
**SETE OSSOS E UMA MALDIÇÃO: O RASTRO DO FANTÁSTICO
NA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA**

*Sete ossos e uma maldição: aspects of the fantastic
in Brazilian young-adult literature*

Luciane Alves Santos¹

RESUMO: Este artigo tem como propósito apresentar uma reflexão acerca das estratégias discursivas e temáticas que cooperam para a construção da literatura juvenil contemporânea. Seleccionamos para estudo o volume de contos *Sete ossos e uma maldição*, da escritora brasileira Rosa Amada Strausz (2013). Para efeito de análise, consideramos que o princípio estruturador das narrativas é a hipertextualidade, ou seja, a leitura indireta de motivos clássicos da literatura fantástica para revesti-los em uma nova composição, jovem e moderna. No desenvolvimento do trabalho, serão considerados os pressupostos teóricos de Daniel Delbrassine (2006), H.P. Lovecraft (2008), Gérard Genette (2010), Teresa Colomer (2017), David Roas (2011), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Juvenil; fantástico; intertextualidade.

ABSTRACT: This paper aims to reflect on the discursive and thematic strategies that contribute to the construction of contemporary young-adult literature through a reading of Brazilian writer Rosa Amada Strausz's volume of tales *Sete ossos e uma maldição* (2013). For the purpose of this analysis, we consider that the structuring principle of the tales is the retaking of classic motifs from the fantastic literature to cover them in a new and modern composition. In the development of this study, theoretical perspectives of authors such as Daniel Delbrassine, H.P. Lovecraft (2008), Maria da Gloria Bordini (1987) will be considered.

KEYWORDS: Young Literature; Fantastic; Intertextuality

Contemporaneamente, os temas cultivados no Pré-Romantismo europeu têm-se traduzido em verdadeiros sucessos editoriais. Licantropia, vampiros, espectros sinistros, seres insólitos e macabros voltaram triunfalmente à cena e, remodelados por novas técnicas narrativas, ocupam a primazia do mercado editorial voltado para crianças e jovens. À medida do crescente interesse dos leitores, as editoras brasileiras têm alimentado

¹ Doutora em Letras pela USP. Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba, vinculada aos programas de Pós-graduação em Letras (PPGL) e Proletras/Capes. E-mail: Luciane.ufpb@gmail.com.

sistematicamente as prateleiras das livrarias com novas coleções e séries nacionais e estrangeiras – a exemplo do selo *Fantástica*, lançado em 2014, pela editora Rocco – voltadas especificamente para a literatura fantástica, a ficção científica e a fantasia, e com público definido: jovens e os *young adults* (YA).

Reconhecendo a crescente expansão e renovação dos motivos fantásticos na literatura juvenil brasileira, este artigo se voltará para a análise de narrativas que integram o volume *Sete ossos e uma maldição*, publicado pela editora Global em 2013, de autoria da escritora brasileira Rosa Amada Strausz². Duas vezes consagrada com o tradicional prêmio Jabuti (1991 e 2012), Strausz tem o mérito de acompanhar atentamente o gosto e os interesses do público infantil e juvenil. No livro, constituído por dez contos, a autora utiliza como estratégia discursiva a união entre o mal e o inexplicável. Presentes em todos os contos, esses elementos são inseparáveis e, quando violam o real cotidiano, conduzem habilmente o jovem leitor para o interior da trama narrativa. Em clima de suspense, elaborados com períodos curtos e incisivos, as narrativas descrevem um mundo regido pelo mal, onde não há saída para os protagonistas.

Para atender as diferentes demandas do novo público leitor que desponta no século XXI, Teresa Colomer (2017) assinala que a atual produção literária recorre a variados e, às vezes, complexos procedimentos narrativos, a exemplo da metalinguagem e da intertextualidade. Dessa forma, os elementos da tradição literária são inseridos nas produções juvenis contemporâneas para “estabelecer um jogo de versões e espelhos entre as formas tradicionais e as novas” (COLOMER, 2017, p. 215). É nesse sentido que os contos que compõem a obra Strausz formam uma rede de relações textuais, histórias desdobradas em camadas que ecoam motivos clássicos da literatura fantástica aliados a uma perspectiva jovem e moderna, promovendo um verdadeiro palimpsesto cultural.

A produção literária para crianças e jovens está intrinsicamente associada a contextos culturais e modelos sociais determinantes na época em que se inscreve. Ao analisar a presença da narrativa fantástica entre as preferências dos jovens leitores, Colomer (2017, p. 165) assinala ainda que, nos meados do século XX, a fantasia foi, de certa forma, banida do universo literário juvenil. Isso se deu pela repressão da pedagogia racionalista e pelas correntes realistas, além disso, a autora considera a existência de certa resistência do público juvenil a aderir ao mundo da fantasia.

² Rosa Amada Strausz é também autora do livro infantojuvenil *Uólace e João Victor* (1998). Os jovens protagonistas inspiraram a série “Cidade dos homens”, idealizada pelo cineasta Fernando Meirelles, em parceria com a O2 filmes e TV Globo.

Somente a partir dos anos sessenta, ampliaram-se os gêneros, bem como o interesse dos jovens pelo mundo fantástico. *The Weirdstone of Brisingmen*, de Allan Gardner (1960) apresentou-se como material literário imaginativo, diferentemente da primazia da reflexão sobre a vida veiculada por obras icônicas como *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (1943), texto que ainda hoje exerce fascínio para diferentes públicos leitores. A produção de Gardner, voltada para a fantasia, *The Weirdstone of Brisingmen* (1960), *The Moon of Gomrath* (1963), *Elidor* (1965) e *The Owl Service* (1967), alcançou notável sucesso entre os jovens leitores. Trata-se de leituras que “inauguraram uma nova classe de fantasia na qual jovens atuais encontraram-se envolvidos ou prejudicados por forças misteriosas ou aterrorizantes” (COLOMER, 2017, p. 166). Após mapeamento e análise de 150 obras selecionadas, Colomer constatou que a literatura infantil e juvenil do final dos anos setenta tratou majoritariamente de temas fantásticos: “Torna-se evidente que as correntes fantásticas triunfaram sobre o realismo social e sobre os pressupostos educacionais predominantes nas décadas posteriores ao pós-guerra mundial” (2002, p. 221).

Renascia, assim, o interesse pela fantasia, pelo mistério e pelo sobrenatural, e abriam-se as portas para a exploração de mundos imaginários. Na esteira de Gardner, muitos outros escritores trilham o caminho da fantasia, recuperaram temas e motivos medievais como a magia, as presença das fadas, o ocultismo e personagens tradicionais oriundos do folclore e dos contos populares (bruxas, fadas, monstros etc). Embora os temas sejam revisitados, são modernizados e reformulados para atender um novo público.

No Brasil, nas últimas décadas, alguns escritores de relevo têm-se dedicado (ou ao menos experimentado) à produção literária voltada para o fantástico. Exemplificam esse movimento *Contos de Arrepiar* (2008) e *A Rua do Terror* (2008), de Júlio Emílio Braz; *Rotas Fantásticas* (2003) e *Cidade dos Deitados* (2008), de Heloísa Prieto; *O xamado. Teclando com o Além* (2011) e *Uma história de Fantomas* (2012), de Laura Bergallo; *O invisível Sugador de Sangue*, de Rosana Rios (2015); o volume de minicontos e poesia *Chá de Sumiço*, de André Ricardo Aguiar (2014), entre tantas outras.

Essa crescente produção literária agencia novas estratégias de produção e de sedução do leitor. Daniel Delbrassine (2006), em *Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescentes*, assinala que essas estratégias se concentram em torno de duas importantes experiências para o destinatário juvenil: a tensão e a proximidade, em sintonia, esses movimentos buscam captar a atenção do leitor. Essas duas possibilidades se configuram como técnicas narrativas bastante recorrentes e a elas devemos acrescentar a acertada escolha de temáticas que dialoguem com o universo cultural dos jovens leitores.

Os temas que envolvem o medo, o terror e o mistério despontam amiúde nos círculos literários juvenis. H.P. Lovecraft (2008, p. 13), em *O Horror e o sobrenatural em literatura*, constatou que “o medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. De acordo com o autor, essa incontestável afirmação concede a autenticidade e a legitimidade de narrativas fantásticas como forma literária. Embora o “apelo do macabro espectral é geralmente restrito porque exige do leitor um certo grau de imaginação e uma capacidade de distanciamento da vida cotidiana” (LOVECRAFT, 2008, p. 13), sempre haverá interesse na literatura que explora e enaltece o sobrenatural. Corroborando essa preferência, ao prefaciá-lo o ensaio de Lovecraft para a edição brasileira, Oscar Cesarotto lembra:

O escritor leva o leitor ao pavor. Por mais assustadoras que possam ser, as histórias terríveis dão satisfação, no sentido amplo do termo. A identificação com os personagens proporciona vivências por delegação, sensações, calafrios, e o suspense pode ser tensão ou tesão, o corpo em suspensão, um doloroso prazer. Isto explica a adesão a este tipo de leitura, permeada pelo gozo (apud LOVECRAFT, 2008, p. 11)

As dez narrativas que compõem *Sete ossos e uma maldição* (2013) apresentam mais do que a recorrência de fantasmas que carregam correntes ou cadáveres ensanguentados, são contos tecidos no apelo do medo físico ou do macabro, mas que não ignoram os anseios do público jovem. Cada conto carrega a marca indelével do mal e do terror de toda espécie, são narrativas que desvendam camadas da mitologia fantástica, e de onde emergem figuras diabólicas, autômatos e seres sobrenaturais.

Charles Baudelaire notou que o cérebro humano desenvolve naturalmente relações e associações: “O que é o cérebro humano, senão um palimpsesto imenso e natural? Meu cérebro é um palimpsesto e o seu também, leitor. Inúmeras camadas de ideias, de imagens e sentimentos caíram sucessivamente sobre seu cérebro, tão docemente quanto luz” (BAUDELAIRE, 1860 – tradução da autora). Essas inúmeras camadas abrem a possibilidade de renovação da produção literária juvenil e merecem atenção especial no livro de Strausz. Gérard Genette (2010), em *Palimpsestos*, sugeriu as possibilidades de alargamento dos horizontes ficcionais ao recordar que “Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos” (p. 7).

Genette considera que o objeto da poética é a transcendência do texto, ou seja, a transtextualidade, definida como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (2010, p. 12). De acordo

com o autor, existem cinco modelos transtextuais: a intertextualidade, caracterizada pela presença de efetiva de um texto em outro; a paratextualidade ou peritexto: a relação mais distante e menos explícita entre textos (pode ser acompanhada de prefácios, notas, prólogos, subtítulos etc); a metatextualidade: relação de comentário que une um texto a outro, notadamente um discurso crítico; a arquitextualidade: considerada por Genette a mais abstrata e a mais implícita, por se tratar de uma menção textual puramente taxonômica; e, por fim, a hipertextualidade: a existência de uma relação que une um texto B (hipertexto) a outro anterior A (hipotexto). O autor esclarece que, na hipertextualidade, a relação entre textos não se viabiliza unicamente por meio de um comentário “ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta” (GENETTE, 2010, p. 18). É nessa última modalidade que nos deteremos no decorrer de nossas considerações.

Um olhar mais atento à compreensão da literatura de recepção juvenil pode revelar as potencialidades dessa produção, de modo a afastá-la definitivamente da condição redutora a que foi submetida ao longo da história. A atual possibilidade de mescla de gêneros e de recursos literários permite que se transcendam as leituras puramente pedagógicas ou didatizantes que vigoraram fortemente em décadas passadas. Na perspectiva ficcional contemporânea, a diversidade e a complexidade da narrativa juvenil permitem a afloração de personagens e mitos da tradição literária adaptados a novos contextos culturais.

Os contos que compõem o livro *Sete ossos e uma maldição* (2013) – “Crianças à venda. Tratar aqui”; “Devolva minha aliança”; “Os três cachorros do senhor Heitor”; “Dentes tão brancos”; “O chapéu de guizos”; “Sete ossos e uma maldição”; “O fruto da figueira velha”; “A procissão”; “Morte na estrada” e “O elevador” – são narrativas que recuperam uma longa tradição dos clássicos da literatura e do cinema de horror. Histórias prodigiosas, trágicas e intrigantes são reformuladas, ou seja, por meio de uma transformação indireta a autora faz surgir novos textos, mas sempre tendo em vista um modelo anterior do qual esses novos textos são tributários. A fim de realizar uma breve apresentação das possíveis relações hipertextuais no livro, utilizaremos como exemplo o quarto conto, intitulado “Dentes tão brancos” e, em seguida, “O chapéu de guizos”.

A primeira narrativa selecionada se inicia com um momento tenso entre a protagonista Andreia e sua mãe:

- Minha filha, o que aconteceu?
- Não sei.

Não era mentira. E estava perturbada demais para inventar uma

desculpa qualquer.

- Como não sabe? Você sai de casa dizendo que vai a uma festa na casa da Mariana, desaparece sem dar notícias, deixa todo mundo preocupado e ainda diz que não sabe?

A mãe estava realmente furiosa. (STRAUSZ, 2013, p. 45)

Perturbada, ela desafia a memória e tenta reconstruir o que acontecera horas antes, em uma festa à fantasia, cujo tema era a Morte. Logo ao chegar à festa de Mariana, um dos músicos, o violinista, despertou o interesse de Andreia:

Alto, magro, com cabelos ruivos que lhe caíam até a cintura e vestido com um smoking, o rapaz parecia indiferente ao atarefamento dos colegas. Tocava de olhos fechados, uma melodia capaz de emocionar qualquer pessoa (...) O violinista limitou-se a sorrir. Nossa! Como era bonito. De tudo, o que mais chamava a atenção era sua pele, tão branca e luminosa que parecia a cúpula de um abajur. (STRAUSZ, 2013, p. 47)

Trajado como um dândi romântico do século XIX, a figura refinada do rapaz desperta a atenção da jovem protagonista. Seduzida e em total desordem mental, Andreia não tem o controle da situação. A rápida conversa entre os jovens culmina na promessa de um encontro às escondidas, à meia-noite. A expectativa da relação amorosa é quebrada quando o estranho, misto de beleza e perversidade, revela sua verdadeira intenção: “Agora, ele riu mesmo, abrindo os lábios e deixando à vista uma boca totalmente desdentada [...] – Pois eu quero um beijo seu. E quero também seus dentes, todos eles. Quero esses dentes da cor da lua cheia” (STRAUSZ, 2013, p. 50).

Ao lado do universo familiar, como a relação com os pais, as frustrações e descobertas amorosas, entrelaçam-se influências da literatura fantástica. O antagonista se apresenta como um personagem híbrido: entre o espectro sinistro e o vampiro. Jean-Luc Steinmetz (1997, p. 26) pontua a clara significação do vampiro, personagem-função, na medida que implica, com certa constância, uma relação amorosa carregada de erotismo, uma união reprovável pela moral social. Nessa relação, o vampiro exerce o fascínio, a sedução e uma atitude tirânica em relação ao outro, seu poder incide na violência, muitas vezes por meio de uma hipnose, envolvendo a vítima em sonho ou pesadelo, assim, Andreia “Viu a festa de longe, como se fosse um sonho. Deixou-se hipnotizar pelo som mágico do violino de tal maneira que não sentiu o tempo passar” (STRAUSZ, 2013, p. 49).

A longevidade do tema não é novidade, a imagem do vampiro

sedutor e manipulador sempre encontrou espaço na literatura, desde a poesia gótica *Le Vampire*, de John William Polidori (1819), *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu (1872), até o imortalizado *Drácula*, de Bram Stoker (1887). A fascinação em torno desse personagem é tão grande que sua representação alcançou diferentes linguagens. A série literária produzida por Stephenie Meyer, *Twilight*, alcançou enorme sucesso de vendas e, adaptada para o cinema, sustentou-se, mantendo o mesmo interesse do público jovem.

É evidente que existem diferenças significativas entre o personagem tecido por Strausz e a representação literária do vampiro. No conto, “Dentes tão brancos”, a figura sedutora do morto-vivo ironicamente está em busca de dentes, desconstruindo e remodelando a imagem arquetípica do vampiro. O segundo texto, resultante da relação hipertextual, pode ser lido por ele mesmo, sem necessariamente se remeter ao texto que lhe deu origem, por isso as possibilidades de leituras são incontáveis.

Margherita Botto (1998), em seu ensaio *Le palimpseste du vampire*, dedica-se a traçar o longo percurso que compreende a formação do mito do vampiro, de tradição folclórica, até a sua permanência na literatura e no cinema. A autora contextualiza a fundamentação do personagem no assentamento de alguns traços fundamentais: na condição de cadáver animado que frequentemente retira dos vivos o alimento necessário para sua sobrevivência; e a sua insistente perseguição aos vivos. Assim como o vampiro, o personagem do conto tem a necessidade se alimentar dos vivos para garantir a sua própria existência:

Não se queixe, minha querida, você é uma garota de sorte. Destino pior teve a que me cedeu a pele, a que me deu os ossos, a linda menina que me doou esses belos olhos cor de violeta, ou sua amiga Karina, de quem herdei essa bela cabeleira. (STRAUSZ, 2013, p. 51)

A tensão se intensifica ao final da narrativa, pois a protagonista constata que não se tratava de um pesadelo:

Parecia, de fato, que tudo não passara de um pesadelo. [...] Penteou os cabelos, prendeu um coque no alto da cabeça e sorriu para o espelho. Foi então que percebeu a falta de um dente, o incisivo superior do lado esquerdo. Deu um grito apavorado e levou a mão à boca. O canino superior do lado direito saiu na sua mão. Tateou a arcada. Estavam todos moles, pendurados na gengiva como roupas no varal em dia de ventania. (STRAUSZ, 2013, p. 51)

Retomando as categorias de transtextualidade, Genette (2010) advertiu que esses cinco tipos não devem ser considerados como estanques, mas como peças que se comunicam ou se interseccionam. No campo da intertextualidade, uma provável referência alusiva à fixação pelos dentes nos remete à intrigante narrativa “Berenice”, de Edgar Allan Poe, publicada em 1835 em *Histórias Extraordinárias*. A história aborda a obsessão do narrador Egeu pelos dentes de sua noiva Berenice: “Os lábios lívidos estavam contorcidos em uma espécie de sorriso e, em meio às trevas que o envolviam, brancos e luzídios, os dentes sinistros da Berenice expunham-me diante de meus olhos com palpável realidade” (POE, 2017, p. 242).

Antes do casamento, Berenice foi vítima de um ataque epilético e desfalece. Constatada sua morte, a jovem é enterrada. A cena final se passa no quarto de Egeu, confuso e sem lembranças do enterro da prima. Um criado bate à porta e anuncia a violação do túmulo de Berenice e, ainda, a violência que sofrera ao ter seu rosto desfigurado. O narrador Egeu percebe, transtornado, o sangue que mancha suas vestes e, ao lado da parede, repousa uma pá. Completa a cena de horror uma caixa que cai e deixa rolar no chão instrumentos dentários “pequenos objetos brancos e luzídios”. Não há como se eximir do crime e a manifestação do horror está justamente na sugestão visual que deve ser preenchida pelo leitor.

Obras de ficção não podem ser representadas como objetos fechados, elas veiculam ideias e estabelecem relações dinâmicas como maior ou menor grau de aproximação. Nesse sentido, é possível relacionar “Dentes tão brancos” e “Berenice”, pois apresentam personagens que, por objetivos diferentes, alimentam a obsessão pelos dentes brancos das personagens femininas.

Outro tema recorrente na literatura fantástica e revisitado por Strausz é a presença de figuras animadas e maléficas: os autômatos, andróides, bonecos etc. Em “O chapéu de guizos”, a história é narrada pelo próprio protagonista, um adolescente de treze anos que ouve e dialoga com vozes de seres exilados no mundo. Logo no início do conto, o narrador se apresenta e busca a adesão do público-alvo, convidando o leitor para mergulhar no nó narrativo: “Agora, tenho treze anos. E, pela primeira vez, estou apreensivo com as vozes” (STRAUSZ, 2013, p. 55). O narrador demonstra preocupação com a voz que emana de uma estatueta de louça encontrada no fundo de um baú que pertencia à sua avó. A peça representava um chinês que utilizava roupas antiquadas e utilizava um chapéu de guizos: “Lembrava muito o senhor Chan, o velho quitandeiro que vendia verduras a minha avó quando eu era bem pequeno. O Sr. Chan tinha sido misteriosamente assassinado quando eu tinha apenas cinco anos, mas eu me lembrava do rosto dele” (STRAUSZ,

2013, p. 56).

Steinmetz (1997, p. 28) lembra que, no século XIX, o escritor alemão E.T.A. Hoffmann povoou seu universo literário de autômatos e marionetes, a exemplo dos clássicos *O homem de areia* (1816), *Quebra-nozes e o Camundongo Rei* (1816), e *A princesa Brambilla* (1821). O entrecruzar de textos que tematizam a animação da matéria inerte tem sua gênese no mito do Golem que inspirou sobretudo os escritores românticos. Catherine Mathère (2005, p. 409) pontua que duas versões populares e diferentes circularam entre os escritores: a versão polonesa e a versão de Praga. De acordo com Mathère, a versão de Praga foi mais conhecida e difundida no início do século XIX. Essa versão discorre sobre a tradição mística judaica acerca do rabino Löw que, em tentativa de emulação da criação humana, dá vida à argila e controla a existência do Golem pela inserção e retirada do pergaminho no orifício localizado no crânio da criatura. A aparente situação de controle é desfeita quando o Golem destrói tudo à sua volta. Sem alternativa, o rabino retira-lhe o pergaminho do crânio e não lhe permite retornar à vida. Embora diferentes versões tenham sido disseminadas na ficção, a ideia da animação da matéria permaneceu e se desenvolveu largamente na literatura, sobretudo no gênero fantástico.

Retomando o conto de Strausz, a perspectiva narrativa concentra a tensão na voz impositiva e manipuladora que ecoa da estatueta: “Como se adivinhasse meus pensamentos, a voz prosseguiu: – Me ponha debaixo do seu travesseiro. Coisas extraordinárias acontecerão...” (STRAUSZ, 2013, p. 56). Por meio da prolepse, a fala do chinês engendra a antecipação dos fatos. Na manhã seguinte, o narrador se sente profundamente atraído por um gato e relata seu esforço para capturá-lo, pois o animal parecia receber com estranheza a sua presença. Após alcançá-lo, ele sente irresistível tentação em apertar o pescoço do animal, que se debate sem sucesso e morre estrangulado. Ao retomar a consciência do ocorrido, o jovem percebe que está em uma espécie de suspensão temporal e fatos estranhos se sucedem, de modo que o prenúncio das “coisas extraordinárias” realmente se materializa: “tirei dez numa prova de matemática para a qual nem sequer tinha estudado. Ganhei uma bicicleta na rifa da cantina [...] meu casaco perdido foi encontrado. Todas as meninas pareciam encantadas comigo” (STRAUSZ, 2014, p. 58). O narrador compreende que os fatos extraordinários, na verdade, resultariam em risco à sua própria existência. Decidido a quebrar a estatueta, constata, perplexo, que a imagem do chinês havia se transformado em um gatinho de louça com um chapéu de guizos encaixado no alto de sua cabeça.

Diferentemente dos outros contos do livro, “Chapéu de guizos” desenvolve a narrativa por meio do narrador representado. Para Delbrassine

(2006), no caso de narrativas para recepção de jovens leitores, existe uma clara preferência na focalização pelo próprio personagem. De acordo com o pesquisador, essa preferência massiva pelo “Eu” se apresenta como uma característica das narrativas juvenis contemporâneas, uma vez que favorece a aproximação do leitor com a tensão desenvolvida. Esses narradores pretendem estabelecer uma relação direta com o *aqui* e o *agora*, diminuindo a distância entre personagem e leitor.

Ao narrar sua própria aventura, o protagonista se apresenta como um confidente que auxilia o leitor iniciante a manter uma relação mais direta com a comunicação literária. Discorrendo sobre os estudos de Vicent Jouve em relação à posição da personagem romanesca, Delbrassine (2006) esclarece como a identificação entre leitor e personagem se torna uma poderosa estratégia de sedução para jovens. Jouve assinala esse funcionamento através da noção de “sistema de simpatia” (2013, p.54). Quando trata especificamente da subjetividade da leitura, Jouve expressa a importância do processo de representação: “As imagens mentais construídas pelo leitor a partir do texto são, em razão da incompletude estrutural da obra (o enunciador não pode descrever tudo, nem descrever completamente) necessariamente subjetivas.” (2013, p. 54).

Adaptando o exemplo de Jouve (2013, p. 54) para o *corpus* ficcional em discussão, colocaríamos a seguinte questão: como o jovem leitor pode imaginar um encontro romântico em uma festa se não for a partir da representação das festas que ele mesmo frequenta e dos comportamentos que ele mesmo vivencia? O herói ficcional é recepcionado pelo leitor de forma ilusória, como se fosse uma pessoa viva, próxima a ele. É justamente nesse encontro com o Outro, na forma do personagem, que se configura um imediato processo de identificação

Delbrassine (2006) ainda observa que a representação de gêneros se conjuga, muitas vezes, à presença sistemática de problemáticas da vida interior dos jovens. Esse processo de aproximação do real se vincula à característica essencial da narrativa fantástica, pois, segundo Roas, “o mundo construído nos relatos fantásticos é sempre o reflexo da realidade em que habita o leitor. A irrupção do impossível nesse marco familiar supõe uma transgressão do paradigma do real vigente no mundo extratextual³” (2011, p. 31). Em essência, diferentemente do maravilhoso, a narrativa fantástica mantém relação com o real extratextual, e um de seus objetivos é justamente conduzir o leitor à reflexão dos limites da realidade, sobre nosso

³ “el mundo construído en los relatos fantásticos es siempre un reflejo de la realidad en la habita el lector. La irrupción de lo imposible es ese marco familiar supone una transgresión del paradigma de lo real vigente en el mundo extratextual.”

conhecimento de mundo e as ferramentas que temos utilizado para compreendê-la e representá-la (ROAS, 2011),

Nos dois contos selecionados para estudo, percebemos o processo da transformação indireta, Strausz (2013) não transfere as ações dos personagens de um momento a outro, há um exercício estético de absorção e reconstrução textual de uma nova história, com provável inspiração nos hipotextos que lhe deram origem. Na base de toda inspiração, está a tradição, como afirma a própria autora em entrevista: “é preciso lembrar que quem abastece a mente é a leitura. Quando entro em períodos de esterilidade criativa, mergulho na leitura. Ler bons textos é sempre inspirador.”⁴ (NUNES, 2019).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. Les Paradis artificiels. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/390f/1516405922e88ccdbc53956fb8f2938f61c7.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

BOTTO, Margherita. Le palimpseste du vampire. In: Nathalie Limat-Letellier, Marie Miguët-Ollagnier (org.) *L'intertextualité*. Presses Univ. Franche-Comté, 1998.

DELBRASSINE, Daniel. Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents. In: *Le livre pour enfants: Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel* [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006 (généré le 17 août 2019). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/pur/41349>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CESAROTTO, Oscar. A estética do medo. In: LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

_____. *A formação do leitor literário*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2012.

⁴ NUNES, José. Como escreve Rosa Amanda Strausz. Entrevista disponível em: <https://comoeucrevo.com/rosa-amanda-strausz>. Acesso em: 25 ago. 2019.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. A literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

JOUE, Vicent. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: LANGLADE, Gérard; ROUXEL, Annie;

REZENDE, Neide Luzia de. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. Trad. Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Alameda, 2013.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MATIÈRE, Catherine. Golem. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

NUNES, José. Como escreve Rosa Amanda Strausz. Entrevista disponível em: <<https://comoeucrevo.com/rosa-amanda-strausz>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

POE, Edgar Allan. Berenice. In: *Medo Clássico*. Trad. Marcia Heloisa. São Paulo: Darkside, 2017.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de espuma, 2011.

STEINMETZ, Jean-Luc. *La Littérature fantastique*, Paris : Presses Universitaires de France, Que Sais-Je?, 1997.

STRAUSZ, Rosa Amanda. *Sete ossos e uma maldição*. São Paulo: Global, 2013.

Data de recebimento: 15 jun. 2019

Data de aprovação: 10 set. 2019