



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LETRAS E ARTES - FALLA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA LETRAS - PORTUGUÊS**

VITÓRIA POMPEU DE LIMA

**O FANTÁSTICO NA LITERATURA JUVENIL: UM ESTUDO SOBRE CONTOS
PRESENTES NO LIVRO *VAMPIROS E OUTROS SUSTOS*, DE MARIA VALÉRIA
REZENDE**

CAMPINA GRANDE - PB

2024

VITÓRIA POMPEU DE LIMA

**O FANTÁSTICO NA LITERATURA JUVENIL: UM ESTUDO SOBRE CONTOS
PRESENTES NO LIVRO *VAMPIROS E OUTROS SUSTOS*, DE MARIA VALÉRIA
REZENDE**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado na Faculdade de Letras e Artes - FALLA do Curso Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras Português.

Área de concentração: Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lucia Maria de Souza Neves

**Campina Grande - PB
2024**

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

L732f Lima, Vitoria Pompeu de.

O fantástico na literatura juvenil [manuscrito] : um estudo sobre contos presentes no livro Vampiros e outros sustos, de Maria Valéria Rezende / Vitoria Pompeu de Lima. - 2024.
54 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Ana Lucia Maria de Souza Neves, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Literatura juvenil. 2. Literatura fantástica. 3. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 808.068

VITÓRIA POMPEU DE LIMA

O FANTÁSTICO NA LITERATURA JUVENIL: UM ESTUDO SOBRE CONTOS PRESENTES NO LIVRO VAMPIROS E SUSTOS, DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras

Aprovada em: 26/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Kalina Naro Guimarães** (***.922.164-**), em **02/01/2025 09:32:25** com chave **9f255e9ac90511ef943d1a7cc27eb1f9**.
- **Bruno Santos Melo** (***.738.944-**), em **20/12/2024 11:20:36** com chave **94d5cbf0bedd11efa24e2618257239a1**.
- **Ana Lucia Maria de Souza Neves** (***.341.704-**), em **20/12/2024 11:14:42** com chave **c208a526bedc11efacdf1a1c3150b54b**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 06/01/2025

Código de Autenticação: be1602



A minha mãe, por acreditar em mim quando
nem eu mesma acreditava. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, por estar comigo durante toda essa caminhada, me abençoando todos os dias. Sua força é um alento na minha vida.

Agradeço imensamente a meus pais, Helena e Jaime, por acreditarem em meus meus sonhos e, apesar das dificuldades, me proporcionarem sempre muito amor e dedicação, vocês são a luz do meu caminho, saiba que os amo muito.

Ao meu esposo, Wagner, obrigada por dividir o peso da graduação comigo, me apresentando o verdadeiro significado de companheirismo, e além de tudo, compreender minhas dificuldades e acreditar que eu sempre posso evoluir, eu amo você.

A Allane e Bruno, pelo companheirismo durante toda a minha caminhada acadêmica, vocês foram fundamentais para que o caminho se tornasse mais leve entre nossas risadas e choros.

A meu amigo Neto, por toda ajuda e empenho para finalizar meu trabalho.

Ao professor Bruno Santos, agradeço por me apresentar as obras de Maria Valéria, além de contribuir para os mais diversos ensinamentos, tornando-se mais que um professor, na verdade, um amigo.

A minha orientadora, professora Ana Lúcia, pela confiança que depositou em mim e na minha pesquisa, todos os seus ensinamentos contribuíram para minha formação, serei eternamente grata.

Agradeço a instituição Universidade Estadual da Paraíba, por me proporcionar um ensino de qualidade, assegurando uma formação para aqueles que desejam adentrar no mundo do saber.

Agradeço a todos aqueles que se fizeram presentes na minha caminhada e que contribuíram, direta ou indiretamente, para que eu alcançasse meu destino final, desejo gratidão a cada um de vocês.

“É difícil separar a ficção da invenção, a fantasia da memória. Não há uma linha separando o que você viu do que sonhou. A imaginação ocupa o espaço da memória.”

(Lygia Fagundes Telles)

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar o “realismo fantástico” (Roas, 2014) como aspecto do livro *Vampiros e outros sustos* (2014), de Maria Valéria Rezende. Tendo em vista que o livro é classificado, pela própria editora, como uma obra juvenil, percebemos a necessidade de realizarmos também uma breve discussão acerca da trajetória histórica, bem como das especificidades linguísticas e temáticas da literatura brasileira direcionada aos jovens. A relevância da abordagem deste segundo aspecto se deve, também, ao fato de os estudos acerca da formação do leitor literário no Brasil ainda permanecerem, na sua grande maioria, centrados na literatura para a criança, negligenciando os vieses e as características das narrativas para os leitores a partir da adolescência. Para tanto, foi realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica acerca da produção literária denominada, de maneira genérica, como juvenil, com a finalidade de fazer um levantamento das perspectivas contempladas pela crítica literária sobre esta produção, bem como as lacunas e contradições quando se pensa em livros literários para os leitores dos 12 aos 17 anos, qualificados ora como adolescentes, ora como jovens. Após esta primeira etapa, procedemos à leitura e análise da obra “Vampiros e outros sustos”, centrando-se em dois contos da coletânea, “Pontualidade” e “Vem ser feliz!”, explorando a presença do fantástico não como oposição à realidade, mas como possibilidade de ampliação crítica da(s) realidade(s) cotidianas e, inclusive, presentes no inconsciente. A metodologia utilizada no trabalho consiste na pesquisa qualitativa-descritiva, além da leitura analítica dos contos, utilizando como referencial teórico Gregorin Filho (2011), Michelle Petit (2009), Todorov (1970), David Roas (2014), entre outros. Ao término do estudo, foi possível perceber as nuances presentes na Literatura Juvenil, entendendo como é necessário seu espaço e como seus estudos são escassos, além de compreender que a autora faz críticas à realidade política, social e cultural brasileira utilizando-se tanto dos elementos fantásticos quanto literários, articulando fantasia e realidade.

Palavras-chaves: Literatura juvenil. Fantástico. Vampiros e outros sustos. Maria Valéria Rezende.

ABSTRACT

This study aims to analyze the “fantastic realism” (Roas, 2014) as an aspect of the book *Vampiros e outros sustos* (2013), by Maria Valéria Rezende. Given that Maria Valéria Rezende’s book is classified by her own publisher as a work of juvenile literature, we notice the need to also briefly discuss the historical trajectory of the Brazilian literature intended to adolescents and young adults, as well as its linguistic and thematic specificities. The importance of focusing on this second aspect is also due to the fact that studies on the formation of literary readers in Brazil still remain, for the most part, focused on literature for children, neglecting the biases and characteristics of narratives for adolescents and young adults. Thus, a bibliographical research was initially conducted on the literary production generically referred to as juvenile, with the purpose of analyzing the perspectives contemplated by literary criticism on this type of production, as well as the gaps and contradictions when thinking about literary books for readers aged 12 to 17, sometimes classified as teenagers, sometimes as young people. After this first stage, we proceeded to read and analyze the work “*Vampiros e outros sustos*”, focusing on two short stories from the collection, “*Pontualidade*” and “*Vem ser feliz!*”, exploring the presence of the fantastic not as opposition to reality, but as a possibility of critical expansion of everyday reality(ies) and even those present in the unconscious. At the end of the study, it was possible to perceive that the author criticizes the Brazilian political, social and cultural reality using both fantastic and literary elements, articulating fantasy and reality.

Keywords: Juvenile literature. Fantasy. *Vampiros e outros sustos*. Maria Valéria Rezende.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 BREVE DISCUSSÃO ACERCA DA TRAJETÓRIA HISTÓRICA E DAS ESPECIFICIDADES LINGUÍSTICAS E TEMÁTICAS DA LITERATURA BRASILEIRA JUVENIL.....	11
3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS ACERCA DO FANTÁSTICO.....	20
4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MARIA VALÉRIA REZENDE DESTINADA ÀS CRIANÇAS E AOS JOVENS.....	32
4.1 A que horas ele chega? O fantástico no conto Pontualidade, de Maria Valéria Rezende, como símbolo das perdas, da passagem do tempo e da morte.....	33
4.2 Uma questão de família: humor e criticidade como aspectos fantásticos presentes no conto Vem ser feliz!, de Maria Valéria Rezende.....	40
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

O espaço dado à Literatura Juvenil ainda permanece limitado quando pensamos na produção crítica, assim como nas abordagens em sala de aula. Havendo, muitas vezes, uma dificuldade de separar a produção juvenil da infantil. Tanto no campo de estudo, quanto nas obras que são apresentadas nas bibliotecas e prêmios nacionais, é evidente que essa literatura ainda necessita de mais visibilidade. Antes, porém, é preciso esclarecer questões como: a Literatura Juvenil destina-se a que público? Tem uma faixa etária específica? Quais as temáticas exploradas? Dessa maneira, torna-se de suma importância estudar a Literatura Juvenil a fim de identificar as especificidades linguísticas e temáticas dos textos em relação às obras que se caracterizam como infantis.

Além disso, tornam-se ainda mais escassos os estudos que se debruçam sobre os aspectos da Literatura Juvenil, ligados a temas “fraturantes” como morte, suicídio e violência sexual. Dado tais fatos, o livro de Maria Valéria Rezende intitulado *Vampiros e Outros Sustos* (2014), representa uma narrativa que merece ser estudada para conhecermos os aspectos fantásticos que estão presentes na obra e que apontam uma visão política e crítica da realidade social brasileira.

Considerando tais entendimentos, a proposta do presente trabalho caracteriza-se por promover uma discussão acerca da Literatura Juvenil, contemplando seu percurso histórico e também demonstrando quais aspectos se fazem pertinentes nas narrativas que se direcionam para o público a partir da adolescência¹. Como um viés da produção juvenil, analisaremos o fantástico e como os seres insólitos se fazem presentes na prosa para jovens, ilustrando a partir de dois contos da escritora contemporânea Maria Valéria Rezende: *Pontualidade e Vem ser feliz!*.

Com base nas pesquisas referente aos materiais teóricos e prêmios com a titulação de Literatura Juvenil, percebemos como são limitados os estudiosos direcionados para essa literatura. Dentre as poucas teorias, foram basilares para o presente trabalho textos literários como: *Literatura Juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores* (2011), de Gregorin Filho, *Os jovens e a leitura: Uma nova perspectiva* (2009), de Michèle Petit e alguns artigos e monografias de conclusão de pós-graduação que se tornaram de suma importância para a caracterização da Literatura Juvenil.

¹ É importante destacar que o termo “literatura juvenil” será empregado no trabalho em referência às produções destinadas ao público a partir da adolescência, conforme propõe Gregorin Filho (2011).

Quanto ao fantástico, recorreremos à obra *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), de David Roas, para fundamentar nossa pesquisa. O referido estudo apresenta uma perspectiva diferente da proposta de Todorov, em seu estudo *Introdução à literatura fantástica* (1970). Logo, a discussão de Roas vem sendo basilar para os estudos desenvolvidos atualmente, com relação ao citado gênero. Dessa maneira, neste trabalho, buscamos ampliar os conhecimentos acerca dos estudos referentes à Literatura Juvenil, para que possamos aprofundar as informações acerca das especificidades das obras e do seu público leitor.

Além disso, consideramos importante, também, centrarmos na produção para jovens de autoria nacional, como a que vem sendo realizada por Maria Valéria Rezende, que, mesmo explorando criaturas como fantasmas e vampiros, que não são originalmente da cultura brasileira, como na narrativa *Vampiros e Outros Sustos*, possibilita-nos analisar, do ponto de vista de uma literatura fantástica, aspectos da realidade social e cultural brasileira.

Dados tais características, a pesquisa apresentada define-se como bibliográfica descritiva, de abordagem qualitativa, que expõe fatos históricos e estudos críticos sobre a produção literária juvenil. Além disso, descrevemos e analisamos os dois contos selecionados com base na discussão sobre o fantástico.

Além da introdução, o presente trabalho apresenta-se dividido em três tópicos. No primeiro tópico, intitulado, **Breve discussão acerca da trajetória histórica e das especificidades linguísticas e temáticas da literatura brasileira juvenil**, realizamos um breve percurso dos aspectos históricos, temáticos e formais da literatura destinada ao público a partir da adolescência, situando-a como “literatura juvenil”. No segundo tópico, **Perspectivas teóricas acerca do fantástico**, realizamos uma análise sucinta de estudos teóricos acerca do fantástico, confrontando perspectivas conceituais e analíticas. No terceiro tópico, **A produção literária de Maria Valéria Rezende destinada às crianças e aos jovens**, apresentamos uma concisa bibliografia da autora e procedemos à análise de dois contos - “Pontualidade” e “Vem ser feliz!”, presentes na coletânea *Vampiros e outros sustos* (2014).

2 BREVE DISCUSSÃO ACERCA DA TRAJETÓRIA HISTÓRICA E DAS ESPECIFICIDADES LINGUÍSTICAS E TEMÁTICAS DA LITERATURA BRASILEIRA JUVENIL

A investigação sobre as origens da literatura juvenil representa um trabalho difícil, pois a maioria dos estudos mostra a história da produção destinada a adolescentes e jovens ligada às origens da literatura infantil na Europa e no Brasil. Muitos estudos, que são referências na literatura infantil e juvenil, não contemplam sequer a distinção entre a produção para criança, adolescente e jovem.

Estudiosos como Cademartori (2010) contemplam apenas a gênese da literatura para crianças, situando as origens no século XVII com Charles Perrault (1628/1703), a partir da publicação “Contos da mamãe gansa”, coletânea de narrativas que já circulavam de forma oral na época. A autora assinala que ao adaptar as histórias orais, Perrault apresenta preocupações relacionadas ao didático e ao popular. Com relação ao aspecto didático, é possível constatar “uma arte moralizante através de uma literatura pedagógica” (Cademartori, 2010, p. 41). No que diz respeito ao popular, o texto assinala que as adaptações de Perrault revelam desprezo, distanciamento e sarcasmo em relação às crenças e comportamentos do povo.

Sendo assim, no livro “O que é Literatura infantil” (2010), a escritora ressalta que as adaptações dos textos orais realizadas por Perrault na França e pelos irmãos Grimm na Alemanha apresentavam concepções sobre as crianças, sem fazer referência ao fato histórico das perspectivas de infância da época, que não fazia distinção entre criança, adolescente e jovem. Logo, a princípio, destinavam-se a todo indivíduo considerado em fase de preparação para a vida adulta.

Além disso, no capítulo “Que gênero é esse”, Cademartori (2010), ao discutir a influência da globalização dos mercados e da mídia, no século XX, na determinação do que a criança deve ler, cita como exemplos textos literários que despertaram e continuam despertando o interesse, principalmente, de adolescentes, como “O senhor dos anéis”, “Harry Potter”, “Crepúsculo”, “Lua nova”, “Eclipse”. Entretanto, a estudiosa cita os referidos livros como textos consumidos pelas crianças.

A este respeito, Gregorin Filho (2011), no livro “Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores”, propõe um debate por meio do qual objetiva contextualizar a concepção de adolescência, situando-a como uma invenção social e cultural do século XX e

promove uma discussão dos parâmetros para definir um bom livro para o leitor dessa faixa etária. Gregorin intitula a produção destinada ao adolescente de “juvenil”, promovendo um percurso histórico das origens da literatura juvenil, e, ainda, apresentando sugestões de atividades e leituras para o trabalho nas salas de aula dos anos finais do ensino fundamental.

No seu livro, Gregorin (2011) traça um percurso histórico referente à literatura juvenil no Brasil. Observamos que as heranças europeias são apresentadas como a base, tanto da literatura infantil quanto da juvenil. Essa influência surge pelo domínio econômico de Portugal na época e também pelas influências que a família real europeia trouxe para o Brasil.

Ainda no século XIX, não havia distinção em relação à literatura para jovens e a literatura infantil, sistematizada pela Europa, que espalhava sua ideologia por todas as colônias. Os livros, que eram escritos em Portugal e traduzidos para os leitores brasileiros, também propagaram elementos culturais da França e Inglaterra, ou seja, hegemonias de correntes e culturas eurocêntricas. Dessa maneira, podemos considerar que houve uma imposição de valores, costumes e ideias na literatura infantil e juvenil advinda da Europa, dado que a dominação colonial europeia exigia que fosse imposta sua cultura, sobrepondo-se em relação às culturas indígenas e africanas.

No Brasil, com a chegada da família real portuguesa ao país, em 1808, surgiram incentivos para a produção de jornais e revistas, assim como de textos literários, por meio da Imprensa Régia estabelecida no Rio de Janeiro. Nesse contexto, a literatura destinada aos leitores iniciantes caracterizou-se até as primeiras décadas do século XX por traduções de contos de aventuras fantásticas e misteriosas. São exemplos as obras: Aventuras pasmosas do célebre Barão de Munkausen (1814); O Último dos Moicanos (1838).

Somente com a obra de Monteiro Lobato, considerada por Gregorin Filho (2012) um marco para a mudança da perspectiva eurocêntrica nas obras destinadas às crianças e aos jovens no Brasil, teve início uma mudança na abordagem em nível de linguagem e temática nos textos para as crianças e jovens brasileiros. Apesar de uma postura conservadora em muitos aspectos, Lobato inovou ao imprimir nos seus textos a presença da fala, dos costumes, da fauna, da flora e de valores característicos da cultura brasileira.

Com os acontecimentos instaurados na sociedade a segunda metade do século XX, como a Queda da Bolsa de Valores em 1929, o Holocausto (1940-1945), durante a 2ª Guerra Mundial, instaurou-se, no Brasil, assim como em outros países, de acordo com Gregorin (2011), um conflito entre o sonhar e o proibir, frente à prática de leitura das crianças e dos jovens. Se por um lado havia a expansão das histórias em quadrinhos, dos heróis e a fusão do maravilhoso e da ciência, por outro, predominavam as proibições em relação a estes gêneros.

Dessa forma, iniciou-se um grande conflito, dado que a juventude, assim como as crianças, era enxergada como o futuro da população e a leitura uma prática que influenciava o pensar e o agir dos indivíduos em formação.

Com os inúmeros conflitos instaurados em nossa sociedade, as instituições como a família e a escola consideraram necessário impor valores relacionados a sonhos e proibições, constituindo, dessa forma, novas imagens a serem seguidas. Dessa maneira, a literatura para a juventude preocupou-se em apresentar

[...] o mundo proposto para ser lido, representações de um universo sociocultural cuja origem e divulgação se deram no bojo de expectativas pedagógicas manipuladas por razões políticas, com vista à formação de um indivíduo que se pensava moldar de maneira adequada para a manutenção de ideologias dominantes (Gregorin Filho, 2011, p. 27).

A partir de uma maior procura de leituras por parte desse público adolescente, foi criada, em 1940, a Editora Nacional que lançou a Coleção “Terramarear Juvenil”, para possibilitar a interação com diversas narrativas, como Tarzan e Mogli. Além disso, havia ainda a Coleção “Paratodos”; a “Série Negra” e “Biblioteca das Moças”, que possibilitaram a interação com textos policiais para os meninos, e outras obras destinadas às meninas, determinando e inserindo coletâneas que atraíssem a atenção dos jovens, a partir de uma determinação categórica de gênero, leitura para meninos e leitura para meninas.

Nesse período, a literatura juvenil, apresentava como características: o didático, que se sobressai ao literário; o fantástico feérico²; o homem dotado de grandes poderes sobrenaturais, como os super-heróis; a grande atração pela natureza, rejeitando a civilização contaminada pelo mal, além da própria natureza como fonte de poder. Tais aspectos aproximavam obras que tendiam a niilismo³ literário.

A partir dessas características, eram, muitas vezes, apresentados nas escolas livros literários que se destinavam à “literatura rósea”, sendo constituída por ideias idealizadoras que representavam uma tendência mais romântica, se caracterizando por questionar papéis de gênero, oportunizando que meninas se divertirem com aventuras e heróis, mas que pertencessem “ao estilo feminino”, como por exemplo, a Coleção Menina e Moça (José Olympio, RJ) e a Coleção Rosa (Acadêmica, SP).

Nos anos seguintes a 1950, mesmo com a procura de novas estruturas literárias, as escolas brasileiras adentraram em uma crise literária, marcada pelo descompasso entre o que a

² Literatura repleta de luxos e deslumbres, se torna aspecto do fantástico, mas de forma extravagante.

³ Rejeição ou ceticismo quanto ao valor e propósito da vida e da existência. Caracteriza-se pela rejeição de valores tradicionais, ceticismo em relação à verdade absoluta e descrença no propósito da vida.

rede de ensino determinava como leitura obrigatória e o que os jovens estavam lendo fora da sala de aula. Neste período, as histórias em quadrinhos obtiveram visibilidade, o que ocasionou, no decorrer dos anos, o surgimento de *As Aventuras de Xisto* (Lúcia Machado de Almeida, 1957), a introdução de *Pato Donald* no Brasil (1950), apresentação da renomada revista de história em quadrinhos *Terror Negro* (1951) e também a versão da revista norte-americana de muito sucesso *Beyond* (1950-1951). Entretanto, o gênero HQ não era bem visto pela escola.

A partir da década de 1970, conhecida pela crítica literária como o *boom da literatura infantil e juvenil no Brasil*, outros nomes obtiveram destaque, como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Bartolomeu Queirós, Eliane Ganem, Elias José, Ruth Rocha, Sérgio Capparelli, Ziraldo, Ângela Lago, entre outros. As produções se caracterizavam pelas narrativas relacionadas a problemas humanos e relações pessoais, possibilitando que livros como “Os colegas” (1972), “A bolsa amarela” (1976) e “A casa da madrinha”(1982), de Lygia Fagundes Telles, que fizeram muito sucesso entre o público jovem e obtivessem notoriedade. Além disso, houve “uma transformação qualitativa com relação às temáticas abordadas por esse tipo de texto e ampliando substancialmente o número de livros lançados” (Gregorin Filho, 2011, p. 11). No histórico sobre a literatura juvenil no Brasil, Gregorin Filho destaca a importância da LDB de 1996, ao promover “a possibilidade de discussão de novas temáticas no âmbito da literatura juvenil” (Gregorin Filho, 2011, p. 22).

Na atualidade, as obras juvenis destinam-se a um público com faixa etária acima dos 13 anos, tendo em vista que os estudos de Groppo (2000, p. 7 *apud* Gregorin Filho, 2011, p. 8), ao afirmar que “estabelece para a juventude a faixa etária dos treze aos vinte anos, aproximadamente, já que, em razão de fatores socioculturais, ela pode variar um pouco, iniciando-se mais tarde e/ou prolongando-se até os vinte e cinco anos”.

A partir das visíveis diferenças nas leituras realizadas pelos jovens e as leituras oferecidas nas escolas, surge também uma forma de desigualdade social, pois para as pessoas de baixa renda o ambiente educacional ainda se configura em um espaço, quando não, o único importante para o letramento literário. Como nos apresenta Márcia Abreu em seu livro *Cultura letrada: literatura e leitura* (2006), a autora nos expõe os impasses para definir o que é literatura e quais os melhores livros de acordo com os críticos, defendendo que devemos considerar o público leitor, permitindo que entendamos que cada obra é destinada a um sistema de valor. Dessa forma, consideramos que “a suposta existência de valores absolutos faz que se julguem todas as obras imaginativas com uma mesma bitola. O resultado é previsível: obras não eruditas são avaliadas como imperfeitas e inferiores” (Abreu, 2006, p.

121). Mas, o que ocorre é que muitos jovens não se sentem atraídos pelas literaturas canônicas apresentadas, interessando-se pelas obras juvenis que são descartadas pela instituição escolar, o que causa ainda mais interesse nos adolescentes, relacionando-se ao proibido.

Gregorin (2011) assinala também o papel importante das mídias na formação do gosto de adolescentes e jovens. No ramo televisivo do Brasil, surgiram programas juvenis de sucesso, ressaltando entre eles, o “Teatro da Juventude” (1995-2002), que foi o responsável por adaptar o Sítio do Picapau Amarelo, exibido por quase duas décadas pela extinta TV Tupi e pelas redes Globo e Bandeirantes de Televisão; a criação do “Tablado” (1951), núcleo de teatro de Maria Clara Machado, que forneceu músicas de qualidade para a TV brasileira.

A produção literária permaneceu, durante muito tempo, em segundo plano, tendo em vista que alguns jovens se negavam aos padrões culturais da literatura lida na escola. Por outro lado as instituições também se recusaram a aderir às narrativas que são consideradas menores e não seguem os padrões estéticos das narrativas canônicas, postura que distanciava os alunos em relação à literatura. Dessa forma, as mídias se reinventaram, originando-se em séries e filmes para a indústria cinematográfica, obtendo espaço no cotidiano de adolescentes.

No livro *Os jovens e a leitura: Uma nova perspectiva*, Petit (2009) aponta as relações entre os jovens e a leitura, observando a construção do sujeito e seus contextos de crise e de violência na sociedade. Dessa forma, a autora assinala que: “[...] a causa seria a seguinte: os jovens preferem o cinema ou a televisão, que identificam com a modernidade, a rapidez e a facilidade; ou preferem a música, o esporte, que são prazeres compartilhados. O livro estaria ultrapassado, de nada adiantaria chorar diante disso” (2009, p. 13). Com o grande crescimento das mídias, iniciou-se uma produção própria para essa faixa etária, que, mesmo avaliada para não “sair da linha”, ocasionou as mudanças nas discussões dos jovens pois a partir da faixa etária surgiram produtos que destinava-se a determinada idade, partindo dos gostos dos adolescentes, perante os novos modos de vida estabelecidos, como os relacionamentos a sexualidade, as críticas sociais, entre outros.

Com as mudanças e alterações no conceito de infância e o acolhimento em relação a outras etapas do amadurecimento do ser humano, Gregorin Filho (2011) ressalta a abordagem de “temas anteriormente ocultos na educação, como a violência e as suas múltiplas manifestações, diversidade cultural do povo brasileiro, a sexualidade, as consequências do uso de drogas, entre outros” (Gregorin Filho, 2011, p. 26).

Dessa maneira, a Literatura Juvenil contemporânea vem proporcionando aos jovens considerar sentimentos e acontecimentos no decorrer de suas vidas, que, até então, não eram acolhidos pela comunidade. Tais descobertas trouxeram ainda mais indagações a respeito de

como lidar com as diferenças que surgiam na sociedade, e até onde deveríamos dialogar sobre a juventude que surgia, ocasionando dúvidas para as comunidades e familiares e também para o meio escolar, de modo que, “A juventude simboliza este mundo novo que não controlamos e cujos contornos não conhecemos bem” (Petit, 2009, p.13).

Além disso, as leituras determinadas juvenis predominam com algumas características de diferenciação das obras infantis, como a ausência de imagens e uma maior autonomia de leitura, constituídas por textos mais longos e de interesse dos adolescentes, abordando temas relacionados a viagens, ficção científica e narrativas policiais, fantasia, drama e romance. Entretanto, um dos fatores da junção das duas vertentes literárias justificou-se pelo fato de alguns temas abordados serem inseridos tanto no infantil quanto no juvenil, como também ressaltaram o fato de alguns autores, com obras destinadas para o público adulto, também escreverem para crianças. Dessa maneira, as indicações para pré-adolescentes, ou até mesmo adolescentes, foram inseridas nas considerações de leituras infanto-juvenil.

Com o desenvolvimento da literatura para o público juvenil e o crescimento da liberdade de expressão em sala de aula, surgiram diversos títulos que possibilitaram discutir os problemas da realidade enfrentados pela sociedade, percebendo o conflito entre os jovens e seu papel no universo social. Além disso, em 1990, com a implementação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), possibilitou-se o início de discussões antes consideradas tabus, como a pluralidade social, étnico-racial e também sexual.

Dados tais assuntos e suas importâncias, torna-se necessária a atualização de docentes nas temáticas juvenis, para promover a formação crítica dos estudantes do nosso país, possibilitando a discussão desses temas, para que assim, seja possível ocasionar mudanças acerca de questões multiculturais, o preconceito e as diversidades sociais.

Dessa maneira, consideramos como um momento de importância para a literatura juvenil no Brasil, o surgimento de novos narradores, construindo um indivíduo consciente com a sociedade e suas diversidades sociais, além de sua pluralidade cultural. Ademais, as temáticas representadas nos textos nos fazem questionar os conflitos que ocorrem na nossa sociedade e por quais fatores estamos em determinados lugares, além do preconceito e as lutas existentes.

Assim, o letramento e conhecimento de tais obras

[...] implicam o domínio de habilidades linguísticas e psicológicas, exige a decodificação de símbolos escritos e de sentidos ideológicos, requer reflexão sobre significados lidos e construídos, num conjunto de habilidades

transformadoras da capacidade do indivíduo, provocando inquietações e a mobilização das mentes (Rettenmaier; Rosing, 2005, p. 35).

O que devemos considerar é que a literatura juvenil também é uma arte, como considera Ricardo Azevedo:

Minha sensação é a de que o espaço da literatura de ficção e poesia, ou seja, o espaço da arte, anda cada vez mais ameaçado seja por obras utilitárias, refiro-me a livros didáticos e técnicos; seja por obras criadas apenas para ser consumidas e descartadas; seja por obras de fundo utilitário ou militante, que defendem causas, fazem prescrições, doutrinam e pretendem dar lições (Azevedo, 2021, p. 8).

Em meio às novas histórias, surgem os livros de fantasia contemporâneos, como, *As Crônicas de Nárnia* (1950), de C. S. Lewis, *O Senhor dos Anéis* (1954), de J. R. R. Tolkien, e a série *Harry Potter* (1997), de J. K. Rowling, mostrando que os jovens lêem livros extensos, além de apresentarem desejo pela leitura. A questão é reconhecer o tipo de leitura que os leitores adolescentes gostam.

A partir do êxito de obras juvenis que alcançaram espaço de no mercado, com grande número de vendas e logo após com adaptações para os cinemas, é evidente que a literatura juvenil carece de reconhecimento enquanto sistema literário, pois, assim como cita Oliveira Iguma, “convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase” (Candido, 2012 *apud* Oliveira Iguma, 2019, p. 34). Dessa forma, torna-se necessário que a literatura juvenil não seja compreendida como um subsistema, mas sim como uma área de reconhecimento e estudos

Outra importante contribuição para a literatura juvenil e seu reconhecimento de espaço são os prêmios de responsabilidade da Câmara Brasileira do Livro (CBL), que originou o prêmio Jabuti, sendo, atualmente, um dos mais importantes desde de sua criação, em 1959. As categorias de premiação se dividem em: Literatura Juvenil; Romance; Estudos Literários (ensaios); História Literária; Ilustração; Literatura Infantil; Contos, Crônicas e Novelas. Para nosso trabalho, vale ressaltar que o eixo de premiação destinado à Literatura Juvenil, obteve espaço apenas muito recentemente, em 2005, sendo contemplado somente sete vezes.

Sua normatização ocorreu nos anos de 1982 a 1992, mas houve várias controvérsias desde então, ora sendo anunciado, ora sumindo das titulações, o que ocasionou em 2018 várias revoltas, tendo em vista que o prêmio retrocedeu e retornou à unir categoria juvenil à infantil. Mesmo com os inúmeros boicotes de diversos autores, a decisão não foi revogada,

pelo curador Luiz Armando Bagolim. Após diversos depoimentos de escritores, e mesmo com a revolta de todos os autores com o retrocesso, apenas a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) - que foi instituída no Brasil em 1968, contemplando apenas a literatura infantil e depois expandindo para a literatura de jovens - permaneceu com separação dos eixos da literatura infantil e juvenil até os dias atuais.

De acordo com as autoras Ana Margarida Ramos e Diana Navas, que publicaram o estudo *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico (2016)*, a literatura juvenil contemporânea está

marcada por uma variedade e riqueza significativa – não apenas no que se refere ao número de exemplares publicados – a literatura juvenil revela-se inovadora, a começar pelo seu aspecto temático. São duas as principais tendências em torno das quais se organizam a maior parte das narrativas: a realista e a fantástica (Ramos, Navas, 2016, p.16).

A partir das obras que possibilitam a relação entre os mais variados temas, observamos o trabalho de Iguma (2019), que tem como título *De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ de 2000 a 2017?*, e descobrimos que inúmeros escritores são apresentados à premiação de obras literárias por meio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Dessa forma, Iguma (2019) apresenta a trajetória das obras dentro dos 17 anos de premiação. Entre os nomes citados, podemos destacar Luciana Sandroni, Daniel Munduruku, Ruy Castro, João A. Carrascoza, Marina Colasanti, Bartolomeu Campos de Queirós, Lygia Bojunga, entre outros, que se tornam referência em textos literários para a juventude.

O trabalho de Iguma (2019) nos apresenta as mais inúmeras obras que são destaques em premiação, o que nos possibilita enxergar que existe uma grande produção de obras juvenis. O texto da autora possibilita enxergar os textos fracturantes, as intermedialidades e o insólito, presente nas obras que são analisadas no texto. A partir disso, é observado como o fantástico é significativo para as relações sociais do ponto de vista dos textos literários das mais variadas culturas e saberes, diversificando os conhecimentos na sala de aula, além de apresentar diversas temáticas culturais para os alunos.

Além disso, precisamos entender que há fatores que categorizam os jovens e priorizam ideologias, mas que na realidade “[...] não existem "os jovens", mas rapazes e moças, dotados de recursos materiais e culturais muito variáveis, dependendo da posição social da família e do lugar em que vivem, [...]” (Petit, 2009, p. 12). Mas o que devemos discutir, e alguns destes dados já foram expostos neste trabalho, é que há autores que produzem obras destinadas ao público juvenil.

Outro fator de interesse para Literatura Juvenil, além das marcas ideológicas, é o mercado editorial, que se interessa por uma definição das literaturas não pelo valor estético, mas sim para institucionalizar as demandas que são exigidas pelo mercado de vendas das editoras. Dessa maneira, é notável que tais obras não sejam apenas definidas por faixa etária, mas que explorem seu lugar de importância, suas características e reflexões, obtendo reconhecimento principalmente no meio escolar, tendo em vista que a escola é um dos principais espaços de democratização da literatura.

Além disso, o meio escolar é um dos principais meios de aproximação entre a literatura e as crianças de bairros e periferias pobres, possibilitando que seja possível a interação com a leitura, tendo em vista que são inúmeras as fronteiras e resistências acerca dos livros nestas comunidades. O que consideramos é que, mesmo com o avanço da tecnologia e com novas possibilidades de acesso, os livros e suas narrativas ainda são pouco exploradas, dado que a leitura continua sendo consumida de forma insuficiente, em todas as classes sociais.

Com o crescimento da produção da literatura contemporânea, emerge o pensamento de como as narrativas devem ser produzidas e que com esse desenvolvimento não surjam apenas um meio lucrativo para o mercado, mas sim literatura de qualidade. Pensando por esse viés, é notável distinguir que a Literatura Juvenil ascendeu para novas possibilidades com a inserção de novas obras literárias, em diferentes instâncias. O grande impasse é que o modelo educacional exigido pelo “politicamente correto” inviabiliza o desejo do jovem, além de padronizar o adulto como único detentor do saber.

Atualmente, observamos que com o percurso histórico que apresentamos, em meio a procura da definição da Literatura Juvenil, surgiram novos temas que se apresentaram como predileções para os jovens. Dessa forma, a Literatura Juvenil brasileira também apresentou sua trajetória em meio a distinção entre as obras infantis e juvenis, a partir das inúmeras narrativas que surgiram, muitos autores brasileiros vêm investindo também em narrativas com seres e acontecimentos fantásticos, aprimorando suas interpretações e fazendo uma junção entre as narrativas, a cultura e a sociedade, além de questionamentos acerca do descobrimento das personalidades e sentimentos. Portanto, é visível que o mundo maravilhoso ainda conquista as leituras juvenis, mas, priorizando perspectivas subjetivas, reflexivas e críticas.

3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS ACERCA DO FANTÁSTICO

Desde os contos de fadas e contos maravilhosos compilados nos séculos XVI ao XIX, é possível perceber a presença do elemento fantástico nas narrativas destinadas às crianças e aos jovens. Diante desse fato, pesquisamos a respeito das diferentes teorias acerca das concepções do fantástico, bem como dos tipos de abordagem dessa literatura, seja analisando as obras, ou até mesmo fora das narrativas, como filmes, séries e jogos eletrônicos, que também apresentam este viés.

A literatura fantástica surgiu em meados de XVIII e, a partir da chegada do iluminismo, estabeleceu-se a diferença e a separação entre “real” e “sobrenatural”. Tudo que era visível, experiencial e possível de ser comprovado estaria na ordem do “real”, enquanto as outras formas de conhecimento como o religioso e as superstições estariam na ordem do sobrenatural, do mistério e do fantástico, dado o apreço pelo mundo sobrenatural que surge em junção à religião.

Com o Século das Luzes, fé e sobrenatural foram separados, dando espaço para o amparo da ciência nesse mundo desconhecido. Essa percepção do desconhecido excluiu o medo, possibilitando que surgissem pessoas que “brincassem” com o sobrenatural, o que acarretou em um deslocamento para ficção, criando narrativas que se caracterizam pelo insólito. A primeira obra que podemos identificar como gênero fantástico é o romance gótico inglês “O castelo de Otranto” (1764), de Horace Walpole.

Alcançando visibilidade apenas no Romantismo, o sobrenatural inicia com o romance gótico, indagando, assim, a realidade e os fatores que não atingiam uma explicação na sua forma obscura. Por conseguinte, a imaginação atua como aporte para questionar tais acontecimentos na nossa realidade. Destarte, consideramos que

Fez-se então evidente que existia, para além do explicável, um mundo desconhecido tanto no exterior como no interior do homem, com o qual muitos temiam se defrontar. E a literatura fantástica se converteu, assim, em um canal idôneo para expressar esses medos, para refletir todas essas realidades, fatos e desejos que não podem ser manifestos diretamente porque representam algo proibido que a mente reprimiu, ou porque não se encaixam nos esquemas mentais em uso e, portanto, não são passíveis de racionalização (Roas, 2014, p. 40).

O fantástico proporciona uma resposta realista ao leitor, lhe colocando como uma experiência do mundo. Assim, poderíamos introduzir o fantástico com o “hiper-realismo”

(Roas, 2014), que emprega as características da realidade, mas também insere uma forma de confrontarmos a existência dos personagens. Dessa maneira, consideramos que

A narrativa fantástica está ambientada, então, em uma realidade cotidiana que ela constrói com técnicas realistas e ao mesmo tempo destrói, inserindo nela outra realidade, incompreensível para a primeira. Essas técnicas coincidem claramente com as fórmulas utilizadas em todo texto realista para dar verossimilhança à história narrada, para afirmar a referencialidade do texto: recorrer a um narrador extradiegético-homodiegético, ambientar a história em lugares reais, descrever minuciosamente objetos, personagens e espaços, inserir alusões à realidade pragmática etc (Roas, 2014, p. 42).

Assim, de certa forma, parte-se do real para então ampliá-lo, construindo um mundo próximo da realidade do leitor, para depois surpreender com o sobrenatural, tornando o momento obscuro, inacreditável. As características da realidade de cada comunidade são inseridas de forma que possam ser utilizadas na narração como algo comum, aos olhos do leitor, e, a partir disso, surge o sobrenatural que (de)forma essas ocorrências tão familiares.

Diante das concepções do fantástico, percebemos que as características das obras literárias destinadas a esse gênero remete a algo sobrenatural ou até mesmo impossível, acontecimentos que não ocorrem no mundo real. Diante disso, a partir de mitos da antiguidade, como Medusa, Prometeu, Cronos, entre outros, consideramos que se torna comum a inserção de algo considerado impossível, que não está presente na existência, ou seja,

aquilo que vale para os mitos vale também para tudo o que tem a ver com o impossível. Ou seja, a crença no sobrenatural repousa na adesão ao discurso de uma autoridade; ela procede de uma abdicação das experiências empíricas diante da força de convicção que se depreende de uma proposição (Batalha, 2012, p. 482).

Dessa forma, uma das maneiras de definir o sobrenatural seria a sua contraposição com a realidade, pois, se não há oposição, não podemos definir o que seria ou não real. De acordo com Platão (*Apud* Batalha, 2012), o fantástico seria um conjunto de comparações e metáforas que se obtêm em captar uma ideia central de uma determinada imagem que reflete as relações entre o “real” e o “simbólico”. A partir de tal pensamento, para Platão, a maior dificuldade seria a adequação entre o real e o simbólico, compreendendo que tudo o que surge seria uma ideia presente no nosso plano terrestre. Dessa forma, “Platão situa a imagem ora como reflexo de um objeto existente, ora como uma produção imaginária, ou ainda como o efeito de uma aberração, de origem desconhecida.” (Batalha, 2012, p. 483).

Após muitas discussões acerca do fantástico, segundo teorias de filósofos, críticos e escritores, surge Charles Nodier (1780-1844), no fim do século XVIII, transformando a vertente em gênero literário, abordado-o em seu artigo *o Du fantastique en littérature* (1830). Para Nodier, essa literatura era repleta de sabedoria dos filósofos clássicos, tornando-se uma forma de desilusão para a dura realidade mundana, abarcando, dessa forma, todas as áreas destinadas à imaginação poética. Assim, o fantástico, no seu surgimento, integrava-se a toda e qualquer manifestação sobrenatural na ficção.

De acordo com o autor, o fantástico pode ser dividido em três tipos: 1) “falsas histórias”, “cujo charme resulta da dupla credibilidade do leitor e do ouvinte” – Perrault, por exemplo -; 2) as “verdadeiras”, que relatam “um fato tido como materialmente impossível e que, no entanto, ocorreu sob a vista e o conhecimento de todos”; 3) “histórias vagas” que deixam “a alma em suspenso por uma dúvida sonhadora e melancólica” (Nodier, 1961, p. 330 *apud* Batalha, 2012, p. 485). É notável que, na origem do fantástico, se contemplava muito mais seu sentimento de ambiguidade, sendo abordado como algo desconhecido e fora da nossa racionalidade.

Partindo para a concepção de H. P. Lovecraft, em seu livro intitulado *Literatura de horror sobrenatural* (1927), podemos analisar que de acordo com suas concepções

O conto fantástico verdadeiro tem alguma coisa a mais que um assassinato misterioso, esqueletos ensanguentados, ou uma forma envolta numa mortalha arrastando correntes conforme a regra. Uma certa atmosfera de inquietação, um terror inexplicável de forças desconhecidas vindas do além devem estar presentes; e é necessário que haja a sugestão, com a seriedade e a ameaça impressionante que o tema exige, da mais terrível ideia para o espírito humano – uma interrupção ou uma falência perniciosamente precisa dessas leis imutáveis da Natureza, que são nossa única salvaguarda contra o assalto do caos e dos demônios do espaço insondável (Lovecraft, 1991, p. 1067 *apud* Batalha 2012, p. 487).

É notável que se encontra uma atmosfera relacionada a medos e sentimentos que nos causam inquietação, dado que nosso espaço “real” é posto à prova. Tais aspectos proporcionam ao leitor um misto de sentimentos que acarretam angústias e incertezas, o que proporciona, muitas vezes, sentimentos diversos, de acordo com cada cultura e comunidade.

De acordo com a escritora Irène Bessière (1974), o fantástico está atrelado ao elemento cultural, onde se define o sobrenatural ou extranatural, a partir de uma narrativa que configura o imaginário de uma determinada comunidade, apresentando suas culturas sobrenaturais de uma forma coletiva.

De acordo com o estudioso Jean Fabre (1991), é possível que expliquemos o fantástico através da metáfora do “espelho de uma feiticeira”, pois

Poderíamos figurá-lo por um desses espelhos de feiticeira, cuja parte central, convexa, reflete o real exagerando expressivamente seu aspecto inquietante. Em volta, um círculo de raios centrípetos materializaria os protocolos fantasticantes de escrita, concentradores do efeito; por exemplo participação graças à primeira pessoa, ponto de vista da focalização interna, efeito de reorquestração piramidal dos efeitos, desenvolvimento do código heurístico etc. Todos os elementos cuja acumulação, nem sempre necessárias nem, por conseguinte, suficientes, produz o jogo fantástico, ou melhor produz o jogo fantástico com o medo. (...) A primeira força que afeta o funcionamento fantástico, ou melhor fantasticante de um texto é o discurso racionalista quando este torna-se explicativo e redutor no final (Fabre, 1991, p. 48 *apud* Batalha, 2012, p. 492).

Dessa forma, entendemos que a metáfora do espelho se caracteriza por apresentar uma parte como a real, se referindo a que está centralizada, a mais visível a nossos olhos, enquanto que, ao redor da imagem do espelho, nos deparamos com os outros acontecimentos que se fazem presentes na narrativa, e se desenvolvem de maneira interna à história. Assim, as mais simples características são primordiais para que possamos entender o desenrolar da história fantástica, sendo que o leitor precisa observar e avaliar o texto proposto em linguagem, para que possamos entender sua visão final.

Todorov, em sua obra intitulada *Introdução à literatura fantástica* (1970), oferece os primeiros conceitos acerca das obras que se inserem no gênero fantástico. Em meio às inúmeras compreensões apresentadas pelo autor, ao estudar as narrativas fantásticas, o linguista acrescenta que tal literatura proporciona uma relação ao que desconhecemos, além de permitir a imaginação. Dessa forma, as histórias se dividem entre fantásticas, maravilhosas, de horror, insólitas, entre tantos outros aspectos que contribuem para a caracterização dessas obras. O fantástico apresenta uma espécie de estranheza, um viés que permite ao leitor adentrar no mundo das personagens, trazendo consigo aspectos da sua realidade, por isso, Todorov (1970) ressalta que,

O fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados. Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma “função” de leitor, implícita ao texto [...] (Todorov, 1970, p. 19).

Dessa maneira, os textos fantásticos proporcionam um estranhamento em relação àquilo que desconhecemos. Dado tais fatos, na contemporaneidade, questiona-se os apontamentos do autor, tendo em vista que existem características estabelecidas que são determinadas como reais para grupos distintos.

Segundo Todorov (1970), o fantástico nasce a partir de uma vacilação, entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural. Dessa forma, o fenômeno sobrenatural apresenta uma ruptura das leis do mundo real ou é explicado de acordo com as leis do mundo da razão. Ou ainda, segundo a perspectiva do autor, existe a possibilidade de se entrar no estranho⁴, o gênero vizinho, aceitando-se pelas leis naturais, sem se preocupar com as alterações, ou ainda, pode migrar para o maravilhoso. A grande problemática desse pensamento é que

Assim, segundo Todorov, apenas a vacilação nos permite definir o fantástico. Mas o problema dessa definição é que o fantástico fica reduzido a ser o simples limite entre dois gêneros, o estranho e o maravilhoso, que, por sua vez, se dividem em mais dois subgêneros: “estranho puro”, “fantástico estranho”, “fantástico maravilhoso” e “maravilhoso puro” (Roas, 2014, p. 33).

É importante ressaltar que existem diversos aspectos que podem caracterizar o fantástico, irrompendo, dessa forma, a categoria dos “insólitos” que reúnem aspectos do medo, do desconhecido, entre outros fatores. Dessa forma, essa categoria apresenta um grande “emaranhado” de variedades literárias, o que se vincula a gêneros que recusam o real de alguma forma, se fundamentando em algo de ordem “sobrenatural”.

A partir do realismo fantástico/maravilhoso, entende-se a concepção de uma irrupção do real, do próprio extraordinário. Assim, entendemos que a

A perspectiva do realismo mágico é, ao contrário, sintética, consolidando uma percepção particular do real; nessa estética, o racional e o irracional, a realidade e o sonho, o real e o imaginário aparecem no texto de modo a ultrapassar as antinomias assim expostas, a fim de propor uma nova apreensão do mundo (Batalha, 2012, p. 499).

Dessa forma, os estudos de Todorov situam-se pela vacilação, possibilitando a explicação pelas maneiras naturais ou sobrenaturais. Sendo assim, o escritor acreditava na possibilidade de explicar tais fatos, além disso, seu pensamento era que tais características

⁴ De acordo com as análises de Todorov (1970), o estranho são acontecimentos que podem ser explicados e aceitos diante das leis naturais do mundo, já o maravilhoso não pode ser explicado pelas leis naturais, o leitor consequentemente precisa aceitá-los como possíveis dentro do universo específico da narrativa onde se insere.

provocavam uma ruptura na nossa realidade, o autor considerava que não precisaríamos da realidade para os acontecimentos fantásticos, apenas da vacilação.

Observando tais aspectos em relação à teoria apresentada por Todorov, tais aparições e aspectos “sobrenaturais” possibilitam apresentar três possíveis distinções para os fenômenos. Entre eles estão

[...] o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente (Todorov, 1981, p. 24).

Divergindo com a teoria de acordo com David Roas, nascido em 1965, espanhol, especialista em literatura fantástica, na obra intitulada *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas* (2014), é necessário que haja uma realidade extratextual para conciliar com o fantástico, apresentando, dessa forma, a realidade física como um condicionante para que seja possível produzir o fantástico, considerando uma subversão do nosso mundo. Dessa maneira, há uma criação de um ambiente conhecido pelo leitor, para que, então, aconteça um fenômeno desestabilizador, oferecido pelo sobrenatural. Tendo em vista que não é possível uma literatura fantástica sem um elemento sobrenatural, que significa aquilo que transgride as leis no mundo real (Roas, 2014).

Assim, a perspectiva de Roas (2014) apresenta o sobrenatural como causa de uma ameaça da nossa realidade, o que nos faz questionar se nossas leis naturais não podem ser alteráveis ou até mesmo uma interrogação para com as seguranças que nos são apresentadas no mundo real. Dessa maneira, não apenas seria exposto os aspectos da realidade, mas sim seriam questionados, tendo em vista que não há fantástico sem realidade. Logo,

[...] na confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade (Roas, 2014, p. 27).

Dessa maneira, percebemos que os aspectos da irrealidade nos fazem questionar sobre a incerteza de determinadas existências, como alguns seres que permeiam neste mundo sendo percebidos por algumas comunidades como reais e por outras de forma fantástica, mas que na

maioria das vezes constituem indagações sobre suas possibilidades de existência. Destarte, essa fantasia apresenta discussões acerca do real, dado que cada sociedade percebe sua realidade de acordo com suas crenças ou experiências vividas.

De acordo com Roas (2014), o maravilhoso corresponde a acontecimentos em que os personagens não estranham tais ocorrências inusitadas, os fatos parecem corriqueiros no dia a dia. No estranho, é possível que sejam dadas possibilidades de se explicar os acontecimentos, assim como entendê-los como sobrenaturais. Quanto ao fantástico, os acontecimentos proporcionam explicações reais, mesmo se presumindo que são seres sobrenaturais, mas, de toda forma, é decisão do leitor aceitar ou não o fato como sobrenatural.

Conforme o escritor, torna-se importante apresentar um fantástico mais realista, aproximando a relação do leitor com o mundo real, estabelecendo, assim, uma relação entre o mundo apresentado como fantasia e a realidade extratextual. Dessa forma,

[...] a literatura fantástica é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E o sobrenatural é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real, aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com essas mesmas leis. Assim, para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade (Roas, 2014, p. 26).

O autor enfatiza que, para muitos críticos, o sobrenatural se caracteriza como literatura fantástica, pois apresenta a ideia de algo que transcende a realidade, mas não é bem essa a principal característica do gênero, tendo em vista que diversas literaturas como epopeias gregas, novelas de cavalaria e ficções científicas compartilham de seres fantásticos. Em contrapartida, o gênero fantástico não ocorre sem o elemento sobrenatural. Assim, torna-se fundamental que o constituinte considerado mágico “invada” o espaço em que o leitor já considera como sua própria realidade. Dessa maneira, o elemento será desestabilizador e ameaçará a realidade, tendo em vista que as leis se tornar estáveis, ocorrendo, até então, de acordo com a lógica real. Dessa forma, torna-se necessário que os seres que surgem nas histórias, sejam religiosos, fadas, gênios ou outras criaturas que necessitam intervir na nossa realidade para que haja uma espécie de “ruptura” nas formas em que estamos acostumados.

Observando o maravilhoso, de acordo com Roas, é notável que o escritor apresenta esses aspectos desconhecidos no maravilhoso como algo natural, ou seja, ocorrem em um espaço diferente daquele que nossa realidade está inserida; exemplo disso, são os reinos de terras distantes opostos a nossa realidade. Assim, o maravilhoso se opõe às ideias básicas, ou seja a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário (Roas, 2014). Nesses contextos,

tudo é possível, sem que os personagens se questionem acerca da sua existência, como feitiços, magia, seres mágicos, observando como fatos naturais. Dentro dos parâmetros da nossa física, quando entendemos que essas situações ocorrem sem questionamentos é o gênero maravilhoso que se destaca nos acontecimentos. Dessa forma, observamos que Roas aponta a visão de Todorov (1970) para o maravilhoso, mas devemos entender que o autor expõe essa percepção para o fantástico em si, além de não considerar que devemos compreender nossa realidade para entendermos que aquele é um novo mundo, e então se familiarizar com ele.

Ao contrário de Roas (2014), Todorov (1970), aponta que os acontecimentos que desconhecemos, devem ser fruto da imaginação, de ocorrências ilusórias ou fatos convictos da realidade, e estão regidos por leis que se apresentam em mundos diferentes dos nossos conhecimentos. Dessa maneira, devemos entender que

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (Todorov, 1970, p. 15).

De certo modo, quando deixamos o campo da incerteza nos referimos ou ao estranho ou ao maravilhoso, pois para pensarmos a vacilação, de acordo com o autor, devemos concluir que a situação pode ou não ser explicada, sendo uma fato desconhecido ou não. Por isso, devemos entender que qualquer cenário ou personagem fora da nossa realidade é familiar para aquele determinado mundo, não se aplicando ao fantástico, que irrompe tudo o que é conhecido, o fantástico se torna algo improvável.

Assim, de acordo com Bessière (1973), apreendemos que

No conto de fadas, o “era uma vez” situa os elementos narrados fora de toda atualidade e impede qualquer assimilação realista. A fada, o elfo, o duende do conto de fadas se movem em um mundo diferente do nosso, paralelo ao nosso, o que impossibilita toda contaminação. Pelo contrário, o fantasma, a “coisa inominável”, o aparecido, o acontecimento anormal, insólito, impossível, o incerto, irrompem no universo familiar, estruturado, ordenado, hierarquizado, onde, até o momento da crise fantástica, toda falha, todo “deslizamento” pareciam impossíveis e inadmissíveis (Bessière, 1973, p. 32 *apud* Roas, 2014, p.28).

O primeiro a marcar tais dicotomias entre o fantástico e o maravilhoso foi Freud em seu artigo *Das Unheimliche* (“O estranho”, 1919), referente ao distanciamento entre a

realidade e aos confrontos que observamos com o impossível. Ou seja, é normal atentarmos uma delimitação entre o “normal” e o fantástico, tornando-se comum quando esses acontecimentos não são mais considerados com estranhamentos.

Assim, contemplamos que há limites entre os seres que consideramos sobrenaturais, pois

como adverte Bessière, se uma narrativa aparentemente sobrenatural se refere a uma ordem já codificada (por exemplo, a religiosa), ela não é percebida pelo leitor como fantástica, uma vez que tem um referente pragmático que coincide com o referente literário. A mesma coisa acontece com qualquer narração que tenha uma explicação científica (Roas, 2014, p. 29).

Assim, entendemos que se algo presente no nosso cotidiano, como por exemplo, seres religiosos como Deus e o diabo, não são considerados seres fantásticos para aqueles que pertencem a religiões do cristianismo. Além disso, na dualidade existente entre o gênero fantástico e maravilhoso surge o “realismo maravilhoso”, que propõe a coexistência entre o real e o sobrenatural dentro de um mundo semelhante ao nosso. Assim, o realismo maravilhoso se utiliza de naturalizar o sobrenatural e desnaturalizar o real, ou seja, integrar os dois em um só mundo. Dessa forma, os acontecimentos tornaram-se corriqueiros e a naturalidade dos personagens convence o leitor. Sendo assim, o maravilhoso está em não problematizar os acontecimentos que aparentam ser sobrenaturais; dessa maneira, podemos salientar que o fantástico e o maravilhoso tornam-se uma forma híbrida entre os dois gêneros.

Por isso,

O “realismo maravilhoso” se distingue, por um lado, da literatura fantástica, já que não se produz o enfrentamento sempre problemático entre o real e o sobrenatural que define o fantástico e, por outro, da literatura maravilhosa, ao ambientar as histórias em um mundo cotidiano até em seus mínimos detalhes, o que implica um modo de expressão realista – por isso o termo “realismo maravilhoso” (Roas, 2014, p. 30).

Também torna-se necessário analisar o fantástico a partir do contexto sociocultural, em que o fenômeno sobrenatural é apresentado, de acordo com o modelo de mundo que a cultura expõe, sendo assim nossa realidade ou irrealidade se define a partir das crenças que as narrativas se referem. A partir da problemática que apresentamos entre o real e sobrenatural, os estudos de Todorov são percebidos como fundamentais para que surgissem mais definições do fantástico, mas se avaliarmos suas convicções, elas apresentam propostas restritas

relacionadas ao gênero. De acordo com Roas, podemos observar tais explicações a partir de algumas obras, como, por exemplo, *Drácula* (1897):

[...] ambientada em uma Inglaterra vitoriana retratada em todos os seus detalhes, onde só aparece um elemento impossível, o vampiro, que irrompe em tal realidade provocando sua ruptura. Como evidencia o romance de Stoker, o vampiro (e qualquer fenômeno sobrenatural), para seu devido funcionamento fantástico, deve ser sempre entendido como exceção, do contrário se converteria em algo normal, cotidiano, e não seria tomado como uma ameaça (não estou falando aqui, evidentemente, da ameaça física que o vampiro representa para suas vítimas), como uma transgressão das leis que organizam a realidade (Roas, 2014, p. 35).

A partir disso, a “vacilação”, que é apresentada por Todorov, não pode ser entendida como única característica do fantástico, tendo em vista que os vampiros são seres sobrenaturais que se utilizam da realidade e de ambientes existentes. Dado tais fatos, Roas fundamenta sua crítica, de certa forma, em posição a Todorov, enfatizando que o sobrenatural também é visível no mundo real, sendo, na maioria das vezes, impossível de explicá-lo. Além disso, é visível que em muitos textos as literaturas fantásticas e maravilhosas mostram-se juntas, possibilitando a criação do termo realismo maravilhoso.

Outro fator de importância para o gênero fantástico seria a participação do leitor na influência da sua realidade e das formas que enxerga o seu espaço, pois, a partir de tais fatos é possível considerar o real que conhecemos. Observando nossa realidade, surge a percepção dos horizontes culturais que nos são propostos, de acordo com cada sociedade em que o leitor está inserido. Essa construção cultural, nos apresenta uma perspectiva de um discurso intertextual, que de acordo com Reis (1980) parte de um contexto social, ou seja, dependemos de uma realidade para delimitar o que se encaixa como real e sobrenatural. Essa possibilidade nos faz perceber tempos e espaços que também foram passados, para que assim seja possível reger as leis do mundo imaginário que é criado a partir dessa realidade. Assim, inferimos que a literatura fantástica fica fora do que é aceito socioculturalmente: baseia-se no “fato de que sua ocorrência, positiva ou efetiva, apareça questionada explícita ou implicitamente, apresentada como transgressora de uma noção de realidade enquadrada dentro de certas coordenadas histórico-culturais muito precisas” (Reis apud Roas 2014).

Além disso, o fantástico prende-se ao medo, que não seria o ato de assustar ou aterrorizar, mas sim causar uma espécie de inquietude, uma reação que ocorre tanto no leitor quanto nos personagens, havendo uma possibilidade de sobrenatural irrompendo o real. Essa falta de familiaridade possibilita a causa dessa inquietação. Dessa forma, analisamos que esse

elemento torna-se de extrema importância, tendo em vista que é partir dele que o leitor adentra na experiência que altera o real. Dessa maneira, devemos ressaltar que de acordo com Roas

O efeito produzido pela irrupção do fenômeno sobrenatural na realidade cotidiana, o choque entre o real e o inexplicável, nos obriga, como antes dito, a questionar se o que acreditamos ser pura imaginação pode chegar a ser verdade, o que nos leva a duvidar da nossa realidade e do nosso eu, e diante disso não resta nenhuma outra reação a não ser o medo (2014, p. 47).

A partir de tais perspectivas, entendemos que o fantástico se sobressai pelo possível e o impossível, se distinguindo dos outros gêneros como o maravilhoso ou a ficção científica. Nesses gêneros, é notável que não se produz esse impasse, o que nos faz questionar de que forma podemos descobrir essas características do impossível. Assim, percebemos que a os seres fantásticos só podem ser percebidos de acordo com nosso ponto de vista, nossa realidade vivida, e é a partir dela que entendemos o contexto do desconhecido, oportunizando a inserção do nosso mundo nessas narrativas, assim como pontua a visão de Roas (2014), a qual defendemos.

É notório observar que esses acontecimentos sobrenaturais se desenvolvem por base a situações que não encontram explicação, ou que no mais, nos causam necessidade de explicações acerca de episódios que nos fazem questionar a nossa realidade. A partir dos elementos que constituem a narrativa, como os personagens, o enredo, seu clímax, tempo e espaço, a oralidade teve sua extensão e tempos depois decorre para a escrita, mantendo suas narrativas vivas e priorizando sua permanência, dado que se torna um documento. Dessa forma, se inicia a propagação das histórias, na sua maioria, míticas ou de terror que surgiam nas calçadas e envolta das fogueiras, se constituindo, mais tarde, em livros, sendo observadas pelo viés de alguém que transmite tais pensamentos e dessa forma, eterniza a ancestralidade de diferentes povos e culturas. É a partir de tais posicionamentos que surgem o gênero conto.

Assim, os estudos surgem a partir do autor Edgar Allan Poe (1809-1849) que considera o gênero a partir de “1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las” (Gotlib, 2006, p. 10). Dessa forma, o conto ocorre a partir desses modos de contar histórias que tomam moldes acrescentam ao discurso detalhes que são utilizados como características principais para a narrativa, como sons, voz, entonação, entre outros.

Poe, como um grande percursos da literatura fantástica, caracterizava suas histórias por meio de suspense e terror, possibilitam curiosidade para os leitores. Foi a partir de tais

sentimentos que proporcionaram entusiasmo para o desdobramento de novas narrativas pertencentes a esse gênero.

Cada comunidade apresenta seus contos e suas narrativas com seus próprios aspectos, e os narradores, tanto da forma oral quanto escrita, devem possibilitar tais elementos que acompanham e caracterizam as histórias, proporcionando espaços e vivências pertencentes a cada relato.

A partir disso, observamos que existem diversos tipos de contos, e alguns deles até com mais de uma característica, como delimita Todorov (1981). Tais obras podem apresentar a intertextualidade, além de caracterizar diferentes tipos de referência. Dessa maneira, o fantástico propicia outras oportunidades de saberes e conhecimentos.

A conexão do fantástico com seres como vampiros, fantasmas, mortos que andam, entre outros, possibilita a reflexão de sentimentos que são ocasionados por tais medos, proporcionando pesadelos, alucinações, e até mesmo a loucura. Tais ocorrências podem ou não serem explicadas, mas sempre proporcionando o viés do “sobrenatural”.

Mas, muitas vezes, tais ocorrências também podem ser explicadas por aspectos reais, por mais que ocasionam estranhamento, e suas condições sejam um pouco inapropriadas, mas podemos tentar explicar o inevitável, analisando explicações para os acontecimentos que desconhecemos.

Diante das explicações, o fantástico nos possibilita enxergar o sobrenatural das mais diferentes maneiras, cedendo aos fatos ou procurando explicá-los, mas sempre proporcionando ao leitor uma oportunidade de observar os elementos e os seres que pautam as histórias que nos são apresentadas.

4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MARIA VALÉRIA REZENDE DESTINADA ÀS CRIANÇAS E AOS JOVENS

Maria Valéria Rezende nasceu em Santos, São Paulo, onde viveu até seus dezoito anos. Após esse período, a escritora mudou-se para a Paraíba e desde então vive no Estado, tendo recebido até mesmo o título de cidadã paraibana. Valéria iniciou seus escritos literários, ainda na infância, por meio de cartas para sua avó. Formada em Língua e Literatura Francesa, Pedagogia e mestre em Sociologia, dedicou seus conhecimentos à educação de populações pobres do Brasil e do exterior.

Já adulta e participando de um clube de escritores, o Clube do Conto, em João Pessoa, na Paraíba, começou a dedicar-se à escrita de contos, que presenteava a amigos. Seu primeiro romance, *Vasto Mundo*, foi publicado em 2001 e apresenta as vivências da educadora popular em comunidades do interior do Nordeste. Assim como a maioria dos seus textos, focaliza o deslocar-se psicológico e social das personagens, sobretudo femininas, a resistência ao lugar fixo e aos dizeres autoritários do patriarcalismo, além da busca do movimento criativo e participativo, fundamental na construção de novas identidades. Além de *Vasto Mundo* (2001), Rezende publicou os romances *O vôo da Guará Vermelha* (2005), *Quarenta Dias* (2014), que recebeu o principal prêmio literário brasileiro, ou seja, O Jabuti; *Outros Cantos* (2016) e *Carta à rainha louca* (2019). A escritora também tem várias coletâneas de contos como: *Modo de Apanhar Pássaros à Mão* (2006), *Histórias daqui e d'acolá* (2012), *A face serena* (2017), *Histórias nada sérios* (2017) etc.

No que diz respeito à produção literária destinada ao público infantil e juvenil, seu primeiro livro foi publicado em 2001, intitulado, de “Risco do caracol”, que foi reconhecido e agraciado pelo prêmio Jabuti. A partir disso, surgiram novas publicações, que foram reconhecidas não apenas no Brasil, mas também na Itália, França, Portugal e nos Estados Unidos. São exemplos da produção de Rezende para crianças e jovens: *Vampiros e Outros Sustos* (2014); *O Problema do Pato* (2016); *Encontros a Hora Morta* (2020); *Ouro Dentro da Cabeça* (2020); *Rio dos sonhos* (2022); *Vovó Também Sabe Voar* (2023), entre outros.

As obras destinadas às crianças e aos jovens, produzidas por Maria Valéria, apresentam em suas narrativas um misto de reflexões sobre diversos assuntos como o espaço ocupado pelas mulheres na sociedade, a morte como construção intercultural, a presença de seres insólitos, além da importância da leitura e da escrita na promoção da dignidade das personagens que constituem alguns assuntos de suas narrativas, trazendo as ilustrações e reflexões acerca de temas sensíveis para as crianças. A autora escreve sobre assuntos, na

maioria das vezes, considerados tabu pela nossa sociedade, trazendo a perspectiva do feminismo e das noções de política e classe social, proporcionando reflexões críticas acerca dos temas. Além disso, Rezende apresenta obras com mesclas interculturais, proporcionando reflexões acerca do diálogo entre diferentes culturas.

Na obra intitulada *Vampiros e Outros Sustos* (2014), a autora apresenta uma coletânea de contos fantásticos, que abordam os mais variados temas, por meio da aparição de diversos seres insólitos, que estão presentes na cultura brasileira ou em de outros países. A partir dessas narrativas, Rezende reflete assuntos como morte, fome, desemprego, entre outros, que nos fazem refletir sobre a realidade social e cultural do Brasil. Neste estudo, analisamos dois contos que estão presentes na obra, “Pontualidade” e “Vem ser feliz!”.

4.1 A que horas ele chega? O fantástico no conto Pontualidade, de Maria Valéria Rezende, como símbolo das perdas, da passagem do tempo e da morte

No conto “Pontualidade” (2014), Maria Valéria Rezende nos apresenta uma narrativa que inclui no enredo a figura dos fantasmas, seres insólitos mencionados em obras fantásticas de todo o mundo. Os fantasmas são seres que, de acordo com inúmeras lendas, são almas de pessoas mortas, que se prenderam a esse mundo por alguma razão, ou por alguma maldição lançada, remetendo-nos ao mundo fantástico. Assim, no conto, observamos que os fantasmas são parte da família, pois

Somos, assim, doze pessoas em casa: eu, minhas tias, Bárbara e nossos sete fantasmas. Eu ainda não vivi o bastante para ter meus próprios fantasmas. Camões, que eu tinha esquecido de nomear, também parece não os ter, apesar do ar misterioso que lhe dá o fato de ser caolho. Talvez seja próprio dos gatos não ter fantasmas (Rezende, 2014, p. 18).

Relacionado diretamente com a morte, desde a antiguidade, muitas culturas detém crenças de que o morto poderá, pela forma de fantasma, retornar ao mundo dos vivos, para se vingar ou exercer sobre os outros algum mal. Ou seja, adentrando nesta temática, percebemos que a morte torna-se algo fantástico relacionado a reflexões desde épocas passadas:

Acreditou-se, durante muito tempo ainda, que nesta segunda existência a alma continuaria associada ao corpo. Nascida com o corpo, não seria deste separada pela morte; (...) Os ritos fúnebres mostram-nos claramente que, quando se enterrava um corpo no túmulo, se acreditava enterrar junto algo com vida. Ao término da cerimônia fúnebre, havia o costume de chamar três vezes a alma do morto pelo nome que este havia usado em vida,

desejando-lhe vida feliz debaixo da terra (Coulanges, 2002, p.14 *apud* Menon 2008, p. 168).

A morte seria observada como algo que não separa o corpo da alma, ou seja, algo indissociável, um necessitando do outro, mesmo após a morte. Além disso, é notório que alguns rituais, como enterrar os objetos com o morto, como acontecia no Egito Antigo, ou até mesmo colocar uma vela acesa na mão de quem está morrendo, como acontece em algumas culturas, sinalizaram essa crença que seria necessário o corpo para a passagem da vida pós morte.

A possibilidade do morto “voltar” a vida causava medo, por isso era necessário fazer rituais que permitissem ao cadáver lembrar-se de sua vida, não para atacar seus entes, nem mesmo aparecer de forma cruel, mas para pedir ajuda para a liberação de sua alma da matéria.

Até meados do século XX, a representação do fantasma era a de um ser que depois da morte não tinha alcançado o repouso eterno, mas, ao contrário, estava amaldiçoado e trazia más notícias. Na contemporaneidade, novas configurações são articuladas à figura do “morto-vivo”, investindo em uma atmosfera de terror e medo. Em oposição a este pensamento, surgem narrativas durante esse período que apresentam os fantasmas como seres inofensivos, a esse exemplo temos *Pluft: O fantasminha* (1962), que tem medo de pessoas, apresentando uma perspectiva diferente do medo da realidade de algumas comunidades.

Apesar das histórias relacionadas a fantasmas serem mais comentadas pela literatura inglesa, a exemplos de narrativas como os inúmeros contos de Edgar Allan Poe, que exploram a temática de maneira singular. A literatura brasileira também possui diversas obras que retratam tais características, obras de Bernardo Guimarães, Aluísio de Azevedo⁵, entre outros, nos possibilitam enxergar os fantasmas no seu aspecto de terror. Além disso, devemos ressaltar a existência de inúmeras obras juvenis que são caracterizadas por esses seres fantásticos. A partir da temática do medo e do desconhecido, crianças e adolescentes são seduzidos pela curiosidade em relação aos seres que não possuem corpo e que estão entre o mundo material, dos vivos, e o mundo sobrenatural, dos mortos.

Assim, no que diz respeito à narrativa de Rezende, o conto selecionado apresenta personagens fantasmas que se assemelham à cultura antiga, relacionando-se a “cultura” e a percepção de que a alma está presa a algo ou alguém. Cada personagem da narrativa comunica-se com um fantasma, por algum motivo:

⁵ *Dança dos ossos* (1871); *A cabeça de Tiradentes* (1872), do escritor Bernardo Guimarães; *Demônios* (1893), de Aluísio de Azevedo.

Tia Rosa, porém, tem dois: Edmundo e Alfredo, ambos apaixonados por ela, mas tão amigos e inseparáveis que, para não se magoarem mutuamente, jamais se declararam. Mesmo depois da morte que os acolheu a ambos num mesmo acidente, continuam a fazer-lhe a corte, chegando juntos, pontualmente, para uma xícara de chá, às cinco e meia de todas as tardes. Bárbara também é farta em assombrações: os três filhos, mortos de fome e sede antes de completar um ano de vida. Os três anjinhos chegaram, com certeza, às seis, às setes e às oito da manhã, pedindo leite. Tia Hortência recebe, a contragosto, a visita de sua irmãzinha Margarida, ceifada pela tísica na flor da idade, que volta infalivelmente às seis e meia de cada fim de tarde, logo após a Ave-Maria. Vem pedir-lhe perdão por ter sido a mais formosa, sem jamais fazer-se perdoar. Tia Magnólia é visitada, às onze da noite, por alguém que nunca soubemos quem foi, um amor secreto, eternamente secreto (Rezende, 2014, p. 18-19).

Dessa forma, constatamos que Rezende, recorre à figura do fantasma, não por um viés sobrenatural em oposição ao real, mas como um elemento atrelado a uma visão crítica da realidade brasileira. No conto, a narradora, que não é nomeada, relata que vive em uma casa composta por mulheres, suas tias (Rosa, Magnólia e Hortência) e sua criada (Bárbara). Mas, além das mulheres, há mais sete pessoas na casa, os fantasmas, como citado acima. Para a personagem, a existência dos fantasmas e a convivência com eles é algo natural. A tia Rosa convive com Edmundo e Alfredo, dois antigos apaixonados por ela em vida que continuaram com o mesmo sentimento na morte; Bárbara é assombrada pelos seus três filhos mortos pela fome e pela sede; a tia Hortência recebe a visita da irmãzinha que morreu de tuberculose e a tia Margarida é assombrada por um amor secreto que nunca foi revelado. A personagem que narra tais aparições revela que não possui nenhuma assombração ainda, pois “Eu ainda não vivi o bastante para ter meus próprios fantasmas” (Rezende, 2014, p. 18).

Além disso, nos é apresentado que tais aparições não causam nenhum medo, pois, para aquela família, conviver com os mortos tornou-se algo “normal”. A personagem, não nomeada, relata que com o passar do tempo percebeu que a convivência com os fantasmas não é algo “normal” para o restante da sociedade, o “normal” é ter medo. É o conflito entre o real e o impossível, proposto por Roas (2014), que gera uma explicação que permite que o texto se torne fantástico, pois o fato envolve o leitor nessa ocorrência que não apresenta explicação, sendo, na verdade, o conhecimento em relação ao acontecimento que torna ou não a situação fantástica.

Um dos aspectos que chama a atenção na narrativa é a pontualidade dos fantasmas. Para as personagens, torna-se um hábito, dado que cada espírito tem seu horário pontual para aparecer. Para a narradora, é exatamente isso que retira o medo, pois, se não há surpresa, não há como temer o que virá. Assim, a personagem afirma: “Nunca tive medo. Para mim, essa

convivência era simplesmente a vida. Há pouco, avançando nos estudos e conhecendo melhor o mundo, soube que não é normal ter-se fantasmas pela casa, normal e ter medo dos fantasmas (Rezende, 2014, p. 19).

A realidade da protagonista apresenta uma alteração nas suas vivências quando o horário que os fantasmas costumam aparecer começa a não haver mais pontualidade. Os horários que até então eram rotineiros, começam a se alterar sem pontualidade, graças ao relógio que passa a alterar suas formas, como se estivesse derretendo. Esse acontecimento inicia um medo na protagonista, pois sua realidade, seu contexto de costume é ameaçado, o que causa o efeito do fantástico, da alteração daquilo que a personagem já estava acostumada.

Com o passar do tempo, a personagem narradora percebe que o relógio está mudando, ficando embaçado e seus ponteiros estão ficando tortos, a impressão que se tem é que o relógio está derretendo, tal imagem nos deixa em dúvida se seria ou não um sonho. A imagem nos faz lembrar a obra “A Persistência da Memória” (1931), de Salvador Dalí, artista do Surrealismo⁶. A obra caracteriza um tempo de passagem diferente, representando o irreal, além da percepção dos nossos sonhos, assim como ocorre para cada um dos fantasmas que aparecem na casa. O acontecimento ocasionou no atraso dos fantasmas Edmundo e Alfredo, além de Margarida nem ter aparecido, o que nos faz questionar se ela encontrou o perdão que procurava ou apenas cansou de insistir. A partir desse momento, a personagem que narra a história começa a sentir medo. A narrativa é finalizada sem nenhuma perspectiva do que virá a acontecer, deixando o final aberto.

O conto de apenas três páginas possibilita reflexões profundas sobre a vida e a morte, regadas por uma linguagem simples e, em alguns momentos, crítica e irônica, aspectos que exigem um leitor mais maduro, sendo, talvez por isso, indicada como juvenil, pela editora, apesar das suas ilustrações, que lembram obras mais infantis.

O conto de Rezende instiga ao riso e a curiosidade em torno dos acontecimentos, aspectos esses que despertam o interesse dos jovens. Além disso, a obra ainda possibilita adentrar em temas que nos fazem refletir sobre nossa existência, como os romances que não se concretizam, a morte decorrente da desigualdade social, como a fome ou doença.

A autora lança as críticas e também promove reflexões sobre temas como a fome, a existência de pessoas com determinadas doenças e até mesmo o amor não correspondido, ou seja, temáticas que permeiam a vida e precisam ser relacionadas com aspectos interligados à adolescência, sendo construídas através dos fantasmas e sua relação com o sobrenatural.

⁶ Movimento artístico e literário nascido em Paris na década de 1920. Caracterizado pela criação de cenas irreais; Pensamento livre; Valorização do inconsciente; Criação de realidade “paralela”.

Além disso, Rezende se utiliza da caracterização dos fantasmas para também se referir a memórias antigas e acontecimentos que marcaram nossas vidas. Tais fatos remetem à transição da infância para vida adulta, onde desenvolvemos lembranças e traumas e temos que conviver com eles. Percebemos que há também uma dualidade entre ser assombrado por seres e também pelas lembranças trazidas pelo tempo, pelas horas que marcam. Assim, quando a narradora expõe que ainda não tem seus próprios fantasmas, pois viveu pouco, está de certa forma representando sua inocência, a pouca relação com medos e traumas, representando assim, a infância, diferente de todas as outras mulheres que vivem na casa.

A inocência da narradora em relação aos traumas nos apresenta que o jovem ainda está em processo de desenvolvimento, descobrindo e tendo interesse por determinados assuntos, que muitas vezes lhe é privado pelo “fato, do jovem, nosso leitor em potencial, ainda está em processo de construção identitária e, tantas vezes, por valores religiosos, culturais e/ou morais, experiências são negadas a sua vivência” (Iguma, 2019, p. 330).

Referente aos aspectos fantásticos presentes na narrativa podemos aproximar a teoria de Roas (2014) com o conto “Pontualidade” (2014) a partir da relação com a realidade, pois, a vida das mulheres na casa é “inteiramente normal”, mesmo com a convivência com seres que não pertencem ao plano material. Dessa forma, o fator que desencadeia este conto fantástico é a proximidade com os fantasmas e a ausência do medo. Assim, de acordo com Roas

o fantástico se define e se distingue por propor um conflito entre o real e o impossível. E o essencial para que tal conflito gere um efeito fantástico não é a vacilação ou a incerteza em que muitos teóricos (a partir do ensaio de Todorov) continuam insistindo, e sim a inexplicabilidade do fenômeno. Essa inexplicabilidade não está determinada exclusivamente no âmbito intratextual, envolvendo em vez disso o próprio leitor. Porque a narrativa fantástica, onvém insistir, mantém desde as suas origens um constante debate com o real extratextual: seu objetivo primordial foi e é refletir sobre a realidade e seus limites, sobre nosso conhecimento em relação a ela, e sobre a validade das ferramentas que desenvolvemos para compreendê-la e representá-la (Roas, 2014, p. 73-74).

Dessa forma, entendemos que há um efeito fantástico na trama do conto, mas não pela incerteza da existência dos fantasmas ou das suas aparições. O fator determinante considera o leitor e sua proximidade com o texto. Nesta narrativa, torna-se primordial entender que não apenas os fantasmas representam seres fantásticos, mas também a presença das memórias, criando uma atmosfera de ambiguidade que envolve as personagens.

Além disso, observamos de início que se trata de um conto maravilhoso, pois a narradora e as mulheres presentes na narrativa não sentem nenhuma espécie de medo em

relação aos fantasmas que visitam a casa, tudo se caracteriza de forma natural, sendo assim, “quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso” (Roas, 2014, 29). A moça, que expõe acerca dos fantasmas, declara que “Nunca tive medo. Para mim, essa convivência era simplesmente a vida. [...] Contaram-me muitas histórias apavorantes e também li outras nos livros, mas continuei a não temer” (Rezende, 2014, p. 19).

Dessa forma,

o relato fantástico provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias. Ele não define uma qualidade atual de objetos ou de seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo (Bessière, 2012, p. 305 *apud* Iguma, 2012, p. 305).

Os acontecimentos fantásticos apresentam vieses que nos fazem questionar a sua veracidade, não sendo necessário classificar os seres nem os acontecimentos, mas pretende surpreender o leitor, buscando expor um fator que lhe cause estranhamento, questionando imaginários próprios de cada sociedade e fazendo questionar as diversas realidades com outras existentes.

Os questionamentos advindos a partir do conhecimento da realidade de outras pessoas que não convivem com fantasmas provoca na narradora a reflexão acerca dos fatos vivenciados, configurando o enredo do conto não apenas como uma narrativa marcada pelo maravilhoso, mas uma trama na qual o fantástico relaciona-se à realidade de cada grupo ou até mesmo de cada cultura. Assim, como pontua Roas (2014), é necessário que a realidade faça parte do universo fantástico, pois sem a noção de como é o universo da personagem não haveria a surpresa de um novo ser que não faz parte desse ambiente. Neste caso, a narrativa apresenta os fantasmas como algo natural da vivência das personagens, algo comum. A partir dessa perspectiva, a realidade se constrói inicialmente nas características realistas, inserindo nela a veracidade e a incompreensibilidade, para que, assim, de acordo com as fórmulas da narrativa, a verossimilhança seja possível, inserindo e ambientando lugares reais para então descrever seres incomuns.

Dessa forma,

poderíamos pensar o fantástico como uma espécie de “hiper-realismo”, uma vez que, além de reproduzir as técnicas dos textos realistas, ele obriga o leitor a confrontar continuamente sua experiência da realidade com a dos

personagens: sabemos que um texto é fantástico por sua relação (conflituosa) com a realidade empírica. Porque o objetivo fundamental de toda narrativa fantástica é questionar a possibilidade de um rompimento da realidade empírica (Roas, 2014, p. 42).

Ou seja, enxergamos no texto de início uma relação conflituosa da narradora com a realidade de outras pessoas que não consideram os fantasmas como algo comum. A partir dessa constatação, a personagem passa a questionar sua própria realidade e depois há um conflito com a pontualidade do acontecimento dos eventos fantásticos, que por não fazer mais parte da rotina, causa estranhamento.

Dessa forma, observamos que o tempo é de extrema relevância na construção do conto. A simbologia da palavra tempo apresenta a ideia de uma roda, fazendo menção ao ciclo da vida, um círculo em movimento. Assim, percebemos que essa “pontualidade” é algo que destina-se aos vivos, temos que ter o tempo previsto pois não somos eternos e o nosso tempo não é durável. Destarte, essa falta de pontualidade dos fantasmas na aparição demonstra que o elo entre os vivos e os mortos se rompeu, deixando de existir essa proximidade entre fantasia e realidade. A partir dessa percepção de diferentes espaços e existências, pensamos que

a literatura fantástica não descarta, de maneira alguma, a crítica sobre o real, porém ela encaminha a irrupção da crítica por outra perspectiva. Nela, temos a possibilidade de, diante das ambiguidades deflagradas e pela mistura de mundos e espaços, repensarmos a nossa realidade, aparentemente tão homogênea e ordenada (Gama-Khalil, 2013, p. 125 *apud* Iguma, 2013, p. 125).

Assim, entendemos que o medo não decorre da presença dos fantasmas, pelo contrário, a presença dos que já morreram sinaliza a vida dos que continuam existindo. O medo é provocado pela constatação de que nada, nem ninguém é eterno, tudo se desfaz, até o tempo e o desconhecido. O que entendemos é que a crítica da autora se torna muito mais ampla, tendo em vista que refletimos sobre a nossa própria existência, não podendo controlar o nosso tempo nem o nosso mundo subjetivo, além de nossos sentimentos e a nossa própria morte, ou seja, nosso tempo não nos pertence.

Pontualidade (2014) é um conto que, além de apresentar perspectivas fantásticas, nos evidencia contextos diferentes, como o próprio fantasma que permeia entre as mais várias culturas, além de ressaltar assuntos como as dificuldades sociais e de gêneros, como é apresentado pelas mulheres. Além do mais, Rezende constitui a narrativa nos aproximando desses seres que nos causam medos, e também das memórias que são criadas no decorrer de nossas vidas, pois, “Por que eu havia de ter medo de alguma coisa que acontece tão

pontualmente, que se pode prever exatamente quando vai acontecer? Nenhuma surpresa, para mim, nenhum susto com a visita de nossos fantasmas, por isso, nenhum medo também” (Rezende, 2014, p. 19). Dessa maneira, é notável que a nossa finitude é o que nos assombra, essa passagem rápida do tempo nos apresenta que a nossa vida muda e não podemos alterá-la. Além disso, não saber o que acontecerá, não entender o desconhecido rompe a realidade, seja ela qual for, nos assusta. Como apresenta a protagonista, é necessário viver bastante para ter seus próprios fantasmas, ou seja, as realidades vividas e percebidas também tornam-se “assombros”.

4.2 Uma questão de família: humor e criticidade como aspectos fantásticos presentes no conto *Vem ser feliz!*, de Maria Valéria Rezende

O segundo conto escolhido, presente no livro *Vampiros e Outros Sustos* (2014), é “Vem ser feliz!”. Nesta narrativa, a escritora apresenta a nova vida de Roman Drácula, o irmão do nosso famoso Conde Drácula, trazendo dessa forma uma perspectiva diferente sobre o vampirismo e como esses seres vivem, ou gostariam de viver. Roman não estava satisfeito com sua vida, nem com as limitações que lhe eram impostas, como podemos ler nesta carta endereçada ao seu irmão: “[...] chamavas de tolo por eu desejar ir para a praça, jogar ao sol com os meninos comuns, no fundo nunca me importei muito com teu desprezo nem me senti superior a ninguém por causa de nossa singular herança” (Rezende, 2014, p. 68).

Antes da análise da representação do vampiro no conto, é importante apresentar a simbologia da figura do vampiro, ser insólito presente nas mais variadas comunidades do mundo. Conhecido principalmente pelo livro *Drácula* (1897), do escritor Bram Stoker, a narrativa obteve um sucesso estrondoso, apresentando o homem rico, bonito, e imortal que sugava o sangue das suas vítimas para continuar vivo. Mas não foi neste momento que surgiram os vampiros, dado que são datadas lendas muito mais antigas que o nascimento de Jesus Cristo, apresentando características que se assemelham a este ser e eram contadas a partir de histórias repassadas pela oralidade. A partir de tais narrativas, surgiram filmes, desenhos, jogos, entre outros tipos de narrativas, que possibilitam novas interpretações sobre o vampirismo.

Os aspectos vampirescos estão presentes em algumas literaturas fantásticas, tendo em vista que “seus principais elementos costumam ser paisagens sombrias, presença do sobrenatural, a exemplo de demônios e fantasmas, e ambientação em castelos e ruínas

medievais” (Ambrosini, 2015, p. 20). Sendo assim, muitas narrativas literárias estão relacionadas ao gótico e o horror obtendo muito apreço pelos jovens.

A partir do surgimento de obras contemporâneas referentes aos vampiros, nos são apresentados novas perspectivas, como o Edward, da saga Crepúsculo, livro juvenil que apresenta um vampiro que não deseja alimentar-se de sangue e sente-se culpado pela sua vida. Novas características surgiram de acordo com os interesses dos jovens de adentrar em fatos que possibilitaram a proximidade com a realidade. Adentrando nessas novas possibilidades, Rezende nos apresenta um vampirismo com uma perspectiva mais contemporânea, adentrando na cultura brasileira.

Assim como a saga Crepúsculo, são diversas as narrativas inglesas destinadas ao público juvenil, que expõem uma histórias vampiresca e obtiveram um estrondoso sucesso. No juvenil, livros como: *Carmilla* (1872), *Diários do Vampiro* (1991), entre outros, que se popularizaram entre os jovens, nos indicando a substituição de vampiros sangrentos e obscuros para seres bons e apaixonantes. Assim,

A questão alimentar levanta um posicionamento moral: mesmo um vampiro pode escolher o caminho do Bem e não se tornar um assassino. Nesse sentido, basta fazer a opção, exercendo, assim, seu livre arbítrio. E, como reza a tradição grega do herói e a história cristã dos mártires, é uma escolha difícil, cheia de incertezas e que exige uma dose enorme de sacrifício pessoal (Pereira, 2010, p. 12-13).

No Brasil, não identificamos nenhuma obra juvenil sobre vampiros de autores canônicos brasileiros, em semelhança com *Drácula* (1897), por exemplo. Em contraste, na contemporaneidade, são inúmeros os livros *best seller* lançados em massa, atualmente, abordando os mais variados temas, como: *História dos Vampiros* (2005), de Claude Lecouteux; *O Livro Vermelho dos Vampiros* (2009), organizado por Luiz Roberto Guedes e *O Vampiro que Descobriu o Brasil* (2019), de Ivan Jaf. Mas todos sem muita visibilidade e trazendo uma perspectiva do vampiro ainda como o ser vingativo e sangrento, que o vampirismo inglês apresentou no século XIX.

No livro *Vampiros e Outros Sustos* (2014), a autora apresenta uma nova perspectiva para a criação de conteúdo brasileiro, pois, além de inserir as características dos vampiros como conhecemos, nos oportuniza um novo ponto de vista, analisando uma nova fase para esse ser fantástico que há muito nos acompanha, em narrativas infantis e adultas.

Nessa perspectiva, podemos classificar o conto também como juvenil, tendo em vista que a linguagem e as críticas exigem do leitor que analise a narrativa e também já conheça o

personagem vampiro mais detidamente. Além disso, o viés temático presente no conto de Maria Valéria Rezende está mais relacionado ao público jovem.

De acordo com Gregorin (2011, p. 12):

Não é apenas com seus conflitos pessoais, subjetivos, que o indivíduo precisa lidar na etapa da adolescência, mas com a distorção de valores para que ele seja alguém que possua um posicionamento ético na e com a sociedade. Qual das várias imagens ou representações de jovem criadas pela sociedade ele vai adotar: o gótico, o dark, o punk, o nerd, o emo, entre tantas outras possibilidades de comportamentos e rótulos muitas vezes para promover expectativas de consumo.

A partir do posicionamento do autor, compreendemos que a adolescência é uma fase complexa que envolve escolhas subjetivas impactadas pelas influências externas, sociais e culturais. Neste conto, a narrativa se dá a partir do gênero carta, em que Roman Drácula descreve os novos acontecimentos da sua vida para seu irmão. Ele relata que está escrevendo depois do desentendimento entre os dois, pois não suportava mais essa vida de esconder-se entre as sombras. Roman está endereçando a carta para o castelo da família, afirmando que está feliz com sua nova vida, tendo a oportunidade de ser um homem comum. Ele relata que:

Quando penso na tua triste vida, meu pobre irmão, da-me imensa pena e, na verdade, é por isso que te escrevo, para contar-te tudo e tentar fazer com que tu também vejas a luz, de velas, bem entendido, e que tu esqueças a tradição, ou maldição?, deixes esse orgulho desmedido e experimentes também ser simplesmente feliz como qualquer um desejaria (Rezende, 2014, p. 69-70).

As palavras de Roman endereçadas ao irmão revelam uma distorção dos interesses característicos dos vampiros tradicionais. É possível perceber um destronamento da imagem grandiosa do vampiro, mostrado a partir de um viés crítico e irônico. Figura das trevas e da escuridão, nas narrativas clássicas, agora é convocada a enxergar à luz, para assim sair do espaço de tristeza e alcançar a felicidade.

O personagem inicia a narrativa apontando a sua longevidade e a do irmão, estando vivos há oito séculos, o que não é algo comum na nossa sociedade, tendo em vista que o período de vida da raça humana é curto. A partir desse fato, já entendemos que existe algo que transgride a realidade, adentrando em outros contextos que possibilitam acontecimentos inusitados. Outro fator de importância é o castelo citado pelo protagonista, que pertence à família, e é muito famoso em todas as versões de Drácula, sendo palco para os mais variados acontecimentos fantásticos, sejam delírios, aparições de seres estranhos, ou até mesmo as

feituras do próprio Conde, como pontua Roman, “ [...] tu ali te sentirás muito bem: ninguém mais se arriscará a entrar naqueles tenebrosos e mal-afamados escombros, não há nenhum perigo de teres companhia humana, se não quiseres” (Rezende, 2014, p. 68-69).

Dessa forma, compreendemos que o castelo ainda se torna aquele meio de ocorrências de morte, como um método para se aproveitar da curiosidade e inocência das pessoas, para o sangue delas roubar. Mas agora, não tanto como era, pois percebemos que as indivíduos não são mais atraídas como antes, assim, a vida vampiresca tornou-se monótona, um dos fatores que contribuiu para essa monotonia, seria a descentralização das classes pertencentes a nobres, simbolizadas por reis, marqueses, condes etc, que, na contemporaneidade, não atraindo tantos olhares e nem detém tanta força como antes.

Roman está em um local inusitado para a sua situação como vampiro, na cidade de Copacabana, usando roupas curtas e folgadas, o que seria totalmente impossível para sua condição vampiresca. Mesmo não estando sob o sol, ele sinaliza que está confortavelmente sentado a uma mesa, comendo um filé mal passado com uma camada de sangue vermelho vivo.

O vampiro narra sua nova alimentação, que é composta por boi argentino e que segue muito bem saciado. A carne é temperada com alho, em que ele explica que não lhe faz mal, sendo tostado no fogo. Essa nova vida lhe deixa cheio de felicidade, pois, apesar de nunca ter pensado vir para o Brasil, por conta do sol e do calor, ressalta que viver trocando de lugar na Europa tornou-se monótono e causava-lhe muita tristeza e solidão. De maneira bem humorada, há uma desconstrução da figura do vampiro, nos fazendo refletir, por meio do riso crítico.

Além disso, Roman ressalta que:

Eu vivia como tu, preso àquela nossa predestinação para a tristeza e a solidão, arrastando-me de um canto a outro da velha Europa, suportando essa vida como um infundável castigo. Só a profunda influência que tiveste sobre mim desde da infância, um resto de orgulho, me impedindo de cometer um ato extremo e tentar acabar com tudo. Aliás, confesso que uma vez, de fato, tentei dar fim à minha vida, mas foi aos outros que faltou coragem para fazer o necessário (Rezende, 2014, p. 72).

O personagem até tentou tirar a vida para desprender-se do tormento de ser vampiro, mas não teve coragem. Assim, sua triste vida continuou, sem luxos nem interesse, pois o que ele mais precisava não poderia ser comprado, mesmo com sua quantidade enorme de dinheiro. Seu maior desejo era ter outra vida, sendo uma nova pessoa.

Ele ainda aponta que a fama que o seu irmão conseguiu quando escreveram livros e filmes sobre ele só ocasionou uma solidão ainda maior, pois causa mais estranhamento vindo da população. Dessa forma, o vampiro continuava na sua solidão, mudando para novas regiões frias, mas entristecido, pois não existia nenhum lugar que já não houvesse visitado, decidindo então ir à Patagônia em uma viagem de navio. Roman estava com muita fome, e a tripulação estava muito atenta e armada, dessa forma, ele se alimentava apenas dos pássaros que vinham a cair no barco à noite e vivia a solidão durante o dia.

Roman inicia a narrativa apontando a sua longevidade e a do irmão, estando vivos há oito séculos, o que não é algo comum na nossa sociedade, tendo em vista que o período de vida da raça humana é curto. A partir desse fato, já entendemos que existe algo que transgride a realidade, adentrando em outros contextos que possibilitam acontecimentos inusitados. Outro fator de importância é o castelo citado pelo protagonista, que pertence à família, e é muito famoso em todas as versões de Drácula, sendo palco para os mais variados acontecimentos fantásticos, sejam delírios, aparições de seres estranhos, ou até mesmo as feitura do próprio Conde, como pontua Roman, “ [...] tu ali te sentirás muito bem: ninguém mais se arriscará a entrar naqueles tenebrosos e mal-afamados escombros, não há nenhum perigo de teres companhia humana, se não quiseres” (Rezende, 2014, p. 68-69).

Em uma pausa que o navio fez, pôde sair do barco, encontrando ruas com luzes brilhantes e movimentadas. Sem sucesso na comida, quase desistia quando viu um lugar escuro, a luz de velas em um grande edifício. Ele ficou perplexo quando viu homens e mulheres alegres sobre as mesas, comendo carnes sangrentas em hastes de ferro trazidas por rapazes que vinham sem cessar. Ao morder a carne sangrenta na frente de todos ali presentes, sentiu-se revigorado, sendo abarcado cada vez mais por diversos pedaços até não aguentar. Naquele momento, sentiu-se parte de uma grande família, um homem normal, sem precisar se reservar.

Neste momento, o personagem se sentiu convidado a participar desse momento que tanto lhe agradava, pois naquele local ele se experienciou normal, e observava que existiam mais pessoas que partilhavam da sua vivência, sem julgamentos ou estranhamento. Para ele, aquela cena representava, de certa forma, estranhamento, pois em toda a sua vida não existia nada próximo a sua vivência.

Além do mais, é notório a reflexão crítica acerca dos valores e comportamentos de uma classe social privilegiada, como a europeia, a qual Roman e seu irmão Drácula pertencem, em comparação com a brasileira, que é considerada uma classe social menos abastada. Assim, podemos perceber que a classe europeia é apresentada com infortúnios e

tristezas, características que não são comuns em obras literárias que se referem a esse povo, sendo as narrativas sempre representadas de forma feliz e luxuosa.

Apesar das roupas inapropriadas e da sua aparência, lhe foram destinados sorrisos e acenos simpáticos, lhe mostrando olhares curiosos mas em nenhum momento preconceituosos. Tudo isso provocou simpatia pelo lugar, mas com o raiar do dia, era necessário se esconder, assim, foi-lhe arranjado o quarto para descansar e agora é onde vive. Ele comprou todo o estabelecimento e logo depois, sendo o proprietário da churrascaria de rodízio aberta por vinte quatro horas.

Além do mais, Rezende apresenta com a compra da churrascaria por Roman, que é comum a chegada de estrangeiros que são recebidos de forma acolhedora e logo passam, de visitantes, a patrões/proprietários, nos remetendo a fatos históricos que nos apresentam o povo e as terras brasileiras sempre para o ato de servir, repetindo os acontecimentos.

O vampiro aproveitava as noites na churrascaria e dormia o dia todo se aproximando das pessoas e fazendo inúmeras amizades, sendo agora extremamente feliz. E, assim, propõe ao irmão vir morar com ele e empreender no seu negócio. Assim, ressalta:

Por maior que seja nossa fortuna, à força de tirarmos dela sem jamais nada repor, ela um dia há de se acabar. É hora de começar a investir, meu querido irmão, e que melhor investimento poderia haver para nós do que uma grande cadeia de churrascaria rodízio, abertas vinte e quatro horas, hein? Que me dizes? Negócio promissor e seguríssimo, já que a última coisa que as pessoas deixam de fazer, quando lhes faltam os meios, é comer! (Rezende, 2014, p. 78).

A partir do resumo que apresentamos sobre a narrativa, podemos notar que o elemento fantástico também é inserido no segundo conto que analisamos de Rezende (2014). O vampiro, assim como o fantasma, também é um personagem fantástico presente em diversas narrativas ao redor do mundo. Sendo abordado de diversas formas, nas mais variadas culturas, no conto, Rezende dialoga com a obra de Bram Stoker “Drácula” (1897). A partir da narrativa do romance Drácula, um conde que ataca moradores da Transilvânia e em Londres, vivendo em seu castelo obscuro e aproveitando-se do sangue de pessoas inocentes, o livro apresenta características fantásticas, como o próprio vampiro e as formas de matá-lo com uma estaca no peito (assim como aparece nas ilustrações), os aspectos do horror, de beber o sangue, esconder-se na noite e viajar em um caixão.

A partir disso, surge, no conto de Maria Valéria, como principal elemento fantástico, o vampiro, mas não o Drácula, e sim o seu irmão. Observamos, as marcas do realismo

fantástico dado que o Roman está vivendo em um local real, com uma cultura real, apresentando aspectos dela. Dessa forma, a noção de realidade apresentada por Roas (2014), torna-se fator principal, tendo em vista que não seria possível o desenvolvimento da narrativa sem o vampirismo em relação à realidade.

Por esse viés, entendemos que de acordo com a percepção do autor, “A transgressão que define o fantástico, só pode ser produzida em narrativas ambientadas em nosso mundo, narrativas em que os narradores se esforçam por criar um espaço semelhante ao do leitor” (Roas, 2014, p. 34). Tal pensamento nos sinaliza essas características na obra que contém vampiros, tendo em vista que não se produz um novo local para apresentar os seres, mas eles são produzidos em conjunto com os aspectos da nossa realidade, nos fazendo questionar essas possibilidades e não estranhar o espaço, dado que é o mesmo das nossas vivências.

Roman, busca uma vida comum, de “homem normal”, sendo assim, almeja uma mudança de sua realidade e esse acontecimento torna-se incomum, dado que os vampiros não questionam suas vivências nem sua essência, diferente de narrativas contemporâneas já citadas neste texto. Esses questionamentos nos fazem remeter ao fantástico e às indagações referentes àquela realidade. Assim como nos apresenta Roas (2014) a

confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade (Roas, 2014, p. 27).

Percebemos que o aspecto fantástico na obra de Rezende não só apresenta a relação com o real como também produz os próprios questionamentos referentes ao sobrenatural, tendo em vista que o vampiro Roman se questiona e questiona a própria existência. Além disso, Roman nos aproxima das mudanças subjetivas, que se encontram nas alterações, muitas vezes, vivenciadas pelo jovem entre a adolescência e a fase adulta. Dessa maneira, com as transformações que a personagem vivencia, o leitor também poderá se identificar a partir dos acontecimentos que ocorrem.

Nesta obra, a autora expõe a perspectiva de mudança de local e de vida, momento canônico para todo adolescente que adentra a vida adulta. Além do aspecto da solidão, que nos possibilita enxergar como os jovens podem tornar-se vulneráveis, mesmo parecendo tão corajosos, nos possibilita a aproximação do vampiro, ser que aparenta força e coragem, mas

que na verdade possui suas limitações. Além disso, a mudança de Roman da Europa para o Brasil nos apresenta muitas vezes a saída da casa dos pais, a inserção de um mundo novo e desconhecido que necessita ser explorado. Assim, percebemos que a partir da figura fantástica do vampiro Roman, a autora realiza um diálogo pertinente acerca da vida e das possibilidades de romper com os lugares fixos e as representações padronizadas.

Presenciamos uma grande mudança na estética narrativa do vampiro, pois, de acordo com os aspectos da personagem, seria impossível comer carne e, principalmente, alho, que é um alimento mortal para os “mortos-vivos”. Assim, o fantástico aqui é mais uma vez associado ao deslocamento da personagem, considerada sobre-humano, para a realidade cotidiana e humana.

Tal perspectiva também é observada por Gregorin (2011), que “refere-se a uma produção de caráter histórico que nada mais é do que um conjunto de símbolos, dotados de expressão e conteúdo, que são utilizados pelas sociedades para que as ideologias e culturas a elas subjacentes sejam transferidas de geração a geração” (2011, p. 33).

Dessa maneira, entendemos que há um desenrolar da história levando em consideração o que se imaginou a partir da lenda do vampiro e também a perspectiva de uma cultura diferente, proporcionando um novo viés e, conseqüentemente, uma nova narrativa. Para a juventude, essa possibilidade chama ainda mais atenção, tendo em vista que vampiros não ingerem carne e nem muito menos alho, o que os tornam mortais.

Outro fator determinante na narrativa é a aceitação de que a carne é algo bom, fora dos costumes vampirescos, promovendo a reflexão sobre a inserção desse ser em outra realidade e como ele se insere como um personagem próprio daquela realidade. Assim, o realismo fantástico nos mostra como é importante a relação da realidade cultural para o personagem.

Roman Drácula não aceita mais sua vida nos moldes clássicos, ou seja, ele quer um novo jeito de viver, quente, com sol, alegre, bem diferente da atmosfera de medo, escuridão e solidão. De acordo com Roas (2014), o fantástico causa uma alteração na situação dos personagens.

Além disso, observamos que um dos aspectos mais ressaltados é que os dias cinzentos e noturnos e os países escuros não são mais o desejo deste vampiro, trazendo um ar de mistério, a espaços que caracterizam muito bem o suspense e horror que as histórias fantásticas representam, mas que já não são mais o desejo do personagem, e sua procura é por novos lugares e novos acontecimentos.

Dado tal fato, houve um grande espanto da parte do vampiro, pois ele ainda não tinha visto ninguém com seus costumes, tendo em vista os valores culturais brasileiros de comer

carne mal passada junto com a bebida, o vampiro se impressiona pela cena que se assemelha a algo sobrenatural, como se aquele país fosse de certo modo um ambiente fantástico para seu pertencimento. Assim, é possível perceber o estranhamento, mas por parte do próprio vampiro que percebe aquele momento como inusitado. Assim, o estranho se torna a realidade e a cultura daquela população, que para o personagem não se denomina como comum.

A questão alimentar levanta um posicionamento moral:

Mesmo um vampiro pode escolher o caminho do Bem e não se tornar um assassino. Nesse sentido, basta fazer a opção, exercendo, assim, seu livre arbítrio. E, como reza a tradição grega do herói e a história cristã dos mártires, é uma escolha difícil, cheia de incertezas e que exige uma dose enorme de sacrifício pessoal (Pereira, 2010, p. 12-13).

A partir dessa perspectiva, observamos que Valéria apresenta um vampiro estrangeiro, que chega ao Brasil, procurando alimento, e se vê atraído pela prática dos brasileiros de se alimentar da carne e do sangue de outro animal. Uma prática cultural cotidiana é vislumbrada como estranha a partir do olhar de fora, do estrangeiro. Assim, a autora provoca a reflexão crítica sobre uma prática vinculada a hábitos alimentares praticada por seres ditos “humanos”, mas que até para um vampiro é estranha. O ato de se alimentar de forma inusitada, apreciando o sangue como algo saboroso, aponta essa prática monstruosa, mas que busca apenas a suculência de uma alimentação. Assim, percebemos que é a partir de modos que difere dos outros que surge a criação de seres como os vampiros, adentrando no fantástico e se aproximando do nosso cotidiano.

Outro fator que impressiona é a situação de que não há nenhum medo nem questionamento em relação ao vampiro, não há nenhuma indagação de quem e nem dúvidas em relação a sua aparência e os seus trajes, não causando estranheza a população, mas sim curiosidade. Dessa maneira, percebemos que esse fato ocorre pela diversidade cultural existente no Brasil, caracterizado pelo encontro das mais diversas culturas, religiões, diversidades étnicas, entre outros fatores, que possibilitam que o povo brasileiro não se espante com os traços fantásticos do vampiro.

A felicidade do vampiro de poder estar entre os demais e não se sentir excluído causa nele a imensa vontade de permanecer no país. Dessa forma, o personagem passa a morar no Brasil, escolha, aparentemente, ilógica para a sua condição vampiresca.

5 CONCLUSÃO

Considerando a pesquisa realizada para o presente trabalho, observamos o quanto é necessário ainda hoje o estudo referente à produção literária destinada aos jovens, a chamada literatura juvenil. As leituras dos textos teóricos e críticos mostraram que há muito ainda a se discutir quando pensamos nos textos literários para o leitor a partir da adolescência. É preciso questionar: o que estas obras tematizam? Como tematizam? As abordagens estão em consonância com o interesse do leitor que não se considera mais criança? São questões importantes e que continuarão, por hora, sem respostas, incentivando-nos novos estudos.

Entretanto, a partir do recorte teórico e literário que fizemos, chegamos a algumas considerações relevantes para a nossa prática docente. A primeira consideração é que literatura juvenil não é a mesma coisa de literatura infantil e isso não é só porque o público é diferente, mas porque os textos juvenis exigem do leitor uma interação mais profunda com o dito e não dito nos textos. O estabelecimento dos intertextos, a reflexão e a crítica são bem mais exploradas nas narrativas, antes consideradas, tabus, como a pluralidade sócio-cultural, étnico-racial e também sexual.

Constatamos, também, que as narrativas fantásticas contemporâneas inserem as figuras sobrenaturais na cotidianidade da vida humana, de acordo com nossas crenças, práticas e valores. A partir disso, é notório observar que os seres fantásticos, em narrativas como as de Maria Valéria Rezende, estão interligados a saberes culturais, adentrando em nosso cotidiano como algo comum, muitas vezes sendo estranhos aos demais. Dessa forma, Rezende (2014) apresenta contextos sociais diferentes relacionados a seres fantásticos que são observados de diversas maneiras nas artes, sendo eles: o fantasma e o vampiro.

Ao analisarmos os contos, além de observamos uma criticidade e também um viés filosófico para com os personagens, observamos a aproximação entre os seres fantásticos, que nos contos não causam medo nem estranhamento, mas representações diferentes, atrelados a percepções sobre o tempo, a morte, a mudança, as desigualdades sociais, entre outras. A partir disso, consideramos que os contos de Valéria Rezende apresentam temas e linguagem que podem vir a atrair o interesse dos jovens leitores, mas não se resumem apenas a essa faixa etária, podendo ser mais ampla. Além do mais, são notórias as características nos textos que permitem a relação entre a fantasia e a realidade, adentrando no campo comum do personagem e causando sensibilidade no leitor, que deve interpretar tais acontecimentos de maneira reflexiva e crítica.

Portanto, percebemos que muitas obras brasileiras contemporâneas têm se expandido como juvenis, aproximando os jovens da possibilidade de leitura, interpretação e a criticidade a partir de novos vieses. A parceria com o fantástico, além de caracterizar tais fatos, apresenta essa tendência entre a infância e o mundo adulto, proporcionando novas maneiras de observar o texto, o que caracteriza a obra de Rezende (2014) como uma narrativa carregada de cultura, conhecimento e crítica social.

REFERÊNCIAS

AMARAL, B. B. A Literatura Fantástica: Percurso Histórico e Conceitual. **Porto das Letras**, [S. l.], v. 8, n. Especial, p. 185–203, 2022. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/14906> . Acesso em: 27 out. 2024.

AMBROSINI, Camila. **Facetas do vampiro na literatura infatojuvenil**. 2015. Monografia - Bacharel em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

AZEVEDO, R. Literatura juvenil: aspectos, dúvidas e contradições. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 6, abril de 2011. Disponível em: https://www4.pucsp.br/revistafonteiraz/numeros_antteriores/n6/download/pdf/revista_frenteir_az_impressao.pdf . Acesso em: 17 set. 2024.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BATALHA, M. C. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 28, n. 2, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877> . Acesso em: 28 out. 2024.

CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CAMARANI, A. L. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. 1 ed. Cultura Acadêmica: São Paulo, 2014.

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

FABRE, Jean. **Pour une sociologie du genre fantastique en littérature**. La littérature fantastique. Colloque de Cerisy/Cahiers de l’Hermétisme. Paris: Albin Michel, 1991, pp. 44-55.

GREGORIN_FILHO, J. N. **Literatura juvenil: Adolescência, cultura e formação de leitores**. 1 ed. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

LOVECRAFT. H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MELO, F. OLIVEIRA, I. GONÇALVES, C. O fascínio do mundo fantástico de Harry Potter em jovens de 15 a 25 anos. **Revista Crátilo**, Rondônia, v. 11, n. 2. p. 67-74. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/article/view/1141> . Acesso em: 18 set. 2024.

MENON, M. C. RUÍDOS NO SILÊNCIO: RUÍDOS NO SILÊNCIO: A PRESENÇA DOS FANTASMAS NA LITERATURA BRASILEIRA. Juiz de Fora: **Revista trama**, v. 4, n. 8, p. 167-178. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/2396/1811> . Acesso em: 15 ago. 2024.

MICHÈLE, P. **Os jovens e a literatura: uma nova perspectiva**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

OLIVEIRA-IGUMA, Andréia Alencar. **De quais jovens fala a literatura juvenil brasileira premiada pela FNLIJ de 2000 a 2017?**. 2019. 248 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

OLIVEIRA-IGUMA, A. O. 2019. “UMA FANTASMA NA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA: ENTRE LADRILHOS E ASSOMBROS”. *Palimpsesto - Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Letras Da UERJ* 18 (29):323-40. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.40401> . Acesso em: 20 ago. 2024.

PEREIRA, Nilmara Carla. **De príncipe das trevas a galã juvenil: A surpreendente trajetória do vampiro moderno**. 2010. Monografia (especialização em História da Cultura e da Arte) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

RAMOS, Ana Margarida, NAVAS, Diana. **LITERATURA JUVENIL: dos dois lados do atlântico**. São Paulo: EDUC - Editora da PUC, 2021.

RANGEL, Natane Emanuelle. **A transformação da personagem vampiro na literatura contemporânea**. 2021. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas) - Faculdade de Letras, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2021.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. 1.ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROCHA, M. A.; JAECKEL, V. K. A FUNÇÃO DO REALISMO FANTÁSTICO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA A EXEMPLOS DOS AUTORES GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E JORGE AMADO. **Missangas: Estudos em Literatura e Linguística**. v. 3, n. 6, p. 28-40. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/missangas/article/view/15337> . Acesso em: 4 abr. 2024.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1970.