiração coletiva ocorre no cemitério, os mortos vibram com a vitória da jovem protagonista, os mortos animados dizem: “Uu... Uu... – admiraram-se os mortos do cemitério – a garota é esperta!” e “Uu...Uu... derrotou o príncipe das sombras!” (RIVAIS, 2002, p.45). Annick marca sua trajetória como protagonista de contos fantástico vencendo o Diabo.

A vitória da garota foi conquistada através da sua coragem de enfrentar o irreverente ser e antes de se retirar de perto do Diabo, ela ironiza gritando: “– Então? Tudo bem? *Happy?*” (RIVAIS, 2002, p.46). O pobre Diabo desesperado corre para rasgar a bolsa e arrancar a mão da luva e, em seguida, poder fechar o seu sombrário, que já tinha perdido quase todas as sombras, inconformado, diz insultos contra a menina: “– Burra! Pirralha maldita! Moleca insolente! Bandida!” (RIVAIS, 2002, p. 46).

Dessa forma, o Diabo esquece o seu tesouro e sai derrotado da narrativa e da presença de Annick. A menina, que sempre foi esperta, pega o tesouro e sai feliz do cemitério, tornando-se uma protagonista com status de heroína. Assim, “com um pequeno gesto de quem pede desculpas, ela enfiou a caixinha embaixo do braço esquerdo e, com a boneca embaixo do braço direito, retirou-se do local” (RIVAIS, 2002, p.47). Destaca-se um tom de humor posto pelo narrador que percorre toda a narrativa, pois ele diz: “se vocês quiserem denunciá-la à polícia, não os impedirei” (RIVAIS, 2002, p.47). A personagem, de diferentes formas, conseguiu mostrar sua

determinação e seu protagonismo no espaço literário fantástico, mas Annick não está só. A seguir, conheceremos Lannick.

Annick, desde começo da narrativa, participa dos acontecimentos. Enfrentou o Diabo apenas traçando um plano e usou toda sua determinação e criatividade para sair da situação conflituosa que estava presente. Observando todas as atitudes da garota, podemos destacar que ela passou por uma situação de perigo.

3.3 Lannik: os defuntos não se divertem

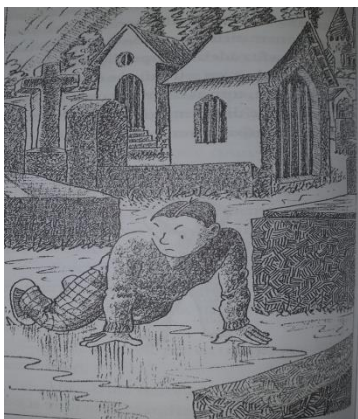
O cemitério abriga as mais diversas criaturas reais ou imaginárias, em especial, no São Patrício. Como ressaltamos na análise anterior, os mortos são bem humorados, contam piadas, fazem trocadilhos e gostam de brincar com os visitantes, como é o caso do garoto Lannik. Vale ressaltar que, como apresentamos no início, as narrativas são autônomas, por isso o protagonista desta história não apresenta relação direta com Annick, a protagonista que analisamos acima. O que une esses protagonistas é o espaço, as características jovens e um local tomado por acontecimentos que recaem sobre os personagens (por exemplo, todos os personagens entram em conflito com seres sobrenaturais no local e saem vitoriosos).

O arco-íris pode ser considerado algo admirável. O garoto Lannik, ao observar no céu esse fenômeno ocasionado pela luz do sol e as gotas da chuva, fica admirado e esquece o que passa à sua volta. Ao se distrair com o arco-íris, acaba caindo em uma poça de água formada no chão do cemitério. O menino fica furioso e, completando esse momento, gargalhadas surgem:

Como andasse distraído, admirando o arco-íris, Lannik deu topada num desnível no chão e se estatelou numa poça d'água. Ficou encharcado e furioso. Ao mesmo tempo, ouviu uma centena de gargalhadas a seu redor-eram os mortos rebentando de rir. (RIVAIS, 2002, p.53)

O garoto levanta-se e diz: “– Que molecagem” (RIVAIS, 2002, p.53). Assim como Annik, o garoto também tem o seu momento de surpresa detalhado em representações gráficas feitas pelo autor.

Figura 04 – Lannik encharcado e furioso



Fonte: *sob o arco-íris* (2021).

Ao levantar-se, o garoto nota várias raízes surgindo do chão, todas ao mesmo tempo, mas algo chamará mais sua atenção. Lannik terá sua primeira experiência com algo sobrenatural na narrativa:

Havia baixado os olhos: uma espécie de raiz esbranquiçada despontava do chão lamacento. Estava brotando! Aliás, a extremidade de uma outra raiz despontou da terra, bem ali ao lado. O menino, atônito, viu surgir a ponta de uma terceira, uma quarta e uma quinta raízes. Elas se desenterravam juntas e cresciam, e eis que tinham um tronco comum... (RIVAIS, 2002, p. 54).

Um elemento comum ao gênero fantástico surge. Lannik, assustado e incrédulo, diz: “– Oh! – gritou Lannik, com um aperto no coração – Uma Mão!” (RIVAIS, 2002, p.54). Assim como Annick, o jovem não duvida dos fatos, ele observa e teme o que poderá ocorrer. O seu contato com esse fenômeno é narrado com detalhes, evidenciando-se a aflição do garoto, como observamos no trecho:

A mão descarnada vinha emergindo do chão molhado. Foi seguida por um punho ossudo e um antebraço esquelético, envolto em farrapos em putrefação. E, de repente, a terra estufou-se, levantada de baixo para cima. Porém o que saiu dela não foi uma toupeira, e sim um ombro, enfaixado em tiras de pano repulsivas, e um rosto de atroz, de órbitas vazias, com a pele grudada nos ossos e dentes amarelos. Era um defunto, que se apoiou num braço e se desprender inteiramente do chão. (RIVAIS, 2002, p.54)

O personagem que sai da cova tem características aterrorizantes que chamam a atenção: “o personagem medonho ergueu-se e sacudiu a poeira de seus frangalhos, fervilhantes de vermes” (RIVAIS, 2002, p.54). O retorno dos mortos sempre esteve presente na literatura, sobretudo nas de horror e nas góticas. No conto “Os Defuntos se divertem”, Rivals cria um personagem que já esteve presente em outras narrativas.

O personagem exótico é representado graficamente no conto. Ele sai da cova e faz contato com o garoto: “– Muito boa tarde, garoto!” (RIVAIS, 2002, p.54).

Figura 05 – O morto saindo da cova



Fonte: *sob o arco-íris* (2021).

O morto sai da sua cova e faz uma tentativa forçada de aproximação, mas o garoto procura ter uma distância do personagem, mas ele está cercado. Logo,

Lannik tornou a recuar. À direita, porém um segundo cadáver arrancava-se da terra, tão aterrador quanto o primeiro. Lannik fez meia-volta para fugir. À esquerda, um terceiro defunto desprendia-se do chão. Lannik virou-se ao ruído de um quarto cadáver, que levantava sua laje sepulcral para tomar ar. (RIVAIS, 2002, p. 54-55)

Os protagonistas das narrativas sempre estão enfrentando o perigo, suas vidas estão sempre em risco e costumam passar por situações tensas antes de tomarem uma atitude ou seguir um plano. Destaca-se, inicialmente, Lannik assustado, com medo e cercado por quatro cadáveres, tentando fugir, mas sem sucesso. O morto, em tom ameaçador, diz: “– Está imprensado, guri!” (RIVAIS, 2002, p.55). O personagem faz questão de mostrar como poderá ser perverso e cria meios para que o protagonista fique encurralado. O garoto diz: “– Deixem-me passar!” (RIVAIS, 2002, p.55).

Os mortos se aproveitam da situação e respondem o menino de uma forma irônica, o que chama atenção para o que pode acontecer narrativa: “– Temos todo o tempo do mundo! – resmungou o morto. – E até a eternidade!” (RIVAIS, 2002, p.55). Cada morto surge na frente do menino de uma forma diferente, o que causa ainda mais espanto para o menino.

Lannik está encurralado, não teria outro sentimento a não ser o medo, pois “Paft! Lannik viu-se no meio de um quadrado assustador, cujos quatro cantos eram

as quatro covas escancaradas” (RIVAIS, 2002, p.55). O personagem está rodeado por cadáveres, algo que não faz parte da realidade do garoto ou de qualquer outro ser. Segundo Roas (2014, p. 58), “a transgressão que o fantástico provoca a ameaça que ele supõe para a estabilidade do nosso mundo, gera inevitavelmente uma impressão aterrorizante tanto nos personagens quanto no leitor”.

O personagem, em seu momento de desespero, chega a perguntar “– o que... O que vocês querem?” (RIVAIS, 2002, p.56). Os defuntos desse cemitério usam por diversas vezes tom de deboche e zombaria com o jovem: “– Estamos entediados – resmungou o primeiro morto. – Precisamos de animação. Somos defuntos animados!”, ou “caiu na gargalhada, seguido por toda a população do cemitério.” (RIVAIS, 2002, p.56). Os mortos demonstram total repulsa com o jovem, eles fazem questão de mostrar que são superiores. No fragmento abaixo, isso fica evidente:

O morto insistiu:

-Não entendeu o trocadilho? Defuntos animados"! Como o Mickey!

-Hã...-balbuciou Lannik.

-Que pateta!-disse o segundo morto.- Ele nunca viu" defuntos animados"!

-Hã...não-reconheceu Lannik, sem perceber o trocadilho entre "defuntos" e "desenhos" animados

O primeiro morto fungou, com desprezo [...]. (RIVAIS, 2002, p. 56)

Depois de tanto torturar o menino, os mortos deixam claro que estão à procura de diversão e isso é representado por passagens como “estamos entediados” e “precisamos de animação” (RIVAIS, 2002, p.56). O medo do garoto é a maior diversão dos mortos daquele cemitério que caem nas gargalhadas. A narrativa mostra que o momento não é confortável para o jovem: “Lannik, por sua vez, não riu. Viu o sol se pôr atrás do campanário da igreja e sentiu medo” (RIVAIS, 2002, p. 56). O medo é sempre presente e por motivos óbvios, pois o garoto preso por cadáveres em um fim de tarde não é nada rotineiro.

O medo é um mecanismo de defesa usado contra os perigos. De acordo com Roas (2014), ao abordar o medo no texto fantástico, vai dividi-lo em dois tipos: medo físico e medo metafísico. No primeiro medo, o personagem tem sua integridade física ameaçada, e isso é transferido emocionalmente ao leitor ou espectador. O medo físico é o mais compartilhado nas narrativas que têm o fantástico presente. O segundo medo é próprio e exclusivo do gênero fantástico, ele se manifesta no personagem e está ligado diretamente ao leitor, ao ser produzido quando a noção do real deixa de funcionar.

Ainda que levemente, podemos classificar o medo do personagem como “medo físico”, visto que sua integridade física foi posta em perigo por meios das atitudes dos quatro mortos.

A narrativa vai induzindo a conhecer um garoto frágil e temeroso, pois Lannik não se posiciona diante dos fatos, ele sempre recua e demonstra medo. Os mortos procuram de todas as formas amedrontar e causar constrangimento ao personagem, mostrando um jovem fraco e sem protagonismo apenas acompanhando os acontecimentos. O que esperar de um jovem que sem motivo aparente encontra-se em um cemitério? A coragem deveria ser a resposta para essa pergunta, mas Lannik ainda não consegue protagonizar atitudes assim.

Os cadáveres sempre bem humorados demonstram desprezo e deixam claro que o jovem pode ser considerado um pateta e não possui conhecimento algum. Um dos mortos chega a expor isso para o garoto: “que pateta”, ou outro morto ainda completa: “– As crianças de hoje não têm cultura” e “– Não sabem nem o A –B-fale-Ce-r! – soltou o terceiro morto, estourando de rir” (RIVAIS, 2002, p.56-57).

O menino é sempre doce e calmo, usando de sua educação e paciência para tentar reverter a situação ocasionada pelos defuntos. Ele pode estar com essa calma toda apenas para guardar sua personalidade forte e corajosa, pois por diversos momentos é humilhado e zombado pelos mortos. A seguir, podemos destacar essa afirmação apoiada do diálogo dos personagens:

– Perdão! – protestou Lannik. – cultura eu sei o que é! Consiste em fazer as plantas brotarem! (E, como sua resposta de encadeasse uma onda de risadas no cemitério, ele se revoltou) É exatamente isso! Fazer as plantas brotarem!
 – As plantas dos pés? – zombou o primeiro morto, e o cemitério inteiro caiu na gargalhada. (RIVAIS, 2002, p. 57)

Finalmente, o garoto resolve defender-se das ofensas que surgem a seu respeito, mas enrola-se nas suas palavras e vira mais um motivo de risadas em todo o cemitério. As gargalhadas com as respostas do garoto nos mostram dois pontos: o personagem tenta dialogar com os mortos na intenção de sair daquela situação totalmente vexatória. No segundo, Lannik inicia sua participação na narrativa, pois, desde o início, ele apenas é o protagonista de toda diversão que os mortos procuram.

Para o jovem, não é fácil participar de toda aquela situação incomum, ele não tem dimensão dos acontecimentos que o esperam e, por medo, tenta sair. Assim,

tomou impulso para ir embora. Mas os quatros cadáveres barraram as quatro alamedas balançando-se em suas mortalhas sujas de terra. As órbitas vazias de seus olhos assustavam o menino. O primeiro abriu os braços havia vermes rastejando em seus farrapos. (RIVAIS, 2002, p.57-58)

A todo o momento, podemos notar que os mortos regem toda narrativa, até agora sem dar espaço para que Lannik se defenda. Ele é convidado a participar de uma partida de quatro-cantinhos. O jogo acaba gerando uma cena grotesca e icônica, uma situação que só cabe ao ambiente fantástico. “– E eis que levantou os braços, segurou o crânio com as mãos ossudas, desatarraxou-o como uma borla de balaústre de escada...” (RIVAIS, 2002, p.59).

A história de Lannik conta como ele enfrentou um ser comum em outros textos. Esses habitantes, com sua forma esquelética, são criados na literatura e no cinema, por exemplo, *A morte*, de Guy de Maupassant; *Um esqueleto*, de Machado de Assis; *Rosto de caveira*, de Robert E. Howar; *Se Eu Fosse Esqueleto*, de Ricardo Azevedo. Caveiras e esqueletos estão entre os personagens mais conhecidos, eles causam espanto e inquietações nos leitores.

O jovem Lannik recusa participar da animada brincadeira: “– Eu me recuso a jogar com vocês – protestou Lannik. – Ora, seu vivente horroroso! – troçou o cadáver. Será que você prefere jogar bocha?” (RIVAIS, 2002, p.59). Mas os mortos não aceitam essa recusa e um morto joga sua cabeça para o outro agarrar e a parte passa por cima do garoto. Observa-se a oposição entre mortos e vivos, deixando claro que se trata de um texto com elementos sobrenaturais.

Lannik entra em uma partida contra sua vontade e cenas incomuns são narradas. O morto número quatro começa a partida: “este, levantando uma das pernas, passou o crânio por baixo dela e o devolveu ao proprietário. O cemitério inteiro aplaudiu” (RIVAIS, 2002, p. 58). Enquanto o terceiro, “retirou seu fêmur esquerdo, empunhou-o como um taco e bateu num vaso de flores que foi pulverizado” (RIVAIS, 2002, p.59).

Cacos voam contra Lannik, que apenas cruza as mãos cobrindo o rosto em uma tentativa de proteção. O jogo continua e uma cabeça vem em direção ao garoto. Ele apenas dá um pontapé para que a cabeça volte para o seu dono, mas “como tinha esquecido que só estava apoiado na perna direita, perdeu o equilíbrio e desabou” (RIVAIS, 2002, p.59). Lannik vibra com a queda e ironiza: “– Quem não se aguenta em pé anda de quatro!” (RIVAIS, 2002, p.59).

Um tom de humor é tomado por todo o cemitério, pois o menino cria nos mortos uma situação cômica e estranha, pois

o morto levantou-se, resmungando. Reajustando o fêmur na bacia, enquanto os defuntos do cemitério trocavam comentários: - Uu..Uu... o menino tem razão, vá comprar muletas! - Uu...Uu.. ande plantando bananeiras! (RIVAIS, 2002, p.60)

Conforme os acontecimentos avançam, aos poucos podemos notar que Lannik começa a reagir diante de todo acontecimento aparentemente sem sentido real. As situações fogem do controle do garoto por diversos motivos e um deles é a animação dos quatro cadáveres que estão entediados.

Aos poucos, o personagem principal vai fazendo a narrativa mudar, assim, um novo jogo começa. Um dos mortos direciona um fogo-fátuo que passa como borboleta no ar e o primeiro defunto tem uma ideia para animar ainda mais o cemitério de São Patrício.

Uma nova partida de tênis será iniciada e Lannik estará no meio desse jogo inovador. Assim, a chama do fogo-fátuo tenta acertar o garoto: “ela passou rente a sua bochecha direita e prosseguiu em sua trajetória, às costas dele” (RIVAIS, 2002, p.60); e “a chama, voltando, rocou em seu cabelo” (RIVAIS, 2002, p.61). A partida leva o cemitério ao delírio e alegria a todos os mortos é destaque pelo narrador:

Os mortos do cemitério alegravam-se, batendo os maxilares, enquanto a chama chegou ao defunto os maxilares, enquanto a chama chegou ao defunto em frente, que manifestou um prazer perverso em fazê-lo dar meia-volta. ao mesmo tempo, o segundo morto havia descoberto um modo de complicar o jogo, soprando um outro fogo-fátuo que flutuava a seu alcance. (RIVAIS, 2002, p.61)

Dessa forma, o primeiro morto grita “– Primeiro agarre este”, para direção de Lannik; o outro defunto começou a jogar bolas de fogo contra o garoto que com rapidez: “torceu o corpo para a direita e ergueu o tronco, fazendo uma pirueta para esquerda” (RIVAIS, 2002, p.61). A narrativa destaca um fato histórico que revela que os mortos estão no local há um bom tempo e um dos mortos pede para Lannik imitar “o delfim na batalha de Poitiers, durante a Guerra dos Cem anos” (RIVAIS, 2002, p.62). Interessante ressaltar que todas essas informações são devidamente explicadas pelo tradutor e inseridas em notas de rodapé.

Os mortos irão começar uma batalha em que Lannik agora precisa ter atenção redobrada, pois “três chamas começaram a voar em linhas reta entre os quatro jogadores, que as devolviam uns aos outros, alegremente. No centro, seu

alvo se contorcia feito um saca-rolhas para escapar delas” (RIVAIS, 2002, p.62). Diante da situação, a reação do jovem é apenas implorar por sua saída daquela situação: “quero ir embora! Deixem-me ir embora!” (RIVAIS, 2002, p.62). As súplicas do garoto são detalhadamente apresentadas pelo narrador e mostram uma grande diferença entre Annick e Lannik.

O narrador, sempre presente e ativo, usa detalhes para expressar todo o perigo que o garoto passa e as diversas situações que só podem ocorrer na imaginação. Dessa forma, Roas (2014) apresenta que

[...] o fantástico narra acontecimentos que ultrapassam nosso quadro de referência; é, portanto, a expressão do inominável, o que supõe um deslocamento do curso racional: o narrador se vê obrigado a combinar de forma insólita substantivos e adjetivos, para intensificar sua capacidade de sugestão. (ROAS, 2014, p. 57)

Observando toda história, o narrador, por diversos momentos, detalhou os acontecimentos que ultrapassam a razão e cabem apenas no ambiente da imaginação, no mundo da fantasia. Assim, o narrador começa mais uma passagem: “Duas chamas vinham rumando para ele, enquanto outra voava para um defunto, pronto para impulsioná-la de volta em sua direção” (RIVAIS, 2002, p.63).

Os personagens têm seu tempo para articularem na narrativa, Lannik precisou passar por diversas situações incomuns para começar a se posicionar. Sabemos também que pode ser uma estratégia do escritor para deixar para o fim da história acontecimentos importantes referentes ao personagem principal. O jovem tentou de diferentes formas não entrar em combate com os mortos, ele não se sente forte o suficiente para vencer os cadáveres, pois eles demonstram força e coragem.

As ações mostram um caminho de vitória para os mortos. Eles conseguiram jogar e se distrair usando o jovem, mas a situação muda, a narrativa tem uma transformação brusca e os papéis se invertem: “Fogo! Lannik o evitava da melhor maneira que podia. Mas, de tanto evitá-lo, uma pequena ideia veio fazer-lhe cócegas no cérebro” (RIVAIS, 2002, p.63).

Essa ideia transforma toda narrativa em um caminho de atitudes corajosas por parte de Lannik. O menino usa da ameaça para demonstrar o que pode ocorrer com os mortos nesse novo momento, assim, Lannik diz: “– Pior para vocês – disse o garoto. – Foram vocês que quiseram!” (RIVAIS, 2002, p. 63)

Dessa forma, Lannik começa a tomar atitudes marcantes para a sua saída com vida do cemitério de São Patrício e

tirou do bolso sua coleção de figurinhas de jogadores de futebol, abriu metade delas em leque numa das mãos e segurou a outra metade na outra. Levantou-as como duas raquetes. Pff!Pff! As duas chamas bateram nas figurinhas e ficaram presas! Ardiam muito depressa nas mãos do menino... (RIVAIS, 2002, p.63)

O jovem faz algo improvável para os mortos; lança as cartas em chamas na direção dos mortos. A surpresa por partes dos defuntos veio com questionamentos: “hã?”, “o que está havendo?” A curiosidade agora toma conta do local e os mortos todos querem saber o que de fato está ocorrendo no cemitério.

Depois de uma série de conflitos, o personagem tenta criar um plano que faz sua história e a narrativa mudar. No início da narrativa, Lannik não sabia o que poderia ser esperado e agora são os mortos que passam pela mesma situação e informam: “– É minha vez de jogar, amigos!, Logo “A tirou um leque de figurinhas na cova aberta do primeiro cadáver.” (RIVAIS, 2002, p. 64).

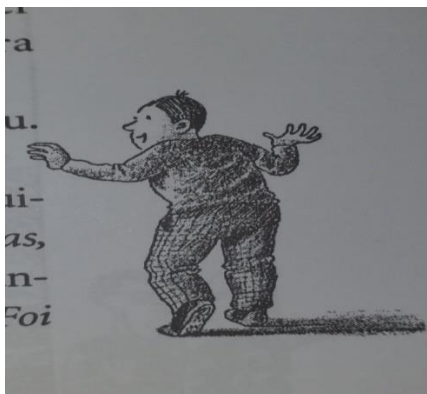
O jovem, com as suas cartas cobertas em chamas, inicia um incêndio cova por cova. Os personagens, que já não são animados, protestam: “Não! Isso não!” “Não! Não!”, um dos defuntos grita: “– Meu caixão está pegando fogo – gritou o primeiro morto – Um caixão forrado de veludo!” (RIVAIS, 2002, p.64).

Os gritos de desespero são do primeiro morto, os defuntos nas narrativas não têm nome e sempre foram chamados de primeiro, segundo, terceiro e quarto. Cada morto deve uma atitude diferente em relação ao fato.

Lannik atinge seu objetivo e os mortos, pavorosos e em desespero, possibilitam a saída do jovem do local, ficando destacado pelo narrador que “Lannik começou a andar tranquilamente e passou pelas covas iluminadas pelo incêndio. Fez um cumprimento à direita e outro à esquerda, levantando um chapéu imaginário” (RIVAIS, 2002, p.64).

O jovem vai embora do cemitério depois de atear fogo e deixar os mortos desesperados por terem perdido seus caixões. Além disso, ainda sai ironizando os defuntos, que não são mais animados, e diz: “– Se quiserem chamar os bombeiros, liguem para a telefonista!”, “– E então, ‘defuntos animados?’”, “– Perderam o senso de humor?” (RIVAIS, 2002, p.65). Dessa forma, Lannik toma a direção da sua casa cantarolando uma música de sua autoria que termina com o seguinte verso: “Mas quem foi que os fez ter um chilique?... Foi Lannik!” (RIVAIS, 2002, p.65).

Figura 06 – Despedindo-se dos mortos



Fonte: *sob o arco-íris* (2021).

Há anos, os jovens marcam a literatura, nomes como: Pinóquio, Pequeno Príncipe, Aslam. Assim, “a literatura tem retratado todo tipo de menino, todo tipo de infância. Desde as mais problemáticas e sofridas até as mais felizes e criativas” (SISTO, 2000, p.150).

As experiências pelas quais Lannik passou interferem diretamente na sua personalidade e pensamentos. Ele é um novo jovem. Como diz Serra (1997, p. 29), “há diversos mundos e diversas formas de ser adolescente”. Ele passou por uma transformação que pode ser comparada a um amadurecimento. O leitor pode ir acompanhando as modificações e a nova visão que o garoto foi criando conforme a sua jornada.

Lannik, Annik, Nik e Nôn passaram por momentos que chamam a atenção para uma mudança de comportamento, pois precisaram tomar atitudes e decisões importantes diante de tudo que ocorria na sua trajetória de protagonistas. O amadurecimento de um personagem é um reflexo do que pode acontecer no leitor, pois as obras para literatura juvenil procuram acompanhar o seu leitor.

Ao final da narrativa, Lannik é um novo personagem. Não encontramos mais um simples jovem a fugir de um grupo de mortos, então podemos perceber uma evolução nas atitudes do garoto. Ele, inicialmente, mostrou-se tímido e medroso, porém, ao desenvolver da narrativa, as características de um jovem esperto, criativo, corajoso e um bom jogador de cartas elevam-se para enfrentar os defuntos moradores do Cemitério São Patrício.

3.4 Nik e Nôn *versus* o ogro de areia

Ao longo do tempo, as mais diversas narrativas são criadas a produção de obras é infinita. Acompanhando o fato, uma grande criação de personagens pode ser encontrada com funções de casais, amigos, pais e irmãos. Um casal de irmãos bem conhecidos é o João e a Maria, os dois têm sua história marcada pelo abandono em uma floresta, encontram uma bruxa que pretendem devorar o casal, mas conseguem superar esse momento e voltam para o seu lar e companhia do seu pai.

João e Maria são duas crianças que precisam lutar por suas vidas e retornam para suas vidas e rotinas, mas para isso um logo caminho de aventuras e perigos a serem enfrentados. Os imprevistos ao logo do caminho até sua casa preparam e transformam os jovens.

Dessa forma, partindo de João e Maria, conhecemos Nik e Nôn, os personagens que fazem parte do conto “O ogro de areia”. Os irmãos irão enfrentar um ser mitológico conhecido do folclore europeu, normalmente suas características físicas são de um gigante com as seguintes características: dentes afiados, um nariz curvo bem grande, um aspecto imponente e assustador e se alimenta de carne. Logo,

os ogros são criaturas mitológicas que se fixaram na literatura popular no decorrer dos séculos. São descritos em narrativas simples, histórias curtas, cuja origem remonta à oralidade, atuando com seres humanos em mundos de fantasia. Por serem contos maravilhosos e atemporais, a figura aterrorizante do ogro perpassou as gerações, permitindo que haja novas interpretações e produções de uma mesma obra ou figura monstruosa. O ogro de areia começa a ser formado por pequenas partículas de areia que surgem no local do conto. (ROCHA; MICHELLI, 2020, p. 210)

Desde a tradição dos contos maravilhosos, de Charles Perrault (1628- 1703), muitos autores usaram esse elemento do fantástico para envolver a sua narrativa. Charles Perrault (1628-1703), nas narrativas: *A Bela Adormecida no bosque*, *O Pequeno Polegar* e *O Gato de Botas* apresentam o ogro de uma forma tradicional. O ogro do conto, de Rivas, foge um pouco dos aspectos citados anteriormente, pois “grãos de areia deslizavam sozinhos pelas encostas do monte e, como se não

bastasse, deslizam de baixo para cima. Pois é: da alameda para o topo do cone” (RIVAIS, 2002, p. 53).

O personagem com o nome de Nik é o mais velho, apresenta astúcia e personalidade forte marcada com passagens do texto. Nôn é a mais nova e pode ser caracterizada por frágil e medrosa. Os dois, em certa tarde, passeiam pelo cemitério de São Patrício. Nôn, por ser a mais nova, vem segurando na mão de seu irmão e juntos aproveitam o sol de outono, mas um evento diferente interrogava os dois personagens pois “grãos de areia deslizavam sozinhos pelas encostas do monte e, como se não bastasse, deslizavam de baixo para cima” (RIVAIS, 2002, p.53). Assim, o fantástico começa a surgir no texto a partir desse fenômeno estranho. Para Todorov (1975), é possível existir um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras: por causas naturais ou sobrenaturais.

No conto, é possível notar uma referência feita para o surgimento do ogro ser considerado algo extraordinário, por exemplo, “– Isso não é normal” (RIVAIS, 2002, p.53); “– Ora, o que é isso?- exclamou Nik, impressionado”. O personagem aparece sem justificativas naturais.

Os irmãos despreocupados andam pelo local, pois ainda não conseguem reconhecer o perigo que o local esconde. No primeiro parágrafo do conto, “Nik e Nôn estavam no cemitério. O irmão mais velho segurava a irmãzinha pela mão. Os dois pararam, aproveitando o sol de outono e uma brisa leve que acariciava os cabelos e o rosto” (RIVAIS, 2002, p.53). Os dois observam de longe um pombo afundar em uma cratera que surge sem aparente explicação e “um pombo pousou num monte de areia à beira da alameda, bem ao pé de uma sepultura” (RIVAIS, 2002, p.53).

O fato chama atenção dos jovens e Nôn interroga: “Uê?”; ao passo que Nik murmura...” (RIVAIS, 2002, p.53). “Empurrando a irmãzinha para trás, o menino já ia socorrer a ave quando a areia tornou a se abrir no topo. Depois, cuspiu duas patas, e o monte de areia levantou-se!” (RIVAIS, 2002, p. 53). O sobrenatural fica evidente a cada situação vivenciada pelos jovens e cada vez mais o fantástico fica nítido no conto. Podemos observar na imagem abaixo os dois jovens olhando o evento sobrenatural que ocorre no cemitério.

Figura 07 – Nik e Nôn



Fonte: *Ao vento de outono* (2021).

Assim, os irmãos encontram-se com o fenômeno que não pode ser considerado normal e que já foi notado pelos personagens. Observando todo o acontecimento, Nik pretende socorrer o pombo, mas não obteve sucesso, pois o animal desaparece sem motivos aparente. Eles ficam a observar:

[...] o movimento acelerou-se. Os grãos de areia do monente ganharam vida, da base para o topo, onde subitamente abriu-se uma cratera. O pombo, surpreso, afundou nela. Mal teve tempo de bater uma das asas... - Rrrrru! Rrrrru! – arrulhou, apavorado. (RIVAIS, 2002, p.53-54)

Nik e Nôn, curiosos com o acontecimento procuram descobrir como esse ser mágico surgiu, descobrem o que ocasionou a morte do pombo. Assim,

o irmão e a irmã viram-se metamorfosear-se numa espécie de forma humana truculenta que se aproximava, muito maior do que um homem comum, na qual os grãos de areia formigavam (RIVAIS, 2002, p.54).

Como a passagem retirada do conto, podemos destacar que os personagens possuem uma curiosidade que influencia o desenvolvimento dos acontecimentos da narrativa, assim levando o leitor a conhecer o ser fantástico que está no local.

Figura 08 – representação do ogro de areia



Fonte: *Ao vento de outono* (2021).

Os jovens observavam o monstro desaparecer pela alameda “com a mesma rapidez com que havia inflado, a areia logo caiu na alameda, tornando a baixar os grãos moveram-se pelo chão” (RIVAIS, 2002, p.54). Os irmãos, chocados com o acontecimento, olham o amontoado de areia diminuir surgir, pois é algo fora do seu cotidiano e não possui características de algo humano ou que pertença ao real.

Como pode ser visto, o monstro que surge é um morador do local. Esse residente poderia ser até visto como um guardião, um ser que passou por alguma maldição, ele vive e se alimenta no local sem nem uma explicação a ser dada ao leitor. As respostas de como surgiu o ogro também não são apresentadas pelos personagens, mas eles permanecem no cemitério observando os passos do monstro. Dessa forma,

com a mesma rapidez com que se havia inflado, a areia logo caiu na alameda, tornando a baixar. Os grãos moveram-se pelo chão. Chocados, Nik e Nôn viram-no avançar em direção à sepultura mais próxima e se amontoar contra a pedra. Mas o monte de areia foi diminuindo e, em poucos instantes, ficou tão pequeno que as crianças compreenderam o que estava acontecendo. Havia um orifício entre o granito e o chão de cascalho da alameda: era por esse orifício que escoava a areia aspirada! Já não restava nem um grão....(RIVAIS, 2002, p.55)

No cemitério, observando o acontecimento citado não tinha apenas os irmãos, os mortos também observam e demonstram uma preocupação com o fato e procuram de certa forma avisar aos jovens o perigo que o monstro oferece “– Uu...Uu... ogro já devorou até homens...” (RIVAIS, 2002, p.56). Destaca-se mais uma vez o diálogo entre os vivos e os mortos que estão no cemitério de São Patrício. Assim como ocorre nos outros contos, os mortos são personagens recorrentes e marcantes para

o desenvolvimento do fantástico. Nesse momento, os mortos contam aos irmãos o que aconteceu com um senhor que fazia parte do convívio dos jovens “–Uu... Uu... aquele senhor idoso que desapareceu na última primavera... todo mundo falou disso no cemitério...” (RIVAIS, 2002, p.56). Nik ainda pergunta: “– Aquele senhor que veio pôr flores no túmulo da esposa e nunca mais foi visto?” (RIVAIS, 2002, p.56). O morto responde: “– Uu... Uu... O ogro devorou...” (RIVAIS, 2002, p.56).

O fato chama atenção dos jovens e Nik e Nôn começam a compreender o que ocorre no cemitério de São Patrício. Os jovens dão as mãos e o garoto preocupado, pois começa a perceber o surgimento do mostro e diz: “– ora, isso é aterrorizante – protestou Nik. – Se minha irmãzinha tivesse posto o pé em cima...” (RIVAIS, 2002, p.56). O garoto começa demonstrar indignação com o fato, pois tem medo de perder a sua irmã. Na fala de Nik fica evidente um amor que sente pela irmã.

Os mortos, seres assíduos nos contos de Rivals, também surgem nesse momento e são mais amigáveis comparados ao que Lannik encontrou na sua estadia no cemitério. Eles murmuram avisando aos irmãos que precisam ter um cuidado maior com o ogro de areia, pois “ele devora tudo o que pousa nele...”, “– Não se deve parar em cima do monte de areia” (RIVAIS, 2002, p. 55). Nik e Nôn, indignados, respondem aos mortos: “– Ora! – exclamou Nik. – Mas isso é horrível”, “Ele engoliu o pombo! – disse Nôn, indignado. – Eu vi!” (Rivals, 2002, p. 55). A conversa com os mortos, o que pode ser considerado uma invasão do sobrenatural, afirma a presença do fantástico no conto. Para Roas,

[...] o fantástico é construído a partir da convivência conflitiva que se produz entre o real e o impossível. E a condição de impossibilidade do fenômeno fantástico é estabelecida, por sua vez, em função da concepção de real que utilizam tanto as personagens quanto os leitores: o impossível é aquilo que não pode ser, aquilo que é inconcebível (inexplicável), segundo essa concepção. (ROAS, 2013, p. 61)

Assim, podemos destacar que essa concepção está presente no conto. Nik e Nôn estão na presença de um ser que só pode existir na imaginação e suas características físicas impossíveis de existir na realidade. O personagem é um homem formado a partir de grãos de areia que, unidos, dão vida ao ser.

No decorrer da narrativa, podemos perceber que Nik e Nôn têm uma visão diferente do que deve ser feito enquanto o jovem deseja ficar e enfrentar o monstro. A sua irmã deseja sair do local, pois a garota está com medo, dizendo: “– Nik! Vamos embora! Estou com medo”, ao passo que o irmão responde: “– Eu também –

confessou Nik. – Mas não podemos ficar sem fazer nada!” (RIVAIS, 2002, p.57). O medo surge mais uma vez na narrativa, marcando, dessa forma, a existência do fantástico. Nôn tem receio que sua vida esteja em perigo, visto que ele está em um ambiente tomado por um ser que sua origem é desconhecida.

Os mortos ali presente escutando toda a conversa dizem: “– Uu... Uu...k – comentaram os defuntos”, “– o menino é corajoso... mas, o que fazer contra o ogro de areias?” (RIVAIS, 2002, p.57). O jovem fica pensativo, pois deseja resolver aquele problema que surge junto com os grãos de areia. Enquanto isso, “os primeiros grãos de areia saíram do orifício aos pés da sepultura e rolaram pela alameda. Não passavam de uns dez, como formigas louras no cascalho” (RIVAIS, 2002, p. 57). Esse recurso usado para comparar o surgimento do monstro somado a fala de Nôn nos apresenta o transtorno que esse monstro pode causar aos irmãos.

Logo, “Nôn soltou um grito” (RIVAIS, 2002, p.57) “– O ogro está voltando” e

um número cada vez maior de grãos escapou do orifício. Eles se empurravam e se acumulavam em longas trilhas, para voltar ao lugar anterior ocupado. O monte se recompôs e inchou a olhos vistos. Depois que recuperou seu volume, os grãos ficaram imóveis. O cone de areias sob o sol parecia inofensivo. (RIVAIS, 2002, p. 57)

A cena deixa brechas para mais uma vez o medo ser assunto entre os personagens: “Estou com medo, Nik!- sussurrou a irmã” (RIVAIS, 2002, p.58); e Nôn diz: “– Estou aqui” (RIVAIS, 2002, p.58). O tom de deboche é criado pelos mortos que não deixam escapar nada que acontece: “– Os mortos riram: – Uu...Uu.. não me diga!”. Essa parte da narrativa é tomada por dois pontos: um tom de humor e “uma pequena” pausa ou descanso para os jovens. O diálogo dos mortos e as descrições apresentam bem esse momento:

E não estavam errados. A presença ou ausência de Nik diante do ogro não modificava grande coisa. O irmão e a irmã buscam a proteção de uma alta laje sepulcral. Tudo parecia sossegado. O cemitério aproveitava os últimos raios de sol. A brisa da tarde agitava docemente a folhagem dourada das árvores ao longo do muro circundante. (RIVAIS, 2002, p.58)

Ser corajoso pode ser uma característica de Nik, mas os mortos e o narrador mostram que isso não mudará a situação, pois mais uma vítima do ogro surge e logo foi notado por Nôn: “Um lagarto!” e “Ele vai ser devorado!” (RIVAIS, 2002, p.58). O fato notável é o processo de descrição da cena, assim, podemos observar o perigo que os jovens passam diante do ogro. A morte do lagarto é a confirmação:

O lagarto, parando de vez em quando e levantando a cabeça, acabara de pôr as patas finas nos primeiros grãos. Foi subindo a encosta com movimentos sinuosos. Parou preguiçosamente, para desfrutar de um raio de sol. Então, os grãos de areia que se encontravam nas bordas ganhavam vida. E, como se estivesse esperando por um sinal, outros grãos de areia os seguiram. Alertado, o lagarto mexeu a cabeça. Tarde demais! A areia afundou embaixo dele: a boca o tragou e se fechou. Nik deu um grito de cólera. O monte de areias já ia começando novamente a tomar forma... (RIVAIS, 2002, p.59)

Os personagens estão atordoados com os acontecimentos, mas permanecem no cemitério e assim presenciam mais um momento de alimentação do ogro. Os jovens estão mergulhados na atmosfera do fantástico sem questionamentos. Portanto:

Nik estava tão absorto em seus pensamentos que não viu o gato se aproximar. O pequeno felino marchava pela alameda com o rabo levantado. Não puxou o braço do irmão:
– Nik! O gato! Ele está andando em direção à areia! (RIVAIS, 2002, p.60)

O gato será mais uma vítima do ogro, os irmãos tentaram impedir a sua morte, mas não têm sucesso. O gato é um ser bem representado nos cinemas e nos livros, especialmente em textos fantásticos, já que pairam sobre o felino inúmeras superstições. na literatura, destacamos: Cheshire, *Alice no País das Maravilhas* (1865), Lewis Carroll; *O Gato de Botas* (1697), Charles Perrault; *Carbonel: o Rei dos Gatos* (1955), Barbara Sleigh. O gato do conto é um ser mais frágil e distraído que vaga pelas covas do cemitério.

O gato, de forma simpática, interage com os irmãos antes do triste fim. “O gato chegou. Ergueu a cabeça para as duas crianças” (RIVAIS, 2002, p.60). O felino, como bom farejador, encontra a passagem em que provavelmente o pombo entrou e começa a cavar sem para. Nik tenta salvar o gato e diz: “– Salva-se – gritou-lhe Nik” e “[...] batendo com as mãos: – Passa! Passa! – disse, em tom agudo – Vá embora! Salve-se, gaaaato!” (RIVAIS, 2002, p.60).

Os jovens presenciam a morte de dois personagens, eles ficam expostos as situações conflituosas e inquietantes, pois são testemunhas de uma barbaridade feita pelo ogro que procura saciar sua fome. Assim, “o gato ergueu uma pata, sibilando. Mas nesse mesmo instante, o monte afundou embaixo dele! O animal desapareceu na goela escancarada, com um miado abafado logo em seguida” (RIVAIS, 2002, p.61). Ao observar toda cena, Nik poderia ter se assustado e partido do local, mas ele tentará salvar a vida do gato, mas não terá sucesso: “– O gato!

Não! O gato!” (RIVAIS, 2002, p.61). Ele, na tentativa de defender o felino, bota sua vida em perigo, logo “Nik começou a dar pontapés na areia, gritando. Disparou grãos de areia para a esquerda e para a direita. Não Tardou a perceber que esses grãos dispersos voltavam para o monte como formigas para o formigueiro” (RIVAIS, 2002, p.60). O personagem deixa sua revolta evidente chutando a areia que formar o terrível monstro.

Como pode ser observado, o personagem destaca-se por sua coragem e esse episódio mostra que não existe receio da morte por parte de Nik, ele demonstra uma relação de justiça diante do fato. Assim, o garoto começa a criar meios de derrotar o ogro e possibilidades como as seguintes ocorreram: “– Seria bom tapar o buraco do túmulo”, “– E se eu inundasse a cova?”. Nik tem motivos para sair do local, um deles é a segurança dele e da irmã, que insiste em sair do cemitério e chega puxar o irmão pela manga da blusa, mas o jovem persistente pretende ficar no local e resolver tudo criando uma relação direta com o sobrenatural.

Ações que são regidas pelo jovem nos fazem perceber atitudes heroicas ao tentar enfrentar o monstro que se forma com areia. Os mortos reagem diante das atitudes do garoto e ele responde: “– Ora, é claro que eu tive uma ideia – retrucou Nik. – Vocês acham que tenho a cabeça oca?” (RIVAIS, 2002, p.64). Nik, na tentativa de se livrar do ogro, começa a observar tudo a sua volta e toma a decisão de ir até acabana do coveiro que estava rodeada de grandes sacos.

O jovem aproveita que o local está deserto e com um carrinho de pedreiro que estava próximo carrega os sacos. A partir do local, Nik consegue executar o seu plano de capturar o monstro, o jovem contará com ajuda da sua irmã para ter sucesso no seu na sua tentativa. O jovem diz: “– Venha. Você vai me ajudar”. Nôn fica curiosa com as atitudes do irmão e pergunta: “– o que é isso, Nik? É areia?”, mas logo será repreendida pelo irmão que responde “– Não é da sua conta” (RIVAIS, 2002, p.65).

Os personagens juntos irão acabar com a existência do monstro de areia que assombra os seres vivos que passam pelo cemitério de São Patrício. O fantástico acontece dentro das situações vivenciadas pelos jovens. Para construir esses momentos, Rivals trouxe elementos particulares para esses jovens como a morte de um conhecido, o ogro comendo o gato, conversas e tidas com os mortos. Nota-se, a união desses elementos sobrenaturais para criar um misto de realidade e fantasia

que nunca foi questionado por Nik e Nôn. A pedido de seu irmão Nôn, ficará próxima a uma torneira, ela insiste mais uma vez e, aos poucos, seu irmão vai passando as orientações do seu plano:

- o que você vai fazer? - perguntou a pequena
- Você vai me ajudar, Nôn! - disse Nik.
- Está bem?
- Eu quero ajudar, mas, que é que vamos fazer?
- Vamos dar de comer ao monstro!
- Para ele não atacar mais os bichos?
- Nem os bichos, nem as pessoas!
- Escute. Você viu a mangueira perto da sepultura?
- Vi. (RIVAIS, 2002, p.66)

Nôn, saltitante, aproxima-se como foi solicitado por seu irmão, mas já não sente mais medo e acabou a se divertir com a situação. A garota, inicialmente, tem medo de tudo que se passa a sua volta, mas colabora com os acontecimentos. Nôn e Annick são duas garotas que têm um espaço representativo no conto. Desde o início, a segunda personagem reagiu a todas as atitudes que o Diabo estabeleceu e a primeira demorou um pouco mais para tomar atitudes de um personagem protagonista.

A garotinha continua a conversar com Nik e colaborar para o seu objetivo, o fim do ogro de areia, e o plano segue com as seguintes instruções dada por Nik:

- Você irá até a torneira em que ele está presa. Entendeu?
- Sim. E faço o quê?
- Quando eu mandar, você abre a torneira toda. Está bem?
- Está bem – disse a menininha. (RIVAIS, 2002, p.67)

Nôn se destaca com o apoio de seu irmão na narrativa sempre protegida e não participa do plano diretamente, mas não deixa de ser um personagem importante para o desfecho dos acontecimentos, pois vai prestando auxílio ao irmão.

Os personagens observaram todas as mortes que o ogro teria realizado, o que fez com que os jovens tomassem a decisão de acabar com o monstro. Aqui fica nítido o quanto ser mágico é perigoso. Ele faz com que o ambiente em que está presente torne-se sinistro e assustador por meio da morte de personagens secundários. Por mais que a ideia tenha partido de Nik, sua irmã colabora para esse acontecimento. O jovem chega afirmar que “agora é conosco, seu monstro sujo! – rosnou” (RIVAIS, 2002, p.68). O garoto é persistente no seu plano e deixa claro sua participação como protagonista dos acontecimentos de toda trama.

Nik mostra sua determinação com as passagens destaca pelo narrador: “ele puxava, empurrava e arfava. O carrinho, com seu fardo pesado, ziguezagueava pela

alameda, bloqueado por cada pedrinha que ressaltava do chão” (RIVAIS, 2002, p.68). Ele enfrentou todo esse momento sem pensar em desistir e consegue chegar até o mostro.

O plano de Nik estava em execução e ele toma as seguintes atitudes: “havia estacionado o carrinho na beira do monte de areias. Contornou-se e foi colocar-se atrás do veículo” (RIVAIS, 2002, p.68). O jovem derrama toda a mistura no monte de areia. Como nos outros contos, os mortos são narradores dos acontecimentos funcionam como câmeras.

A curiosidade para saber qual é o plano do jovem fica evidente e toma conta de todas as sepulturas, os mortos perguntam o que está acontecendo, o que o jovem está tramando. Os defuntos começam a conversar e dizem: “– Uu...Uu... o que ele está tramando?”, “– Uu...Uu... ora essa, que é que ele está inventando?”, “– Será que pensa que é bombeiro” (RIVAIS, 2002, p.69).

O jovem não esboça nenhuma resposta a ser dada para os defuntos. Podemos concluir que Nik não quer que nada atrapalhe os seus planos, visto que os mortos podem contar o que ele pretende realizar contra o ogro de areia. Dessa maneira, “Nik não disse uma palavra. Lá adiante, encostada no muro do cemitério, viu sua irmãzinha junto à torneira” (RIVAIS, 2002, p.69). Os mortos sempre procuram manter uma conversa com o garoto, deixando as marcas do fantástico em todo o texto.

No desenrolar dos acontecimentos, o garoto consegue executar o seu plano e vencer: “o ogro ingeriu o saco enorme, Engoliu-o subitamente. O galão de aglutinante desapareceu junto, assim como o saco de cal” (RIVAIS, 2002, p.69). Aos poucos, a mistura faria efeito e o personagem que surge de grãos de areia teria terríveis convulsões. Nik, para finalizar seu plano, solicita a abertura da torneira: “– Abra a torneira, Nôn – gritou Nik. – Depressa!” (RIVAIS, 2002, p.70).

O plano de Nik, que ainda estava em execução, foi explicado por um dos mortos que em vida foi pedreiro, ele em gargalhadas conta: “hi-hi-hi! Entendi! Fui pedreiro quando era vivo! Ele lhe deu cimento!”, e todos os mortos começam a rir e o ex-pedreiro continua: “– Uu..U... com cal e um aglutinante, para acelerar o endurecimento-comentou o defunto ex-pedreiro. O ogro se petrificará!” (RIVAIS, 2002, p.72).

A fala do ex-pedreiro como outros momentos da narrativa é marcada pelo humor e risadas que, geralmente, não é algo comum em textos fantásticos, mas aqui adquirem relevância em virtude do público receptor dos contos. Podemos destacar as seguintes passagens: “e então, todos rebentaram de rir: há-há,há”, “– Ha-há- há! Cimento! – riram os defuntos” (RIVAIS, 2002, p.72). Enquanto a risada rolava entre os personagens, o ogro se petrificava:

O ogro rangia e guinchava. Não conseguia mais se mexer. Quis abaixar um braço, mas só conseguiu fazê-lo pela metade, aso sacolejos. O braço enrijeceu-se. O outro braço continuou apontado para cima. Uma das pernas, que o ogro já não conseguia dobrar, ficou esticada. Com estalidos de casacalho, o monstro solidificou-se e se imobilizou. (RIVAIS, 2002, p.72-73)

Com o ogro todo petrificado, o jovem declara guerra vencida: “– Acabou-se! – anunciou Nik. – Ele não comerá mais ninguém. Pode ir fechar a água – acrescentou, dirigindo-se à irmãzinha” (RIVAIS, 2002, p.73).

Figura 09 – O ogro petrificado



Fonte: *Ao vento de outono* (2021).

Nik e Nôn comemoram sua vitória dando chutes no monstro e o cemitério de São Patrício está livre do ogro de areia e os mortos completam a comemoração: “– Uu...Uu...isso é que é uma história extraorgrordinária” (RIVAIS, 2002, p.74). Nik e Nôn conseguiram livra o cemitério do ogro que a terrorizada o local. Partindo do jovem o plano de petrificar o monstro e com colaboração de sua irmã, eles saem do cemitério vitorioso.

Assim como os outros personagens, podemos notar a determinação representada pelos personagens, eles estão em um espaço totalmente desconhecido enfrentando os mais diferentes monstros. O autor procurou em toda

narrativa deixar claro para o leitor os acontecimentos insólitos. O sobrenatural acompanhou Nik e Nôn do início ao fim da narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há séculos, os eventos sobrenaturais ocorrem e se perpetuam na sociedade. É evidente o sucesso desses elementos fantásticos na literatura mundial, eles resistiram ao tempo e foram agregando novas configurações. O fantástico sempre teve presente na humanidade, por exemplo, nos contos, nos mitos, nas lendas, ele faz parte das tradições e provocam admiração e curiosidade.

Teorias foram criadas para explicar ou caracterizar o fantástico ao longo do tempo. Todorov é o nome mais evidente nos estudos que envolvem o tema, ele foi um dos primeiros a tentar explicar o fantástico. No livro, *Introdução à Literatura Fantástica*, podemos encontrar alguns pontos relevantes que inspiram e colaboram para pesquisadores e estudos de diferentes épocas. Hoje, a literatura fantástica é composta de diversos teóricos e diferentes propostas para aprofundar o estudo nesse campo.

O fantástico não chama atenção apenas dos teóricos, mas dos leitores que conseguem criar um campo comercial e afetivo com os elementos que compõem o tema. A literatura fantástica tem o poder de despertar no seu leitor emoções, medo, incertezas, é composta de estratégias linguísticas que chamam a atenção do seu público e personagens envolventes como mortos-vivos, vampiros, bruxas, fadas, duendes, fantasmas. O efeito dessa literatura não tem limites, os autores podem criar um mundo totalmente imaginário com elementos do real ou apenas inserir o fantástico em um ambiente e criar todo um enredo sobrenatural.

O fantástico, hoje, não está apenas nos livros ou nas tradições orais, ele tomou novas esferas, está no cinema, nas peças teatrais, nos games. O fantástico não pertence apenas à literatura e os seus elementos continuam a serem estudados e explicados de diferentes formas, por exemplo, o personagem possui diferentes características e formas, pode ser real ou imaginário, pode ser um humano ou um ser inanimado.

Personagem é um ser de grande destaque, ele representa as ações e os dramas que acontecem na narrativa. Estudos acerca do tema são desenvolvidos de diferentes perspectivas, por exemplo, pesquisas que analisam um personagem específico como ocorre nesta.

Ao discutir a questão do personagem na literatura fantástica, outros pontos foram levantados, pois o personagem faz parte de diferentes situações narrativas,

ele é o ser que chama toda atenção e criando sempre uma atmosfera de curiosidade e possui características únicas.

Ao longo desse estudo, acompanhamos as aventuras passadas pelos personagens criados por Rivals. Momentos que foram construídos por uma atmosfera insólita que não causou medo, mas uma complexidade e inquietação e pitadas de humor. As características desse “novo fantástico” esteve presente em todos os contos analisados.

No primeiro capítulo desta dissertação, mostramos como a literatura voltada para os jovens foi se modificando e criando novos caminhos até chegar ao que pode ser considerado literatura juvenil. Notamos as transformações para poder fazer uma comunicação direta com esses jovens por meio da leitura e como os livros saíram dos manuais de conduta para obras que são classificadas como base para outras produções e todas tendo como foco o jovem como personagem principal. Richard Bamberger (1977, p. 34) diz que “o jovem leitor não lê porque reconheça a importância da leitura, mas por várias motivações e interesses que correspondam a sua personalidade e ao seu desenvolvimento intelectual”.

Observamos, no segundo capítulo, como o fantástico foi surgindo e algumas teorias que fazem parte. Nomes como: Todorov, Ceserani, Selma Calasans, Jaime Alazraki e Davi Roas colaboram para compreensão desse ponto nos contos. O *corpus* da pesquisa não possui características do fantástico tradicional, os contos estão compostos de cenas de riso e partes que causam humor nos personagens e leitores, assim, fazendo parte do “novo fantástico”.

No terceiro capítulo, as aventuras desses personagens são contadas, podemos observar como quatro jovens se comportam diante dos elementos que fazem parte do fantástico. Annick, Lannik, Nik e Nôn passam por situações que não podem ser consideradas corriqueiras e botam suas vidas em perigo, mas depois de tantos desafios enfrentados, os jovens saem da narrativa vitoriosos e maduros. Os personagens protagonistas, que foi o foco da pesquisa, mostrou como o jovem pode ser retratado na literatura fantástica.

Rivals aproveita de componentes comuns nas produções do fantástico para criar seus contos, temos exemplos como: mortos-vivos, esqueletos, Diabo, partes do corpo humano, ogros. O escritor junta todos esses elementos e o espaço da narrativa é o cemitério de São Patrício, Yak faz com que esse local seja palco de

diferentes acontecimentos envolvendo jovens. O protagonismo de cada personagem é destaque evidente em todos os contos apresentados.

A coleção *Conto do Cemitério* é composta de uma escrita que chama atenção por meio de alguns trocadilhos usados pelo escritor. As interferências criam um efeito de humor, Rivaís brinca com as palavras criando um novo significado, assim, ele ilustra as diferentes “normalidades” que os contos apresentam.

Rivaís usa de uma escrita simples e atrativa para chamar a atenção do leitor para coleção, ele criou protagonistas com características jovens e cheios de atitudes, assim, uma aproximação é criada entre os dois mundos: os dos leitores e os dos personagens. A dissertação apresentou apenas alguns personagens, mas toda coleção é composta de jovens que vencem diferentes monstros.

Annick, uma jovem com características meigas e doces, demonstra muita coragem durante toda narrativa. O momento que a personagem sai do cemitério com um baú de joias apresenta uma mudança total de sua jornada, pois Annick vence um dos maiores personagens da literatura fantástica. Ela sem ajuda de outros personagens cria e executa o plano que recupera sua alma. Ao observar as atitudes da jovem, podemos refletir como papel feminino vem mudando ao longo dos séculos nas narrativas de um modo geral. Hoje, as jovens estão ocupando um lugar de destaque na sociedade em diferentes setores esse não foi o foco da pesquisa, mas vale destacar para pesquisas futuras, pois ainda existe muito a ser estudado a respeito do papel feminino na literatura em diferentes obras.

Lannik é um personagem que demorou um pouco para enfrentar os mortos, mas não deixou de sair vencedor. O autor usou de várias estratégias para deixar o jovem como um personagem que seria derrotado pelos quatro defuntos, por exemplo, os momentos que o jovem pede para que os mortos se afastem dele e deixem ele seguir seu caminho. O personagem consegue sair do local vitorioso e para conseguir sua liberdade ele usa algo comum para os jovens, ele tem em seu bolso cartas de jogadores de futebol. O objeto usado por Lannik pode ser considerado uma aproximação com o leitor, pois é um esporte muito comum entre os jovens de diferentes idades. Por último, destacamos o amadurecimento que o personagem foi sofrendo, ele como a narrativa com um garoto fraco e termina como um vencedor.

Nik e Nôn saíram de um casal de irmãos que passeavam por um cemitério para dois estrategistas, pois elaboram e juntos executam um plano para vencer um mostro que aterrorizava o local. Os jovens passaram por situações e momentos que precisaram demonstrar toda sua coragem, eles viram de perto a morte de animais e descobriram como uma pessoa próxima faleceu. Nik e Nôn não tiveram medo de morrer e demostram toda sua coragem para vencer o ogro.

Ao final de cada narrativa, podemos observar que Annik, Lannik, Nik e Nôn foram estrategistas diante de tudo que aconteceu e saíram vitoriosos, de diferentes formas, eles têm muita coisa em comum: faixa etária, atitudes, passeio no cemitério, inquietações, resistência e adversidades. Ainda há muito a ser pesquisado e estudado dentro do campo dos personagens na literatura fantástica, pois as produções estão se modificando.

REFERÊNCIAS

AGUIAR e SILVA, Victor Manuel. **Estrutura do romance**. Coimbra: Almedina, 1974.

ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David. **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001.

ALEIXO, Maria Clara Pinto. Literatura fantástica: a preferência dos leitores adolescentes. **Encontro científico e simpósio de educação unisaesiano**, Lins, v. 3, p.1-5, outubro de 2011.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3 ed. São Paulo/SP: Ática, 1987

BRASIL. **Constituição Brasileira da República**. 1988. Disponível em: . BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Política Nacionais de Educação Infantil. Brasília, 2006.

BRASIL. Lei no 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 16 jul. 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm#art266>. Acesso em: 15 jan. 2021.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2008.

CAMARANI, Ana Luiza. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CAMPOS, A. M. (1997). **Diálogo dos Mortos**. *Letras Clássicas*, 1(1), 193-195. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v1i1p193-195>.

CALVINO, Ítalo (Org.). **Contos fantástico do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2009

CECCANTINI, João Luís. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In: _____. **Leitura e literatura infanto-juvenil**: memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo européias ao Brasil contemporâneo. 4 ed. Ática, 1991.

COLOMER, Teresa. **A Formação do Leitor Literário**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do diabo**: o diabo como sombra de Deus na história. Tradução de Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

COZER, Raquel. Literatura Juvenil ganha subdivisões e alimenta a discussão sobre perfis dos leitores. **Folha De São Paulo**. Disponível em: Acesso em: 2 abr. 2021
Eurípides De Marília. v. 2, n. 2. Marília - SP: Fundação – Univem, 2009.

FELIX, José Carlos e SILVA, Priscila Cardoso de Oliveira . PERFORMANCE E POÉTICA NO CONTO ORAL O AFILHADO DO DIABO. **Boitatá**, v.10, n.19, 208-226. 2015. Disponível em : Performance e poética no conto oral O Afilhado do Diabo | Felix | Boitatá (uel.br) Acesso em: 20 mar. 2022.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980

GANCHO, Cândida Vilare. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

_____. Como analisar narrativas. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.

Gregorin Filho, J. N. Literatura infantil: um percurso em busca da expressão artística. In J.N. Gregorin Filho, P. C. Pina, & R. S. Michelli, **A Literatura infantil e juvenil hoje: múltiplos olhares, diversas leituras** (pp. 12-25) Rio de Janeiro: Dialogarts

GUIMARÃES, G. G. e GRINSPUN, M. P. S. Z. **Revisitando as origens do termo juventude**: a diversidade que caracteriza a identidade. In: Site da 31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Disponível em: <[idade dos jovens.pdf](#)> Acesso em 20 abr. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008

KOTHE, Flávio R. **O herói**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZILBERMAN, R., & Lajolo, M. (1993). **Um Brasil para crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira, história, autores e textos. São Paulo: Global.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.

MAGALHÃES, ACM., and BRANDÃO, E. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. O demoníaco na literatura [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290.

MARTINS, Patrícia Leonor. **A Conversão do Diabo**, de Leonid Andreiev. Revista Guavira Letras - Dossiê: O Diabo na Literatura Ocidental. V. 15, nº 39 (2019) p. 66-81. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/791>. Acessado em: 06 jun. 2021.

MOREIRA, Lília Maria de Azevedo. Desenvolvimento e crescimento humano: da concepção à puberdade. In: **Algumas abordagens da educação sexual na deficiência intelectual** [online]. 3. ed. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 113-123. Bahia de todos collection. ISBN 978-85-232-1157-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

RANK, Otto. 2013. **O duplo**. Edição e organização: Ana Maria Lisboa de Mello. Editora Dublinense. Porto Alegre, 2013.

RIVAIS, Yak. **Contos do Cemitério**: Sob o arco-íris. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

RIVAIS, Yak. **Contos do Cemitério**: Sob o sol poente. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

RIVAIS, Yak. **Contos do Cemitério**: Ao vento do Outono. Tradução de Vera Ribeiro.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

ROAS, David. O fantástico como problema de linguagem. In: ALVARO Luiz (Orgs.). **Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso**. São Paulo: Cultura acadêmica; São José do Rio Preto: HN, 2013.p. 61. Disponível em: http://editorahhn.grupohn.com.br/wp-content/uploads/sites/16/2014/01/Fant%C3%A1stico_PDF.pdf

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Renata Oliveira; TAGLIAMENTO, Grazielle. Os Beatles como produtores de identidade: uma análise a partir do grupo beatlemaníaco. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n. 51, p.209-231, Curitiba, 2015. Disponível em : Os Beatles como produtores de identidade: uma análise a partir do grupo beatlemaníaco (1library.org) >. Acesso em: 20 jun. 2021.

Serra, E. (1997). Adolescência: perspectiva evolutiva. Em *Anais do VII Congresso INFAD* (pp. 24-28). Oviedo (Espanha).

SILVA, Aline Luiza Da. Trajetória da Literatura Infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. In: **Regrad: Revista Eletrônica De Graduação / Fundação – Univem – Centro Universitário**.

SISTO, C. UM OUTRO LUGAR PARA ESTAR: O ESPAÇO MÁGICO DOS MENINOS DE J. J. VEIGA. **Travessias**, Cascavel, v. 3, n. 3, 2000. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3431>. Acesso em: 2 mar. 2022.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller**: a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5.ed. São Paulo: Perspectivas, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975

VAX, Louis. **Arte y literatura fantásticas**. Trad. Juan Merino. Buenos Aires: EUDEBA – Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

DEZOTTI, M. C. C. Luciano: **Diálogo dos Mortos**. Edição Bilíngue. São Paulo: Hucitec. 1996. MURACHCO, H. G. Luciano: **Diálogo dos Mortos**. Edição Bilingue. São Paulo: Palas Atena. 1996.