

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

ALEXANDRE DA SILVA CARVALHO

OBEDIÊNCIA, MAGIA E CRIMES
NO ROMANCE *ARTEMIS FOWL*, DE EOIN COLFER

SÃO PAULO
2018

ALEXANDRE DA SILVA CARVALHO

OBEDIÊNCIA, MAGIA E CRIMES
NO ROMANCE *ARTEMIS FOWL*, DE EOIN COLFER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan

SÃO PAULO
2018

C331o Carvalho, Alexandre da Silva.
Obediência, magia e crimes no romance Artemis Fowl,
de Eoin Colfer / Alexandre da Silva Carvalho.
120 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.
Orientadora: Ana Lúcia Trevisan.
Bibliografia: f. 118-120.

1. Personagem secundária. 2. Literatura infantojuvenil.
3. Fantasy. 4. Maravilhoso. I. Trevisan, Ana Lúcia, orientadora. II. Título.

CDD 808.89

ALEXANDRE DA SILVA CARVALHO

OBEDIÊNCIA, MAGIA E CRIMES
NO ROMANCE *ARTEMIS FOWL*, DE EOIN COLFER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em 05 de fevereiro de 2018

BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM



Prof^a. Dr^a. Lilian Cristina Corrêa
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM



Prof^a. Dr^a. Ana Elvira Luciano Gebara
Universidade Cruzeiro do Sul - UNICSUL

Dedico este trabalho ao meu pai,
Juventino Ferreira Carvalho,
que me ensinou lições valiosas para a vida toda.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus que é bondoso, cuidadoso e paciente.

Agradeço a Pia Sociedade de São Paulo, na pessoa do Pe. Luiz Miguel Duarte.

Agradeço ao meu amigo inestimável, Claudiano Avelino dos Santos.

Agradeço à Prof^a. Ana Lúcia Trevisan pela tranquilidade e leveza de conduzir-me nesse momento estudantil da minha vida.

Agradeço também as Prof^{as}. Lilian Cristina Corrêa e Ana Elvira Luciano Gebara por me ajudarem na construção desse trabalho.

Agradeço as minhas *Charlie's Angels*: Sílvia Mônico, Dirlene Nobre e Jurema Otaviano.

Sam olhou para Frodo e chorou em seu íntimo, mas nenhuma lágrima chegou-lhe aos olhos secos e ardidos. – Eu disse que o carregaria, mesmo que arrebentasse as costas – murmurou Sam –, e é isso que vou fazer!

(O Senhor dos Anéis,
Livro: O Retorno do Rei,
J. R. R. Tolkein)

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo considerar o percurso realizado pelas personagens Domovoi Butler, Holly Short e Palha Escavator no romance infantojuvenil *Artemis Fowl* (2001), do escritor irlandês Eoin Colfer (1965-). De modo geral, quando se pretende analisar personagens, a escolha recai sobre a protagonista ou a antagonista; neste caso, as personagens escolhidas não são as protagonistas ou antagonistas em sentido clássico, mas personagens secundárias ou coadjuvantes que colaboram diretamente com o desenvolvimento do enredo, ao mesmo tempo em que possuem arcos próprios de desenvolvimento. Butler, Short e Escavator serão tomados para análise apenas no primeiro dos oito livros que compõem essa série. Essa dissertação também levará em conta que o livro destina-se, como produto editorial, ao público infantojuvenil e que transita entre os gêneros *fantasy* e *maravilhoso* quanto à sua elaboração. Tomaremos o teórico Peter Hunt (2010) no tocante à conceituação e Nelly Novaes Coelho (2002) para o que diz respeito ao panorama histórica da literatura infantojuvenil. E. M. Forster (2009) é o nosso referencial teórico quanto à reflexão da personagem; para nos aproximar dos gêneros *fantasy* e *maravilhoso*, contaremos com Tzvetan Todorov (2008), David Roas (2011) e Rosemary Jackson (1981).

Palavras-chave: Personagem secundária. Literatura infantojuvenil. Fantasy. Maravilhoso.

ABSTRACT

This dissertation is aimed at considering the path taken by the characters Domovoi Butler, Holly Short and Mulch Diggums Escavator in the children's novel *Artemis Fowl* (2001) by the Irish writer Eoin Colfer (1965-). In general, when one wants to analyze characters, the choice falls on the protagonist or the antagonist; in this case, the chosen characters are not the protagonists or antagonists in the classical sense, but secondary or supporting characters who collaborate directly with the development of the plot, at the same time they have own arcs of development. Butler, Short and Diggums will be taken for review only in the first of the eight books that make up this series. This dissertation will also take into account that the book is intended, as an editorial product, to the child and adolescent public and that transits between the genres fantasy and wonderful as its elaboration. We will take the theorist Peter Hunt (2010) regarding conceptualization and Nelly Novaes Coelho (2002) for what concerns the historical panorama of children's literature. E. M. Forster (2009) is our theoretical reference to the reflection about character; to bring us closer to fantasy and wonderful genres, we will have Tzvetan Todorov (2008), David Roas (2011) and Rosemary Jackson (1981).

Keywords: Secondary character. Children's Literature. Fantasy. Wonderful.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. LITERATURA INFANTOJUVENIL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	13
1.1 Literatura infantojuvenil: uma proposta de conceituação	13
1.2 Literatura infantojuvenil: breve panorama histórico	23
1.3 Literatura infantojuvenil e mercado editorial	29
2. ARTEMIS FOWL: O PRIMEIRO DE UMA SÉRIE	35
2.1 Um <i>corpus</i> para ser conhecido	35
2.2 Personagem: uma breve reflexão	47
2.3 O gênero fantástico e suas possíveis conceituações	56
2.4 <i>Fantasy</i> e maravilhoso: aproximações e distanciamentos	58
3. OBEDIÊNCIA, MAGIA E CRIME: TRAÇOS DE SERES FANTÁSTICOS	65
3.1 Domovoi Butler e sua obediência serviçal	65
3.2 Holly Short e sua magia transgressora	87
3.3 Palha Escavator e seus crimes libertadores	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

A obra *Artemis Fowl* (2001), do escritor irlandês Eoin Colfer (1965-), é o primeiro livro de uma série composta por oito volumes. Colfer é escritor de obras infantojuvenis que ganharam visibilidade mundial ao contar a história de um adolescente de doze anos que entra para o mundo do crime organizado e, como primeiro ato, decide sequestrar uma criatura do Povo das Fadas e exige certa quantidade de ouro para libertar sua refém. *Artemis Fowl*, que é um gênio e criminoso precoce, é, sem dúvida, uma personagem fascinante e intrigante; contudo, o texto de Colfer apresenta outras personagens tão envolventes e complexas quanto a protagonista da narrativa. Por isso, essa dissertação se aproximará de três personagens secundárias e as investigará, de modo particular, a partir do percurso próprio que cada uma delas empreende. As personagens escolhidas para esse estudo são: Domovoi Butler, Holly Short e Palha Escavator.

Domovoi Butler é um humano que, por linhagem, está ligado à família dos Fowl. Ele é o mordomo atual da casa a que está ligado e guarda-costas de *Artemis Fowl II*. Butler, por sua constituição física, é considerado um gigante e, por suas habilidades táticas, uma arma. Contudo, Domovoi Butler representa bem mais do que simples obediência servil. Holly Short, por sua vez, é uma fada que precisa reafirmar seu valor e sua competência num ambiente essencialmente masculino: a LEP, ou seja, a Liga de Elite da Polícia. Short é a primeira fêmea a integrar essa divisão da polícia do Povo das Fadas e, por isso, sofre preconceito de gênero a partir do seu superior imediato, o comandante Julius Raiz. Holly é impulsiva e dócil; noutras palavras, ela é uma criatura formada de muitas camadas. Palha Escavator, nossa última personagem a ser investigada, é um anão que decidiu abrir mão da sua magia e dedicar-se ao mundo do crime. Ele é definido como um cleptomaníaco e é bem conhecido da LEP. Como é próprio dos anões, Palha é uma criatura solitária, mas, ao mesmo tempo, divertida e altamente irreverente.

Antes, porém, de chegarmos às personagens que serão analisadas, consideraremos o que venha a ser literatura infantojuvenil. O texto que Colfer propõe é para crianças com idade a partir dos dez anos, mas, obviamente, esse texto circula entre outros grupos etários, incluindo também adultos. Para nos ajudar a compreender e conceituar literatura infantojuvenil, recorreremos ao crítico literário inglês Peter Hunt (1945-

). Por sua vez, com o auxílio da ensaísta, crítica literária e professora brasileira Nelly Novaes Coelho (1922-2017), faremos um sobrevoo e identificaremos panoramicamente por quais caminhos a literatura infantojuvenil deixou suas pegadas. Vamos, ainda, levar em consideração que todo livro, inclusive o infantojuvenil, é antes de tudo um produto do mercado editorial. Isso significa que há uma cadeia de profissionais que pensa o livro desde a sua concepção até que ele chegue às mãos do leitor. Não se trata, nesse sentido, de um produto isento de intencionalidade, mas carregado de interesses: do ideológico ao financeiro, por exemplo.

A série *Artemis Fowl* foi lançada entre os anos de 2001 e 2012, e o primeiro livro da série assume o nome da personagem principal. A narrativa é contada, digamos assim, entre as molduras formadas por um prólogo e um epílogo. Quem nos revela os fatos acontecidos muitos anos antes é o psicólogo comportamental do Povo das Fadas, J. Argônio. Nosso narrador, portanto, não dá, propriamente, voz direta às personagens, pois o que ele nos conta é fruto das entrevistas e dos relatórios realizados após cada evento desencadeado por *Artemis Fowl*. Interessa-nos nesse trabalho perceber como três personagens secundárias – Butler, Short e Escavator – desenvolvem e assumem o controle do seu próprio arco existencial. Para nos aproximar da categoria narrativa personagem, recorreremos a E. M. Forster (1879-1970), Massaud Moisés (1928-) e Candido (2014). Nosso texto, por causa dos seus traços constituintes, pode ser tomado como literatura fantástica, ou seja, é um texto que ultrapassa o universo considerado ordinário, dando, desse modo, espaço para o inusitado, ou seja, para aquilo que não é usual. De modo mais específico, o texto de Colfer transita entre o *fantasy* e o maravilhoso. Aliás, quando se trata do fantástico as fronteiras são muito tênues ou, se preferirmos, os terrenos, movediços. Tzvetan Todorov (1939-2017), Rosemary Jackson e David Roas (1965-) nos ajudarão a compreender esse viés particular da literatura fantástica.

É nesse emaranhando, onde se entrelaçam humanos e fadas, magia e tecnologia que buscaremos perceber que personagens secundárias não são desprovidas de fascínio e complexidade, mas, ao contrário, são envolvidas por muitas camadas e consistência.

1. LITERATURA INFANTOJUVENIL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

1.1 Literatura infantojuvenil: uma proposta de conceituação

Talvez seja um tanto pretencioso adotar uma definição de literatura que se pretenda acabada e absoluta. Toda e qualquer definição apresentada de literatura, ou de outra realidade equivalente, estará vinculada ao tempo, aos aspectos socioculturais e aos caminhos percorridos por quem a forjou e, por isso, será uma definição parcial; por outro lado, é necessário que se adote referenciais que nos ajudem a compreender o objeto do qual nos aproximamos – neste caso, a literatura –, e, com esses referenciais, avançar de forma embasada e consistente na reflexão que se busca realizar.

Aqui, dentre muitas possibilidades, recorreremos ao crítico literário Afrânio Coutinho (1911-2000) ao afirmar que:

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada, através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferente dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social. O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mais medidas pelos mesmos padrões das verdades ocorridas. Os fatos que manipula não têm comparação com os da realidade concreta. São as verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido de vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida. A Literatura é, assim, vida, parte da vida, não se admitindo que possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana (COUTINHO, 1978, pp. 7-8).

Tendo presente o que nos diz Afrânio Coutinho, e avançando mais alguns passos, podemos constatar que a literatura segue encantando gerações, registrando conhecimentos e costumes, emocionando e divertindo. A literatura, por meio da estética que adota, estabelece vínculo, intimidade e cumplicidade com o seu interlocutor, ou seja, o público a

quem se destina. Podemos nos aproximar e ampliar nossa concepção do que seja literatura, considerando que um determinado conjunto de elementos deva existir e relacionar-se de forma sistemática e consciente. Noutras palavras, para que se tenha literatura propriamente dita, é necessário que haja quem produza os textos tidos como literários; aqueles que receberão e consumirão tais textos; e a existência de temas comuns que perpassem tais obras. Antonio Candido (1918-2017), na obra *Formação da Literatura Brasileira* (2014), aponta justamente para essa sistematicidade. São palavras de Candido:

[...] literatura propriamente dita, considerada aqui como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de públicos, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 2014, p. 25).

Considerando as palavras de Coutinho e Candido acerca da literatura em âmbito geral, faremos, agora, um recorte que nos colocará diante de um segmento particular dessa expressão de arte: a literatura infantojuvenil. Tendo presente o trabalho que está em curso, buscaremos conceituar a literatura infantojuvenil, resgatar panoramicamente seu caminho histórico e identificar como se comportou o mercado editorial brasileiro quanto à produção desse segmento nos primeiros quinze anos desse século.

Recorremos a Afrânio Coutinho e Antonio Candido para nos aproximar do conceito geral de literatura. Coutinho nos diz que literatura é *uma transfiguração do real*, enquanto Candido nos fala que a literatura deveria ser entendida com um *sistema articulado que envolve produtores, obras e consumidores*. Tendo presentes essas duas concepções de literatura, queremos avançar e considerar mais especificamente o que seja a literatura infantojuvenil. Para isso, tomaremos, de modo particular, o que nos diz o crítico literário Peter Hunt (1945), na obra: *Crítica, teoria e literatura infantil* (2013).

Não é tarefa simples conceituar ou definir algo. No caso da literatura infantojuvenil, essa é, igualmente, uma tarefa exigente e perigosa; contudo, é preciso arriscar e assumir as consequências de possíveis críticas. Hunt nos diz que “a maioria das perguntas sugere suas respostas, assim também as definições são controladas por seu propósito. Dessa maneira não pode haver definição única de ‘literatura infantil’” (HUNT, 2013, p. 75).

Hunt, no estudo que apresenta, trabalhará, efetivamente, sobre o conceito de literatura infantil e não propriamente de literatura infantojuvenil; a delimitação feita por Hunt, contudo, não prejudica, mas, ao contrário, enriquece esse trabalho, pois aquilo que ele apresenta é bem sedimentado e consistente.

A discussão proposta por Hunt, ainda inicialmente, questionará o conceito de “bom” para o que seja um livro infantil, pois “bom” pode assumir múltiplas acepções, conforme os interesses envolvidos. Vejamos, de modo direto, o que ele diz acerca dessa questão:

O que se considera um “bom” livro pode sê-lo no sentido prescrito pela corrente literária/acadêmica dominante; “bom” em termos de eficácia para a educação, aquisição de linguagem, socialização/aculturação ou para o entretenimento de uma determinada criança ou grupo de crianças e circunstâncias específicas; ou “bom” em algum sentido moral, religioso ou político; ou ainda em sentido terapêutico [...] (HUNT, 2013, p. 75).

O levantamento feito por Hunt a respeito de um “bom” livro infantil apresenta a possibilidade de se percorrer caminhos diversos; embora não seja o foco desse trabalho, vale apenas acenar aqui para a tensão existente entre o aspecto *didático* e *lúdico* do livro infantojuvenil. Essa questão será retomada adiante de maneira mais apropriada. Voltando, porém, a senda que nos interessa no momento, o texto infantojuvenil não goza de unanimidade quanto à sua constituição, ou seja, para alguns críticos a literatura infantil (ou infantojuvenil) é reconhecida propriamente como literatura, enquanto outros críticos tomam essa literatura como expressão menor ou de segunda classe. Recorrendo aos críticos apresentados pelo próprio Hunt, veremos três considerações diversas acerca da literatura infantil. Começemos por Isabelle Jan (1931) que diz:

Os críticos, sempre prontos a distribuir notas boas e más – estão preparados para avaliar esse “subproduto” por padrões acadêmicos e declarar que uma de suas produções é ou não é “literatura”, é ou não é “bem escrita” e que ela tem ou não chance de tornar-se um “clássico”.

Discussões escolásticas dessa ordem apenas disfarçam a verdade de que tais obras existem por si mesmas e não como degraus de uma escada até a literatura adulta.

O importante [...] não é se ela é ou não literatura, mas que ela deve ser para crianças; seu interesse e importância dependem dessa característica específica (JAN, apud HUNT, 2013, p. 76).

As considerações tecidas por Isabelle Jan são de crítica à postura daqueles que, a partir da academia, enxergam o livro destinado às crianças e aos jovens como apenas um “subproduto” que deve ser avaliado, segundo os critérios forjados pela própria academia. De outra sorte, Isabelle Jan concede a esse segmento específico da literatura o status da autonomia, ou seja, a literatura para crianças e jovens não existe como via para se chegar à literatura adulta. Essa literatura existe porque há denominadores comuns que a sustenta de maneira orgânica, ou seja, um conjunto de produtores, receptores, temas e mecanismo de transmissão (CANDIDO, 2014, p. 25).

Nicholas Tucker, por sua vez, vai considerar que a experiência de se produzir um livro para jovens é significativamente restrita se comparada aos livros destinados aos adultos. É interessante ter presente aqui que Tucker não usa exclusivamente o termo crianças, mas também jovem e infantojuvenil. Vamos ao fragmento destacado por Hunt que ilustra o posicionamento de Tucker:

Ao contrário de alguns que escreveram sobre essa questão, acredito que há diferenças intrínsecas entre os melhores livros destinados a crianças e os escritos para adultos, e que nenhuma literatura infantil jamais poderia ser uma obra de arte no mesmo nível de uma de Tolstói, George Eliot ou Dickens, por exemplo. Se o escritor estiver voltado a um público jovem deve necessariamente restringir-se a certas áreas da experiência e do vocabulário (TUCKER, apud HUNT, 2013, p. 77).

Aquilo que Tucker propõe, embora válido, parece transitar por aquilo que se costuma considerar como “lugar comum”. De fato, livros para crianças e jovens diferem, sim, de livros destinados para adultos, pois entra em jogo, no mínimo, o elemento da adequação para um e outro público. Entretanto, vale ressaltar que o público infantojuvenil tem mudado e se tornado mais exigente quanto às obras que chegam a suas mãos.

O comentário a seguir apresentará uma reflexão mais sensata, segundo Hunt, acerca dos problemas que envolvem a escrita para crianças. Trata-se da reflexão proposta por Jill Paton Walsh (1937):

O livro infantil apresenta um problema mais difícil, tecnicamente mais interessante – o de fazer uma declaração adulta inteiramente séria, como qualquer bom romance, sendo extremamente simples e transparente [...]. A necessidade de compreensão impõe uma obliquidade emocional, um procedimento indireto na abordagem, que, como a elisão e a afirmação parcial na poesia, muitas vezes é fonte de força estética (WASH, apud HUNT, 2013, p. 77).

Tendo presente as considerações descritas acima acerca de algumas aproximações do que seja literatura para crianças e jovens, daremos mais um passo adiante. Voltaremos ao termo “literatura” e nos aproximaremos dele, tendo ainda como referencial o que nos propõe Peter Hunt que, contudo, não caminha sozinho; tomando John M. Ellis (1936), Hunt destacará que “[...] os textos literários não se definem como textos de um tal formato ou estrutura, mas como peças de linguagem utilizadas de uma determinada maneira pela comunidade” (HUNT, 2013, p. 86).

Em palavras simples, essa indicação ou conceituação nos diz que um texto não deveria ser tomado segundo uma dimensão prática, mas, tendo presente a sua dimensão estética; Hunt ainda dirá sobre essa definição proposta por Ellis, “... por conseguinte, ele (o texto) pode tornar-se literatura, e ser usado de diferentes maneiras em momentos diferentes” (ibid., p. 87).

Com isso, passamos a outro nível ou patamar desse caminho que é considerar o que seja um texto literário infantojuvenil; nesse caso, o segmento literário em questão, de modo geral, suscita uma antiga discussão que polariza as dimensões didático-pedagógica e lúdica. Soma-se a essa polarização, o fato de que não sabemos com exatidão como crianças e jovens se aproximam efetivamente dos textos a eles propostos. Eis o que nos diz Hunt:

A literatura infantil tem esse problema, com a dificuldade adicional de que não podemos saber como uma criança a lê – como uma experiência “literária” ou como uma experiência funcional. Qualquer texto pode receber uma leitura “literária” – e devemos tomar cuidado com a contradição ao dizer que alguns textos agradam mais que outros –, pois os

valores que nele aplicamos também pertencem ao sistema cultural (ibid., p. 87).

Diante do que foi posto até agora, Hunt admite que “precisamos adotar o conceito óbvio de que ‘literatura’ é a escrita autorizada e priorizada por uma minoria influente” (ibid., p. 87). E que, nesse sentido, estamos diante de uma questão única, ou seja, tais definições gravitam sob o signo do status e, conseqüentemente, do poder (ibid., 2013, p. 89). Ao termo literatura, que não foi classicamente definido até agora, soma-se um segundo termo, nesse caso, qualificativo, que é *infantojuvenil*. O que é, afinal, literatura infantojuvenil? Partiremos, a seguir, em busca de definição ou conceituação de quem seja criança e jovem. Nesse caminho, além de contarmos com a ajuda de Hunt, recorreremos a Philippe Ariès (1914-1984), na obra *História social da criança e da família*, 2016, e a Jon Savage (1953) no texto *A criação da juventude*, 2009.

É estranho considerarmos a necessidade de definir ou conceituar quem seja criança ou jovem, quando nos parece algo tão pacífico. Nosso olhar certamente recai para o mundo no qual vivemos e, com isso, nos esquecemos de que a visão e percepção de uma criança e de um jovem nem sempre foi como nós a temos hoje. Aliás, pensar quem sejam a criança e o jovem dos dias atuais é como tentar andar sobre areia movediça, uma vez que as mudanças sociais, culturais, antropológicas e psicológicas se dão de maneira vertiginosa. Buscaremos ser pontuais em nosso estudo, pois seu primeiro objetivo é tentar, ainda, elucidar o que seja literatura infantojuvenil a partir, também, da compreensão do público para o qual ela se dirige; com isso, retomamos a indicação de Antonio Candido quando diz que para que haja literatura um dos denominadores necessário é um grupo de receptores (CANDIDO, 2014, p. 25). Por fim, essa investigação se justifica porque as personagens secundárias que serão esquadrinhar – Butler, Short e Escavator – se inserem no segmento da literatura infantojuvenil.

Philippe Ariès, (1914-1984), historiador e medievalista francês, em sua obra *História social da criança e da família* (2016), traça um perfil de quem seja e que lugar ocupa a criança a partir do século XII no seio da família e, conseqüentemente, da sociedade. Os estudos de Ariès estão situados de modo particular na França e na Inglaterra, respectivamente, centros do mundo medieval europeu.

Obviamente, as crianças sempre existiram e estavam presentes na família; contudo, a percepção que se tinha sobre elas era bem diferente do olhar que se tem delas nos dias atuais. As crianças eram tomadas, em geral, como pequenos adultos e, assim que possível, entre os cinco e sete anos, passavam a realizar as tarefas que eram próprias do mundo dos adultos. Com isso, percebemos que as conhecidas fases do desenvolvimento do ser humano eram desconsideradas pura e simplesmente porque ainda não haviam sido descobertas, estudadas e sistematizadas. Nesse momento histórico, segundo Ariès, *o sentimento da infância não existia* (ARIÈS, 2016, p. 99); uma criança não era, contudo, relegada ao abandono ou desprezo total; havia, sim, afeição pelas crianças; mas não havia “consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo do jovem” (ibid., p. 99). “Por essa razão”, continua Ariès, “assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressa na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes” (ID., p. 99). Se a situação da criança era, como descrita por Ariès, inexistente é inconcebível pensar, por exemplo, uma literatura que se volte para ela.

Contudo, passos foram dados para que a criança, aos poucos, fosse reconhecida como tal. O próprio Ariès nos diz que:

O primeiro sentimento da infância – caracterizado pela “paparicação” – surgiu no meio familiar, na companhia das criancinhas pequenas. O segundo, ao contrário, proveio de uma fonte exterior à família: dos eclesiásticos ou dos homens da lei, raros até século XVI, e de um maior número de moralistas do século XVII, preocupados com a disciplina e a racionalidade dos costumes. Esses moralistas haviam-se tornado sensíveis ao fenômeno outrora negligenciado da infância, mas recusavam-se a considerar as crianças como brinquedos encantadores, pois viam nelas frágeis criaturas de Deus que era preciso ao mesmo tempo preservar e disciplinar. Esse sentimento, por sua vez, passou para a vida familiar (ARIÈS, 2016, p. 105).

Tendo presente as informações apresentadas por Ariès sobre a criança, daremos um salto histórico e voltaremos a Peter Hunt e ao que ele nos aponta sobre quem seja uma criança nos nossos dias; não teremos formalmente da parte de Hunt uma definição ou conceituação de criança, mas um descritivo de quem ela seja em seus múltiplos aspectos. Pinçaremos, portanto, esses elementos descritos por Hunt que nos ajudarão a compor esse quadro que visa definir ou conceituar o que é a literatura infantojuvenil.

Hunt, mais uma vez, recorrerá a Nicholas Tucker, na obra *What is a child?* (1977); nesse texto de Tucker, pontuado por Hunt, encontramos características transculturais e diacrônicas acerca da infância; dentre elas, destacamos: brincadeira espontânea, receptividade à cultura vigente, constrangimentos fisiológicos, imaturidade sexual, abertura à formação de laços com figuras maduras, dificuldades quanto ao abstrato, menor grau de concentração que os adultos, vulneráveis a percepções imediatas, facilmente adaptáveis (HUNT, 2013, p. 87). Esses elementos postos por Hunt não são unanimidade, mas peças que buscam compor um quadro bastante aberto. Infelizmente (ou felizmente) não é possível, de fato, dizer quem seja uma criança de maneira definitiva. Segundo Hunt, “a definição de infância muda, mesmo no âmbito de uma cultura pequena, aparentemente homogênea, tal como muda o entendimento de infâncias do passado” (ibid., p. 94).

Tomando como ponto de partida um trecho em que Hunt fala sobre aspectos da infância na Grã-Bretanha, queremos ter presente, sim, mais uma palavra sobre a infância no século XXI e suas relações com *marketing* (mercado), temas tabus, mídia e lei. Tais considerações, guardadas as devidas proporções, podem ser aplicadas noutras realidades socioculturais. Vejamos o que Hunt nos diz:

O que é infância na Grã-Bretanha no início do século XXI? No geral, há a segregação adulto-criança; ou seja, as crianças são encaradas como uma espécie diferente de pessoa. Elas são protegidas das preocupações adultas e transitam em lugares diferentes. Por outro lado, tem havido um relaxamento dos limites da formalidade. Mesmo assim, a ubiquidade da participação da mídia pode significar que elas são menos protegidas de assuntos tabus – ou a tevê dá apenas a imagem e não a sensação? Assim, as roupas das crianças se tornam menos diferentes; a moda para crianças as tornam clones de adultos. A música popular atende as crianças como parte de seu mercado. A alimentação se homogeneizou. No entanto, há uma clara investida do marketing para manter certos aspectos da infância, mesmo que na Grã-Bretanha ainda seja permitido vender arma de brinquedo. A infância é protegida por lei e, no entanto, o período de “irresponsabilidade” se prolonga, na mídia, com o avanço do processo tecnológico (HUNT, 2013, p. 94).

Embora pareça frustrante, se o conceito ou definição de criança é uma realidade tão instável, conseqüentemente, o conceito de uma literatura que se volte para ela também o será. Antes, porém, de voltarmos ao conceito de literatura infantil – e também juvenil –,

consideramos, mesmo que brevemente, como é possível vislumbrar o que seja adolescência e/ou juventude.

Se, como vimos, a infância como fase ou período da vida do ser humano começa a ganhar reconhecimento a partir do século XVII, também não era pacífico nesse momento histórico o que seria juventude. Em muitas culturas, um determinado rito de passagem transportava um menino ou uma menina da infância (ou da não condição de adulto) para a vida adulta em toda sua plenitude. Com isso, não havia crise de adolescência ou mesmo identidade. Quando a criança é reconhecida como tal, podemos considerar esse evento como um ganho; contudo, podemos nos perguntar: e a juventude... onde se situa?

Para Jon Savage, o ano de 1945 é considerado como “Ano Zero” (SAVAGE, 2009, p. 496), tendo em vista o que chama de a criação da juventude. Estamos historicamente vivendo o fim da Segunda Guerra Mundial, a Alemanha e seus aliados foram derrotados, milhares de mortos de ambos os lados e nações a serem reconstruídas quase que a partir do zero. Segundo as palavras de Savage:

O velho mundo estava morto e o grupo mais bem situado para prosperar numa era pós-guerra incerta era o dos jovens – que sempre tinham sido considerados como os personificadores de um mundo auspicioso. [...] No necessário ato de esquecer para que o mundo ocidental seguisse em frente, o jovem era mais uma vez – como havia sido depois da Grande Guerra – exaltado como uma tábula rasa (ibid., p. 497).

Pensar a juventude (e tudo o mais) naquele momento histórico era um grande desafio para um mundo que precisava se reerguer. Nesse caminho de revisão de conceitos e valores, Savage se serve de uma pesquisa considerada pioneira que foi realizada por Stanley Hall (1846-1924), nos Estados Unidos da América. Essa pesquisa detectou que...

[...] a primeira cultura de consumo de massa adolescente havia acontecido durante a década de 1920, e as primeiras tentativas do governo, nos anos de 1930, de tratar os adolescentes de uma maneira humana e não coercitiva. As duas abordagens haviam se unido durante a Segunda Guerra Mundial, quando exigências do florescente mercado jovem foram integradas a políticas sociais que ofereciam aos adolescentes certo grau de liberdade.

O nome dado a esta nova síntese foi *teenager*. As muitas interpretações possíveis pra juventude haviam se resumido a uma só: consumidor adolescente. Tomando vulto graças a um intrincado ecossistema de pressões de pares, a desejos individuais e ao marketing inteligente, a *teenage*

resolvia a questão proposta pela guerra: em que tipo de sociedade viveremos? Em contraste com o fascismo, o futuro americano seria ordenado em torno do prazer e da aquisição: a utilização da produção em massa para o lazer descartável como revistas, cosméticos e roupas, assim como equipamentos militares (SAVAGE, 2009, pp. 497-498).

Obviamente, esse olhar sobre a juventude é apenas um olhar. O posicionamento de Savage não esgota de forma alguma a tentativa de compreensão do jovem; lança, sim, uma possibilidade de luz ao identificar o jovem pertencente às gerações surgidas após a Segunda Guerra Mundial como produto do meio social e político; de modo particular, esse jovem é qualificado (ou potencializado) como o grande consumidor daquilo que a produção de massa vai disponibilizar no mercado. Dentre os produtos que visam seduzir esse novo segmento “batizado” como *teenage*, a literatura também ganha espaço. Afinal, também por meio das narrativas, é possível moldar e influenciar o comportamento de determinado grupo de pessoas.

Tendo presente o que foi visto até agora, definir literatura infantil ou infantojuvenil é uma tarefa bastante árdua, uma vez que definir quem seja a criança e o jovem é igualmente desafiador. Para Hunt, o livro para criança pode ser definido em termos de leitor implícito. A partir de uma leitura cuidadosa, ficará claro a quem o livro se destina: quer o livro esteja totalmente do lado da criança, quer favoreça o desenvolvimento dela ou a tenha como alvo direto (HUNT, 2013, p. 100). Essa definição (ou conceituação) apresentada por Hunt será aplicada ao segmento infantojuvenil que é igualmente volátil e movediço quanto à possibilidade de definição.

1.2 Literatura infantojuvenil: breve panorama histórico

Faremos, a partir deste ponto, um breve apanhado sobre o percurso histórico da literatura infantojuvenil que visa situar-nos quanto a alguns elementos e características desse segmento particular da literatura geral. Tomaremos em consideração alguns autores e obras que se tornaram célebres e, por isso mesmo, são lidos, traduzidos, adaptados e recontados até hoje. Para nos auxiliar nesse caminho, recorreremos a ensaísta, crítica literária e professora, Nelly Novaes Coelho (1922), na obra *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil* (1985). Acreditamos que seja importante considerar alguns aspectos históricos referentes à literatura infantojuvenil precisamente porque a obra na qual se inserem as personagens secundárias que serão analisadas pertence a esse segmento.

Sem que houvesse consciência clara e distinta de quem era a criança e o jovem até o século XVII, não fazia sentido pensar ou considerar a existência de uma literatura infantojuvenil. Quando, aos poucos, essa consciência vai se estabelecendo, os primeiros textos vão surgindo e colocados nas mãos das crianças e jovens ou daqueles que seriam os seus responsáveis. A primeira obra voltada para crianças e jovens de que se tem registro formal é *As aventuras de Telêmaco* (1695/1699), e foi escrita por Fénelon (1651-1715). Fénelon (ou são Francisco de Sales) era um religioso e padre francês, de origem nobre, que diante do desafio de instruir crianças e jovens (de modo particular moças) no caminho da moral e dos bons costumes, decide usar a literatura como instrumento para atingir seu objetivo. Nesse momento, fica claro o caráter pedagógico da literatura infantojuvenil, ou seja, seu fim não é pura e simplesmente a diversão ou entretenimento, mas a instrução e o despertar de uma consciência reta daqueles que dela se aproximasse. Não se pode negar que o aspecto religioso-confessional católico está presente nesse texto, uma vez que seu autor era parte dessa instituição de fiéis. Se Fénelon produz o primeiro texto voltado para crianças e jovens, antes dele outros autores e textos surgiram, embora inicialmente sem a pretensão de escrever ou voltar-se para o público infantojuvenil.

Ainda na França, centro cultural da Europa nesse período, temos a figura de Jean La Fontaine (1621-1692), que se torna universalmente reconhecido por suas fábulas. La Fontaine, ao inspirar-se na Antiguidade Clássica e em Esopo (620 a. C. – 564 a. C.), grande fabulista grego, repropõem estruturalmente a apresentação das fábulas em verso e, com

isso, eleva esse gênero literário a categoria de alta poesia. Contudo, apesar dos seus méritos, seu reconhecimento se dá apenas tempos depois, uma vez que a fábula era vista como uma forma literária menor. La Fontaine não visava atingir com seus escritos o público infantil ou juvenil, mas os adultos; entretanto suas narrativas que visavam apresentar um caminho de conduta exemplar são adaptadas para crianças e jovens e são bem aceitas.

Charles Perrault (1628-1703), que viveu no mesmo período que La Fontaine, pretendia passar para história como um grande poeta clássico, mas acabou sendo reconhecido e celebrado por ser autor de uma literatura bem mais modesta e, até então, desvalorizada em seu tempo: a literatura para crianças e jovens. A sua obra clássica é a coletânea *Os contos da mãe gansa* (1695) que reúne narrativas já conhecidas de cunho popular e folclórico. Como dito, inicialmente, Perrault não escreve para crianças e jovens, mas quando revisa pela terceira vez esse material (a coletânea) já considera as crianças e jovens como público-alvo; um dos objetivos de Perrault nesse momento é apresentar narrativas que divirtam e, ao mesmo tempo, conduzam as crianças em sua formação moral. Quanto ao aspecto da moralidade, Perrault concluía cada história, agora em prosa e não mais em verso, com quadras que indicam normas de comportamento que ajudariam na convivência com outras pessoas. Os contos que compõem essa coletânea são: *A Bela Adormecida*; *Chapeuzinho Vermelho*; *O Barba Azul*; *O Gato de Botas*; *As Fadas*; *A Gata Borralheira*; *Henrique, o Topetudo*; *O Pequeno Polegar*; *A Pele de Asno*; *Desejos Ridículos e Grisélidis*.

Os textos apresentados por Fénelon, La Fontaine e Perrault trazem aspectos didáticos muito marcados e a dimensão moralizante como características dessas primeiras obras voltadas para crianças e jovens; a dimensão lúdica, embora existente, é secundária. Estamos aqui na passagem do século XVII para o XVIII, que assiste o deslocamento do eixo cultural, pois antes houve o deslocamento do eixo econômico, da França para a Inglaterra. Vejamos quais autores e obras ganham relevância, tendo em vista as crianças e os jovens.

Daniel Defoe, inglês, (1660-1731) e Jonathan Swift, irlandês, (1667–1745) são contemporâneos e nas primeiras décadas do século XVIII publicam suas obras de maior relevo, respectivamente, *Robinson Crusóé* (1719) e *Viagens de Gulliver* (1726). Nenhum dos dois textos se dirige originalmente a crianças ou jovens, mas são adaptados para esse público e tornam-se clássicos do segmento infantojuvenil. *Robinson Crusóé* e *Viagens de*

Gulliver são sátiras ou alegorias críticas à sociedade do tempo em que foram publicados e seus autores esperam chamar a atenção para o fato de o homem e suas instituições estarem se afastando da própria humanidade que deveria caracterizá-los. Contudo, o caráter de aventura que marca cada uma das narrativas e ganha relevância nas adaptações encanta os leitores que, curiosos, passam a considerar como seria zarpar em buscas de novas terras, novos povos, novos costumes. Em *Viagens de Gulliver*, a diminuta estatura dos liliputianos, por exemplo, atrai e aguça a imaginação de crianças e jovens que fantasiam sobre um novo mundo estabelecido sob outros padrões.

Partindo para o século XIX, em termos literários, vemos a consolidação do romance e da novela. Sobre este aspecto nos diz Nelly Novaes Coelho:

o século XIX é marcado pela convergência de diferentes tendências e correntes literárias, que mesclam o *culto e o popular*. É dessa mescla que surge a forma *romance*, - o gênero narrativo que se queria espelho *da sociedade* e que se torna a forma mais importante de entretenimento para o grande público da época [...] (COELHO, 1985, p. 108).

Nesse processo de mudanças e transformações sociais, eis o que nos apresenta Nelly Coelho a respeito da compreensão que se tem da criança:

[...] a criança é descoberta como um ser que precisa de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual. E os novos conceitos de Vida, Educação e Cultura abrem caminho para os novos e ainda tateantes procedimentos na área pedagógica e literária. Pode-se dizer que é nesse momento que a criança entra como um valor a ser levado em consideração no processo social e no contexto humano [...]. Nos rastros dessa descoberta da criança, surge também a preocupação com a literatura que lhe serviria para leitura, isto é, para sua informação sobre os mais diferentes conhecimentos e para a formação de sua mente e personalidade (segundo os objetivos pedagógicos do momento) (ibid., pp. 108-109).

Antes, porém, de avançarmos na apresentação de alguns autores e obras emblemáticos para o segmento infantojuvenil, é pertinente registrar que Nelly Novaes Coelho classifica as obras que traz à luz, e que se situam no século XIX, da seguinte forma: a) narrativas do fantástico-maravilhoso; b) narrativas do realismo-maravilhoso (ou mágico); c)

novelística de aventuras; d) narrativas do realismo humanitário; e) narrativas jocosas ou satíricas.

Como *narrativas do fantástico-maravilhoso*, nossa autora entende que “são as que decorrem no *mundo da Fantasia*, perfeitamente reconhecível como *diferente* do mundo real, conhecido” (COELHO, 1985, p. 110). Nessa categoria de escritores do fantástico-maravilhoso inserem, por exemplo, Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) e Hans Christian Andersen (1805-1875).

Os irmãos Grimm eram alemães, filólogos e folcloristas. Inicialmente o trabalho assumido por ambos tinha como objetivo a fundamentação filológica da língua alemã e definição dos textos folclóricos literários germânicos. O resultado da pesquisa realizada por Jacob e Wilhelm foi publicado entre os anos de 1812 e 1882 e assumiu o título de *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*; para além da proposta original dos Grimm, a recolha feita por eles contemplou sobremaneira as crianças e os jovens. Entre os contos coletados pelos Irmãos Grimm estão: *A Bela Adormecida* (1812), *Os sete anões e a Branca de Neve* (1812), *O Chapeuzinho Vermelho* (1812), *A Gata Borralheira* (1812), *O corvo* (1814), *O pescador e sua esposa* (1812) e *A guardadora de gansos* (1814). Por estarem vivendo um momento histórico diverso do de Perrault, as narrativas apresentadas pelos Grimm carregam consigo, além dos aspectos negativos ou duros presentes nos contos do autor francês, a dimensão da esperança e da confiança na vida. Para exemplificar essa, digamos assim, evolução, nos relata Nelly Coelho:

[...] confrontem-se os finais da estória do Chapeuzinho Vermelho em Perrault (que termina com o lobo devorando a menina e a avó) e a do Grimm (onde o caçador chega, abre a barriga do lobo, deixando que as duas saiam vivas e felizes; enquanto o lobo morria com a barriga cheia de pedras que o caçador ali colocou...) (ibid., p. 111).

Tendo em vista às crianças, agora também público-alvo, os Grimm amenizam algumas passagens mais violentas de seus textos; num primeiro momento, não havia esse cuidado, pois não se olhava a criança como necessitada de cuidados ou necessidades especiais.

Hans Christian Andersen (1805-1875) foi um grande poeta e novelista dinamarquês; em sua obra, ele apresentou de maneira intensa a dimensão da sensibilidade tão exaltada pelo Romantismo. Ele se tornou um dos maiores nomes da literatura

infantojuvenil de todos os tempos. Entre os seus escritos, merecem destaque: *O patinho feio*, *A Rainha da Neve*, *O soldadinho de chumbo*, *A pequena vendedora de fósforos*, *João e Maria*, *Os cisnes selvagens*, *A roupa nova do imperador*. Mesmo que o maravilhoso esteja presente nos escritos de Andersen, é típico em sua narrativa o cotidiano no qual as pessoas estão inseridas. As fontes usadas por Andersen são basicamente duas: a literatura popular (preservada e transmitida pela tradição oral ou por algum manuscrito) e a vida real (nesse ponto, ele se torna uma espécie de cronista). Andersen é considerado como o primeiro romântico a escrever especificamente para crianças e jovens e, com isso, propor padrões de comportamento que poderiam ajudá-los a viver na sociedade em transformação que vivam.

As narrativas do realismo-maravilhoso (ou mágico), segundo Nelly Novaes Coelho, são aquelas que começam no mundo real e, por alguma razão, algo maravilhoso ou mágico se dá e corrompe as leis e normas vigentes. Tendo presente essa categoria das narrativas infantojuvenis, apontaremos apenas três autores emblemáticos e suas respectivas obras de referência. São eles: Lewis Carroll (pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1889), inglês, sua obra mais importante é, sem dúvida, *Alice no país das maravilhas* publicada em 1865. Outro autor que adota o estilo realista-maravilhoso é James M. Barrie (1860-1937), escocês, sua obra de referência é *Peter Pan*, que foi publicada pela primeira vez em 1902. Por fim, encontramos Collodi (pseudônimo de Carlo Lorenzini, 1826-1890), italiano, que se tornou celebre por causa da obra *As Aventuras de Pinóquio*, publicada em seu formato final em 1883.

No tocante à *novelística de aventuras*, tomaremos as palavras de Nelly Novaes Coelho que nos diz:

No rastro do Romantismo, que buscava a renovação sobre o passado medieval [...], a novelística de aventura ressurgiu para cumprir um importante papel: abrir novos caminhos para a ação do homem sobre o mundo e provar ao próprio homem sua possível capacidade de autorrealização em grandeza, coragem e generosidade (COELHO, 1985, p. 136).

Eis, agora, alguns autores que assumiram a *novelística de aventuras* como estilo e suas obras de referência: Walter Scott (1771-1832), escocês, sua principal obra é *Ivanhoé*, que foi publicada em 1820; Victor Hugo (1802-1885), francês, dentre os seus escritos, destacamos: *O corcunda de Notre-Dame* (1831); Alexandre Dumas (1803-1870), francês,

obra de destaque do autor: *Os três mosqueteiros* (1844); Fenimore Cooper (1789-1851), norte-americano, obra de referência: *O último dos moicanos* (1826); Julio Verne (1828-1905), francês, obra de destaque: *Vinte mil léguas submarinas* (1869); por fim, Robert Louis Stevenson (1850-1894), inglês, obra de destaque no segmento infantojuvenil: *A ilha do tesouro* (1883).

As narrativas do realismo humanitário apresentam como características principais o sentimento e a generosidade próprias do Romantismo. Os textos que adotam esse estilo vão defender os desamparados, perseguidos ou fracos, bem com a criança que vive em condições não dignas. Do realismo humanitário, destacaremos três autores e suas obras mais emblemáticas. São eles: Charles Dickens (1812-1870), inglês, obra de referência: *As aventuras de Oliver Twist* (1837); Louise Mary Alcott (1832-1888), norte-americana, obra de relevância: *Mulherzinhas* (1868); por fim, Eleanor H. Porter (1868-1920), norte-americana, destacamos aqui a obra *Polyana* (1913).

Chegamos, conforme nos sugere Nelly Novaes Coelho, as narrativas *jocosas ou satíricas*. Tais narrativas têm o objetivo de provocar o riso, pois vão apresentar o lado menos nobre do ser humano, entra em cena a figura do anti-herói que quando vence na vida o faz por meio da esperteza. De forma bem pontual, destacamos apenas um autor e duas obras: Mark Twain (pseudônimo de Samuel Langhorne Clemens, 1835-1910), americano; suas obras de destaque: *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) e *As aventuras de Huckleberry Finn* (1884).

Diante do quadro apresentado, vemos consolidado o segmento infantojuvenil no tocante ao aspecto literário. O livro infantojuvenil como produto editorial se estabelece e ganha mercado. Temos, agora, uma cadeia que envolve produtores-produto-consumidores. Veremos um pouco mais sobre o livro infantojuvenil como produto do mercado editorial.

1.3 Literatura infantojuvenil e mercado editorial

O livro (aqui tomado de modo geral) não existe por si só. É necessário que tenhamos quem o escreva e quem o leia e entre essas duas pontas aqueles que transformam a ideia em produto. Obviamente, no tocante ao livro infantojuvenil o processo é o mesmo. Estamos diante, então, do livro como produto editorial que move uma indústria nacional e internacional: a indústria do livro infantojuvenil.

O livro infantojuvenil é pensado basicamente para entreter. Embora, no Brasil, muitos livros desse segmento sejam adotados pelas escolas públicas e privadas para fins paradidáticos, ou seja, completar ou expandir o conteúdo propostos pelos livros didáticos que são obrigatórios. As escolas da rede privada, através do seu orientador pedagógico, normalmente, fazem a seleção desse material; nas esferas municipal e estadual, as respectivas secretarias de educação; no âmbito federal, o caminho se dá via MEC (Ministério da Educação e Cultura) – FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação) – PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola). Muitos autores e editoras, visando compras expressivas governamentais, produzem um livro infantojuvenil, digamos desse modo, híbrido, ou seja, que seja um livro que entretenha, mas que possa concorrer a uma licitação.

A indústria do livro infantojuvenil movimenta não somente dinheiro, mas prestígio. E ganham destaque os profissionais que fazem parte dessa cadeia produtiva, são eles: autor, editor, tradutor, ilustrador, capista etc. No Brasil, a FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) é uma instituição que zela por esse segmento literário desde 1968. Reproduziremos a seguir, conforme o site da FNLIJ, o que é, qual a sua missão, qual sua visão e os seus valores:

Criada em 23 de maio de 1968, é a seção brasileira do International Board on Books for Young People - IBBY, e constitui-se como uma instituição de direito privado, de utilidade pública federal e estadual, de caráter técnico-educacional e cultural, sem fins lucrativos, estabelecida na cidade do Rio de Janeiro.

Missão - Promover a leitura e divulgar o livro de qualidade para crianças e jovens, defendendo o direito dessa leitura para todos, por meio de bibliotecas escolares, públicas e comunitárias.

Visão - Contribuir para a melhoria da educação e da qualidade de vida de crianças e jovens, como valor básico para a educação e cidadania.

Valores - *Valorizar* a leitura e o livro de qualidade. *Divulgar* a produção brasileira de livros de qualidade para crianças e jovens e, em particular, os livros de literatura e informativos; *Contribuir* para a formação leitora dos educadores, sejam professores, bibliotecários ou pais, quanto ao conhecimento das teorias e experiências sobre temas afins, tais como leitura, literatura e formação de bibliotecas; *Promover* a tolerância, a solidariedade e a paz por meio da leitura partilhada; *Valorizar* a biblioteca da escola e a pública como o lócus para o processo democrático à cultura escrita e mantenedora da prática da leitura.

<http://www.fnlij.org.br/site/o-que-e-a-fnlij.html>).

Ao pensar no cuidado que circunda o livro infantojuvenil, vemos que sua presença no mercado é, de fato, importante ao menos por dois aspectos: por causa do público a quem se dirige e porque movimenta pessoas e cifras consideráveis.

A FNLIJ, porém, não está sozinha. Ela é a seção brasileira do **International Board on Books for Young People** – IBBY – que foi fundada em 1953, e tem sua sede em Zurique, Suíça. Tomemos, a partir do site da IBBY: o que ela é, qual é sua missão e como se organiza:

O que é **IBBY**¹ - É uma organização sem fins lucrativos que representa uma rede internacional de pessoas (de todo o mundo) que está empenhada em reunir livros crianças e jovens.

¹ **What is IBBY** - The International Board on Books for Young People (IBBY) is a non-profit organization which represents an international network of people from all over the world who are committed to bringing books and children together.

Mission

- to promote international understanding through children's books
- to give children everywhere the opportunity to have access to books with high literary and artistic standards
- to encourage the publication and distribution of quality children's books, especially in developing countries
- to provide support and training for those involved with children and children's literature
- to stimulate research and scholarly works in the field of children's literature
- to protect and uphold the Rights of the Child according to the UN Convention on the Rights of the Child

IBBY Organization – IBBY is an non-profit organization that was founded in Zurich, Switzerland in 1953. Today, it is composed of 75 National Sections all over the world. It represents countries with

Missão

- promover a compreensão internacional através de livros infantis;
- dar às crianças, em todos os lugares, a oportunidade de ter acesso a livros com elevados padrões literários e artísticos;
- incentivar a publicação e distribuição de livros infantis de qualidade, especialmente nos países em desenvolvimento;
- apoiar e capacitar aqueles envolvidos com crianças e literatura infantil;
- estimular a pesquisa e os trabalhos acadêmicos no campo da literatura infantil;
- proteger e defender os Direitos da Criança, de acordo com a Convenção das Nações Unidas.

A IBBY é uma organização sem fins lucrativos que foi fundada em Zurique, Suíça, em 1953. Hoje, ela é composta por 75 seções nacionais em todo o mundo. A IBBY representa países com publicações bem desenvolvidas e programas de alfabetização consistentes e países com poucos profissionais dedicados a esse trabalho, mas que estão fazendo algo pioneiro quanto à publicação de livros infantis e sua promoção (tradução nossa).

Mais uma vez consideramos o livro infantojuvenil como realidade não isolada, mas como um produto em cujo entorno se articulam, como dito anteriormente, muitos profissionais. Considerando especificamente esse segmento, no Brasil, a cada ano, em geral no mês de junho, no Rio de Janeiro, acontece o Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens (que está em sua 19ª edição). O Salão reúne os profissionais desse setor e se abre ao público em geral. No âmbito internacional, o evento mais expressivo a reunir o segmento literário infantojuvenil é Bolonha Children's Book Fair que acontece anualmente na Itália, precisamente na cidade de Bolonha; essa feira acontece habitualmente no mês de março e reúne profissionais desse segmento do mundo inteiro. Diferentemente do Salão FNLIJ, que acontece no Brasil, a Feira de Bologna é pensada para a realização de negócios, ou seja, a

well-developed book publishing and literacy programmes, and other countries with only a few dedicated professionals who are doing pioneer work in children's book publishing and promotion.

compra e venda de direitos de textos (que normalmente serão traduzidos e/ou adaptados) e imagens; a contratação de profissionais do segmento, como: autores e ilustradores e verificação das tendências do mercado quanto: aos estilos de ilustração; ao formato das obras; aos acabamentos; às temáticas trabalhadas etc. Num mundo globalizado, esse tipo de evento ainda atrai muitos profissionais que trocam experiências significativas entre si.

Considerando a circulação do livro infantojuvenil pelo planeta, vamos nos voltar para os livros desse segmento que têm como língua de partida o inglês. Esse recorte se justifica porque o nosso *corpus* é originalmente inglês. Tomaremos apenas três autores que escrevem para crianças e jovens e que estão em destaque nos últimos vinte anos. Da Inglaterra, tomamos a escritora J. K. Rowling (1965) que brindou o mundo com a saga do bruxo *Harry Potter* (1998–2007), constituída por sete volumes e, no Brasil, publicada pela editora Rocco. Da Irlanda, como não poderia deixar de ser, tomamos o escritor Eoin Colfer (1965) e sua obra magna *Artemis Fowl* (2001-2012), composta por oito volumes e publicada, no Brasil, pela Editora Record (atualmente, sob o selo Galera Record); e, por fim, dos Estados Unidos da América, tomamos Rick Riordan (1965), autor, dentre outras obras, da série *Percy Jackson e os Olimpianos* (2005-2009), formada por cinco volumes e publicada, no Brasil pela editora Intrínseca.

As três séries mencionadas chamam a atenção, pois reúnem algumas características que merecem destaque. Vamos a elas:

- Estamos diante de uma série, ou seja, a narrativa que não se esgota no primeiro livro, mas vai além. Por vezes, o projeto já está fechado quanto ao número de obras, como no caso de *Harry Potter*, pois a narrativa cobriria os sete anos em que bruxo estaria na Escola de Bruxaria; no caso de *Artemis Fowl*, não se tinha certeza de quantas obras comporiam a série.
- As três séries têm como protagonistas meninos que reúnem ao redor de si outras pessoas que são atraídas por seu carisma. A saga de cada um deles começa com idades próximas: *Harry Potter* – 11 anos; *Artemis Fowl* – 12 anos e *Percy Jackson* – 12 anos.
- Quanto à relação com os pais: *Harry Potter* é órfão, sendo criado por seus tios; *Artemis* começa a narrativa com o pai desaparecido e a mãe em

profunda depressão; Pierce Jackson não sabe quem é seu pai, sua mãe, porém, é uma figura presente.

- Ao redor de si as protagonistas reúnem colaboradores que não somente gravitam ao redor de suas figuras, mas tem vida própria e autonomia: Harry Potter-Hermione-Rony; Artemis Fowl-Holly Short-Domovoi Butler; Percy Jackson-Groover-Annabeth. Não por acaso ao lado da protagonista há uma figura masculina e uma feminina.
- Todas as séries partem do mundo real e concreto, mas se transportam para uma realidade mágica ou alternativa que também pode afetar o mundo dito como normal. Em Harry Potter, a magia é esse fio condutor para o mundo maravilhoso e fantástico; em Artemis Fowl também a magia conduz para uma realidade maravilhosa e fantástica; em Pierce Jackson, resquícios de divindade abrem a possibilidade para um novo mundo maravilhoso e também fantástico.
- Por fim, há, nas três séries lugares particularmente mágicos: em Harry Potter, a Escola de Bruxaria de Hogwarts; em Artemis Fowl, o Mundo das Fadas e em Percy Jackson a Colina Meio Sangue.

Esses elementos reunidos (e outros) fizeram com que essas obras fossem sucesso entre o público infantojuvenil em muitas línguas. Curiosamente, o volume de páginas e a ausência de ilustrações não foram empecilhos para que cada uma dessas obras fosse consumida vorazmente por seus leitores.

Tendo em vista que essas obras foram traduzidas do inglês para o português, vejamos quantitativamente qual foi o volume de traduções de língua inglesa para o português, considerando apenas o segmento infantojuvenil. Os dados são da Biblioteca Nacional (http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html). O período escolhido para esse levantamento de dados vai do ano 2001 a 2016, ou seja, 15 anos. Foram consideradas apenas as publicações que exigiram traduções tendo como língua de partida o inglês e como língua de chegada o português, interessa-nos especificamente o segmento infantojuvenil. Refinando a consulta, foram consideradas as traduções de língua inglesa advindas da

Inglaterra, Irlanda e Estados Unidos. O número geral dessas publicações entre 2001 e 2016 foi de 2.664 títulos. De origem inglesa, 1.054 obras; de origem irlandesa, 72 obras; de origem norte-americana, 1.538 obras. Obviamente a entrada dessas obras no Brasil se deu por diversas editoras; contudo, o recorte adotado diz respeito às editoras que publicaram as séries mencionadas acima, ou seja, Rocco, Record e Intrínseca. A seguir o quadro que nos mostra quantas obras cada uma das três editoras publicou, conforme a origem das obras:

	ORIGEM INGLESA	ORIGEM IRLANDESA	ORIGEM NORTE-AMERICANA	TOTAL
ROCCO	97	02	129	228
INTRÍNSECA	24	00	50	74
RECORD	53	25	158	236
TOTAL GERAL	174	27	337	538

A somatória dessas publicações ao longo de 15 anos, resulta em 538 obras traduzidas do inglês para o português. Inserem-se aí, as séries: *Harry Potter*, *Artemis Fowl* e *Percy Jackson e os Olimpianos*. Embora a produção brasileira seja expressiva quanto às publicações infantojuvenis, este trabalho dá relevância às traduções das obras de língua inglesa, pois o *corpus* adotado para a análise desse trabalho tem essa origem. Nesse caso, a sedução provocada por essas séries em seus leitores foi mediada pelo tradutor (para a maioria dos leitores), uma editora específica assumiu a publicação desse material que é produto que precisa ser pensado e, sobretudo, custeado.

De posse dessas informações acerca do livro infantojuvenil como produto editorial, seguiremos com nossa reflexão considerando a seguir a que gênero literário pertence o nosso *corpus*.

2. ARTEMIS FOWL: O PRIMEIRO DE UMA SÉRIE

2.1 Um *corpus* para ser conhecido

Neste capítulo, apresentaremos o *corpus* dessa dissertação, a saber: a obra do escritor irlandês Eoin Colfer, *Artemis Fowl*. O texto em questão é o primeiro volume de uma série constituída de oito livros que acompanha a trajetória de Artemis Fowl em sua incursão pelo mundo do crime e da magia. Interessam-nos, de modo particular, como três personagens que acompanham Artemis Fowl em suas peripécias desenvolvem seu próprio arco existencial, são eles: Butler, Short e Escavator. Essas personagens já aparecem no primeiro livro e perpassaram boa parte da série; Holly Short e Palha Escavator ganham capítulos próprios em *Artemis Fowl* e Butler é apresentado de forma pormenorizada no primeiro capítulo da narrativa embora esse capítulo não seja dedicado exclusivamente a ele.

Artemis Fowl: o menino prodígio do crime é classificado, segundo sua ficha catalográfica brasileira, como obra destinada ao público infantojuvenil; nas edições de língua inglesa, tal indicação, em ficha equivalente, aponta para os jovens adultos (*young adults*) como público-alvo. Essa indicação, obviamente, é compatível e coerente com a narrativa, pois se trata de um texto que transita entre o que poderíamos considerar o fim da infância e o início da juventude. O leitor desse tipo de texto já deve ser fluente e, portanto, capaz de apreender o que a narrativa propõe. Curiosamente, porém, e parecendo até meio contraditório, em *link* presente no site oficial do autor (eoincolfer.com) direcionado para a loja virtual Amazon.com, a obra é recomendada para um público que tem idade entre 9 e 12 anos. Com sequestro, armas, bombas, mortes e violência extrema, esse conteúdo pode ser considerado inadequado para a faixa etária indicada.

Quanto ao título da obra, em inglês temos: *Artemis Fowl*; não há subtítulo que acompanhe o título. Em português, a tradução publicada pela editora Record, em 2001, e realizada por Alves Calado agrega ao título o subtítulo: *o menino prodígio do crime*. Embora não tenhamos certeza da intenção do editor, o subtítulo apresentado à obra logo nos faz lembrar a personagem Robin, parceiro mirim do super-herói Batman, da editora norte-

americana DC Comics. Robin aparece pela primeira vez na revista Detetive Comics, número 38, em abril de 1940, como *the wonder boy* (em tradução livre, o menino maravilha), a versão oficial em português, porém, ficou consagrada como o menino prodígio. Consideraremos neste trabalho o título da obra analisada eliminando o subtítulo (O menino prodígio do crime) por entendermos que não há relevância para esse estudo.

Com exceção do primeiro livro, os demais textos receberam um subtítulo que acompanha o nome da protagonista da trama. São eles:

1. *Artemis Fowl: O Menino Prodígio do Crime* (Artemis Fowl - 2001)
2. *Artemis Fowl: Uma Aventura no Ártico* (Artemis Fowl: The Arctic Incident - 2002)
3. *Artemis Fowl: O Código Eterno* (Artemis Fowl: The Eternity Code - 2003)
4. *Artemis Fowl: A Vingança de Opala* (Artemis Fowl: The Opal Deception - 2005)
5. *Artemis Fowl: A Colônia Perdida* (Artemis Fowl: The Lost Colony - 2006)
6. *Artemis Fowl: O Paradoxo do tempo* (Artemis Fowl: Time Paradox - 2008)
7. *Artemis Fowl: O Complexo de Atlântida* (Artemis Fowl: The Atlantis Complex - 2010)
8. *Artemis Fowl: O último guardião* (Artemis Fowl: The Last Guardian - 2012)

Como o texto que nos interessa é o primeiro volume da série, vamos nos concentrar na obra que foi publicada em 2001. Ainda tendo como fonte o site oficial do autor (eoincolfer.com), podemos encontrar uma entrevista de Colfer concedida a um menino – que não é formalmente identificado –, mas se torna porta-voz dos jovens leitores da obra *Artemis Fowl*. É possível assistir a mesma entrevista no YouTube, acessado o link: <https://www.youtube.com/watch?v=FBC8jCLPKQE>. Colfer, entre outras informações, apresenta ou esclarece questões relevantes quanto ao seu processo criativo. De modo muito concreto, o autor diz que seu pai foi uma importante inspiração, pois ele contava para Colfer e seus irmãos muitas histórias marcadas pela cultura e folclore célticos; essas narrativas eram repletas de fadas, duendes, anões, seres fantásticos e mágicos.

Quanto ao nome da obra e, conseqüentemente, da personagem principal, Colfer relaciona sua escolha do sobrenome (ou nome de família) Fowl à ideia ou imagem de ninho,

pois *fowl* significa ave domesticada. Por sua vez, Artemis já traz uma construção um pouco mais elaborada. Artemis é o nome da deusa grega da caça, portanto, um nome feminino. Contudo, quando esse nome é atribuído a um menino, deliberadamente se deseja honrar a deusa por ela ter favorecido o pai da criança com habilidade singular de caçador. Por sua vez, se espera, em contrapartida, que a deusa disponha seus favores e torne o menino que recebeu seu nome um grande caçador.

Em resumo, a família ou clã dos Fowls é um ninho de caçadores; de modo particular, Artemis Fowl II, nossa protagonista será esse caçador, tendo como presa às criaturas mágicas do Povo das Fadas. Com esses primeiros elementos que se referem às inspirações do autor e a escolha que ele fez do nome da protagonista e de sua família, apresentaremos, a seguir, um resumo do enredo do livro.

Artemis Fowl II é filho único de Artemis Fowl Sênior e Angelina Fowl. A família Fowl há séculos está envolvida com o crime organizado e Artemis Fowl II é o único herdeiro do seu clã no momento em que a narrativa começa. Artemis é apresentado como um menino de doze anos, com inteligência muito acima da média, pequeno e franzino para sua idade, não dado a atividades físicas, com pele muito branca e comportamento e modo de se vestir de um adulto. Artemis Fowl vive um momento familiar delicado: seu pai foi sequestrado pela máfia russa e é provável que esteja morto; sua mãe está profundamente depressiva, por causa da ausência do marido, e vive a base de remédios. Diante desse quadro, a credibilidade da família perante o mundo do crime fica abalada e, principalmente, existe um colapso das finanças dos Fowl. Artemis arquiteta, então, um plano para que seja revertida a situação financeira da família: sequestrar uma das criaturas do mundo das fadas e pela liberdade do refém exigir uma quantidade substancial de ouro. Artemis Fowl acredita firmemente que a existência das fadas (e de criaturas mágicas) é real e que ele será capaz de executar seus planos.

Com a ajuda do mordomo e guarda-costas da sua família, Domovoi Butler, Artemis Fowl roubou o livro das fadas de uma criatura mágica degenerada, vai traduzir seu conteúdo e, de posse das informações obtidas, refinará seu plano para obtenção do ouro das fadas. Depois de algumas tentativas frustradas, nosso pequeno gênio do crime, finalmente, consegue capturar Holly Short. Ela é uma fada e capitã da LEP, a polícia do Povo

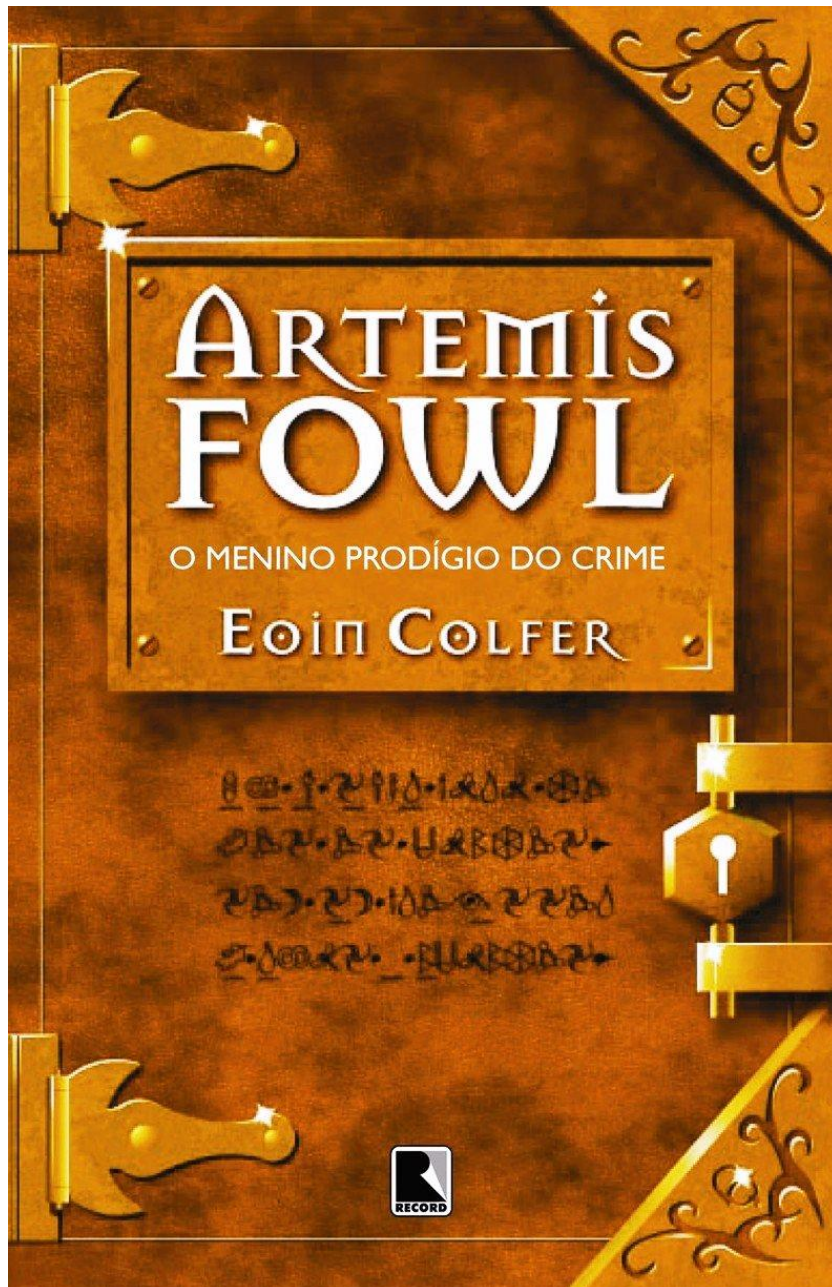
das Fadas; após concluir uma missão na superfície – as criaturas mágicas vivem no subterrâneo –, Short parte para o interior do Velho País, a Irlanda, para realizar o ritual que a energizará e restabelecerá sua magia. Nesse momento de debilidade, Artemis e Butler a capturam e levam-na cativa para a mansão dos Fowls.

O sequestro de Holly é monitorado pelo Povo das Fadas e o conflito entre forças opostas é estabelecido. Artemis exige para liberação da fada uma tonelada de ouro que, obviamente, as criaturas mágicas não querem pagar; e, mesmo que venham a pagar, pretendem recuperá-la e apagar da mente toda e qualquer lembrança que Artemis tenha do Povo e do que tenha acontecido. A última e mais radical alternativa é matar Artemis Fowl.

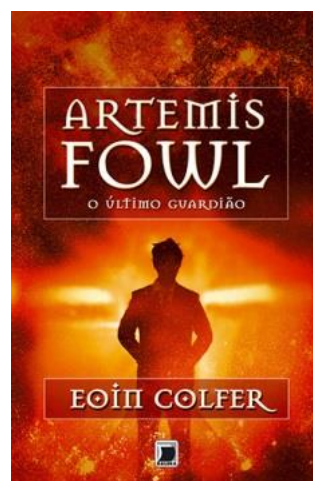
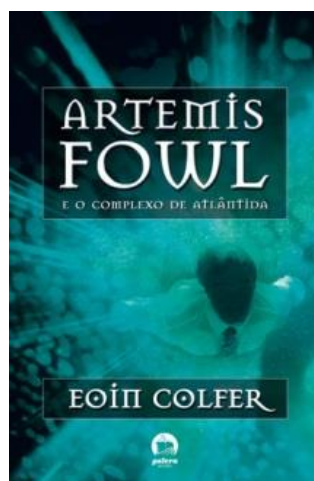
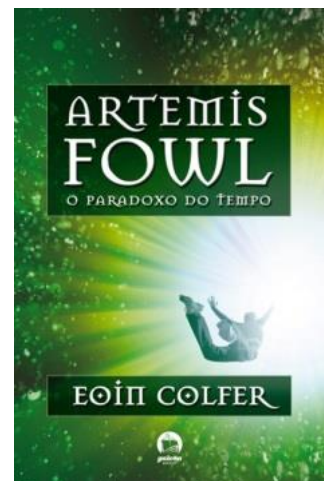
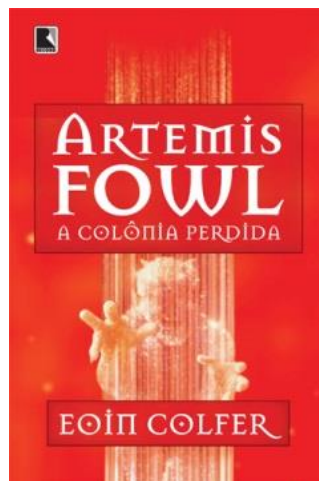
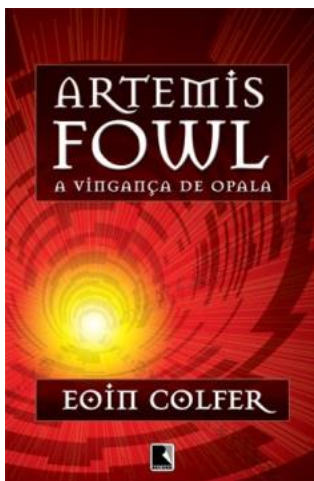
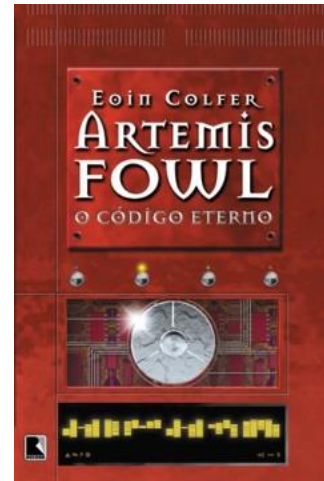
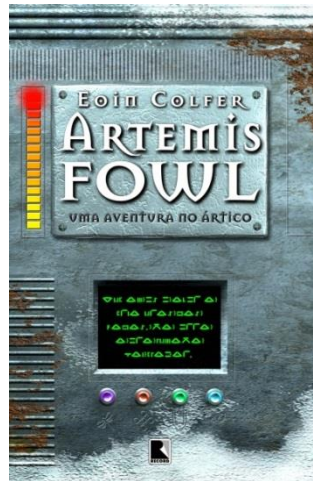
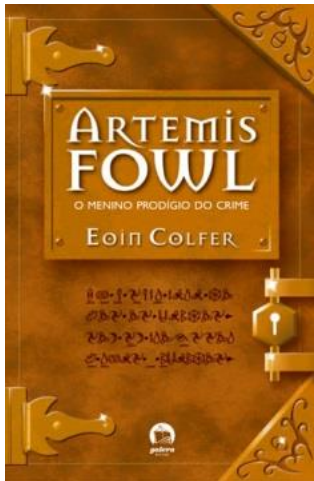
As tratativas entre o Artemis Fowl e o Povo das Fadas são tensas; do lado das criaturas mágicas, estão à frente das negociações o comande Raiz, superior imediato da Capitã Holly Short, e Potrus, um centauro que é um dos membros mais inteligentes do Povo, cientista de ponta, desenvolvedor e usuário da tecnologia mais avançada existente no mundo subterrâneo. Por ter conseguido traduzir o Livro (das Fadas), Artemis se antecipa às estratégias que o Povo arquiteta para apanhá-lo; por ter tido acesso a alguns dos artefatos bélicos da Capitã Short, nosso anti-herói passa a entender, mesmo que não completamente, como funciona a magia e a tecnologia com que está lidando. Nesse sentido, Comandante Raiz e Potrus lançam mão de uma “arma” inusitada: o anão, Palha Escavator. Palha pertence ao Povo das Fadas, é cleptomaníaco e está, neste momento da narrativa, preso. A ele é imposta a missão de invadir a residência de Artemis, resgatar Holly Short e favorecer a derrocada do já declarado inimigo do Povo. Essa escolha se dá, também, porque Palha já perdeu praticamente toda a sua magia, uma vez que já invadiu inúmeras casas com o objetivo de roubá-las. Uma criatura do Povo só pode entrar numa casa humana mediante um convite, se for de outro modo, a criatura em questão é punida com a perda quase total do seu poder mágico. Ainda dentro das tentativas do Povo de vencer esse embate contra Artemis Fowl, o Povo das Fadas envia um Troll, um gigante monstruoso, violento e desprovido de inteligência; prepara uma parada temporal e, por fim, considera o uso da Enxaguadora Azul, uma arma biológica que elimina o que tem vida sem danificar nada ao redor.

Tendo presente aquilo que o texto nos conta, passemos, mesmo que rapidamente, a outras informações que integram a composição do livro. Como já sabemos,

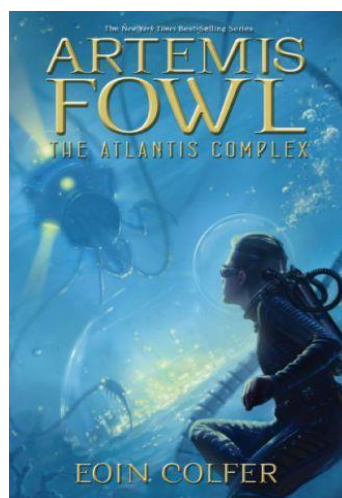
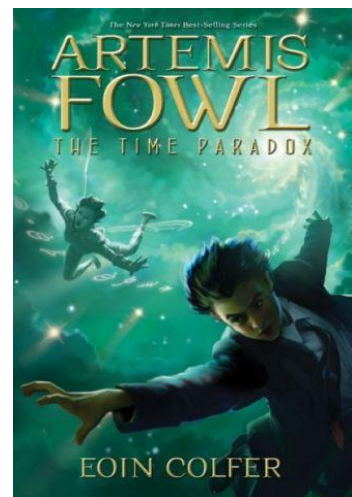
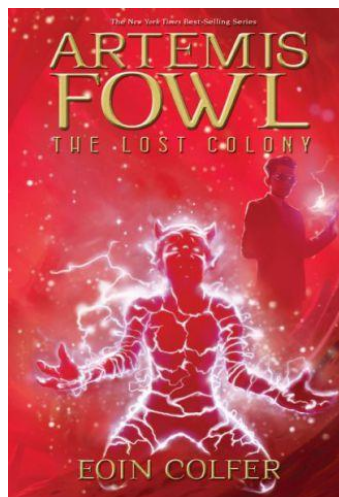
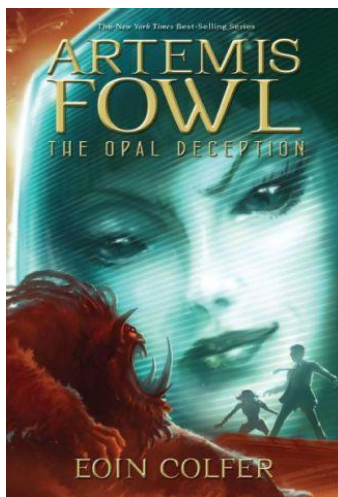
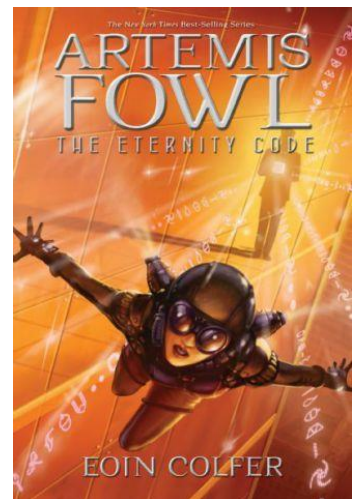
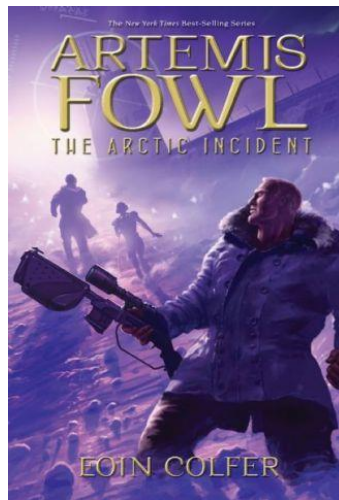
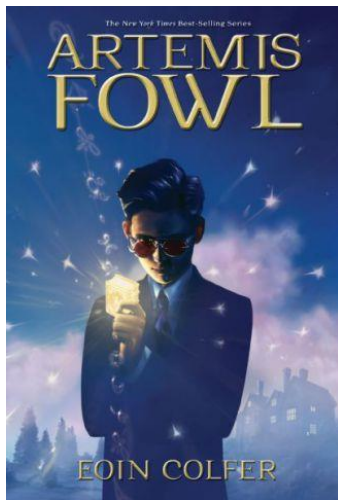
Artemis Fowl foi publicado no ano de 2001, na Irlanda e também no Brasil. A capa da primeira edição reproduz a capa do próprio Livro Sagrado do Povo das Fadas na qual sobressai o dourado que remete ao ouro, metal precioso e caro às criaturas mágicas. O livro, à semelhança de um diário, traz uma fechadura como indicador de que seu conteúdo é secreto e privado; traz também uma inscrição em gnomês, que é o alfabeto do Povo. Temos, logo abaixo, a primeira capa de *Artemis Fowl*:



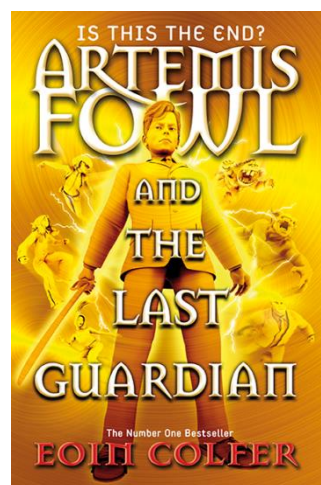
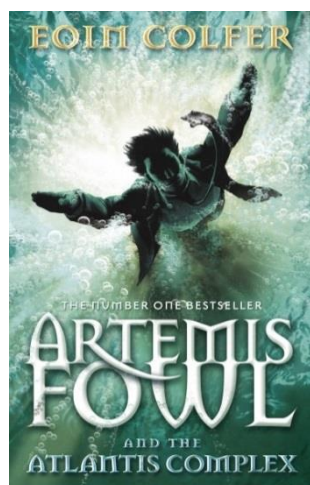
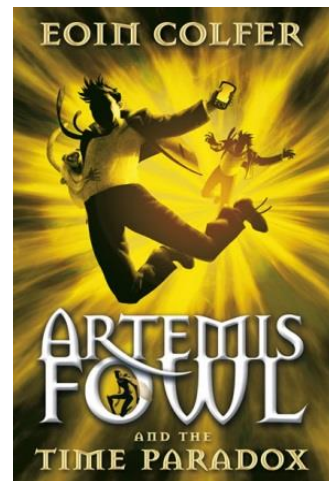
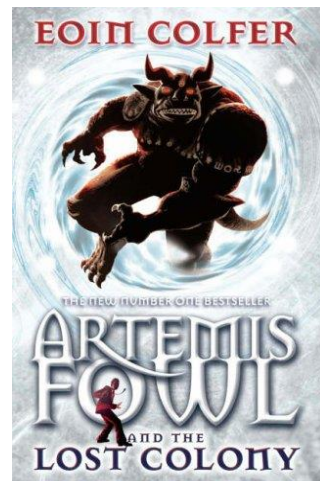
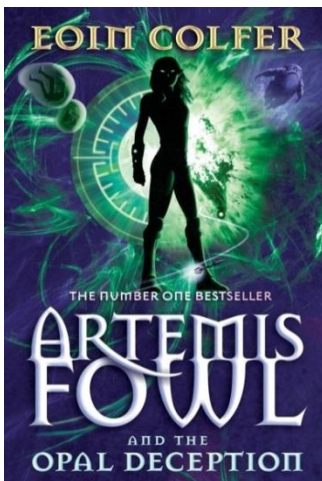
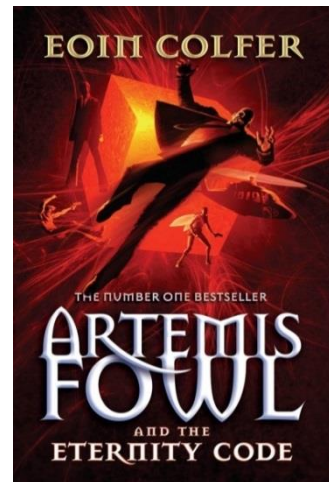
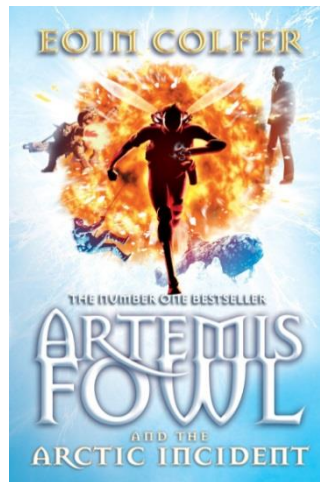
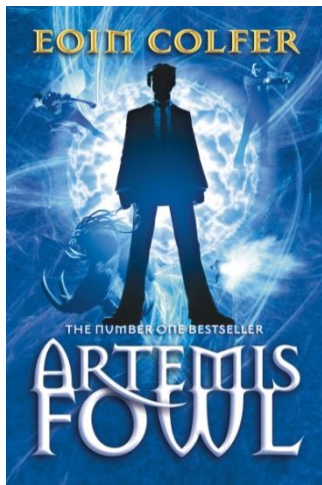
Como não é nossa intenção fazer um estudo sobre a capa (ou capas) da série Artemis Fowls, a título de informação, apresentaremos algumas capas propostas para esse conjunto de livros: capas originais produzidas no Reino Unido entre 2001-2012:



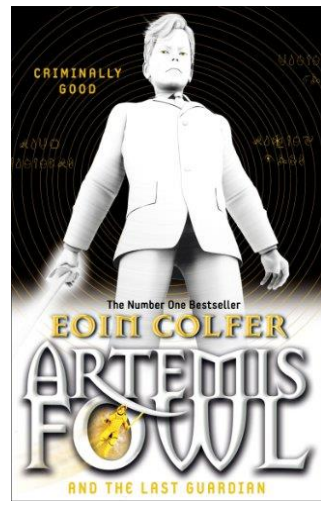
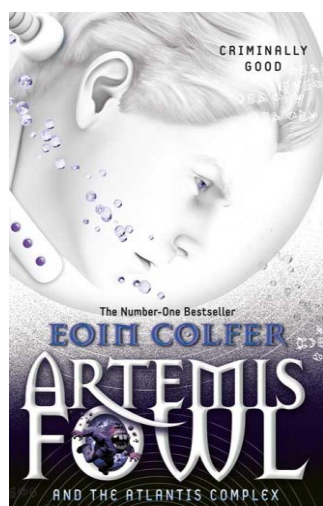
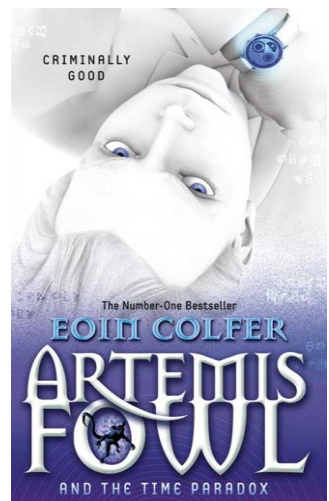
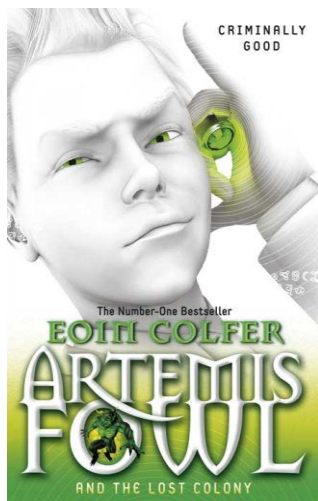
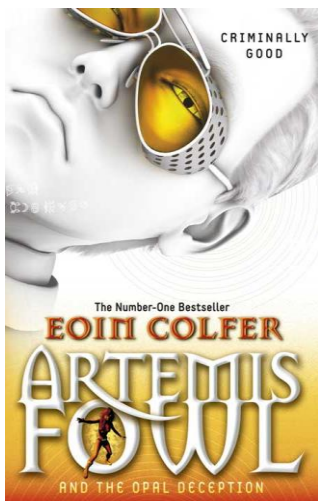
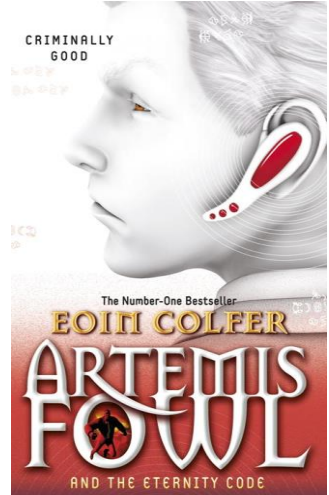
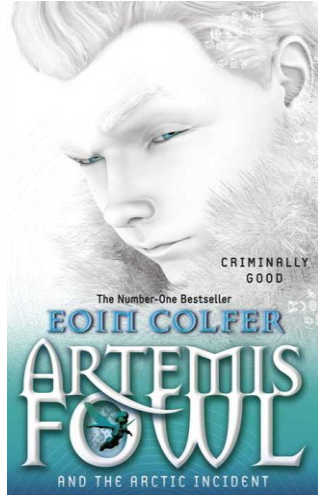
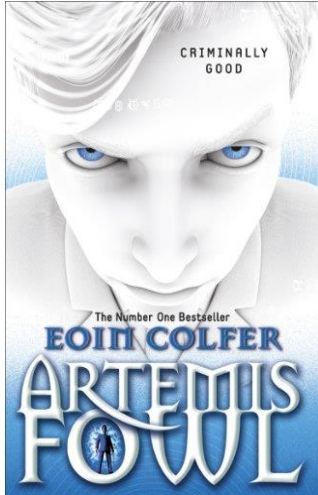
Capas americanas da primeira geração:



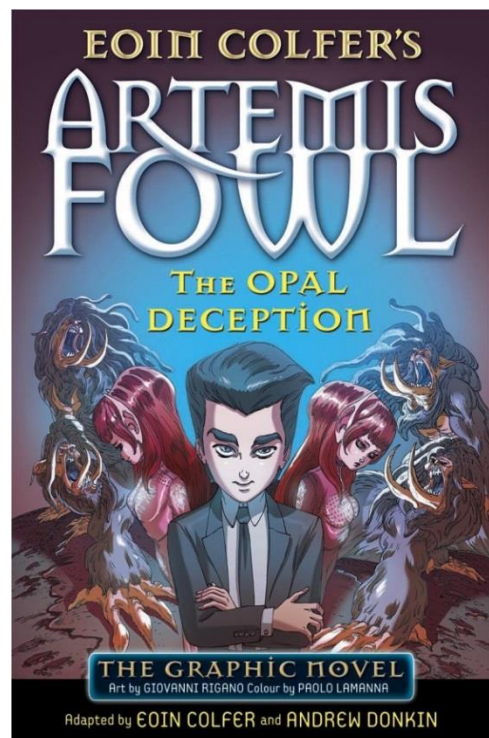
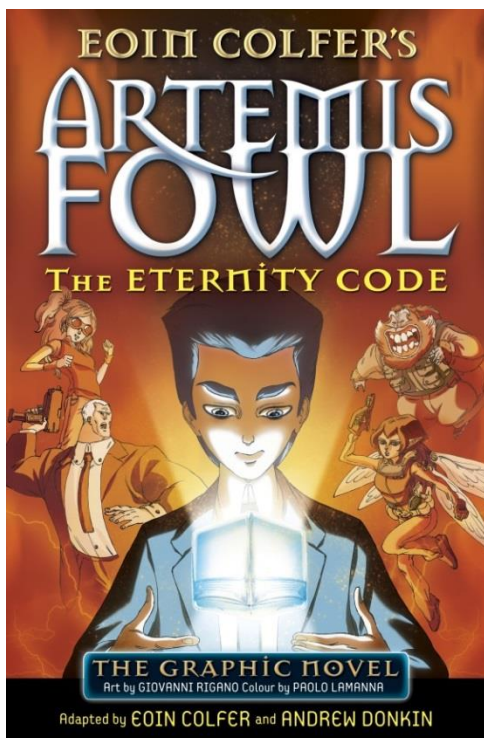
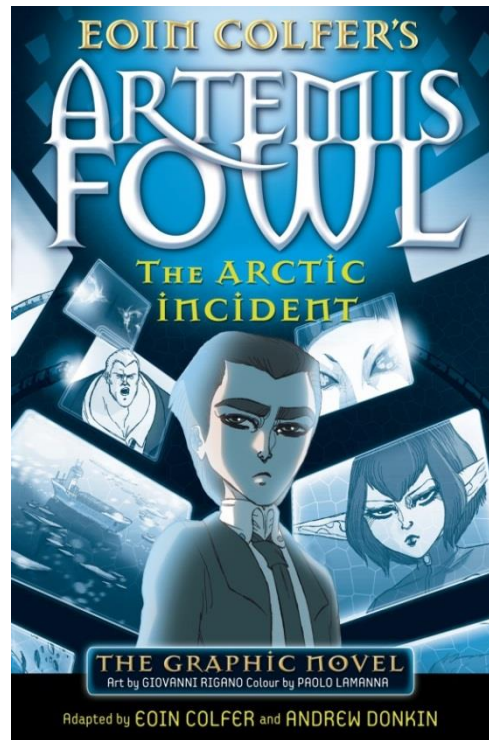
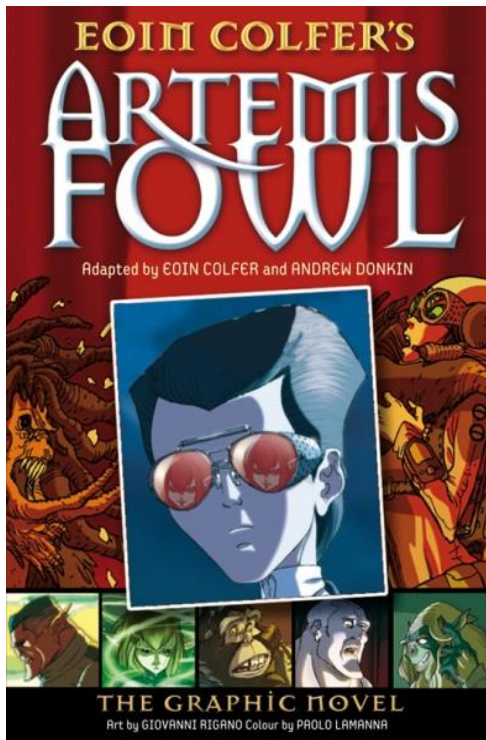
Capas americanas da segunda geração:



Capas produzidas no Reino Unido em comemoração ao décimo ano da primeira edição e começo da série:



Capas das adaptações do texto para *graphic novel*:



A série Artemis Fowl foi traduzida para pelo menos 19 idiomas diferentes; sem dúvidas, essa informação confirma que se trata de um produto de sucesso.

A edição brasileira de Artemis Fowl é composta por 286 páginas e, obviamente, reproduz os mesmos nove capítulos da edição irlandesa; são eles: Cap. 1: O Livro; Cap. 2: A Tradução; Cap. 3: Holly; Cap. 4: Sequestro; Cap. 5: Desaparecida em ação; Cap. 6: Cerco; Cap. 7: Palha; Cap. 8: Troll; Cap. 9: Ás na manga. Das personagens que serão analisadas neste trabalho, duas delas têm capítulos dedicados de forma, digamos assim, exclusiva: Holly Short e Palha Escavator. Isso não ocorre com Domovoi Butler por causa de sua ligação direto com a protagonista. Além disso, é muito importante considerar que todos os livros da série são emoldurados por um prólogo e um epílogo. Esses textos situam o leitor quanto àquilo que o espera. De particular, vamos nos deter aos elementos que compõe o prólogo do primeiro livro da série, nosso *corpus*.

O prólogo em questão é um texto curto e se relaciona diretamente com o epílogo. Lá, no epílogo, vamos saber que esse relato foi escrito por Doutor J. Argônio, psicólogo comportamental, uma das criaturas do Povo das Fadas. Doutor Argônio começa seu relato com uma pergunta: “Como é possível descrever Artemis Fowl?”² (COLFER, 2013, p. 9). O texto continua afirmando que vários psiquiatras tentaram descrever Artemis Fowl, mas todos fracassaram por causa da inteligência privilegiada do nosso pequeno gênio. Artemis Fowl, além de confundir todos os testes que foram aplicados nele; desconcertou os mais renomados cérebros da medicina do Povo das Fadas. Dr. Argônio admite que Artemis é uma criança prodígio, pois ao colocar em prática seu plano de roubar o ouro das Fadas, ele tem apenas 12 anos. Outro questionamento assalta Dr. Argônio: por que uma mente tão brilhante se coloca no mundo da criminalidade? Nenhuma resposta foi encontrada e quem poderia fornecê-la, o próprio Artemis Fowl, não a dá, pois uma de suas características é o silêncio. Contudo, para entender o que se passa com Artemis, talvez ajude saber como e o que aconteceu em sua primeira aventura no mundo da criminalidade. Com isso, passamos, a saber, que a narrativa que seguirá pertence ao passado e que será contada por uma terceira voz, do próprio Dr. Argônio.

Como Artemis Fowl é o grande inimigo do Povo das Fadas, o relato do Dr. Argônio tem como base as entrevistas feitas com as vítimas dele. O que será narrado

² How does one describe Artemis Fowl? (COLFER, 2009, p. 1)

começa há vários anos, como o próprio texto menciona, mas precisamente no começo do século XXI. O prólogo não menciona, porém, em que tempo Dr. Argônio vive para que possamos precisar qual é o distanciamento temporal entre os fatos acontecidos e o relato produzido pelo psicólogo comportamental do Povo das Fadas. Embora não seja o foco desse trabalho, podemos considerar aqui que, em termos narrativos, *Artemis Fowl*, com exceção de seus prólogos e epílogos, é uma grande narrativa psicológica ou, se desejarmos, memorial.

Seguindo adiante em nossas considerações acerca do *corpus* desse trabalho, passamos, agora, a identificar algumas personagens que compõem a narrativa. Destacaremos aquelas mais relevantes, tendo sempre presente que o foco dessa dissertação é analisar as personagens secundárias Domovoi Butler, Holly Short e Palha Escavator.

Consideremos, inicialmente, os humanos presentes na narrativa: a família Fowl, composta por Artemis Fowl Sênior, Angelina Fowl e Artemis Fowl II; estão ainda presentes na mansão dos Fowls, Domovoi Butler e Juliete Butler, irmã mais nova do mordomo; entre o Povo das Fadas, destacam-se: Holly Short, Comandante Raiz, Potrus e Palha Escavator. Outras personagens surgirão nos livros seguintes dessa série. No primeiro volume, os indicados acima são os mais relevantes.

2.2 Personagem: uma breve reflexão

Por mais que seja instigante e desafiador, não é nossa intenção primeira escrever um tratado sobre a categoria *personagem*, mas reunir elementos que possam nos ajudar a compreender quem são essas figuras fundamentais da/para a narrativa ficcional. Com esses elementos em mãos, por sua vez, analisar três das personagens secundárias da obra *Artemis Fowl*, nosso *corpus*, Domovoi Butler, Holly Short e Palha Escavator, tendo presente a trajetória que percorrem. Nosso *corpus* é uma narrativa infantojuvenil e cremos que de constituição híbrida quanto ao gênero, ou seja, ela transita entre o *fantasy* e o maravilhoso, ao menos.

Quando o tema é personagem, em geral, consideramos inicialmente o pensador grego de Aristóteles, (384-322 a. C.), e o que ele apresentou na obra *Poética* (ou *A arte da poética*). Em seu texto, Aristóteles tece considerações a respeito da tragédia e da comédia e como as personagens aí contidas refletem o ser humano. Sobre a personagem é muito forte o aspecto da imitação do real que tem efeito catártico, ou seja, liberador quanto às realidades interiores da pessoa. Contudo, o que essa obra ressalta, e vale a pena destacar, diz respeito à personagem como elaboração que se articula segundo o movimento que o texto internamente provoca.

Por sua vez, o *Dicionário Eletrônico Houaiss* (2007) na entrada *personagem* indica que o verbete tem sua origem no latim *persona* que significa *máscara* e no grego, *prósopo* (*πρόσωπο*), assumindo o significado de rosto. Estamos aqui no ambiente do teatro grego clássico no qual os atores em cena usavam máscaras para viverem as vidas que representavam. Com o passar do tempo, as máscaras saem de cena e há progressivamente uma identificação entre o ator (aquele que atua e dá vida a personagem) e a própria personagem. Obviamente, ator e personagem são figuras distintas. O primeiro está para o real, a segunda está para o mundo do ficcional, imaginário e fantasioso.

Tomaremos a seguir algumas considerações acerca da categoria *personagem* presentes na obra *Dicionário de Termos Literários*, (2013), de Massaud Moisés. Restritamente falando, e tomando em consideração a origem do termo quanto ao seu sentido, animais e quaisquer seres inanimados não poderiam ser personagem. Animais e

outros seres quando surgem na narrativa ficcional servem para exaltar qualidades humanas de maneira alegórica ou estão aí para desencadear uma ação e, com isso, impulsionar o enredo. No caso das fábulas, por exemplo, que apresenta animais como protagonistas entende-se, aqui, que há um simbolismo próprio que alça tais animais numa esfera superior, liberando-os da restrição puramente zoológica. Tendo presente esse mesmo raciocínio, não caberia às crianças a função de personagem central, ou protagonista, de uma trama. A elas cabem o plano secundário; a menos que estejam presentes em narrativas voltadas expressamente para as crianças. Podemos considerar as indicações extraídas da obra de Massaud Moisés um tanto questionáveis em alguns aspectos, tendo em vista, por exemplo, que no nosso *corpus* há: 1) uma criança de doze anos que é a protagonista; 2) a obra não se destina expressamente a crianças. Mais ainda, há no texto analisado seres fantásticos que não são tomadas como alegóricos, ou seja, eles são as criaturas que são em sua constituição plena.

Ainda segundo Massaud Moisés, crianças numa narrativa ficcional adulta, como um romance, por exemplo, são admitidas quando colaboram efetivamente para o desenvolvimento do enredo nas seguintes situações: tornam-se reflexo de algo maior ou mais significativo, ou seja, são tomados como símbolos; são a personagem principal na fase infantil da vida; estabelecem-se como personagens secundárias num universo adulto, tais crianças são, porém, pequenos adultos. Mark Twain, (1835-1920), reflete esse último aspecto no tocante as crianças em suas obras, como na obra *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884).

No âmbito da narratologia, a categoria *personagem* assume importância capital para o desenrolar do enredo. Sem a personagem, poderíamos questionar que tipo de narrativa nós teríamos; uma descrição de paisagem ou mesmo de uma pessoa está para a dimensão estática; com a presença da personagem que circula pelo texto, temos ação e o movimento da trama. Com ela (a personagem) passa a existir a sucessão de eventos necessários para que o leitor se sinta atraído pela narrativa. De modo geral, salvo algumas exceções, é em torno da personagem que a organização narrativa se dá. A personagem não é fruto do acaso; ela é uma criação e seu autor (seu criador) a pensa tendo em vista um propósito. Uma personagem bem construída não é dotada de aspectos gratuitos; ao

contrário, é como uma realidade constituída de camadas que pouco a pouco vai sendo revelada sem que se esgote completamente.

Para em E. M. Forster (1879-1970), na obra *Aspectos do Romance* (2005), na primeira parte do quarto capítulo, há, basicamente, dois tipos de personagens: planas ou redondas. Quando se define uma delas, por exemplo, personagem plana, por analogia, já se define também a personagem redonda. Consideremos, em linhas gerais, o que nos propõe Forster quanto a essa divisão bilateral das personagens.

Segundo Forster, há duas formas de dividir as personagens: *planas* e *redondas*. As personagens planas são também podem ser chamadas de tipos ou caricaturas. Como personagens planas (ou ainda rasas), são aquelas que são elaboradas ao em torno de apenas um aspecto, uma ideia ou qualidade primária. Se há mais do que esses elementos primários presentes numa personagem, ela está certamente em transição para o que poderia uma personagem redonda (ou complexa). Uma personagem legitimamente plana pode ser identificada por uma única frase. Forster para exemplificar tal situação cita a princesa de Parma, na obra *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), de Marcel Proust (1871-1922), que diz algo como: “*Devo cuidar especialmente de ser gentil*”. Ser gentil seria o único empenho da princesa de Parma na narrativa citada.

Para Forster, a personagem plana é facilmente reconhecida pela percepção emocional do leitor que iria além da simples busca por um nome ao da narrativa; ela é útil para o autor, pois não precisam ser reapresentados, não escapam nem necessitam de elementos que indiquem seu desenvolvimento. Seria também uma personagem fácil de ser lembrada pelo leitor, pois são estáticas, ou seja, não sofrem alterações (não evoluíram) ao logo da narrativa. A personagem plana é interessante quando cabe a elas um aceno cômico; ao contrário, torna-se cansativa se possui ares sérios ou trágicos.

Na obra *Plot & Structure* (2004), de James Scott Bell, no capítulo nove, aparece um conceito que merece destaque e, cremos, será importante para a análise das personagens. Trata-se precisamente do “*character arc*”, em português *arco da personagem*. Bell, em sua obra vai nos dizer que arco da personagem:

...é a descrição do que acontece no interior de uma personagem ao longo da narrativa. Ela (a personagem) surge no texto como um tipo de pessoa;

eventos acontecem com ela e ao seu redor e gradualmente é movida por um “arco” que se conclui com o final da história.³ (tradução nossa)

Segundo Bell, um bom arco de personagem deve conter os seguintes elementos:

1. Um ponto de partida, onde conhecemos a personagem e percebemos suas camadas internas.
2. Uma entrada pela qual a personagem deve passar, quase sempre com relutância.
3. Eventos que afetam suas camadas.
4. Uma profunda confusão ou agitação interior.
5. Um momento de mudança ou transformação, às vezes através de uma "epifania".
6. Uma conclusão.⁴ (tradução nossa)

Os pontos acima descritos nos ajudarão a compreender a trajetória empreendida pelas personagens analisadas nesta dissertação. Não tomaremos tais pontos como dogmas nem buscaremos aplicá-los de maneira forçada, mas os utilizaremos como referenciais que podem nos auxiliar a perceber e compreender o caminho evolutivo de Butler, Short e Escavator. Esse percurso, sabemos de antemão, não será totalmente completado, pois o arco dessas personagens somente será concluído livros adiante por se tratar de uma série.

Diferentes personagens apresentam densidades diferenciadas; afinal, como dito anteriormente, elas se prestam a objetivos específicos. Podemos tomar uma personagem a partir de sua constituição física; aqui, tomaremos a descrição de Holly Short, uma de nossas personagens que será analisada:

Holly Short tinha pele castanha, cabelo castanho-avermelhado cortado curto e os olhos amendoados. Seu nariz era adunco, e a boca gorducha e angelical, o que era apropriado, considerando que Cupido era seu bisavô. Sua mãe era dos elfos europeus, de temperamento feroz e figura esguia. Holly também era magra, de cabelos longos, perfeitos para se enrolarem

³ [...] is a description of what happens to the inside of the character over the course of the story. He begins as one sort of person in the beginning; things happen to and around him, gradually moving him in an “arc” that ends when the story is over. (BELL, 2004, p. 142)

1. ⁴ A beginning point, where we meet the character and get a sense of his interior layers.
2. A doorway through which the character must pass, almost always reluctantly.
3. Incidents that impact the layers.
4. A deepening disturbance.
5. A moment of change, sometimes via an “epiphany”.
6. An aftermath. (id., ibid.)

em volta de um cassetete elétrico. As orelhas, claro, eram pontudas. Com exatamente um metro de altura, Holly tinha apenas um centímetro a menos do que a média das fadas, mas até um centímetro pode fazer uma tremenda diferença quando você não tem muitos para desperdiçar (COLFER, 2013, p. 41).

Ou partir de suas características psicológicas; aqui, tomaremos algumas palavras que se referem a Artemis Fowl:

Como é possível descrever Artemis Fowl? [...] O principal problema é a inteligência de Artemis. [...] Não há dúvidas de que Artemis é uma criança prodígio. Mas por que alguém com tamanha inteligência se dedica a atividades criminosas? Esta é uma pergunta que só pode ser respondida por uma pessoa. E ele adora não falar (ibid., p. 9).

Ou, ainda, a partir de atributos oriundos do ambiente ou classe social a que pertence (educada, maltrapilha, submissa, religiosa etc.). Eis como será identificada uma criatura do Povo das Fadas por Artemis Fowl; e de quem ele roubará o livro sagrado do Povo: Esta mulher. Ela é uma curandeira, perto da rua Tu Du. Trabalha em troca de vinho de arroz. O tempo todo, bêbada. (ibid., p. 14).

De modo geral, quanto à compreensão das personagens no espaço ficcional (ou diegético), podemos apontar para a protagonista, a antagonista, a personagem secundária, ou a figurante (aqui, a tomaremos como personagem-tipo). Cada uma dessas classificações ou categorias supõem múltiplos desdobramentos que não cabe aqui tratar pormenorizadamente.

No tocante à protagonista, podemos identificar, quanto a sua constituição, a figura do herói ou do anti-herói. Ao redor, normalmente, as demais personagens da narrativa circundam e suas ações movimentam o enredo. O herói, pensado de maneira clássica, é a personagem que tem um caminho a percorrer que o levará de uma situação de ausência, escassez ou humilhação a uma condição de completude, abundância ou exaltação. Nem sempre, contudo, as narrativas transcorrem segundo um esquema fechado e rígido, segundo o qual se poderia antever o desfecho da trama. Em nossos dias, tais esquemas muito fechados são praticamente inexistentes. Ainda tendo presente a protagonista (na condição tradicional de herói ou anti-herói), poderíamos retomar as obras do arco infantojuvenil que já mencionamos no primeiro capítulo, a saber: *Harry Potter*, *Artemis Fowl*

(nosso *corpus*) e *Percy Jackson*. Seria temeroso – e talvez inadequado – chamar essas narrativas de *romance de personagem*; contudo, é em torno de sua protagonista – de modo praticamente exclusivo – que a trama se desenvolve. Podemos verificar esse dado a partir do título das obras que compõe cada uma das séries; vejamos a tabela que segue:

J. K. Rowling	Eoin Colfer	Rick Riordan
<i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i>	<i>Artemis Fowl</i>	<i>Percy Jackson e os Olimpianos: o ladrão de raios</i>
<i>Harry Potter e a Câmara Secreta</i>	<i>Artemis Fowl: Incidente no Ártico</i>	<i>Percy Jackson e os Olimpianos: mar de monstros</i>
<i>Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban</i>	<i>Artemis Fowl: O Código Eterno</i>	<i>Percy Jackson e os Olimpianos: a maldição do Titã</i>
<i>Harry Potter e o Cálice de Fogo</i>	<i>Artemis Fowl: A Vingança de Opala</i>	<i>Percy Jackson e os Olimpianos: a batalha do labirinto</i>
<i>Harry Potter e a Ordem da Fênix</i>	<i>Artemis Fowl: A Colônia Perdida</i>	<i>Percy Jackson e os Olimpianos: o último olimpiano</i>
<i>Harry Potter e o Enigma do Príncipe</i>	<i>Artemis Fowl: Paradoxo do Tempo</i>	
<i>Harry Potter e as Relíquias da Morte</i>	<i>Artemis Fowl: O Complexo de Atlantis</i>	
	<i>Artemis Fowl: O Último Guardião</i>	

No caso de Harry Potter e Percy Jackson nos encontramos diante da caminhada clássica do herói que é desafiado a vencer uma série de desafios para alcançar a glória e o reconhecimento. No tocante a Artemis Fowl, estamos diante de uma protagonista menos

clássica que busca alcançar seus objetivos por meio de seus próprios esforços e planos mirabolantes.

Contudo, mesmo que os títulos das séries mencionadas acima carreguem o nome da sua protagonista, esse estudo quer dar um passo além, ou seja, registrar a importância da personagem secundária não só para o desenvolvimento e desfecho da trama, mas como figura autônoma em si mesma.

Em *Artemis Fowl*, três personagens secundárias ganham espaço relevante na trama, Domovoi Butler, Holly Short e Palha Escavator; essas personagens são apresentadas em suas constituições físicas e psicológicas; elas possuem nomes próprios que definem sua importância e função para a trama; e ganham, exceto uma delas, Domovoi Butler, um capítulo próprio na narrativa. Com isso, o aspecto secundário dessas personagens ascende para um protagonismo que as liberta do campo gravitacional da protagonista e as faz possuidoras de seu próprio movimento de rotação.

Quando este trabalho propõe que estas personagens experimentam uma trajetória particular dentro da narrativa, queremos mostrar que elas não se prendem à protagonista de forma a serem subjugadas ou manipuladas por ele. Butler, como mordomo de Artemis Fowl, completa a competência do seu patrão no tocante à execução de seus planos, mas, ao mesmo tempo, se apresenta como adulto que é, ou seja, com todas as características que isso implica. A personalidade de Butler não é anulada por Artemis Fowl; nesse sentido, Butler é uma personagem que vai se afirmando na trama como ser que possui identidade própria e, com isso, se individualiza, ou seja, não é uma marionete na mão de quem tem poder, pois também ele tem a capacidade de conduzir a sua existência.

Por sua vez, Holly Short, não é uma personagem que passivamente é sequestrada por Artemis Fowl a fim de que ele consiga o ouro das fadas para restabelecer a fortuna de sua família. Ela é apanhada num momento de fragilidade, pois sua magia estava enfraquecida, por ser – também – negligente quanto a muitos aspectos; contudo, Holly Short não é apenas negligente; por ser do sexo feminino, Holly é visada e cobrada de forma redobrada por aqueles a sua volta; nos fala seu superior imediato, Comandante Raiz: “*Você precisa ser a melhor possível, Short, e isso significa ser melhor que todos os outros*” (COLFER, 2013, p. 47). Diante de um possível rebaixamento (Holly Short estaria destinada para o Departamento de Trânsito, e não mais uma policial) ela responde a seu Comandante em

atitude de afirmação e individualização (e não pura rebeldia): Se eu fosse do sexo masculino, um dos seus preciosos duendes alados, nós nem estaríamos tendo essa conversa (ibid., p. 48). Holly, portanto, não é apenas vítima de uma mente criminosa, ela é uma criatura que, contrariando o que seria visto como convencional, decide ser policial, profissão marcadamente masculina, sem deixar de ser uma fada, ou seja, feminina. Sua ida para cativo fará com que Short busque ainda mais ultrapassar seus limites e se afirme como um ser que tem valor, identidade e personalidade própria.

Por fim, um anão cleptomaniaco e amoral, Palha Escavator, não é a criatura mais indicada para se tornar a peça chave do resgate de uma policial (que é uma fada), contudo, ele assume esse papel. Vejamos o que nos é dito sobre esse anão logo no começo do capítulo que lhe é dedicado:

Nascido em uma típica família de anões de caverna, Palha tinha decidido cedo que a mineração não era para ele e resolveu aplicar seus talentos em outra coisa, ou seja, escavar e invadir, geralmente entrando em propriedade do Povo da Lama. Claro que isso significava abrir mão de sua magia. As residências eram sagradas. Se você quebrasse essa regra, tinha de estar preparado a aceitar as consequências. Palha não se importava. De qualquer modo, não se interessava muito por magia. Nunca havia muita utilidade para ela nas minas (COLFER, 2013, p. 170).

Nosso anão cleptomaniaco, à semelhança de Holly Short, não quer se restringir ao mundo que lhe cabe nem às expectativas que lhe são propostas (ou determinadas). Ele busca seu caminho de afirmação e individualização, ou seja, ele não será mais um anão minerador e, nesse sentido, vai abrir mão da magia que lhe é própria por causa das escolhas que fez. Se, entre o Povo das Fadas, um anão já é considerado marginal, Palha Escavator decide radicalizar essa propensão à marginalidade quando abre mão de seu poder mágico, abandona o trabalho que é típico do sua raça, decide viver de roubos e, em boa parte do tempo, escolhe permanecer na superfície e não embaixo da terra. Fazer parte do plano de resgate de uma policial da LEP é uma imposição, mas ele saberá como tirar vantagem dessa situação. Nosso anão não se submeterá às ordens dadas de maneira tão passiva como se espera.

Um mordomo, por mais bem preparado que seja, sempre pertencerá a uma classe subalterna; uma fada que se torna policial contraria todas as expectativas circunscritas no campo da normalidade; um anão que escolhe a vida do crime se rebela e

abandona a passividade destinada a sua existência: são essas as personagens secundárias que serão analisadas a fim de que percebamos de forma clara e consistente o caminho percorrido por cada uma delas no tocante ao movimento que realizam de afirmação e individualização ao longo da trama que é o nosso *corpus*. Noutras palavras, como Butler, Short e Escavator abandonam uma postura passiva e marginal e passam a transitar pelo centro de suas próprias histórias.

Outra personagem secundária que gostaríamos de mencionar é Samwise (Sam) Gamgee, de *O Senhor dos Anéis* (2002), J. R. R. Tolkien (1892-1973). Sam, assim como Frodo e outras personagens, pertence à raça dos *hobbits* e mora no Condado. Por ouvir indevidamente uma conversa entre Frodo e Gandalf, é sentenciado a acompanhar Frodo na viagem que este empreenderá e, além disso, cuidar dele. A relação que se estabelece entre Sam e Frodo não é uma relação de iguais, pois Sam ao se referir ao companheiro de viagem o trata por Sr./Sr. Frodo; no começo da narrativa, Sam não é mais que uma companhia conveniente para Frodo; ele, Sam, sente-se curioso e desejoso em conhecer os elfos em Valfenda, eis aqui, também, uma motivação para nossa personagem seguir nessa viagem. À caminhada de Sam e Frodo, somam-se, ainda no Condado, mais duas personagens, Pippin e Merry, também *hobbits*; e mais cinco outras personagens em Valfenda: dois humanos, Aragorn e Boromir; um anão, Gimli; um elfo, Legolas; e um mago, Gandalf. Quando essa sociedade é desfeita, permanecem juntos Sam e Frodo. Frodo é o portador do anel, o escolhido, é o herói que carrega nos ombros a responsabilidade de destruir o mal contido nessa joia tão sedutora; contudo, a jornada de Frodo não se daria sem a ajuda e a presença decisiva de Sam. Sam, ao longo da narrativa, se converte em protetor e amigo de Frodo. De modo geral, as personagens que ocupam o primeiro lugar nas narrativas tendem a cativar ou serem lembradas de maneira imediata. Obviamente, tais personagens têm sua importância e não existe a menor pretensão de relegá-las ao segundo plano de maneira gratuita ou caprichosa. Ao contrário, ao lado da protagonista, a personagem secundária pode se tornar (e muitas vezes o é) igualmente sedutor.

2.3 O gênero fantástico e suas possíveis conceituações

Conceituar é, sem dúvidas, fazer escolhas e, desse modo, restringir ou delimitar; com isso, um determinado conceito tende a explicar ou revelar o que significa algo da forma mais precisa possível. Não há, porém, conceito que seja neutro; todo conceito carrega consigo traços de quem o propôs bem como as influências socioculturais do ambiente em que surgiu. Quando buscamos um conceito para o termo **fantástico**, relacionado aqui à literatura, Todorov vai dizer que “o fantástico ocupa o tempo da incerteza” (TODOROV, 1981, p. 15). E que incerteza seria essa? Precisamente a incerteza que não permite ao leitor ou à personagem de determinada narrativa saber se o evento que testemunhou (ou se defrontou) é fruto da sua imaginação ou realidade. Segundo Todorov, quando se opta por uma ou outra explicação, abandona-se o terreno do fantástico e migra-se para o gênero estranho ou maravilhoso (ibid., pp. 15-16). Para Todorov, o fantástico ainda pode ser entendido como a vacilação experimentada por alguém que está ancorado no mundo real e é surpreendido por um evento sobrenatural ou insólito (ibid., p. 16). Com o intuito de avançar um pouco mais nessa reflexão e completar o conceito de fantástico proposto, Todorov vai dizer que é necessário que se cumpram três condições para que, de fato, ocorra o fantástico: 1ª) o leitor deve considerar as personagens e o mundo no qual elas se encerram real e vacilar entre uma explicação natural ou sobrenatural acerca dos eventos ocorridos; 2ª) uma possível vacilação de uma personagem pode ganhar a adesão do leitor e como tal, essa vacilação, pode tornar-se um dos temas da obra; 3ª) o leitor deveria tomar a atitude de não interpretar o texto de forma alegórica com a interpretação “poética” (ibid., pp. 19-20).

David Roas, por sua vez, em *Tras los limites de lo real: una definición de lo fantástico* (2011), afirma que a literatura reconhecida como fantástica teve seu nascedouro num momento histórico no qual o universo era concebido como uma máquina regida por leis lógicas e, sendo assim, susceptível a explicações racionais (ROAS, 2011, p. 15). O século XVIII, no qual emerge a literatura fantástica, admite, a razão como única via para compreensão do mundo. Essa postura de adesão incondicional à razão se contrapõe, obviamente, ao que era vivido anteriormente, ou seja, do século XVII para trás. Antes do século XVIII, continua Roas, conviviam sem grandes problemas três possibilidades de

explicação do real: a ciência, a religião e a superstição. De maneira literal, Roas diz que “fantasmas, milagres, duendes e outros fenômenos sobrenaturais eram parte da concepção do real. Eram extraordinários, mas não impossíveis” (ibid., p. 15). Uma vez, porém, que essas múltiplas possibilidades de explicar o mundo são, oficialmente, banidas da sociedade (ou não aceitas abertamente), torna-se compreensível que no século XVIII, ao menos, na literatura haja espaço para o insólito, o mágico, a dúvida, a incerteza. A literatura fantástica torna-se, então, uma espécie de ponto de fuga num ambiente e tempo históricos em que se deu uma ruptura entre a fé e a razão; diz-nos Roas: “a emoção do sobrenatural, expulsada da vida, encontrou refúgio na literatura” (ROAS, 2011, p. 17).

O fantástico se instaura e tem seu efeito garantindo, se podemos dizer dessa forma, somente a partir do momento em que sua construção leva em conta a realidade temporal e sociocultural na qual se insere. Embora pareça algo óbvio, é importante ressaltar que o fantástico mantém-se ancorado na tensão entre o real e o impossível; essa tensão pode ser traduzida ou entendida como *transgressão*. Nos dias atuais, em que a tecnologia ocupa lugar expressivo na vida do ser humano, poderíamos nos perguntar se ainda há lugar para o fantástico? A resposta seria sim! Contudo, o fantástico não como, por exemplo, no século XVIII, mas com outras expressões que visam “desestabilizar aqueles limites que nos dão segurança, problematizar as convenções coletivas descritas como definitivas, questionar a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente aceitos” (ibid., p. 35).

Se tomarmos o fantástico como um grande arco sob o qual é possível identificar manifestações outras de uma literatura “extraordinária”, encontraremos o **maravilhoso** e o **fantasy**. De modo particular, nossa discussão sobre o fantástico se justifica porque acreditamos que a obra *Artemis Fowl*, que é o *corpus* que será analisado nessa dissertação, insere-se nesse segmento literário. Por se tratar de uma narrativa infantojuvenil, não possível considerá-la simplesmente como uma obra fantástica que tem a dúvida, a incerteza ou a vacilação como uma das características principais. Se a incerteza deixa de existir, uma das possibilidades é estarmos diante do maravilhoso; contudo, se há rastros de subversão presente, podemos também estar diante do *fantasy*, como nos sugere Rosemary Jackson (1981).

2.4 *Fantasy* e maravilhoso: aproximações e distanciamentos

Segundo Rosemary Jackson, na obra *Fantasy: the literature of subversion* (1981), o termo *fantástico* tem sua origem no latim que, por sua vez, retoma um termo grego que pode exprimir a visibilidade de algo ou que algo é irreal. De modo geral, todas as atividades que são movidas pela imaginação podem ser consideradas fantásticas. Ao nos voltarmos, contudo, para o campo da literatura, constatamos também que não é tarefa fácil conceituar o que seja a correspondência do *fantástico* aí, ou seja, o *fantasy*; alguns críticos vão até mesmo dizer da impossibilidade de conceituar o termo por se mostrar tão aberto. Como vertente literária, o termo *fantasy* é usado de forma indiscriminada para indicar tipos de textos que, de algum modo, se distanciam da realidade: mitos, lendas, contos folclóricos, contos de fadas etc. Uma das características consideradas mais comuns à literatura *Fantasy* é sua obstinada recusa de ser considerada “real” ou “possível”.

Como literatura subversiva, assim sugerida por Rosemary Jackson, o *Fantasy* vai romper com a ordem estabelecida e propiciar a possibilidade de circulação entre o mundo presente, um mundo considerado inferior e um mundo superior. Na obra *Artemis Fowl*, por exemplo, a protagonista acredita na existência das fadas e de um mundo povoado por seres mágicos, essa crença faz com que ele acredite que possa sequestrar uma dessas criaturas e exigir em resgate uma quantidade considerável de ouro. Inicialmente, as pessoas ao redor de Artemis Fowl, nesse caso Domovoi e Juliete Butler, duvidam dessa existência e atribuem a crença do menino a um possível estado de desajuste emocional. Embora o *corpus* escolhido para essa análise pertença ao universo infantojuvenil, não cabe aqui considerar pura e simplesmente a narrativa como um conto de fadas – embora haja fadas –, o texto é construído dentro de uma complexidade maior, pois é caracterizado também como um romance.

Se é possível enxergar em *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien (1892-1973) e em *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956), de C. S. Lewis (1898-1963) clássicos do gênero *Fantasy* com seus mundos mágicos, regidos por leis próprias e criaturas fantásticas. A eterna luta entre o bem e o mal está bem representada nessas narrativas em que criaturas frágeis, movidas pela força do coração, enfrentam um mal gigantesco e aparentemente indestrutível, mas, ao final, saem vencedoras. Na atualidade, podemos citar como obras que

se inserem na perspectiva do *Fantasy*, as seguintes séries ainda inacabadas quanto à publicação: *As Crônicas de Gelo e Fogo (Game of Thrones)* (1996), de George R. R. Martin (1948); *As Crônicas do Matador do Rei* (2009), de Patrick Rothfuss (1973); e *Outlander* (1990), da escritora Diana Gabaldon (1952). Para que possamos identificar pelo menos duas características do *Fantasy*, recorreremos a Lucie Armitt, que teoriza sobre a questão:

Como, então, textos tão diversos [...] podem se colocar sob o mesmo guarda-chuva literário, *fantasy*? A resposta é simples, esses textos compartilham duas características principais. Primeiro: eles lidam com a inconsciência da vida. [...] Segundo: uma narrativa do gênero *fantasy* [...] apresenta um mundo que não necessariamente se conhece por meio dos sentidos ou da experiência vivida (tradução nossa)⁵.

Retomando a citação acima, a primeira característica do *Fantasy* é lidar com o que é desconhecido acerca da vida; a segunda característica diz respeito à existência de um mundo que não é apreendido necessariamente por meio dos sentidos ou de experiências vividas no mundo concreto no qual estamos mergulhados e que se estabelece como real. Em *As Crônicas de Gelo e Fogo*, por exemplo, à semelhança de uma Europa medieval, foi criado um mundo no qual, além dos seres humanos, há dragões, gigantes, magia, bruxas, feiticeiros, mortos-vivos etc. Essa realidade plural não causa às personagens que aí habitam nenhum tipo de estranhamento, pois todos conhecem ou já ouviram falar dos fenômenos que estão presentes em Westeros. A magia é o elemento forte e diferenciador presente em *As Crônicas do Matador do Rei*, a protagonista da trama, Kvothe, deseja profundamente conhecer e nomear as coisas para que possa, com isso, dominá-las; uma vez alcançado esse objetivo, ele poderia se vingar daqueles que exterminaram o seu povo, o Chandriano. Também aqui, criaturas mágicas e misteriosas perpassam a narrativa. Nos textos da série *Outlander*, o deslocamento no tempo é o elemento fantástico por excelência. Claire Randall, ao tocar em pedras mágicas numa colina sagrada, é transportada para diferentes épocas e aí se insere de modo a viver o que propõe o enredo.

⁵ How, then, can texts as diverse [...] all shelter under the same literary umbrella, fantasy? The answer lies in fact that they share two primary characteristics. First, as already implied, they deal in the unknowbleness of life. [...] Second, a fantasy narrative [...] conveys a world not necessarily know through the senses, or lived experience (ARMITT, 2005, p. 8).

Como podemos verificar, não há limites para a imaginação no tocante aos textos do gênero *Fantasy*; entretanto, essa imaginação não é gratuita ou pretexto para situações absurdas ou desconexas, ao contrário, ela (essa imaginação) legítima e justifica porque há dragões que crescem e amadurecem muito rapidamente, porque o fogo não queima ou não mata determinada pessoa, porque é possível que se abra um portal e alguém seja levado ao passado sem prejuízo algum ou porque através do conhecimento se torna possível dominar o vento.

Os textos usados como indicadores do gênero *Fantasy* se voltam para o público adulto. Nossa dissertação, porém, tem como *corpus* uma narrativa infantojuvenil, *Artemis Fowl*, que parte do mundo real e aventura-se pelo mundo da magia. Artemis Fowl vive no mundo tido como real e concreto; ele mora numa mansão com sua família em Dublin, Irlanda, e possui uma inteligência muito acima da média. Quando a situação financeira de sua família se torna crítica, por causa de sua crença no mundo das fadas, ele decide localizar, sequestrar e exigir certa quantidade do ouro das fadas como resgate. Artemis Fowl pertence ao Povo da Lama, enquanto as criaturas mágicas pertencem ao Povo das Fadas, ou simplesmente ao Povo. Entre o Povo, há fadas, gnomos, trolls, diabretes, demônios, centauros, anões etc. Cada criatura com sua potencialidade mágica específica. O Povo é regido por leis e regras claras. Não se trata, porém, de um mundo conhecido, aliás, existe uma preocupação muito grande por parte do Povo em manter a existência às escuras.

Associado ao elemento magia, entra em cena o elemento tecnologia. O centauro Potros é a mente tecnológica de referência entre o Povo das Fadas; ele conseguiu com seus inventos potencializar a magia do Povo e, nalgumas situações, reproduzi-la de forma “artificial”. Os elementos que correspondem ao gênero *Fantasy* se justificam pura e simplesmente por se tratar de uma narrativa que apresenta como *real* um mundo alternativo: o mundo do Povo das Fadas. Artemis Fowl, ao sequestrar uma criatura do Povo, Holly Short, uma fada, rompe com esse equilíbrio velado que há entre o Povo da Lama e o Povo. Uma das tentativas de ganhar tempo e solucionar o conflito estabelecido reside na *Parada Temporal*, ou seja, um recurso do Povo das Fadas que congela o tempo dentro do perímetro determinado para que ações sejam realizadas sem que se desperte a atenção das pessoas que estão fora da influência dessa Parada.

Ao contrário do que se possa imaginar, o Povo das Fadas não é passivo; até cultivam uma postura pacífica, mas são portadores de um arsenal que tem o objetivo de protegê-los da grande ameaça que é (ou pode ser) o Povo da Lama, ou seja, os seres humanos. Dentro da lógica interna estabelecida pela narrativa, além de poder parar o tempo, é possível também para o Povo das Fadas, voltar ao passado e passar a outras dimensões. Essas realidades possíveis ao Povo das Fadas, não correspondem àquilo que é possível ao ser humano realizar. Esses elementos nos fazem crer que estamos diante de um texto do gênero *Fantasy*; contudo, há elementos também que podem nos indicar que essa narrativa transita também pelo maravilhoso.

Veremos, a seguir, algumas breves considerações acerca do **maravilhoso** na perspectiva do Fantástico e tomaremos como base a obra *Introdução à literatura fantástica* (2008), de T. Todorov.

Classicamente, no que se refere ao Fantástico, se não há mais o momento da dúvida ou da incerteza, passamos ao *estranho* e ao *maravilhoso*. Por causa da natureza do nosso *corpus* – infantojuvenil – poderíamos até questionar a presença de traços do maravilhoso na narrativa escolhida; contudo, como o arco de abrangência de *Artemis Fowl* ultrapassa a rigidez da indicação “infantojuvenil”, consideramos que essa reflexão seja pertinente.

Quando numa narrativa do arco do Fantástico, detectamos a presença do sobrenatural que em algum momento é explicado consideramos que essa vertente textual assume a condição de “estranho”. Por sua vez, quando esse sobrenatural é simplesmente assumido ou aceito, estamos diante do “maravilhoso”. No tocante à sobrenaturalidade, poderíamos dizer que são fenômenos ou (mesmo) realidades que, obviamente, ultrapassam a esfera do natural e, por causa disso, produzem evento de “maravilhamento” sem, contudo, causar estranheza ou vacilação nas personagens (ou numa personagem específica) envolvidas na narrativa ou no leitor que se torna cúmplice dos eventos presentes na trama. O maravilhoso também pode ser compreendido como preparação de algo que ainda não existe, mas que está por chegar e, por isso, se coloca na perspectiva do futuro.

A existência de um maravilhoso qualificado como *puro*, ou seja, sem resquícios de contaminação ou ambiguidade, sugere que os eventos sobrenaturais assumam a esfera da naturalidade. De outra sorte, seria extremamente difícil e pretencioso estabelecer as

fronteiras do que seja o “maravilhoso puro”; cada texto que traz as características do maravilhoso deve ser visto a partir de sua própria singularidade. Ao considerarmos o gênero maravilhoso, outros gêneros ou subgêneros podem emergir e buscar estabelecer conexão com ele – o maravilhoso. Não vamos aqui esmiuçar ou adentrar no que sejam esses gêneros, mas apenas situá-los, seriam eles:

1) o *conto maravilhoso* e, nesse caso, recordamos os estudos propostos por Vladimir Propp (1895-1970) em *Morfologia do conto maravilhoso* (1984) e *As raízes históricas do conto maravilhoso* (2002); define-nos Propp acerca do conto maravilhoso, que é objeto de seus estudos:

Estudaremos aqui o gênero de contos que começam com um dano ou um prejuízo causado a alguém (raptos, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (o czar manda seu filho buscar o pássaro de fogo), e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá o recurso mágico ou um auxílio mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição. [...] Quando o herói se aproxima de casa, seus irmãos lançam-no em um precipício. Mas ele consegue retornar, passa por uma provação cumprindo tarefas difíceis, torna-se rei e se casa, em seu reino ou no do sogro. [...] Os contos que refletem esse esquema denominam-se maravilhosos. (PROPP, 2015, p. 4).

2) O *conto de fadas* que na obra *A psicanálise dos contos de fadas*, do autor Bruno Bettelheim, (2015), nos oferece a seguinte indicação:

...embora pertencente à esfera do fantástico e maravilhoso, (o conto de fadas) traz também como característica a noção de proximidade, ou seja, os eventos narrados numa floresta, por exemplo, poderiam acontecer com qualquer pessoa do mundo real (BETTELHEIM, 2015, p. 53-54).

3) O *fantástico-maravilhoso* ou o *realismo maravilhoso* é chamado de realismo mágico na América espanhola. David Roas, ao tratar sobre este gênero literário vai afirmar:

O realismo mágico propõe a coexistência não problemática entre o real e o sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso. Uma situação que é

alcançada através de um processo de naturalização e persuasão, que confere *status* de verdade ao inexistente. Assim, fenômenos prodigiosos são apresentados como se fossem corriqueiros. E isso o distingue, por um lado, da literatura fantástica, ancorada no confronto sempre problemático entre o real e o impossível e, por outro lado, a literatura maravilhosa, ao colocar as histórias num mundo cotidiano constituído até seus mínimos detalhes, o que implica um modo realista de se expressar. Não se trata, portanto, de criar um mundo radicalmente distinto do mundo do leitor, como no caso do maravilhoso, mas que nessas narrativas o irreal apareça como parte da realidade, de uma realidade, como dita, absolutamente cotidiana.⁶ (tradução nossa)

Se, de modo geral, consideramos desafiador identificar e estabelecer os limites do maravilhoso puro, passamos a entender um pouco melhor onde reside esse desafio quando nos defrontamos com o conto maravilhoso, o conto de fadas e o realismo maravilhoso. Cada uma delas são realidades distintas, mas que se entrecruzam ao mesmo tempo. Se somos capazes de enxergar em *Artemis Fowl* traços do Fantasy, o maravilhoso também está aí presente quando o sobrenatural, entendido como realidade que ultrapassa a ordem natural do mundo, se mostra quando um povo formado de criaturas mágicas emerge literalmente do fundo da terra e estabelece conflito com um humano que captura um de seus membros. Para os humanos envolvidos nessa situação, a relação com essas criaturas mágicas se dá de forma natural ou tranquilamente aceitável. De outra sorte, alguns traços do conto maravilhoso proposto por Propp são facilmente identificáveis (ou relacionáveis) com o corpus dessa dissertação. Vejamos como isso se dá, ao menos, em alguns aspectos:

a) “[...] o gênero de contos que começam com um dano ou um prejuízo causado a alguém (rpto, exílio) [...]”: Dano: *Artemis Fowl* vê a fortuna de sua família se perder; prejuízo causado a alguém: rpto de uma criatura do Povo das Fadas que se concretiza quando Holly Short é tomada.

⁶ O realismo mágico plantea la coexistencia no problemática de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro. Una situación que se consigue mediante un proceso de naturalización y de persuasión, que confiere *status* de verdad a lo no existente. Así, los fenómenos prodigiosos son presentados como si fueran algo corriente. Y eso lo distingue, por un lado, de la literatura fantástica, basada en el enfrentamiento siempre problemático entre lo real y lo imposible, y por otro lado, de la literatura maravillosa, al ambientar las historias en un mundo cotidiano hasta en sus más pequeños detalles, lo que implica un modo de expresión realista. No se trata, por lo tanto, de crear un mundo radicalmente distinto al del lector, como es de lo maravilloso, sino que en estas narraciones lo irreal aparece como parte de la realidad, de una realidad, como decía, absolutamente cotidiana (ROAS, 2011, pp. 57-58).

b) “[...] ou então pelo desejo de possuir algo [...]”:

Desejo de possuir algo: Artemis Fowl deseja o ouro das fadas.

c) “[...] partida do herói [...]”:

partida do herói: temos, aqui, a partida de um anti-herói, Artemis Fowl, que planeja sequestrar alguém do Povo das Fadas, para poder exigir um resgate.

d) “[...] encontro com o doador que lhe dá o recurso mágico ou um auxílio mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado [...]”:

Encontro com um doador: uma das criaturas das Fadas que vive à margem de seu povo; recurso ou um auxílio mágico: o livro secreto do Povo das Fadas.

e) “[...] Segue-se o duelo com o adversário [...]”:

Duelo: Artemis Fowl e o Povo das Fadas, em última instância, por causa do ouro.

Os elementos destacados acima indicam que nosso *corpus* transita por gêneros diversos ou assume características de diversos gêneros. Sem dúvida, isso não é algo que comprometa o texto; ao contrário, torna-o mais rico e plural. Se um dos desdobramentos do maravilhoso é o conto de fadas, temos em *Artemis Fowl*, se não um conto de fadas tradicional, as fadas (e outros seres encantados) que povoam a narrativa. Consideraremos, enfim, por uma questão metodológica o nosso *corpus* como sendo híbrido, posto que transite entre os gêneros *Fantasy* e maravilhoso (não necessariamente puro).

3. OBEDIÊNCIA, MAGIA E CRIMES: TRAÇOS DE SERES FANTÁSTICOS

3.1 Domovoi Butler e sua obediência serviçal

A literatura, entendida como produto editorial, pode assumir diversas formas de apresentação que visam atrair o leitor e, com isso, em última instância, consumidores. Não interessa para uma editora e, conseqüentemente, para um editor, que os livros por eles editados fiquem num depósito ou nas prateleiras menos acessíveis de uma livraria. Para que um livro *exista*, de fato, continua valendo o que nos diz Candido (2014) quanto à necessidade de que haja: produtores – meios – receptores. Um livro pode ser publicado como uma obra única, ou seja, sem que haja continuidade oficial proposta pelo autor. Podemos, nesse caso, citar o texto *O pequeno príncipe*, 1943, de Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), como um clássico isolado, ou seja, sem continuação. Quando tomamos, por exemplo, *Alice no país das maravilhas*, 1865, e *Alice através do espelho*, 1871, de Lewis Carroll (1832-1898), estamos, sim, diante de uma continuidade – inicialmente não planejada – na qual se preserva a protagonista que mais uma vez se lança num mundo estranho, desconhecido e cheio de desafios a serem vencidos.

Artemis Fowl, 2001, de Eoin Colfer (1965), por sua vez, foi pensado como uma série. Isso significa que do ponto de vista editorial a narrativa seria apresentada num certo número de livros ou volumes. Em geral, o autor propõe um número de volumes, pois ele sabe por onde a história vai caminhar. A editora pode rever essa proposta inicial apresentada pelo autor considerando um número mínimo de volumes para a obra e, caso a narrativa se torne um grande sucesso de vendas, esse número pode ser ampliado. A série *Artemis Fowl* cumpre seu arco narrativo em oito volumes. A título de curiosidade, *Crônicas de gelo e fogo*, 1996, de George R. R. Martin (1948), foi planejada pelo autor para ser uma trilogia; contudo, sua editora, Jane Johnson, o convenceu a expandir o número de livros projetados, chegando a um total de sete volumes⁷. Numa série, cada livro tem sua importância como obra particular e, ao mesmo tempo, projeta-se e ganha complementariedade nas obras subsequentes. Se a narrativa ganha seu desfecho (definitivo)

⁷ <https://winteriscoming.net/2016/08/05/george-r-r-martins-publisher-reminisces-about-the-early-days-of-a-song-of-ice-and-fire/>

apenas na última obra, obviamente, as personagens que fazem o enredo avançar se desenvolverão ao longo da série também.

É bom frisar mais uma vez que a escolha feita pela obra *Artemis Fowl*, leva em conta que as personagens analisadas não encerram o arco de suas existências ao final do livro um. Butler, Short e Escavator percorrerão todos os oito volumes da série e, certamente, somente tomando a totalidade da narrativa teríamos uma visão precisa de quem eles são; como se transformaram (ou não) ao longo da série e de que modo concluíram suas histórias. O recorte adotado neste trabalho diz respeito apenas ao livro um.

A primeira fala de Domovoi Butler na obra *Artemis Fowl* está presente no capítulo um, e se estabelece em relação a Artemis Fowl. O prólogo do livro já nos indica que Artemis Fowl é uma criança prodígio de doze anos e a relação que há entre Butler e Fowl é serviçal. Ao ser interpelado por Fowl, Butler responde: “No, sir. I’m certain this time Nguyen is a good man.” (COLFER, 2009, p. 3)⁸ Diante de uma busca por possíveis criaturas mágicas, Butler já havia se enganado e Artemis Fowl, seu patrão, não estava disposto a tolerar mais erro. Ao ser interpelado por seu patrão, Butler dirige-se a ele com toda a formalidade que a situação exige; embora pareça algo bizarro e desproporcional, pois o patrão é um menino de doze anos e o serviçal é um adulto. O próprio texto nos alerta para isso: “Passerby would have been amazed to hear de large Eurisian man refer to the boy as *sir* [...]. But this was no ordinary relationship [...]”. (COLFER, 2009, pp. 3-4)⁹

De fato, entre a família Butler e a família Fowl existe uma relação de obediência e servidão que foge completamente ao comum. Para que um Butler esteja em condições de servir a um Fowl, ele – o Butler – precisa ser treinado em muitas artes. Uma delas é a capacidade de manejar habilmente as mais variadas armas existentes. Artemis Fowl, com o intuito de intimidar um possível oponente, elenca as armas que Butler, seu *mordomo*, traz consigo: “Butler has Sig Sauer in his shoulder holster, two shrike-throwing knives in his boots, a derringer two-shot up his sleeve, garrotte wire in his watch, and three stun

⁸ - Não, senhor. Desta vez tenho certeza. Nguyen é um bom homem. (COLFER, 2013, P. 11).

⁹ - Quem passasse por ali ficaria pasmo ao ouvir o enorme eurasiiano se referir ao garoto como senhor [...]. Mas aquela não era uma relação comum [...]. (ibid., 2013, P. 12).

grenades concealed in various pockets [...]” (COLFER, 2009, p. 5)¹⁰. Ao que o próprio Butler acrescenta: “The cosh, sir.” (COLFER, 2009, p. 5)¹¹. Ou seja, com o cassetete, temos seis armas diferentes junto ao corpo de Domovoi Butler; tais armas tem um objetivo apenas: proteger Artemis Fowl, seu patrão. Mais uma vez também, Butler vai se referir ao jovem Fowl com total formalidade quando utiliza o termo *senhor*. No mínimo, o uso desse termo – *senhor* – coloca e identifica cada uma das partes na relação do quem manda e do quem obedece. Além das armas elencadas, Artemis Fowl acrescenta ainda no intuito de intimidar seu interlocutor, o sr. Nguyen, e, ao mesmo tempo credenciar seu mordomo: [...] “Butler could kill you a hundred different ways without the use of his weapons.” (COLFER, 2009, p. 5)¹².

Butler, de fato, é apresentado nas primeiras páginas da narrativa como alguém forte, fisicamente amedrontador e ágil. Quanto ao tamanho de Butler, temos uma palavra e uma expressão para descrevê-lo: “giant” e “mammoth hands” (COLFER, 2009, p. 5)¹³. A figura de Butler se opõe, quanto à constituição física, diametralmente, à figura de Artemis Fowl. Enquanto Butler se destaca por sua presença física impositiva, Fowl é uma criança (ou pré-adolescente) franzina que não oferece nenhum tipo de intimidação. Além dos aspectos físicos mencionados, é possível, mesmo que parcialmente, apontar neste momento alguns elementos dessa relação não comum: criança X adulto; patrão X empregado; comando X comandado; inteligência x força.

Na literatura é bastante comum vermos a relação complementar que se estabelece entre duas personagens. O primeiro capítulo nos mostra que Artemis Fowl e seu mordomo, Butler, estão em Ho Chi Minh, ou Saigon, no Vietnã. Ora, como estaria e o que estaria fazendo um menino de doze anos em Saigon sem seus pais? A voz de comando é do menino, que é o patrão, portanto, minimamente é algo invertido ou incomum nessa relação. Para executar seus planos, Artemis Fowl precisa que suas competências sejam complementadas e essa complementação vem justamente de Butler. Sem a presença de um fiel escudeiro, a exemplo de Samwise Gamgee em relação a Frodo em *O senhor dos anéis*,

¹⁰ Butler tem uma Sig Sauer no coldre de ombro, duas facas de lançamento nas botas, uma derringer de dois tiros na manga, um fio de garrote no relógio e três granadas de efeito moral escondidas nos vários bolsos [...](COLFER, 2013, P. 13).

¹¹ O cassetete, senhor. (ibid., 2013, P. 13).

¹² Butler poderia mata-lo de cem maneiras diferentes sem o uso do armamento. (ibid., 2013, P. 13).

¹³ “Gigante” e “mãos de mamute”. (ibid., 2013, P. 13).

(1954-1955), de J. R. R. Tolkien (1892-1973), *Artemis Fowl II* não levaria adiante seus planos. Butler é aquele que dá respaldo e condições para que seu patrão transite pelo mundo sem ser importunado ou questionado e é aquele que também sabe manejar uma arma, conduzir um veículo e, de fato, ser o adulto necessário da relação. Nesse momento do enredo, o pai de Artemis Fowl, Artemis Fowl Sênior, está desaparecido (talvez morto) e sua mãe, Angeline Fowl, está imersa num profundo estado de depressão.

Butler continua, nas primeiras páginas do livro, sendo descrito como alguém que deve ser temido. Eis o que o texto, por exemplo, nos diz acerca de seus olhos: “They were a deep blue, almost black. There was no mercy in those eyes.” (COLFER, 2009, p. 8)¹⁴. Mais adiante, um ladrão que tenta roubar a carteira de Butler é imediatamente repreendido e, com isso, o mordomo marca com clareza seu território: “The manservant broke the man’s fingers without looking down. They were given a wide berth after that.” (COLFER, 2009, p. 8)¹⁵. Butler é, de fato, alguém intimidador e altamente competente naquilo que fez. Afinal, ele foi treinado e vive para exercer a função de protetor dos Fowls.

O texto a seguir, embora longo, é bastante elucidativo quanto à origem da família Butler e em relação a Domovoi Butler:

The Butlers had been serving the Fowls for centuries. It had always been the way. Indeed, there were several eminent linguists of the opinion that this was how the common noun originated. The first record of this unusual arrangement was when Virgil Butler had been contracted as servant, bodyguard and cook to Lord Hugo de Fol’ e for one of the first great Norman crusades.

At the age of ten, Butler children were sent to a private training center in Israel, where they were taught the specialized skills necessary to guard the latest in the Fowl line. These skills included Cordon Bleu cooking, marksmanship, a customized blend of martial arts, emergency medicine and information technology. If, at the end of their training, there was not a Fowl to guard, then the Butlers were eagerly snapped up as bodyguards for various royal personages, generally in Monaco or Saudi Arabia .

Once a Fowl and a Butler were put together, they were paired for life. It was a demanding job, and lonely, but the rewards were handsome if you survived to enjoy them. If not, then your family received a six-figure settlement plus a monthly pension.

The current Butler had been guarding young Master Artemis for twelve years, since the moment of his birth. And, though they adhered to the age-

¹⁴ Era de um azul profundo, quase preto. Não havia misericórdia neles. (COLFER, 2013, P. 16).

¹⁵ O mordomo partiu os dedos do sujeito sem olhar para baixo. Depois disso, eles tiveram o caminho livre. (ibid., 2013, P. 16).

old formalities, they were much more than master and servant. Artemis was the closest thing Butler had to a friend, and Butler was the closest Artemis had to a father, albeit one who obeyed orders. (COLFER, 2009, pp. 15-16)¹⁶

Os quatro parágrafos transcritos acima mostram de forma precisa quem é a família Butler, quando os Butler se uniram aos Fowl numa relação “incomum”, como os Butler são treinados e qual é a natureza do trabalho que desempenham. No tocante a Domovoi Butler, além daquilo que ele já carrega em si por causa de sua origem, é possível tecer especulações que podem aproximar ainda mais a personagem à função que desempenha e, também, enriquecer a compreensão que pode ser apreendida dele.

O termo *butler* pode ser tomado, ao menos, sob duas acepções: como nome de família ou sobrenome (*family name*) – os Butler – e também como nome ordinário ou substantivo. Para a língua portuguesa a tradução mais usual aplicada a *butler* é mordomo. De acordo com o *Concise Oxford English Dictionary* (2006), *butler* é definido como *the chief manservant of a house*¹⁷. O termo *butler*, segundo o mesmo dicionário, é de origem francesa e se refere a *bouteillier*; em inglês, *cup-bearer*, ou seja, aquele que servia; mais precisamente aquele que servia a bebida (que portava numa bandeja garrafa e copos) para o patrão ou alguém de comprovada relevância. No site inglês *Polo & Tweed* (poloandtweed.com),

¹⁶ A família Butler servia à família Fowl há séculos. Sempre fora assim. Na verdade, havia muitos linguistas eminentes com a opinião de que fora desse modo que o substantivo se originou (afinal de contas, *butler* significa ‘mordomo’, em inglês). O primeiro registro desse arranjo incomum aconteceu quando Virgil Butler foi contratado como serviçal, guarda-costas e cozinheiro do lorde Hugo de Fôle para uma das primeiras cruzadas normandas.

“Aos dez anos os filhos dos Butler eram mandados para um centro particular de treinamento em Israel, onde aprendiam as habilidades necessárias para guardar os últimos da linhagem dos Fowl. Essas habilidades incluíam cozinha de classe internacional, assassinato, uma mistura especializada de artes marciais, medicina de emergência e informática. Se, no fim do treinamento, não houvesse um Fowl a ser protegido, os Butler eram prontamente passados adiante, como guarda-costas de vários monarcas, geralmente em Mônaco ou Arábia Saudita.

Assim que um Fowl e um Butler eram reunidos, formavam um para a vida toda. Era um serviço exigente e solitário, mas as recompensas eram boas se você sobrevivesse para desfrutá-las. Se não, sua família recebia um acordo financeiro de seis dígitos mais uma pensão mensal.

O atual Butler vinha protegendo o jovem patrão Artemis há doze anos, desde o momento em que ele nascera. E, mesmo cumprindo as formalidades antiquíssimas, os dois eram muito mais do que patrão e empregado. Artemis era a coisa mais parecida de um amigo para Butler, e Butler era o mais parecido com um pai para Artemis, mesmo sendo um pai que obedecia a ordens. (COLFER, 2013, pp. 23-24).

¹⁷ O administrador dos serviços de uma casa. (tradução nossa)

especializado no recrutamento, treinamento e agenciamento de empregados, há um artigo com o título *A Brief History of The Butler*¹⁸ que diz em seus parágrafos iniciais:

The word “butler” comes from Anglo-Norman *buteler*, which is a variant form of Old Norman **butelier*, derived of *boteille* “bottle”. The premise of which the Butler (or the bottle) is the role associated with the chief member of staff in the household, the staff member entrusted with the care and serving of the wine. Although certain wines are still highly valuable, in the old days, the wine cellar of the wealthy would have held considerable value and thus would have only been entrusted to the most senior of staff in the household.

Interestingly, in Britain where the Butler seems to have become the most common-place for this type of staff member to exist, they were originally a middle ranking member of staff of a wealthy household. By the 17th and 18th centuries the role of the Butler developed into a more senior position, normally held by a man, and was seen as the highest position of staff within the grand household.

Households would require the Butler to wear a special uniform to separate him from the junior servants, which in the modern Butler is seen as the morning suit. Today however, the modern Butler is most likely to be dressed in a business suit or dress according to the principals request, be it informal or a formally run household.^{19 20}

Domovoi Butler tem, portanto, sobre si o peso dos séculos no tocante à função que desempenha. Nesse sentido, a personagem, digamos dessa forma, parece estar encerrada dentro de um determinismo, pois não foi dada a ela a possibilidade de escolher por quais caminhos trilhar em sua própria vida. Domovoi nasceu para servir a família Fowl; seu destino está ligado ao cuidado da casa do outro; embora o texto aponte, no final do

¹⁸ Uma breve história sobre o mordomo. (tradução nossa)

¹⁹ <https://poloandtweed.com/blog/history-of-the-butler>

²⁰ A palavra “butler” (mordomo) vem do anglo-normando *buteler*, que é uma variante de *butelier* em antigo normando, originário de *boteille* – *bottle* - *garrafa*. A premissa reside no fato de que o mordomo desempenhava uma função associada aos demais empregados de uma determinada família, era aquele que cuidava e servia o vinho. Embora certos vinhos ainda sejam altamente valiosos, no passado, a adega de algumas famílias abastadas tinha valor bastante considerável e, portanto, era confiada ao empregado mais velho e experiente da criadagem.

Curiosamente, na Grã-Bretanha, onde o *mordomo* se tornou uma figura comum, sua posição entre os demais empregados é mediana. Nos séculos XVII e XVIII, o papel desempenhado pelo mordomo ganha destaque por se referir a alguém mais velho e experiente; essa posição é, geralmente, ocupada por um homem, e foi vista como a posição mais elevada dentre os empregados numa mansão.

As famílias exigiam que o mordomo usasse um uniforme que o destacasse dos demais empregados; nos dias atuais, um mordomo se veste de forma discreta de acordo com as exigências da função que desempenha. (tradução nossa)

primeiro capítulo, para uma relação mais estreita (ou significativa) entre Domovoi e Artemis; contudo, prevalecerá ao longo da narrativa a ligação profissional que une ambos, ou seja, a relação *patrão - empregado*.

Ainda sobre o mordomo atual dos Fowl, vale recordar que o texto nos diz que ele, Domovoi, é um “[...] large Eurasian man [...]” (COLFER, 2009, pp. 3-4)²¹. Um eurasiático é, segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss* (2007), um adjetivo que remete a quem pertence ou é relativo à Eurásia. Por sua vez, a Eurásia pode ser entendida como um continente ou supercontinente que compreende, para fins didáticos, a Europa e Ásia atuais. As características da Eurásia são muito diversas no que tange à geografia, fauna e flora, por exemplo, e, obviamente, os povos que transitaram por aí também foram muito diversos. Consideremos aqui os mongóis, os chineses, os romanos e os russos. Butler, como um eurasiático, seria uma figura emblemática dessa etnia que assume o imaginário marcado pelo gigantismo e, conseqüentemente, força física. Podemos aproximar Butler dos russos ou dos povos que constituíram seu império. O nome próprio dessa personagem vem do ambiente russo, mas, curiosamente, em seu ambiente de origem, não se aplica a uma pessoa, pois trata-se, no folclore dos povos russos de um espírito que tem a função precisa de proteger a casa.

Na primeira parte da obra *Russian Folk Belief*²² (2015), de Linda J. Ivanits (1969), a autora trata sobre as crenças do povo (russo) acerca do sobrenatural; o quarto capítulo dessa primeira parte mostra especificamente uma reflexão sobre os espíritos da casa e da fazenda (campo, chácara, interior). Tomemos o começo desse capítulo para percebermos como ela introduz a figura do *domovoi*.

The image of a spirit-protector of the house and farmstead was one of the most deep-rooted and long-lasting heritages of Russian paganism. Through the nineteenth century collectors noted the steadfastness of folk belief in this personage, usually designated *domovoi* from the Russian word for “house” (*dorn*), and they collected numerous accounts of his activities, many from people who claimed to be eyewitnesses. (IVANITS, 2015).²³

²¹ [...] enorme eurasiático [...]. (COLFER, 2013, p. 12).

²² *Crença popular russa*. (tradução nossa)

²³ A imagem de um protetor espiritual da casa e da fazenda era uma das heranças mais profundas e antigas do paganismo russo. Por meio de pesquisadores do século XIX, se pode observar a consistência da crença popular nesta personagem, geralmente designada como *domovoi* da palavra russa para “casa” (*dorn*); tais pesquisadores registraram numerosos relatos das atividades dos *domovois*, muitas pessoas alegaram ser testemunhas oculares dessas atividades. (tradução nossa)

É possível recolher dos escritos de Ivanits uma série de informações acerca do domovoi. Apresentaremos alguns traços dessa figura para que tenhamos noção de quem ele seja ou de como ele foi percebido pelo povo russo:

- o domovoi é tido como uma espécie de supervisor das atividades domésticas; da benevolência do domovoi dependem o bom funcionamento da propriedade e a unidade da família;

- o domovoi habita, obviamente, no espaço da casa ou da propriedade, como: junto ao fogão de lenha ou à soleira da porta; ou ainda no sótão; às vezes, ele se coloca na estrebaria ou no estábulo; em algumas regiões da Rússia, seu lugar é no jardim ou bosque de pinheiros.

- em geral, as pessoas evitam pronunciar o nome *domovoi*, preferem usar os seguintes eufemismos: mestre, querido, aquele-que-bem-nutre, a outra metade, ele, aquele etc.

- considerando o período do pré-cristianismo, o domovoi, por vezes, era associado a figuras familiares masculinas mais velhas, como o avô ou bisavô; após a introdução do cristianismo na Rússia e, com ele, noções do mal personificadas na imagem do diabo, o domovoi passa a ser considerado como a figura de alguém que morreu de forma desconhecida;

- na maioria das vezes o domovoi permanece invisível; ele, contudo, faz com que se perceba sua presença principalmente à noite por meio de rangidos, gemidos e agitação de elementos da casa;

- se acreditava que o domovoi não gostava de ser visto de forma alguma e punia aqueles que tinham uma curiosidade excessiva;

- se imaginava também que o domovoi assumia a aparência do dono da casa (vivo ou morto); ou ainda, a figura de um animal de estimação como cachorro ou gato (antropomorfismo);

- o domovoi seria, contudo, uma figura pequena, barbuda e toda recoberta de pelos.

Numa narrativa bem construída, não podemos supor que o nome das personagens seja atribuído de maneira aleatória, portanto, *Domovoi Butler* é portador de um nome que duplamente remete ao cuidado com/da casa e às realidades a ela ligadas. Domovoi que significa *da casa* e Butler, *mordomo*, ou seja, o maior (ou administrador) da casa (*domus*, em latim).

Embora Domovoi Butler seja humano, sua personagem está inserida num universo que será tocado pelo fantástico e pelo maravilhoso. Ao longo da narrativa, Butler não deixará de ser humano nem assumirá propriamente poderes mágicos; contudo, mais adiante, veremos como ele será afetado pela magia; a presença de Butler junto aos Fowl e, de modo particular, a Artemis Fowl será revestida do atributo da obediência serviçal *quase* que plenamente.

O final do primeiro capítulo mostra que uma parte dos planos arquitetados por Artemis Fowl é bem sucedida. Eles voltam do Vietnã com as imagens digitalizadas do Livro das Fadas. No avião rumo à Europa, Butler mostra admiração por seu pequeno patrão e, na voz do narrador, temos a seguinte declaração: “Master Artemis was a brand-new block, the likes of which have never been seen before.” (COLFER, 2009, p. 17)²⁴.

Como pudemos constatar, Butler tem uma origem e um nome curiosamente ligado à função que desempenha. Sabemos que ele é o atual mordomo da casa Fowl e guardião de Artemis Fowl II. O segundo capítulo da obra analisada; contudo, vai nos apresentar a outro membro da família Butler, Juliet, sua irmã mais nova, uma adolescente. Eis o texto que introduz Juliet à narrativa:

Butler’s little sister, Juliet, was sitting at the foot of the stairs. Her gaze was boring a hole in the wall. Even the glitter mascara couldn’t soften her expression. Artemis had seen that look already, just before Juliet had suplexed a particularly cheeky pizza boy. The suplex, Artemis gathered, was a wrestling move. An unusual obsession for a teenage girl. But then again she was, after all, a Butler. (COLFER, 2009, p. 17)²⁵.

²⁴ O patrão Artemis era algo totalmente novo, de um jeito que nunca fora visto antes. (COLFER, 2013, p. 25).

²⁵ A irmã mais nova de Butler, Juliet estava sentada ao pé da escada. Seu olhar parecia abrir um buraco na parede. Nem mesmo o rímel brilhante podia suavizar a expressão. Artemis já tinha visto esse tipo de olhar, logo antes de Juliet ter suplexado um entregador de pizza particularmente atrevido. O suplex, pelo que Artemis deduziu, era um movimento de luta. Obsessão incomum para uma adolescente. Mas, afinal de contas, ela era uma Butler. (COLFER, 2013, pp. 28-29).

Além de Juliet, no final ainda do capítulo segundo, outro Butler será mencionado, um tio de Domovoi, que acompanhava Artemis Fowl Sênior em uma missão: “Artemis Senior was on board the ship, along with Butler’s uncle and 250.000 cans of cola. It was quite an explosion.” (COLFER, 2009, p. 29).²⁶ Esse tio de Butler certamente era o guardião do pai de Artemis Fowl II. Não encontramos, além desses dois, outro parente de Butler presente na narrativa. Não há menção, ao menos neste primeiro livro, a seus pais ou demais parentes próximos. É curiosa, contudo, a distância temporal entre Domovoi e Juliet, pois ela é uma adolescente por volta dos dezesseis anos de idade, enquanto ele é um homem maduro e experiente.

Por mais genial que Artemis Fowl fosse e já tendo ocorrido um encontro, no Vietnã, com uma suposta criatura do Povo das Fadas, Butler estava ainda meio confuso com a insistência de seu patrão de sequestrar uma fada (ou outro ser encantado) e pedir um resgate em ouro. Afinal, Artemis é um menino e tudo poderia ser fruto da sua fantasia. Temos aqui, e de forma compreensível, um Butler que momentaneamente duvida de seu senhor: “Butler and Juliet kept nodding, while still looking thoroughly mystified.” (COLFER, 2009, p. 64)²⁷. Juliet tem certeza de que não existe leprechauns ou fadas e diz isso a Artemis. Butler não compartilhou com a irmã a natureza da missão em que estava envolvido, pois temia, segundo Artemis, ser ridicularizado. Segundo o texto, não havia pessoa viva que risse de Butler mais que uma vez, vejamos: “Butler squirmed. That was exactly what he’d thought. Juliet was the only person alive who laughed at him with embarrassing regularity. Most other people did it once. Just once.” (COLFER, 2009, p. 65)²⁸.

Butler, ao menos por ora, vai se mostrando alguém truculento e não inclinado à sensibilidade; alguém que se impõe por seu aspecto físico, mas também por sua postura. Percebemos até agora um Butler obediente, serviçal e executor. Butler seria o corpo que realiza; Artemis, o cérebro que arquiteta. À medida que Fowl foi apresentando seu plano para sequestrar uma criatura do Povo das Fadas, “the light began to dawn in Butler’s eyes.”

²⁶ Artemis pai estava a bordo do navio, junto com o tio de Butler e 250.000 latas de cola. (ibid., 2013, pp. 37-38).

²⁷ Butler e Juliet continuaram confirmando com a cabeça, mais ainda parecendo totalmente confusos. (ibid., 2013, p. 74).

²⁸ Butler se remexeu inquieto. Era exatamente isso que tinha pensado. Juliet era a única pessoa viva que ria dele com uma regularidade incômoda. A maioria das pessoas fazia isso uma vez. Só uma. (COLFER, 2013, p. 75).

(COLFER, 2009, p. 65)²⁹; a seguir “Butler grinned. Stakeout. Now the Master was talking his language.” (COLFER, 2009, p. 66)³⁰.

Entre a apresentação dos planos para a captura de uma criatura mágica e o sequestro ocorrido, quatro meses de tocaia em diferentes pontos da Irlanda passaram-se. Butler se mostrava sinais de cansaço e irritabilidade, enquanto seu patrão mantinha-se focado. É curioso notar a discrepância entre as posturas do adulto e da criança, vejamos:

Four months of stakeout. Even Butler, the consummate professional, was beginning to dread the long nights of damp and insect bites. Thankfully, the moon was not full every night. It was always the same. Butler longed to whistle, to make conversation, anything to break the unnatural silence. But Artemis's concentration was absolute. He would brook no interference or lapse of focus. This was business. (COLFER, 2009, p. 70)³¹.

O que para Artemis era um negócio, para Butler era apenas obediência; ele não necessariamente teria que acreditar que fadas ou criaturas mágicas existissem. Bastava, naquele momento, seguir as indicações do seu patrão. Enquanto o menino se comporta como se a sua vida dependesse dessa captura; o adulto, cremos, brincava conforme os caprichos de quem tinha ordem de comando.

O inusitado, porém, acontece. Se para Butler pairava dúvidas, sobre a existência do Povo das Fadas, surge Holly Short no campo de visão de Butler e Artemis. Fowl havia acertado na construção de seu plano; Butler fora fiel ao patrão mesmo que às escuras e o plano começava a se concretizar; Short, enfraquecida em sua magia e no meio da realização do Ritual, torna-se um alvo fácil. Butler, até agora e literalmente, sempre esteve ao lado da protagonista, possibilitando a ele que houvesse a transposição do plano das ideias para o real. De forma violenta, mesmo depois de ter salvado a vida de vários humanos, Holly é capturada por Artemis e Domovoi, o antagonismo entre as partes se estabelece e a possibilidade de uma guerra entre espécies também.

²⁹ “A luz começou a surgir nos olhos de Butler.” (ibid., 2013, p. 75).

³⁰ “Butler riu. Tocaia. Agora o patrão estava falando sua língua.” (ibid., 2013, p. 75).

³¹ “Até mesmo Butler, o consumado profissional, estava começando a odiar as longas noites de umidade e picadas de insetos. Felizmente a lua não estava cheia todas as noites. [...] Butler sentia vontade de assobiar, conversar, qualquer coisa para romper o silêncio que não parecia natural. Mas a concentração de Artemis era absoluta. Ele não admitia qualquer interferência ou perda de atenção. Este era um negócio.” (ibid., 2013, p. 80).

Butler continua presente na narrativa como aquele que viabiliza os desejos e planos de Artemis. Essa continuidade pode ser comprovada mais uma vez no capítulo 5: “*Missing in action*”³² (COLFER, 2009, p. 78). Após o capítulo que apresenta Holly Short e o capítulo do sequestro, partimos para a parte em que o Povo das Fadas (precisamente o comandante Raiz e seus subordinados e pares de patente) reconhece e admite que algo de muito ruim aconteceu com a capitã Holly Short na superfície. No tocante a Butler, nosso mordomo protagoniza um grande momento de ação numa parte do porto de Dublin. Trata-se de uma ação estritamente física, pois, mais uma vez, ele está a serviço dos planos de seu patrão. Com sua constituição física, Butler provoca e bate em alguns estivadores. A intenção é atrair a atenção da polícia e de possíveis pessoas que ali estiverem para que Artemis colocasse em prática a parte inteligente, digamos assim, do plano. Da relação estabelecida entre Butler e Fowl, pinçaremos alguns elementos que reiteram alguns aspectos já apresentados: a postura de obediência e subserviência, bem como a prevalência dos aspectos físicos sobre os intelectuais, vejamos:

Artemis ran a hand-held scanner bar over the unconscious elf’s wristband. He then fed the fairy characters into his PowerBook translator.
“This is a locator of some kind. No doubt this leprechaun’s comrades are tracking us right now.”
Butler swallowed.
“Right now, *sir*?”

“It would seem so. Or at any rate they’re tracking the locator.” (COLFER, 2009, pp. 84-85, grifo nosso)³³.

**

“Docks coming up, Artemis,” he said over his shoulder. “There’s bound to be a Customs and Excise crew around somewhere.”
Artemis nodded. It made sense. The port was a thriving artery of illegal activity. Over fifty per cent of the country’s contraband made it ashore somewhere along this half-mile stretch.
“A diversion then, Butler. Two minutes are all I need.”

³² “Desaparecida em missão”. (COLFER, 2013, p. 87).

³³ Artemis passou um *scanner* de mão sobre a pulseira do elfo inconsciente. Em seguida, passou os caracteres da língua das fadas para o tradutor eletrônico do PowerBook.

- Isto é algum tipo de localizador. Sem dúvida os colegas dessa leprechaum estão nos rastreando agora mesmo.

Butler engoliu um seco.

- Agora mesmo, senhor?

- Parece que sim. Ou pelo menos estão rastreando o localizador... (COLFER, 2013, p. 94).

The manservant nodded thoughtfully.

"The usual?"

"I don't see why not. Knock yourself out... Or rather don't." (COLFER, 2009, p. 90, grifo nosso)³⁴.

**

Artemis had needed this diversion for something. But Butler knew there was no point in asking what. His employer did not share his plans with anyone until he thought the time was right. And if Artemis Fowl thought the time was right, then it usually was. (COLFER, 2009, p. 94)³⁵.

Domovoi Butler mantém sua posição de fidelidade a Artemis Fowl ao longo de boa parte da narrativa; contudo, algumas posturas do eurasiático vão mostrar que ele não é uma personagem monocromática, isso pode ser visto nos dois últimos capítulos do livro, a saber: os capítulos 8 e 9. Consideremos, a seguir, alguns excertos que indicam essas novas camadas da personagem.

Butler took the stairs four at a time. It was possibly the first time he had ever abandoned Master Artemis in a crisis. But Juliet was family, and there was obviously something seriously wrong with his baby sister. That fairy had said something to her and now she was just sitting in the cell giggling. Butler feared the worst. If anything were to happen to Juliet, he didn't know how he'd live with himself. He felt a dribble of sweat slide down the crown of his shaven head. This whole situation was shooting off in bizarre directions. Fairies, magic, and now a hostage loose in the manor. How could he be expected to control things? It took a four-man team to guard the lowliest politician, but he was expected to contain this impossible situation on his own. (COLFER, 2009, p. 219)³⁶.

³⁴ - Estamos chegando às docas, Artemis – disse ele por cima do ombro. – Deve haver uma equipe da alfândega em algum lugar.

Artemis assentiu. Fazia sentido. O porto era uma agitada artéria de atividades ilegais. Mais de cinquenta por cento do contrabando do país desembarcava em alguma parte desses oitocentos metros.

- Então crie uma distração, Butler. Eu só preciso de dois minutos.

O empregado assentiu, pensativo.

- O de sempre?

- Não vejo por que não. Pode armar a festa... Ou melhor, arme logo um velório. (ibid., 2013, p. 99).

³⁵ Artemis precisa dessa distração para alguma coisa. Mas Butler sabia que não adiantava perguntar o quê. Seu patrão não compartilhava os planos com ninguém, até quando achasse que era a hora certa. E se Artemis Fowl achasse que a hora era certa, geralmente era. (ibid., 2013, p. 103).

³⁶ Butler desceu a escada de quatro em quatro degraus. Era provavelmente a primeira vez que ele abandonava o patrão Artemis numa crise. Mas Juliet era da família, e com certeza havia alguma coisa tremendamente errada com sua irmãzinha. Aquela fada tinha dito alguma coisa para ela, e agora ela estava ali parada na cela, rindo. Butler temeu o pior. Se alguma coisa acontecesse com Juliet, ele não sabia como iria viver.

Butler é humano e tem limites; por mais que seja bem treinado e devotado aos Fowl e, particularmente, a Artemis Fowl, ele não é simplesmente um robô ou executor das ordens de seu patrão. No excerto destacado, Butler vê uma situação inusitada e age por impulso e também por amor. Ele vê Juliet, sua “baby sister” na cela em que estava Holly e sabe que algo está errado. Embora Juliet seja uma adolescente e tenha passado pelo mesmo treinamento que ele, Domovoi a vê com sua “irmãzinha”. Esse tratamento é, no mínimo, estranho tendo em vista a postura apresentada por Butler até agora. Por outro lado, podemos considerar que a personagem não é refém do determinismo irracional; Butler traz em si sentimentos que são expressos numa situação, para ele, limite, pois envolve alguém muito importante, até mais importante que seu patrão, pois se trata de alguém a quem está ligado por laço legítimo de parentesco e não por causa de uma obediência cega e serviçal. A própria família para Butler é um valor.

Quando Butler vê sua irmã numa situação estranha (ela foi mesmerizada por Short), como o texto diz, ele abandona seu patrão num momento de crise pela primeira vez. O sequestro que até aquele momento transcorreria como planejado. Butler, o único adulto humano em condições de responder por aquela situação, percebe que o plano perfeito começa a apresentar falhas. E a justificativa de Butler para abandonar seu patrão é simples: “Juliet era da família”. Artemis não era da família, Artemis não era do seu sangue; Juliet, sim.

O gigante eurasiático continua sendo o gigante eurasiático, contudo, ele experimenta sentimento de temor e mostra não ter resposta para o caso de acontecer alguma coisa com Juliet. Para uma situação tal desesperadora, não há treinamento militar (ou similar) que ofereça uma resposta. Butler reconhece que a situação na qual está mergulhado é impossível de controlar, pois ele é apenas humano. Butler experimenta novamente o sentimento de medo, vejamos: “Butler felt a tingle low in his stomach. He’d

Sentiu uma gota de suor descer pelo cocuruto da cabeça raspada. Toda a situação estava disparando em direções estranhas. Fadas, magia, e agora uma refém solta na mansão. Como se podia esperar que ele controlasse as coisas? Era preciso uma equipe de quatro homens para guardar um político de pouca importância, mas esperava-se que ele contivesse sozinho essa situação impossível. (COLFER, 2009, pp. 227-228).

had the feeling once before. On his first day at the Swiss academy. It was fear.” (COLFER, 2009, pp. 223)³⁷.

Na tentativa de proteger Juliet, Butler se vê ameaçado pelo troll que está prestes a invadir a mansão. Mais uma vez, Domovoi experimenta o medo; não se trata de um sentimento novo, pois nos primeiros dias na academia suíça ele também experimentou medo. Butler teme agora por si e por sua irmã. Ao avistar o troll, Butler reconhece que está diante de um adversário praticamente invencível; isso não significa, porém, que ele vá desistir, mas que as chances de sucesso são mínimas. A seguir, veremos o excerto em que Butler enfrenta ou é atacado pelo troll.

He squeezed the trigger as rapidly as the Sig Sauer’s mechanism would allow. Two in the chest, three between the eyes. That was the plan. He got the chest shots in, but the troll interfered before Butler could complete the formation. The interference took the form of scything tusks that ducked below Butler’s guard. They coiled around his trunk, slicing through his Kevlar reinforced jacket like a razor through rice paper.

Butler felt a cold pain as the serrated ivory pierced his chest. He knew immediately that the wound was fatal. His breath came hard. That was a lung gone, and gouts of blood were matting the troll’s fur. His blood. No one could lose that amount and live. Nevertheless, the pain was instantly replaced by a curious euphoria. Some form of natural anesthetic injected through channels in the beast’s tusks. More dangerous than the deadliest poison. In minutes Butler would not only stop struggling, but go giggling to his grave.

The manservant fought against the narcotics in his system, struggling furiously in the troll’s grip. But it was no use. His fight was over almost before it had begun.

The troll grunted, flipping the limp human body over his head. Butler’s burly frame collided with the wall at a speed human bones were never meant to withstand. The bricks cracked from floor to ceiling. Butler’s spine went too. Now, even if the blood loss didn’t get him, paralysis would. (COLFER, 2009, pp. 224-225)³⁸.

³⁷ Butler sentiu uma pontada na boca do estômago. Ele já tivera essa sensação antes. Em seu primeiro dia na academia suíça. Era medo. (COLFER, 2013, p. 231).

³⁸ Ele apertou o gatilho com o máximo de velocidade que o mecanismo da Sig Sauer permitia. Dois no peito, três entre os olhos. Esse era o plano. Acertou os tiros no peito, mas o troll interveio antes que Butler pudesse completar os disparos. A interferência assumiu a forma de presas curvas que se enfiaram por baixo da guarda do mordomo. Elas se curvaram em volta de seu tronco, cortando a jaqueta reforçada com kevlar como uma navalha cortando papel.

Butler sentiu uma dor fria quando o marfim serrilhado cortou seu peito. Ele soube imediatamente que o ferimento era fatal. Sua respiração saiu com força. Um pulmão tinha ido embora, e jorros de sangue manchavam o pelo do troll. Sangue dele. Ninguém podia perder tanto sangue e ainda viver.

Butler poderia ser considerado por sua constituição física, habilidades e treinamento como um ser humano invencível. Entretanto nosso eurasião não é páreo para uma criatura do Povo, desprovida de magia, mas totalmente primitiva. Os atributos de Butler não são suficientes para impedir que o troll avance e o golpeie. Neste momento, Butler não está preocupado com a mansão, com os Fowl nem mesmo com Artemis; ele tem diante de si a própria vida e a vida de sua irmã. Talvez seja imprudente afirmar que Butler teria renegado sua fidelidade aos patrões, mas é fato que outras realidades interiores fazem parte da constituição do mordomo. Os ferimentos causados pelo troll em Butler são mortais, mas não podemos nos esquecer de que o arco dessa personagem não é encerrado no livro um, portanto, o ponto de virada também está próximo, ou seja, a experiência de morte (ou quase morte) de Butler precisa servir a um propósito. No excerto a seguir, veremos Butler novamente partido para ação, consideremos as implicações desse movimento.

Butler jumped to his feet - actually jumped. He was himself again. No. It was more than that. He was as strong as he had ever been. Strong enough to have another crack at that beast hunkered over his baby sister. (COLFER, 2009, p. 233)³⁹.

Butler, como vemos, ganhou uma nova oportunidade. Curiosamente, Domovoi é salvo por quem ele não esperava: Holly Short. Não consideraremos aqui o processo de salvação pela qual Butler passou, mas o que o texto nos indicada. Domovoi carregava no corpo ferimentos muitos graves, ao ser curado, ele não volta a ser exatamente a mesma pessoa; afinal, sua cura se deve a magia. Ele que é humano, agora, torna-se, de alguma forma, uma criatura também mágica. Butler “estava mais forte do nunca”; e essa força seria

Mesmo assim a dor foi substituída instantaneamente por uma curiosa euforia. Alguma forma de anestésico natural injetado por canais nas presas da fera. Mais perigoso do que o veneno mais mortal. Em minutos Butler não apenas pararia de lutar, mas iria rindo para a sepultura.

O mordomo lutou contra o narcótico em seu sangue, fazendo toda a força possível no aperto do troll. Mas não adiantava. Sua luta terminou praticamente antes de começar.

O troll grunhiu, jogando por cima da cabeça a forma humana frouxa. O corpo enorme de Butler bateu na parede numa velocidade que os ossos humanos não podiam suportar. Os tijolos estalaram do chão ao teto. A espinha de Butler também se partiu. Agora, mesmo que a perda de sangue não o derrotasse, a paralisia derrotaria. (COLFER, 2013, pp. 233-234).

³⁹ Butler saltou de pé — saltou mesmo. Ele era ele de novo. Não. Era mais do que isso. Estava mais forte do que nunca. O bastante para atacar de novo aquela fera curvada sobre sua irmãzinha. (ibid., 2013, pp. 233-234).

capaz de conferir a ele a segurança necessária para atacar de igual para igual a criatura primitiva do povo.

Ao buscarmos compreender o significado do nome do guarda-costas de Artemis Fowl, descobrimos que duplamente esse nome está ligado à perspectiva do cuidado com a casa; seja no tocante ao primeiro nome de nossa personagem, *Domovoi*, “da casa”, em russo, um espírito protetor; como no tocante a *Butler* que, de forma simplificada, temos em latim “maior domus”, ou seja, administrador ou governante da casa. Considerando o universo fantástico e maravilhoso no qual a narrativa estudada está inserida, é perfeitamente compreensível e plausível, que o humano cuidador da casa torne-se, em certa medida, um pouco fantástico e maravilhoso. Há, a partir dessa cura, um ponto de virada na relação estabelecida entre Butler e Short; eles não são amigos, nem objetivamente inimigos; contudo, da parte de Domovoi para Holly foi contraída uma dívida de vida e de honra. Da mesma forma que Butler buscava salvar a si e sua irmã do troll, eles (Butler e Juliet) foram salvos, não pelo amor justificado pelo sangue, mas pela compaixão que reconhece em cada forma de vida seu valor. Se gratuitamente a vida de Butler foi poupada, ainda há lições que precisam ser aprendidas por nosso mordomo. Vejamos nos excertos que seguem:

The troll was concussed, blinded by blood, and lame. A normal person would feel a shard of remorse, but not Butler. He'd seen too many men gored by injured animals. Now was the dangerous time. It was no time for mercy, it was time to terminate with extreme prejudice. (COLFER, 2009, pp. 237-238)⁴⁰.

[...]

“Let's see how much bone you have under your chin.”

“No,” gasped Holly, with the first breath in her body. “Don't.”

Butler ignored her, jamming the barrel beneath the troll's jaw.

“Don't do it ... You owe me.”

Butler paused. Juliet was alive, it was true. Confused certainly, but alive. He thumbed the hammer on his pistol. Every brain cell in his head screamed for him to pull the trigger. But Juliet was alive.

“You owe me, human.”

Butler sighed. He'd regret this later.

⁴⁰ O troll tinha sofrido uma concussão, estava cego pelo sangue, e aleijado. Uma pessoa normal sentiria uma ponta de remorso, mas não Butler. Ele tinha visto muitos homens sendo rasgados por animais feridos. Agora era a hora perigosa. Não era hora de misericórdia, era hora de terminar, com dano extremo. (COLFER, 2013, pp. 245).

“Very well, Captain. The beast lives to fight another day. Lucky for him, I’m in a good mood.” (COLFER, 2009, pp. 238-239)⁴¹.

A cura mágica de Butler aguçou as habilidades do nosso mordomo e, com isso, podemos presumir que também foram potencializados, digamos assim, esses vícios e virtudes. Nesse momento da narrativa, o elemento que motivou Butler a destruir o troll foi a ameaça que a fera representou para sua irmã. Contudo, a ferocidade de Butler vai além do necessário; mesmo um troll, nas condições em que estava ferido, mereceria misericórdia; entretanto, Butler, que acabou de ser curado por compaixão, não é movido por compaixão. Contudo, ele é lembrado que a vida dele ainda perdura por causa dela, Holly, ou seja, ele tem uma dívida que a fada se sente no direito de cobrar. Com isso, a vida o troll é poupada.

O último capítulo de *Artemis Fowl* tem como título “*Ace in the hole*”⁴² (COLFER, 2009, pp. 238-239), e faz referência a um estratagema arquitetado por Artemis Fowl que visa garantir a sua vida quando da libertação da refém, Holly Short, e assegurar ao menos uma parte do resgate exigido em barras de ouro. Obviamente, neste capítulo, vemos encerrados os arcos das personagens que estamos analisando. Consideremos como esse encerramento acontece para o Domovoi Butler nos excertos que seguem.

“Nice work, Butler.”

“Thank you, Artemis. We were in trouble for a moment there. If it hadn't been for the captain ...”

Artemis nodded. “Yes. I saw. Healing, one of the fairy arts. I wonder why she did it.”

“I wonder too,” said Butler softly. “We certainly didn’t deserve it.”

Artemis glanced up sharply. “Keep the faith, old friend. The end is in sight.”

Butler nodded; he even attempted a smile. But though there were plenty of teeth in the grin, there was no heart.

“In less than an hour, Captain Short will be back with her people and we will have sufficient funds to relaunch some of our more tasteful enterprises.”

⁴¹ — Vejamos quanto osso você tem debaixo do queixo.

— Não — ofegou Holly, com a primeira respiração em seu corpo. — Não!

Butler a ignorou, enfiando o cano debaixo do queixo do troll.

— Não faça isso... Você me deve uma.

Butler fez uma pausa. Juliet estava viva, era verdade. Confusa, certamente, mas viva. Ele usou o polegar para recolocar o percussor da pistola. Cada célula em seu cérebro gritava para ele apertar o gatilho. Mas Juliet estava viva.

— Você me deve, humano.

Butler suspirou. Iria se arrepender disso mais tarde.

— Muito bem, capitã. A fera vive para lutar mais um dia.

Sorte dele, eu estou de bom humor. (COLFER, 2013, p. 246).

⁴² Às na manga (ibid., 2013, p. 247).

“I know. It’s just ...”

Artemis didn’t have to ask. He knew exactly what Butler was feeling. The fairy had saved both their lives and yet he insisted on holding her to ransom. To a man of honour like Butler, this was almost more than he could bear.” (COLFER, 2009, pp. 243-244)⁴³.

Butler, como podemos notar, mostra possuir mais que uma camada existencial. No excerto anterior, o destaque recai sobre a dimensão da honra que está presente em nosso mordomo. Nesse sentido, percebemos que Butler não é um mercenário, mas alguém que tem princípios éticos e os usa. Também é possível perceber que Butler não é simplesmente uma marionete nas mãos do seu patrão. Obviamente, ele é alguém que pensa e se posiciona. Sua relação com os Fowl é ancestral, digamos desse modo, mas isso não o isenta de ter a própria personalidade. É interesse notar que nesse momento Butler assume com mais propriedade a postura que se espera de um adulto, ou seja, agir de maneira ponderada e reflexiva. Não cabia mais para Butler levar adiante o plano do sequestro, exigindo o resgate em ouro. A dívida que eles, os sequestradores, contraíram junto a Holly é muito maior e significativa; Butler tem consciência de que ele, Juliet e, certamente, Artemis devem a vida a fada. Se não fosse por ela, o troll teria matado a todos. A honra de Butler, nesse momento, ganha relevância e, poderíamos dizer, que há um quase respeito por sua oponente.

[...]

The giant manservant nodded, but didn’t speak. At that precise moment, if the order came to sedate, he wasn’t sure if he would, or could. Luckily Artemis’s attention was diverted by activity in the avenue.

⁴³ — Bom trabalho, Butler.

— Obrigado, Artemis. Nós tivemos problema durante um momento lá embaixo. Se não fosse a capitã...

Artemis assentiu.

— É. Eu vi. Cura, uma das artes das fadas. Fico imaginando por que ela fez isso.

— Eu também — disse Butler em voz baixa. — Nós certamente não merecemos.

Artemis ergueu os olhos incisivamente.

— Mantenha a fé, velho amigo. O fim está à vista.

Butler assentiu; até mesmo tentou um sorriso. Mas apesar de haver muitos dentes no riso, não havia coração.

— Dentro de menos de uma hora a capitã Short estará de volta ao seu povo, e nós teremos dinheiro suficiente para relançar alguns de nossos empreendimentos mais agradáveis.

— Eu sei. É que...

Artemis não precisava perguntar. Sabia exatamente o que Butler estava sentindo. A fada tinha salvado a vida dos dois, e mesmo assim ele insistia em cobrar o resgate. Para um homem de honra como Butler, isso estava quase além do que ele podia suportar. (COLFER, 2013, pp. 250-251).

“Ah, it would seem the LEP have capitulated. Butler supervises the delivery. But stay alert. Our fairy friends are not above trickery.”

“You’re a fine one to talk,” muttered Holly.

Butler hurried to the demolished doorway, checking the load and catch on his Sig Sauer nine-millimeter. He was almost grateful for some military activity to distract him from his dilemma. In situations like these, training took over. There was no room for sentiment.⁴⁴ (COLFER, 2009, pp. 251-252).

No excerto acima, continuamos a perceber esse ponto de virada na personagem Butler. O evento primário para que essa virada acontecesse foi a atitude de Holly no tocante a salvar a vida do mordomo. Butler é uma pessoa honrada, mas aqui temos um novo elemento que é a vivência de um dilema. Esse dilema transita entre cumprir as ordens de seu patrão (ou continuar sendo quem ele é, e, com isso, manter-se numa zona de conforto) ou contestar seu patrão, descumprir suas ordens e manter-se fiel a seus princípios. Nosso mordomo vê-se diante de uma encruzilhada, mas, por ora, não fora preciso que ele se posicionasse; Domovoi “quase agradece” por precisar *agir* e não continuar naquela situação, para ele, embaraçosa. A distração (ou fuga, na verdade, é essa postura assumida por Butler: *fugir* naquele momento) diz respeito a reprimir os próprios “sentimentos” e, com isso, abafar a consciência. Temos nesse momento da narrativa um Butler que se aproxima mais do humano e menos de uma máquina ou de um autômato.

[...]

Butler felt that something was afoot. Nevertheless, he took the crystal flute offered to him.

Juliet looked at her big brother.

“Is this OK?”

“I suppose so.”

He took a breath.

“You know I love you, don’t you, sis?”

⁴⁴ O mordomo gigantesco assentiu, mas não falou. Naquele exato momento, se viesse a ordem para sedá-la, ele não tinha certeza de que obedeceria. Por sorte a atenção de Artemis foi desviada por atividade na avenida.

— Ah, parece que a LEP capitulou. Butler, supervisione a entrega. Mas fique alerta.

Nossos amigos das fadas não estão isentos de trapaças.

— Olhem só quem fala — murmurou Holly.

Butler correu até o portal demolido, verificando o pente e a trava de sua Sig Sauer nove milímetros. Estava quase agradecendo por um pouco de atividade militar para distraí-lo de seu dilema. Em situações assim, o treinamento assumia o controle.

Não havia espaço para sentimentos. (COLFER, 2013, pp. 258-259).

“You’re so emotional for a bodyguard.” (COLFER, 2009, pp. 260-261)⁴⁵.

Os eventos finais se aproximam e Artemis Fowl lança sua última cartada para conseguir o que pretende. Seus planos não foram revelados a Butler que precisa confiar cegamente no patrão nesse momento. O elemento que destacamos aqui se volta mais uma vez para a humanidade do nosso mordomo no momento em que ele se sente livre e verbaliza que ama sua irmã. Ele acredita que ela saiba disso, mas ele precisa dizer-lhe que a ama, pois não sabe qual será o desfecho daquela situação. Ele, Butler, poderíamos dizer que dá um passo atrás, pois se no excerto anterior fica claro que “não havia espaço para sentimentos”; agora ele permite que esse espaço seja criado e usa uma linguagem bem afetuosa, coloquial e próxima ao se referir a Juliet como “sis”, algo como *irmãzinha*, em português. A reação de Juliet é de um quase possível constrangimento e ela declara que seu irmão é “muito sentimental para um guarda-costas”. Mais uma vez, vemos Butler reafirmar em suas atitudes que a família (a sua família) é seu maior bem. E quando a sua família corre perigo até mesmo suas obrigações como guarda-costas ficam em segundo plano. Com isso, constatamos que não há em Butler uma obediência serviçal absoluta; há em Butler espaços de liberdade. [...] “Artemis, my sister is lying drugged on that couch. She was almost killed. So explain yourself now!” Artemis realized that he’d been given an order. (COLFER, 2009, p. 271)⁴⁶.

Nosso olhar sobre Butler já não é o mesmo e no excerto acima, vemos nosso mordomo desferir uma ordem a seu patrão. Esse fato é emblemático mesmo que circunstancial. Sem que nos alonguemos demasiadamente, consideremos que Butler não admite que sua família seja ferida ou prejudicada de nenhum modo, mesmo por seus padrões. Butler é incisivo ao exigir de Artemis Fowl explicações para o que está acontecendo. Domovoi não quer explicações posteriores, mais imediatamente, ou seja, não está disposto a embarcar, nesse momento, nos jogos mentais ou psicológicos do patrão. A urgente da

⁴⁵ Butler sentiu que alguma coisa estava sendo armada.

Mesmo assim, pegou a taça de cristal que lhe era oferecida. Juliet olhou para o irmão.

— Posso?

— Acho que sim. — Ele respirou fundo. — Sabe que eu amo você, não sabe, irmã?

— Você é sentimental demais para um guarda-costas. (COLFER, 2013, p. 268).

⁴⁶ — Artemis, minha irmã está drogada naquela poltrona. Ela quase foi morta. Então se explique agora! (ibid., 2013, p. 278).

explicação aponta formalmente para uma ordem; até esse ponto da narrativa isso ainda não tinha acontecido. Ordens partiam do menino para o adulto; nesse momento, o adulto se impõe sobre o menino com sua autoridade.

[...]

“Well, am I forgiven?”

Butler sighed. On the chaise lounge, Juliet snored like a drunken sailor. He smiled suddenly.

“Yes, Artemis. All is forgiven. Just one thing ...”

“Yes?”

“Never again. Fairies are too ... Human.” (COLFER, 2013, p. 274)⁴⁷.

Por fim, tendo os planos de Artemis Fowl obtido êxito e tudo ter terminado bem, cabe ao menino pedir ao adulto perdão por ter posto a vida de todos em risco. Esse pedido de perdão pode ser entendido como um momento de reconciliação, pois a relação entre Butler e Artemis foi estremecida nos últimos momentos da narrativa. Artemis precisa que Butler seja seu aliado e joga conforme sua necessidade. Butler o perdoa por tudo que tenha acontecido; afinal, nosso mordomo relaciona-se com Artemis desde o nascimento do menino. Embora sejam patrão e empregado, consideremos que há também aí espaço para afeto. Butler, porém, tem um pedido: não mais se envolver com o Povo das Fadas, segundo Butler, esse Povo é muito humano. Butler consegue ser irônico e, ao mesmo tempo, jocoso. O Povo das Fadas não se mostra como criaturas pacíficas, dóceis e angélicas; são bélicos e ardilosos como qualquer outro povo. Contudo, sem que haja novo confronto com o Povo, Butler se resguarda de ter que enfrentar a sua salvadora, Holly Short, a quem deve a própria vida e, agora, mesmo involuntariamente, está preso a uma dívida de honra.

⁴⁷ — Bom, eu estou perdoado?

Butler suspirou. Na espreguiçadeira, Juliet roncava como um marinheiro bêbado. Ele sorriu de repente.

— Sim, Artemis. Tudo está perdoado. Só uma coisa...

— Sim?

— Nunca mais. O Povo das Fadas é... muito humano. (COLFER, 2013, p. 281).

3.2 Holly Short e sua magia transgressora

Perseguiamos neste trabalho os aspectos constituintes das personagens secundárias e como elas se comportam ao longo da narrativa. Tais personagens relacionam-se, obviamente, com a protagonista, mas, ao mesmo tempo, percorrem um caminho de autonomia e transformação.

O terceiro capítulo de *Artemis Fowl* nos apresentará a Holly Short; aliás, esse capítulo é dedicado a ela de modo particular. Holly Short é uma criatura múltipla, não podemos defini-la de uma forma única, mas considerando a complexidade da sua existência. O começo do texto que a apresenta diz o seguinte:

Holly Short was lying in bed having a silently fuming. Nothing unusual about this. Leprechauns in general were not known for their geniality. But Holly was in an exceptionally bad mood, even for a fairy. Technically she was an elf, fairy being a general term. She was a leprechaun too, but that was just a job. (COLFER, 2009, p. 31)⁴⁸.

Embora tenhamos nos encontrado no primeiro capítulo desse livro com uma criatura das fadas corrompida e degradada e, por isso, em condições de ser extorquida por Artemis Fowl, neste momento nos deparamos com uma fada jovem e que está *silenciosamente enfurecida*. Esse estado de espírito se deve a uma situação particular, que será vista um pouco mais adiante, mas também a traços de sua constituição como ser. Holly Short é *tecnicamente um elfo* e, segundo Patricia Monaghan (1946-2012), na obra *Celtic Mythology and Folklore*, 2008, um *elfo* é simplesmente uma criatura do *outro mundo* que também pode ser conhecida como fada. Por sua vez, no texto, *fada* é um termo genérico e leprechaun é um indicativo de profissão. Essas divisões têm sua lógica e coerência no interior da narrativa sem necessariamente corresponder ao que os folcloristas propõem.

Quanto à aparência física, Holly Short é descrita como tendo:

⁴⁸ Holly Short estava deitada na cama numa fúria silenciosa. Não havia nada de incomum nisso. Em geral, os leprechauns não eram conhecidos por sua amabilidade. Mas Holly estava num humor excepcionalmente ruim, até mesmo para uma fada. Tecnicamente ela era um elfo, já que fada é um termo genérico. Era também um leprechaun, mas isso era apenas uma profissão. (COLFER, 2013, p. 41).

[...] nut-brown, skin, cropped auburn hair and hazel eyes. Her nose had a hook and her mouth was plump and cherubic, which was appropriate considering that Cupid was her great-grandfather. Her mother was a European elf with a fiery temper and a willowy figure. Holly, too, had a slim frame, with long tapered fingers perfect for wrapping around a buzz baton. Her ears, of course, were pointed. At exactly one meter in height, Holly was only a centimeter below the fairy average [...]. (COLFER, 2009, pp. 31-32)⁴⁹.

A descrição de Holly é bastante precisa e podemos construir mentalmente sua imagem, tendo em vista os elementos oferecidos pelo narrador. A constituição física de Short pode nos levar a considerá-la como uma criatura frágil, mas, como vimos no fragmento anterior, ela é dona de um temperamento forte e pouco amável. Nossa fada é uma policial, ou melhor, para ser mais preciso, ela é uma capitã e faz parte da LEPRecon ou Recon, uma divisão de reconhecimento e busca da LEP (Liga de Elite da Polícia). O superior imediato de Holly é o comandante Raiz, parte da causa imediata do mau humor da fada; Holly é a primeira policial da história a ser designada para a Recon e Raiz, seu comandante não está feliz com essa situação. Vejamos o que o texto nos diz:

Commander Root was the cause of Holly's distress. Root had been on Holly's case since day one. The commander had decided to take offence at the fact that the first female officer in Recon's history had been assigned to his squad. Recon was a notoriously dangerous posting with a high fatality rate, and Root didn't think it was any place for a girlie. Well, he was just going to have to get used to the idea, because Holly Short had no intention of quitting for him or anybody else. Though she'd never admit it, another possible cause for Holly's irritability was the Ritual. She'd been meaning to perform it for several moons now, but somehow there just never seemed to be time. And if Root found out she was running low on magic, she'd be transferred to Traffic for sure. (COLFER, 2009, p. 32)⁵⁰.

⁴⁹ Holly Short tinha pele castanha, cabelo castanho-avermelhado cortado curto e olhos amendoados. Seu nariz era adunco, e a boca gorducha e angelical, o que era apropriado, considerando que Cupido era seu bisavô. Sua mãe era dos elfos europeus, de temperamento feroz e figura esguia. Holly também era magra, com dedos longos, perfeitos para se enrolarem em volta de um cassetete elétrico. As orelhas, claro, eram pontudas. Com exatamente um metro de altura, Holly tinha apenas um centímetro a menos do que a média das fadas [...]. (COLFER, 2013, pp. 41-42).

⁵⁰ O comandante Raiz era a causa da irritação de Holly. Raiz vinha pegando no seu pé desde o primeiro dia. O comandante tinha decidido se ofender com o fato de a primeira policial da história da Recon ter sido designada para seu esquadrão. A Recon era uma unidade de reconhecimento notoriamente perigosa, com alta taxa de mortes, e Raiz achava que não era lugar para uma garotinha. Bom, ele teria de se acostumar com a ideia, porque Holly Short não tinha intenção de desistir por causa dele nem de ninguém. Mesmo sem jamais admitir, outra causa possível para a irritação de Holly era o Ritual. Já vinha pretendendo realizá-lo há várias luas, mas nunca conseguia arranjar tempo. E se Raiz descobrisse que ela estava fraca em magia, Holly seria mandada para o Departamento de Tráfego, com certeza. (ibid., 2013, p. 42).

O fragmento selecionado é bastante significativo no tocante a nossa aproximação, mesmo que inicial, de Holly Short. Ela é uma criatura do sexo feminino e, por isso, discriminada. Nesse momento da narrativa, ela é perseguida por seu comandante que a considerava inadequada para o trabalho que seu esquadrão desenvolve, pois implica altas taxas de mortalidade. Segundo seu comandante, não é trabalho para uma “girlie”, ou seja, uma *garotinha* ou *mocinha*. Por sua vez, Holly não tem intenção de desistir e, por isso, seu comandante deve se acostumar com a sua presença no esquadrão. Holly certamente não se vê como uma garotinha, mas um oficial com capacidade para exercer a função para a qual foi designada. É fato histórico haver uma fêmea na Recon, mas esse fato não é necessariamente comemorado; poderíamos dizer ao invés, que é um fato visto com desconfiança. Nesse sentido, recai sobre Holly o peso de garantir que não foi cometido um engano.

A “fúria silenciosa” de Holly também pode ser atribuída ao fato de ela não estar “quente”, ou seja, plena de magia. A recomposição ou restabelecimento da magia acontece por meio de um Ritual ou o Ritual. A criatura do Povo que precisa realizá-lo deve subir à superfície, pois vivem no subterrâneo, para fazer o que está prescrito no Livro. Holly, *por falta de tempo*, não havia realizado o Ritual há várias luas o que significava que estava fraca e, com isso, comprometeria seu trabalho e aqueles que dependessem dela. Seu comandante não sabia que ela estava fraca de magia, pois se soubesse seria mais um motivo para desconfiar de sua maturidade como criatura do Povo e policial. O texto vai apresentando uma Holly Short que precisa provar sua competência, ao mesmo tempo em que luta com as forças que fazem dela a criatura que é.

Holly deixa sua cama, se apronta e parte para seu ambiente de trabalho onde deve se encontrar com seu comandante. Por causa de uma série de situações típicas de uma cidade grande, Short acaba se atrasando. Esse atraso, contudo, permite que surja um diálogo significativo entre Raiz e Short, vejamos:

“I know what you’re thinking”, said Root. “Why am I picking on you every day? Why don’t I ever bawl out those other layabouts?”
Holly said nothing, but agreement was written all over her face.
“I’ll tell you why, shall I?”
Holly risked a nod.
“It’s because you’re a girl.”
Holly felt her fingers curl into fists. She knew it!

“But not for the reasons you think,” continued Root. “You are the first girl in Recon. Ever. You are a test case. A beacon. There are a million fairies out there watching your every move. There are a lot of hopes riding on you. But there is a lot of prejudice against you too. The future of law enforcement is in your hands. And at the moment, I'd say it was a little heavy.

[...]

“You have to be the best you can be, Short, and that has to be better than anybody else.” (COLFER, 2009, pp. 36-37)⁵¹.

O diálogo tomado em relevo mostra de maneira direta o desafio que repousa sobre os ombros de Holly Short e o quanto ela precisa empenhar-se para provar seu valor. É interessante notar que a rudeza do comandante Raiz tem a função de alertá-la sobre a condição em que ela está mergulhada. Holly Short é um novo paradigma, ou seja, um exemplo que servirá de modelo, um novo padrão a ser estabelecido, um divisor de águas. Seu fracasso significa o fenecer de uma nova esperança que colocaria em situação de igualdade os seres de ambos os sexos. Mas será que Holly Short deseja ser ou tem consciência dessa imensa responsabilidade? Ou simplesmente procura fazer bem feito o trabalho que a ela foi confiado, sem se preocupar em ser um *teste especial*? Conforme as palavras de Raiz, Holly *precisa ser melhor do que todos os outros*.

Contudo, o discurso de encorajamento de Raiz a Holly se desfaz quando ele recorda o *desastre total* que foi o caso de Hamburgo; tudo saiu do controle por causa de Holly Short e, por isso, ela deve ir para o Departamento de Trânsito enquanto outra elfo será trazida para a Recon. Holly é capaz de reconhecer que seu comandante não está totalmente errado; de fato, ela estragou a melhor oportunidade de sua carreira até aquele momento; contudo, ela merecia, a seus próprios olhos, uma nova chance e reverter a imagem de

⁵¹ - Eu sei o que você está pensando – disse Raiz. – Por que eu pego no seu pé todo dia? Por que nunca dou bronca nos outros atrasados?

Holly ficou quieta, mas a concordância estava clara em seu rosto.

- Vou dizer por que, posso?

Holly arriscou uma confirmação com a cabeça.

- Por que você é uma garota.

Holly sentiu os punhos se fecharem. Ela sabia!

- Mas não pelos motivos em que você pensa. Você é a primeira garota no Recon. Primeiríssima. Você é um teste especial. Um farol. Há milhões de fadas aí fora, observando cada movimento seu. Há um monte de esperanças depositadas em você. Mas também há um bocado de preconceitos. O futuro da lei está em suas mãos. E no momento eu diria que esse futuro é um pouco pesado.

[...]

- Você precisa ser a melhor possível, Short, e isso significa ser melhor que todos os outros. (COLFER, 2013, pp. 46-47).

fracasso e incompetência que fora estabelecida, com humildade controlada pleiteia por essa chance junto a Raiz. Eis as justificativas de Holly:

“Commander Root, sir. I feel I deserve one more chance.”

Root didn't even look up from the paperwork.

“And why's that?”

Holly took a deep breath.

“Because of my record, sir. It speaks for itself, apart from the Hamburg thing. Ten successful recons. Not a single memory wipe or time-stop, apart from...”

“The Hamburg thing,” completed Root.

Holly took a chance.

“If I were a male - one of your precious sprites - we wouldn't even be having this conversation.” (COLFER, 2009, p. 38)⁵².

Holly não se intimida diante de seu comandante e decidiu arriscar-se. Ela, contudo, age com cautela, pois sabe que está em posição de desvantagem. Short pede a ela uma nova chance e justifica esse pedido apresentando suas credenciais, ou melhor, seu currículo que é quase exemplar, exceto pelo o caso de Hamburgo. Holly sabe que não é alguém incompetente e desqualificada; ela sabe que tem valor, mas há uma mancha ou deslize no seu currículo – o caso de Hamburgo – que, concretamente, a torna alvo de desconfiança e discriminação. Entre dez trabalhos realizados com sucesso, basta apenas um mal sucedido para que seja considerada a possibilidade do afastamento de Short da Recon. Ela sabe também que há por parte de seu comandante (e certamente do esquadrão a que pertence) discriminação e preconceito pelo fato de ela ser uma criatura do sexo feminino. Holly deixa isso claro para seu comandante, pois se o caso de Hamburgo tivesse ocorrido com um dos “preciosos duendes alados” do esquadrão a questão não seria retomada na mesma proporção e intensidade.

⁵² - Comandante Raiz, acho que mereço mais uma chance.

Raiz nem levantou o olhar da papelada.

- E por quê?

Holly respirou fundo.

- Por causa do meu currículo, senhor. Ele fala por si, afora o caso de Hamburgo. Dez *recons* bem-sucedidos. Nem um único apagamento de memória ou parada e tempo, a não ser...

- O caso de Hamburgo.

Holly resolveu se arriscar.

- Se eu fosse do sexo masculino, um dos seus preciosos duendes alados, nós nem estaríamos tendo esta conversa. (COLFER, 2013, p. 48).

Uma situação extrema exige a intervenção da Recon, um troll está na superfície e se dirigindo para uma povoação. Eis a chance, segundo o comandante Raiz, para Short provar seu valor. Ele pergunta se ela está quente, ou seja, se está plena de magia, ao que ela responde: “Yes, sir,” lied Holly.⁵³ (COLFER, 2009, p. 39). Sem que apelemos para moralismos, vemos Holly mentir para seu comandante a fim de assegurar a possibilidade de ir para o campo e mostrar que é uma policial valorosa. Contudo, ela sabe que não está em condições ideais para essa ação e tem consciência da punição que pode sofrer. O fato de Short não estar *quente* implicaria concretamente no seu sequestro mais adiante. Holly é também impetuosa e passional e comprovaremos esses traços de sua personalidade oportunamente. Podemos considerar que a capitã Holly Short é uma personagem que vai se mostrando densa e complexa quanto a sua constituição; sua presença na narrativa se relaciona, sim, com o enredo principal, mas há um caminho percorrido por ela marcado pela independência e autonomia.

Apresentaremos mais alguns traços da personalidade e do agir de Holly Short que vão assinalando para uma personagem revestida de camadas e não linear. A situação que exige a presença de Holly na superfície diz respeito a um Troll, criatura primitiva do mundo das Fadas, que está prestes a invadir um pequeno vilarejo da Itália. Ela é enviada para uma missão de reconhecimento, ou seja, verificar o que está acontecendo e reportar ao comando. Ela, inicialmente, não tem permissão para agir. Em seu deslocamento da Cidade de Refúgio para a superfície, nos defrontamos com mais uma habilidade de Short que é pilotar eximamente: “She was a natural. First in the academy.”⁵⁴ (COLFER, 2009, p. 49). Mais uma vez constatamos que Short é portadora de habilidades e, nesse sentido, se mostra mais competente que seus colegas de academia, pois alcança o primeiro lugar.

Um troll está a ponto de invadir a cidadezinha italiana e não compete a Holly intervir diretamente na situação. Essa é missão para o Esquadrão de Resgate; contudo, Holly sabe do perigo que se aproxima dos humanos e decide agir. Nesse momento, ela está desobedecendo a ordens superiores; quebrando uma das leis das Fadas e agindo de forma impulsiva. A forma de agir de Holly, apesar de ser uma policial bem treinada, diz respeito “a questões do coração”; ela é passional e prevalece nela o ímpeto de preservar a vida,

⁵³ - Sim, senhor – mentiu Holly [...] (COLFER, 2013, p. 50).

⁵⁴ “Para ela isso era natural. Havia tirado o primeiro lugar na academia.” (ibid., 2013, p. 59).

principalmente dos inocentes. Vejamos o fragmento do texto a seguir que mostra esse traço e outros de Holly:

“That’s too long, Commander. This whole town is going to explode in ten seconds... I’m going in.”
“Negative, Holly... Captain Short. You don't have an invite. You know the law. Hold your position.”
“But, Commander...”
Root cut her off.
“No! No buts, Captain. Hang back. That’s an order!”
Holly’s entire body felt like a heartbeat. Petrol fumes were addling her brain. What could she do? What was the right decision to make? Lives or orders?
Then the troll broke through the wall and a child’s voice split the night.
“*Aiuto!*” – it screamed.
Help. An invitation. At a stretch.
“Sorry, Commander. The troll is light-crazy and there are children in there.”
She could imagine Root's face, purple with rage as he spat into the mike.”
(COLFER, 2009, p. 54)⁵⁵.

Holly Short é impulsiva e detentora de uma percepção mental que a faz querer agir com rapidez diante de determinadas situações. Ela sabe (ou intui) que precisa ajudar as pessoas da cidade italiana, mas sabe também que sua missão se restringe apenas à observação. Para que ela pudesse ajudar devidamente, seria necessário um convite, um pedido de socorro. Uma criatura das fadas não pode entrar numa casa ou espaço delimitado dos humanos sem convite. Obviamente, uma entrada sem convite equivale a uma invasão e a punição para isso é o enfraquecimento da própria magia. Short vive um dilema: *vidas ou ordens*? No fundo, contudo, ela sabe que a vida possui valor inigualável; quanto às ordens, sempre pode haver a possibilidade de contornar o descumprimento de uma delas.

Short transgredir as ordens recebidas, subverte a natureza de sua missão (de reconhecimento para resgate), causa transtornos de ordens diversas porque está franca

⁵⁵ - Isso é muito comandante. Toda cidade vai explodir dentro de dez segundos... Eu vou intervir!

- Negativo, Holly... Capitã Short. Você não tem convite. Você conhece a lei. Mantenha a posição.

- Mas comandante...

Raiz a interrompeu.

- Não! Sem mas, capitã. Fique aí. É uma ordem!

O coração de Holly parecia bater no corpo todo. A fumaça de gasolina atrapalhava seu cérebro. O que devia fazer? Qual seria a decisão certa? Vidas ou ordens?

Então o troll atravessou a parede da cidade e a voz de uma criança partiu a noite.

- *Aiuto!* – gritou a criança.

Socorro. Um convite. Na última hora.

- Sinto muito, comandante. O troll está louco e há crianças lá. (COLFER, 2013, pp. 63-64).

quanto à sua magia, mas, ao final, colabora efetivamente para que o troll seja capturado e os humanos (ou Povo da Lama) sejam poupados da morte. Todos esses eventos mostram que Holly Short está a caminho de si mesma, se descobrindo e se experimentando como criatura. Podemos dizer que as atitudes transgressoras de Short refletem certo grau de imaturidade, mas também de nobreza. Após todos esses feitos, Holly parte para o “old country” (COLFER, 2009, p. 61), a Irlanda para, finalmente, realizar o Ritual e, assim, restabelecer sua magia.

Holly Short é capturada por dois humanos (uma criança e um adulto) no local em que estava realizando o Ritual. O sequestro em si já é uma situação inusitada e constatar que o humano mais jovem conhece muitos aspectos do Povo das Fadas a deixou perplexa. Holly é sedada e levada para a mansão Fowl e, aí, ela acorda desorientada. Holly conhece no cativeiro Juliet Butler, ela admite que fora sequestrada; por meio de Juliet descobre o nome do seu sequestrador, Artemis Fowl; obviamente tenta convencer Juliet a libertá-la (iniciativa que não funciona) e, por fim, como policial bem treinada que é, começa a considerar um plano de fuga. Veremos na sequência um fragmento que mostra esse sentido de percepção da situação em que está inserida e como seria possível planejar sua fuga. O texto começa com a tentativa de Short convencer Juliet a tirar os óculos espelhados.

Juliet pointed to a view cam mounted on the wall.
“Oh, he’d find out. Artemis finds out about everything.” She leaned in close to the fairy. “Sometimes I think he can see inside my head too.”
Holly frowned. Foiled again by this Artemis creature.
“Come on. One second. What harm could it do?”
Juliet pretended to think about it. “None, I suppose. Unless of course you’re hoping to nail me with the *mesmer*. Just how stupid do you think I am?”
“I have another idea,” said Holly, her tone altogether more serious. “Why don’t I get up, knock you out and take those stupid glasses off?”
Juliet laughed delightedly, as if this was the most ridiculous thing she had ever heard. “Good one, fairy girl.”
“I’m deadly serious, human.”
“Well, if you’re serious,” sighed Juliet, reaching a delicate finger behind her lenses to wipe away a tear, “two reasons. One, Artemis said that while you’re in a human dwelling, you have to do what we want. And I want you to stay on that cot.”
Holly closed her eyes. Right again. Where did this group get their information?
“And two.” Juliet smiled again, but this time there was a hint of her brother in those teeth. “Two, because I went through the same training as Butler, and I’ve been dying for somebody to practise my pile driver on.”

We'll see about that, human, thought Holly. Captain Short wasn't a hundred per cent yet, and there was also the small matter of the thing digging into her ankle. She thought she knew what it could be, and if she was right, then it could be the beginnings of a plan. (COLFER, 2009, pp. 100-101)⁵⁶.

Por ter roubado e traduzido o Livro das Fadas, Artemis Fowl foi capaz de arquitetar um plano bastante preciso para a captura e manutenção em cativeiro de uma criatura mágica. Retomaremos aqui alguns pontos:

1. Uma criatura mágica não pode entrar numa habitação humana sem ser convidada; se ela fizer isso, sua magia sofrerá danos.

2. Uma vez numa residência humana, a criatura mágica é obrigada a seguir as ordens dadas por seus anfitriões.

3. O *mesmer* é um recurso mágico que permite turvar a mente daquele que é *mesmerizado* e fazer com que ele siga ordens. Contudo, para que o *mesmer* funcione é preciso que haja contato visual direto e que as ordens sejam claras e precisas. Os captores de Short, por saberem disso, usam em sua presença óculos espelhados.

4. Holly pode considerar, sim, um plano de fuga, mas sem que contrarie as ordens recebidas dos anfitriões, com isso, se estabelece um jogo de “permissões”, ou seja, ela pode agir sem quebrar as regras presentes no Livro.

⁵⁶ Juliet apontou para uma câmera na parede.

- Ah, ele vai descobrir. Artemis descobre tudo. – Ela se inclinou para perto da fada. – As vezes eu acho que ele pode ver dentro da minha cabeça também.

Holly franziu a testa. Enganada de novo por esse tal de Artemis.

- Ande. Um segundo. Que mal vai fazer?

Juliet fingiu que pensava a respeito.

- Nenhum, eu acho. A não ser, claro, que você esteja pretendo me fisgar com o *mesmer*. Você acha que eu sou estúpida demais?

- Tenho outra ideia – disse Holly, com o tom de voz muitíssimo mais sério. – Por que eu não me levanto, derrubo você e tiro esses óculos estúpidos?

Juliet deu um riso deliciado, como se ela fosse a coisa mais ridícula que ela já tivesse ouvido.

- Essa foi boa, fadinha?

- Estou falando mortalmente sério, humana.

- Bom, se está falando sério – suspirou Juliet, passando delicadamente o dedo por detrás das lentes, como se fosse enxugar uma lágrima –, dois motivos. Um: Artemis disse que enquanto você estiver numa residência humana tem que fazer o que nós quisermos. E eu quero que você fique nessa cama.

Holly fechou os olhos. Certo de novo. Onde foi que esse grupo conseguiu essas informações?

- E dois. – Juliet sorriu de novo, mas dessa vez havia uma leve semelhança com o irmão naqueles dentes. – Dois: porque eu fiz o mesmo treinamento de Butler, e estou louca para ter alguém em quem praticar alguns golpes especiais.

Veremos isso, humana, pensou Holly. A capitã ainda não estava cem por cento, e também havia a questão da coisa machucando seu tornozelo. Ela pensou que sabia o que era, e, se estivesse certa, isso poderia significar o início de um plano. (COLFER, 2013, pp. 109-110).

5. Por buscar uma criatura que estivesse realizando o Ritual, Artemis sabia que poderia capturar alguém fraco quanto à magia. Holly foi essa criatura, contudo, seu plano de fuga se baseia na esperança de ter na sua bota uma semente de carvalho e completar no cativeiro o Ritual começado.

O texto a seguir mostrará que as regras das Fadas precisam ser aplicadas corretamente, caso contrário não produzem o efeito necessário. Como Short é profunda conhecedora daquilo que rege seu próprio povo, tomará a imprecisão do comando de uma ordem como vantagem:

[...] Juliet paused on her way to the door. “And don't you go forgetting the rules. No trying to escape from the house. And there's no need to break up the furniture either. Don't make me demonstrate my full nelson.”

As soon as Juliet's footsteps had faded, Holly began smashing the bed into the concrete. That was the thing about fairy bonds. The instructions had to be given eye to eye, and they had to be very precise. Just saying there was no need to do a thing wasn't specifically forbidding an elf to do it. And another thing, Holly had no intention of escaping from the house. That wasn't to say that she didn't mean to get out of her cell. (COLFER, 2009, p. 142)⁵⁷.

No tocante a Holly Short, podemos dizer que ela não é, ao menos inicialmente, inimiga de Artemis Fowl, ela nem o conhece; circunstancialmente, sim, ela passa a ser sua antagonista; contudo, temos muito mais uma vítima (circunstancial) do que uma opositora. Artemis não tinha a intenção de capturar Holly Short, mas uma criatura qualquer do Povo das Fadas que valesse o pedido de resgate em ouro. Num trecho do capítulo seis que se chama “*Siege*”, traduzido como “*Cerco*”, nós vemos um novo embate entre Artemis e Holly. Pinçaremos alguns fragmentos para que possamos nos aproximar um pouco mais da fada que está cativa. O texto em inglês a que nos referimos está entre as páginas 117 a 123; na versão brasileira, esse trecho encontra-se entre as páginas 125 e 131.

⁵⁷ Juliet parou junto à porta. – E não se esqueça das regras. Não tente escapar da casa. E também não precisa quebrar a mobília. Não me obrigue a demonstrar meu *nelson* de esquerda. Assim que os passos de Juliet deixaram de ser ouvidos, Holly começou a bater a cama no concreto. Esse era o negócio na relação com as fadas. As instruções tinham que ser dadas olho no olho, e tinham de ser muito precisas. Só dizer que não precisava fazer alguma coisa não significava especificamente proibir um elfo de fazê-la. E outra coisa, Holly não tinha intenção de escapar da casa. O que não queria dizer que ela não pretendesse sair da cela. (COLFER, 2013, pp. 149-150).

Enquanto tentava abrir um buraco no chão (por menor que fosse) para depositar a semente de carvalho que estava em sua bota e, assim, completar o Ritual e restabelecer plenamente sua magia, Holly Short foi surpreendida por Artemis Fowl que queria conversar com ela. Ele lembra a refém que ela está na casa dele e pelas leis do mundo das Fadas, ela deve obedecer aos desejos dele. Ao mostrar que sabe muitas coisas sobre o mundo subterrâneo, incluindo a língua (o gnomês), Artemis avança e diz a Short que ela é: 1) refém dele há três dias; 2) que fora ministrado pentotal, ou soro da verdade, nela (nenhuma das afirmações de Artemis era verdadeira). Nesse momento, Holly se sente culpada por ter revelado, mesmo inconsciente, verdades sagradas do seu povo. Short não sabe que Artemis tem uma cópia do Livro e não articula, nesse momento, que há conhecimentos prévios que ele demonstrou quando a sequestrou no momento do Ritual. Vejamos propriamente o que o texto nos mostra:

Of course, there had been no sodium pentothal, just a harmless prick with a sterilized needle. Artemis would not risk causing brain damage to his meal ticket, but nor could he afford to reveal the Book as the source of his information. Better to let the hostage believe that she had betrayed her own people. It would lower her morale, making her more susceptible to his mind games. Still, the ruse disturbed him. It was undeniably cruel.

Holly slumped, momentarily defeated by this latest development. She had talked. Revealed sacred secrets. Even if she did manage to escape, she would be banished to some freezing tunnel under the Arctic Circle.⁵⁸ (COLFER, 2009, pp. 121-122).

[...]

“How long do you think you’ve been here?”

Holly groaned; she knew what was coming. “A few hours?”

Artemis shook his head. “Three days,” he lied. “We’ve had you on a drip for over sixty hours... Until you told us everything we needed to know.”

Even as the words came out, Artemis felt guilty. These mind games were having an obvious effect on Holly, destroying her from the inside out. Was there really a need for this?

“Three days? You could have killed me. What kind of...”

⁵⁸ Claro que não houvera nenhum pentotal, só uma picada inofensiva com uma seringa esterilizada. Artemis não arriscaria a provocar um dano no cérebro de sua mina de ouro, mas também não podia se dar ao luxo de revelar o Livro como fonte dessa informação. Melhor deixar a refém achar que tinha traído o seu povo. Isso baixaria a moral dela, tornando-a mais suscetível a seus jogos mentais. Mesmo assim o ardil o perturbou. Era inegavelmente cruel. Holly se curvou, momentaneamente derrotada pela última informação. Tinha falado. Revelado segredos sagrados. Mesmo que conseguisse escapar, seria banida para algum túnel gélido sob o Círculo Ártico. (COLFER, 2013, p. 129).

And it was that speechless quality that sent the doubt shooting through Artemis's brain. The fairy thought him so evil, she couldn't even find the words. (COLFER, 2009, p. 122)⁵⁹.

Percebemos em Holly sentimentos como fragilidade e indignação. Ela pensa ter traído seu povo e espanta-se com a crueldade de seu sequestrador. Contudo, esses sentimentos não serão duradouros; ela encontrará forças para reverter a situação na qual está presa. Constataremos isso no capítulo sete, dedicado ao anão *Mulch*, ou *Palha*.

Lembremos que este é o primeiro livro de uma série de oito volumes. Quando Short considera ser banida para um túnel sob o Círculo Ártico, vislumbramos o segundo volume da série: *Artemis Fowl: The Arctic Incident* (2002) – (*Artemis Fowl: Uma aventura no Ártico*, [2002] edição brasileira).

Holly Short, como vimos no arco de Butler, embora fragilizada, não esmorece completamente; ela completa o Ritual, recupera ou restabelece sua magia e escapa da cela, deixando Juliet em seu lugar. A mansão Fowl, neste momento da narrativa, está sob ataque de um troll e Domovoi e Juliet são vítimas certas, mesmo Holly, corre perigo. Contudo, a ainda refém, surpreende em seu posicionamento. Vejamos apenas um excerto que nos mostra a atitude de Holly: “Whatever the problem, it forced Holly to adopt a strategy she would rather not have resorted to. Direct contact. All to save a human's life.” (COLFER, 2009, p. 227).⁶⁰

Ainda presa à mansão Fowl, Holly Short não se embrutece ou deixa de ser sensível ao bem maior que é a vida. Ela sabe que os irmãos Butler não são páreo para o troll

⁵⁹ - Há quanto tempo você acha que está aqui?

Holly gemeu: sabia o que estava vindo.

- Algumas horas?

Artemis balançou a cabeça.

- Três dias – mentiu. – Nós mantivemos você drogada por mais de sessenta horas... até você contar tudo o que precisávamos saber.

Ao mesmo tempo em que as palavras saíam. Artemis sentia culpa. Esses jogos estavam tendo um efeito óbvio em Holly, destruindo-a de dentro para fora. Haveria mesmo necessidade disso?

- Três dias? Você poderia ter me matado. Que tipo de...?

E foi aquele adjetivo mudo que lançou a dúvida no cérebro de Artemis. A fada o considerava tão mau que nem conseguia encontrar palavras. (COLFER, 2013, p. 130).

⁶⁰ Qualquer que fosse, o problema forçou Holly a adotar uma estratégia que preferiria não ter de utilizar. O contato direto. Tudo para salvar a vida de um humano. Tinha pirado de vez. Sem dúvida. (ibid., 2013, p. 235).

e decide fazer o possível para salvar a vida de ambos. Com isso, o arco de desenvolvimento dessa personagem vai chegando ao fim, considerando que a magia pode ser transgressora em muitos sentidos, mesmo quando é usada para salvar vidas humanas que, nas circunstâncias apresentadas pela narrativa, não têm merecimento algum.

Os excertos que seguem foram escolhidos, entre outros possíveis, para mostrar como o arco da personagem Holly Short chega ao fim nesse primeiro livro da série Artemis Fowl. Da mesma forma que para as demais personagens analisadas, esse fechamento é pontual, pois Short é personagem recorrente nos demais livros que seguem. “Holly was torn. There was no doubt that Fowl was a danger to the civilized underworld. Very few tears would be shed over his body. But the girl, Juliet, she was an innocent. She deserved a chance.” (COLFER, 2009, p. 250)⁶¹ [...] “There’s still time,” she said desperately. “There must be something. I have magic.” (COLFER, 2009, p. 255)⁶²

Embora redundante, é importante dizer que um dos traços marcantes de Holly Short é seu apressamento pela vida, toda forma de vida. Isso não significa que nossa fada seja inocente ou acrítica quanto à realidade que a cerca e aos eventos acontecidos com ela; contudo, diante de uma ameaça iminente, ela se dispõe a buscar um jeito de não deixar que a morte tenha sua última palavra. Seus poderes e suas habilidades poderiam ser postas a serviço de Juliet, pois ela é inocente e merece ser poupada. Holly vive seu momento de indecisão; a tradução nos diz que Short está “*dividida*”; contudo, é bom recordar que o adjetivo “*torn*” pode ser tomado como “*rasgado*” ou “*despedaçado*”; eis a condição de Short, entre Artemis e Juliet; entre uma ameaça e ser humano inocente. Holly Short experimenta dúvidas e isso, com certeza, confere a sua existência camadas de composição mais densas que a enriquece como personagem. [...] “Well, that depends. What do you have to bargain with?” (COLFER, 2009, p. 256)⁶³.

⁶¹ Holly estava dividida. Sem dúvida Fowl era um perigo para o mundo civilizado no subsolo. Muito poucas lágrimas seriam derramadas sobre seu corpo. Mas a garota, Juliet, era inocente. Merecia uma chance. (COLFER, 2013, p. 256-257).

⁶² — Ainda há tempo — falou desesperada. — Deve haver alguma coisa. Eu tenho magia. (ibid., 2013, p. 262).

⁶³ — Bom, isso depende. O que você tem para barganhar? (COLFER, 2013, p. 263).

Artemis tem uma proposta a fazer a Holly Short e ela está disposta a ouvir e considerar o que ele tem a oferecer; contudo, nossa fada é prática e que saber o que ele tem para dar em troca, ou seja, para barganhar. Não nos esqueçamos de que estamos diante de uma militar também, uma criatura do Povo e um ser que tem seus próprios interesses. A proposta interessa a Artemis, mas pode ser vantajosa para Holly e para o Povo.

Vimos no começo da narrativa que a mãe de Artemis sofre de depressão profunda. Artemis conhece o poder curativo das fadas, mas viu esse poder agir em Butler. Nosso gênio do crime, então, pede a Short que cure sua mãe. O diálogo entre ambos fica suspenso, mas veremos adiante que Angeline Fowl foi curada por Short, a moeda de pagamento foi metade do ouro exigido como resgate da fada. O ouro, por direito, já pertencia a Artemis e ele dispôs metade dessa quantidade de ouro para assegurar a cura de sua mãe. Não temos clareza do que se passou exatamente com Short, acreditamos – e isso é especulação – que ela pode ter sentido compaixão da mãe de seu sequestrador; que ela queria, sim, recuperar o ouro (ou parte dele) dado como resgate dela mesma; ou ainda fazer surgir em Artemis com sua atitude um pouco de humanidade. Podemos aqui considerar que Holly não age gratuitamente em toda e qualquer situação. [...] Holly was incredulous. “A casualty of war? How can you say that? A life is a life.” (COLFER, 2009, p. 259)⁶⁴. [...] “Holly sighed, turning away from the already dwindling blue-rinse. For all his grand designs, Artemis had been a mere mortal in the end. And for some reason she mourned his passing.” (COLFER, 2009, p. 263)⁶⁵.

Nos dois fragmentos anteriores, revistamos Holly que se vê “incrédula” diante do desprezo que alguns do seu Povo manifestam em relação à vida. Para Short “vida é vida” e precisa ser preservada. Ela não aceita e questiona uma posição racional e distanciada que admite que uma “baixa de guerra” é algo normal. Holly também vai lamentar a morte de Artemis Fowl, seu sequestrador. Ela não é simpática a ele, mas como dimensão coerente de sua trajetória, Fowl é um humano que merece ser compreendido e viver. Short ainda não sabe, mas Artemis não está morto. [...] “Holly sighed. It made sense. The People could choose their exit time, as long as they left before the field disintegrated. It just galled her to

⁶⁴ Holly estava incrédula. — Uma baixa de guerra? Como pode dizer isso? Uma vida é uma vida. (ibid., 2013, p. 266).

⁶⁵ Holly suspirou, dando as costas para a enxaguadora azul, que já ia se extinguindo. Apesar de todos os seus projetos grandiosos, no fim Artemis tinha sido um simples mortal. E por algum motivo ela lamentou o falecimento dele. (ibid., 2013, p. 270).

think they'd been beaten by a human. An adolescent human at that." (COLFER, 2009, p. 268).⁶⁶

Todo conflito gerado entre o Povo da Lama e o Povo encontra sua resolução, havendo ganhos e perdas para ambos os lados. No tocante, a Holly Short, ela lamenta que seu sequestrador tenha saído vitorioso; Artemis Fowl, Butler e Juliet resistem à parada temporal e a biomba. Fowl estava certo em seus planos. Como militar, o brio de Holly é arranhado e ela se chateia por saber que foi derrotada por um adolescente humano. Ela sabe que haverá novos encontros e confrontos com Artemis Fowl. Ele havia se tornado o inimigo número um do Povo das Fadas e, de modo particular, da capitã Short.

⁶⁶ Holly suspirou. Fazia sentido. O Povo podia escolher a hora da saída, desde que saísse antes que o campo se desintegrasse. Só estava chateada por terem sido derrotados por um humano. E ainda por cima um humano adolescente. (COLFER, 2013, p. 275).

3.3 Palha Escavator e seus crimes libertadores

Assim como Domovoi Butler e Holly Short, Palha Escavator (*Mulch Diggums*) é mais uma personagem emblemática da série *Artemis Fowl*. Ele aparece pela primeira vez no primeiro livro da série, *Artemis Fowl*, de modo particular, no capítulo sete que tem como título seu nome. Por essa deferência, logo chegamos à conclusão de que se trata de uma personagem importante que, além de colaborar para o andamento da trama, tem um arco próprio. Escavator aparecerá em todos os livros da série e não se aliará de forma concreta e fiel a ninguém e a nenhum grupo. Ele permanecerá fiel a ele mesmo e aos seus interesses.

Palha é um anão e, como tal, parte do Povo das Fadas. Os anões carregam sobre si vários significados, pois podem simbolizar muitas coisas. Tendo como referência o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016), faremos um apanhado das principais entradas acerca da simbologia que envolve tais criaturas. Os anões, como criaturas mágicas, são originários dos povos nórdicos; ao contrário das fadas que são seres alados, os anões são da terra, do solo, das grutas, das cavernas. Nesses espaços subterrâneos, os anões desenvolvem duas atividades que os identificam: a mineração e a fundição; os anões são exímios ferreiros, suas criações, seja no campo artístico ou bélico, chegam à perfeição. Originários do subterrâneo, os anões simbolizam as *forças obscuras* presentes no ser humano; em geral, os anões são criaturas monstruosas.

Comumente os anões são livres quanto à linguagem e aos gestos que adotam, e não se intimidam com aqueles que estão a sua volta, mesmo que sejam nobres ou reis. Por causa dessa maneira de ser, os anões também simbolizam as *manifestações incontroladas do inconsciente*, pois são marcadas pela ausência de censura. Como criaturas também dadas à dissimulação, pois seu tamanho permite que eles se infiltrem em espaços não autorizados e descubram segredos alheios, os anões são conhecidos como *seres de mistério*. Ainda por causa de deformidades que podem trazer em seus corpos, os anões, não raro, são comparados a demônios; no tocante a possíveis deformidades, os anões também refletem o *fracasso* e o *erro da natureza* sobre uma criatura. Tendo presente esses elementos simbólicos que recaem sobre os anões, voltemos a Palha Escavator.

Em geral, o nome das personagens de uma determinada obra não são traduzidos; contudo, como por decisão do editor, que tem presente o produto que seguirá

para o mercado e o público que será seu potencial consumidor, algumas traduções ocorrem. Constatamos que Holly Short não ganhou tradução para o português nem Domovoi Butler; seria possível chegar a um consenso dos nomes de tais personagens; contudo, essa decisão não foi tomada, muito provavelmente, por causa da sonoridade mais acessível de tais nomes e certa compreensão de seus significados, no caso de Butler, o próprio texto é autoexplicativo. Já *Mulch Diggums* requer um pouco mais de esforço. *Mulch*, segundo *Concise Oxford English Dictionary* (2006) se refere, em sua primeira entrada, a folhas ou material orgânico usado como cobertura vegetal junto a plantas ou material que tem por função enriquecer o solo; como origem, remontando ao século XVII, o termo vai significar *suave* ou *macio*. *Diggums*, por sua vez, pode ser traduzido livremente como escavador, pois *to dig* significa *cavar*, *escavar*. Temos, então, em português, Palha Escavator como versão para o nome do nosso anão.

Como lembrado pelo narrador, o capítulo sete não apresenta Palha como uma nova personagem. Ele já foi visto no capítulo três quando estava sendo preso pela LEP, vejamos: “We have encountered him before, in the LEP booking line. On remand for numerous larcenies: Mulch Diggums, the kleptomaniac dwarf. A dubious individual, even by Artemis Fowl’s standards.” (COLFER, 2009, p. 161).⁶⁷

O narrador mais uma vez lembra a quem está lendo o seu texto que se trata de relato, pois os eventos aqui registrados fazem parte do passado. Quem é Palha Escavator? Vejamos sua ficha completa que segue transcrita logo a seguir:

Born to a typical dwarf cavern-dwelling family, Mulch had decided early that mining was not for him and resolved to put his talents to another use, namely digging and entering, generally entering Mud People's property. Of course this meant forfeiting his magic. Dwellings were sacred. If you broke that rule, you had to be prepared to accept the consequences. Mulch didn't mind. He didn't care much for magic anyway. There had never been much use for it down the mines. (COLFER, 2009, p. 161).⁶⁸

⁶⁷ Nós já o encontramos, na fila de registro de ocorrências da LEP. Sendo preso mais uma vez por delitos numerosos: Palha Escavator, o anão cleptomaniaco. Um indivíduo dúbio, até mesmo pelos padrões de Artemis Fowl. (COLFER, 2013, p. 169).

⁶⁸ Nascido em uma típica família de anões de caverna, Palha tinha decidido cedo que a mineração não era para ele e resolveu aplicar seus talentos em outra coisa, ou seja, escavar e invadir, geralmente entrando em propriedades do Povo da Lama. Claro que isso significava abrir mão de sua magia. As residências eram sagradas. Se você quebrasse essa regra, tinha de estar preparado para

Embora de uma típica família de anões, ficamos sabendo que Palha decide trilhar outro caminho. Palha ingressa no mundo da criminalidade, mas não por acaso ou obrigado; ele *decide*, ou seja, faz uma escolha consciente que, sem dúvida acarreta consequências. Uma delas, certamente, é o distanciamento da família; contudo, a mais significativa é a perda da magia. Os anões são criaturas mágicas, mas não absolutas; eles estão sujeitos a regras como as demais criaturas do seu povo. Quando Palha Escavator opta por abrir mão da magia, ele também está abrindo mão de uma vida igual a de tantos outros anões. Suas habilidades permanecem e serão usadas conforme seus próprios interesses.

Quanto à idade, Palha tem alguns séculos de existência, pois, por alguns séculos, ele vendia objetos da superfície, do Povo da Lama, para quem tivesse interesse no mundo subterrâneo. Como uma das características dos anões é abrir túneis, Palha utiliza essa habilidade com voracidade. Eles, os anões e, obviamente, Palha, descolam o maxilar, avançam contra terra e expõem, quase que imediatamente, aquilo que foi processado em seu aparelho digestivo.

Palha, no início do capítulo sete, está preso e divide a cela com *goblins*. A relação entre anões e goblins não é amistosa; contudo, estando em desvantagem, Palha tenta argumentar e, com isso, evitar um confronto direto; mas não consegue. Vejamos como nossa personagem busca administrar uma situação limite e com isso driblar seus oponentes:

“So, dwarf,” sneered the head-honcho goblin, a wart-faced fellow covered in tattoos. “How come you don’t chew your way outta here?”
Mulch rapped on the walls. “Solid rock.”
The goblin laughed. “So what? Can’t be any harder than your dwarf skull.”
His cronies laughed. So did Mulch. He thought it might be wise. Wrong.
“You laughing at me, dwarf?”
Mulch stopped laughing.
“With you,” he corrected. “I’m laughing with you. That skull joke was pretty funny.”
The goblin advanced until his slimy nose was a centimeter from Mulch’s own. “You pay-tron-izin’ me, dwarf?”
Mulch swallowed, calculating. If he unhinged now, he could probably swallow the leader before the others reacted. Still, goblins were murder on the digestion. Very bony.

aceitar as consequências. Palha não se importava. De qualquer modo, não se interessava muito por magia. Nunca havia muita utilidade para ela nas minas. (COLFER, 2013, p. 169).

The goblin conjured up a fireball around his fist. "I asked you a question, stumpy."

Mulch could feel every sweat gland on his body pop into instant overdrive. Dwarfs did not like fire. They didn't even like thinking about flames. Unlike the rest of the fairy races, dwarfs had no desire to live above ground. Too close to the sun. Ironic for someone in the Mud People Possession Liberation business.

"N-no need for that," he stammered. "I was just trying to be friendly."

"Friendly," scoffed Wart-face. "Your kind doesn't know the meanin' of the word. Cowardly back-stabbers, the lot of you."

Mulch nodded diplomatically. "We have been known to be a bit treacherous."

"A bit treacherous! A bit treacherous! My brother Phlegm was ambushed by a crowd of dwarfs disguised as dung heaps! He's still in traction!"

Mulch nodded sympathetically. "The old dung heap ruse. Disgraceful. One of the reasons I don't associate with the Brotherhood."

Wart-face twirled the fireball between his fingers.

"There are two things under this world that I really despise."

Mulch had a feeling that he was about to find out what they were.

"One is a stinkin' dwarf."

No surprises there.

"And the other is a traitor to his own kind." (COLFER, 2009, p. 162-164).⁶⁹

⁶⁹ — E aí, anão — disse com desprezo o líder dos goblins arruaceiros, um sujeito com cara de verruga e coberto de tatuagens. — Por que não foge abrindo o caminho a dentadas?

Palha bateu nas paredes.

— Rocha sólida.

O goblin gargalhou.

— E daí? Não pode ser mais dura do que a sua cabeça de anão.

Seus seguidores gargalharam. Palha também. Achava que talvez isso fosse sensato. Errou.

— Está rindo de mim, anão?

Palha parou de rir.

— Com você — corrigiu ele. — Estou rindo com você.

A piada da cabeça foi bem engraçada.

O goblin avançou para ele até que seu nariz ranhento estava a um centímetro do de Palha.

— Está sendo con-des-cen-dente comigo, anão?

Palha engoliu em seco, calculando. Se desencaixasse o maxilar, provavelmente poderia engolir o líder antes que os outros reagissem. Mesmo assim os goblins eram um massacre para a digestão. Ossudos demais.

O goblin conjurou uma bola de fogo na mão.

— Eu fiz uma pergunta, baixinho.

Palha podia sentir cada glândula sudorípara do corpo passar para atividade máxima. Os anões não gostavam de fogo. Nem gostavam de pensar em chamas. Diferentemente das outras raças do Povo das Fadas, os anões não tinham desejo de morar na superfície. Perto demais do sol. Irônico para alguém que negociava a Liberação das Posses do Povo da Lama.

— N... não precisa disso — gaguejou ele. — Eu só estava tentando ser amigável.

— Amigável — zombou o cara de verruga. — sua espécie não sabe o significado dessa palavra. São covardes que esfaqueiam pelas costas, todos vocês.

Palha assentiu diplomaticamente.

— Nós somos mesmo um pouco traiçoeiros.

Por essas características podemos, sim, considerar Palha Escavator com uma criatura dúbia, mas ao mesmo tempo bem resolvida como personagem. A inserção de Escavator na trama é circunstancial, digamos assim, e relevante para o arco da personagem que se completará livros adiante. O cerco à mansão fracassou, o tempo está passando e é preciso fazer algo para libertar Holly Short do cativo e impedir que o ouro exigido por Artemis Fowl seja entregue. Palha será a tentativa de solução proposta pelo comandante Raiz. Ele invadirá a mansão e buscará informações que solucionem o caso ou mesmo liberte a refém. Como Palha é habilidoso na abertura de túneis, capaz de invadir e arrombar qualquer fechadura e já perdeu a magia, não há opção melhor.

Palha sabe que está diante de uma situação inusitada e sabe que pode tirar vantagem disso; na verdade, ele não tem nada a perder. Ao ser questionado sobre a mansão dos Fowl, Escavator estabelece o seguinte diálogo com Raiz:

“None of my concern. I’m just a criminal, remember. And by the way, I know what you want me to do, and the answer is no.”
“I haven’t even asked you yet.”
“It’s obvious. I’m a housebreaker. That’s a house. You can’t go in because you’ll lose your magic, but my magic is already gone. Two and two.”
Root spat out the cigar. “Don’t you have any civic pride? Our entire way of life is on the line here.”
“Not my way of life. Fairy prison, human prison. It’s all the same to me.”
The commander thought about it.
“OK, you slime. Fifty years off your sentence.”
“I want amnesty.”
“In your dreams, Mulch.”
“Take it or leave it.”
“Seventy-five years in minimum security. You take it or leave it.”
Mulch pretended to think. It was all academic, seeing as he intended escaping anyway.

-
- Um pouco traiçoeiros! Um pouco traiçoeiros! Meu irmão Catarro foi emboscado por uma multidão de anões disfarçados de montes de esterco! Ele ainda está fazendo tração!
 - Palha assentiu com simpatia.
 - O velho ardil do monte de esterco. Uma desgraça.
 - Um dos motivos para eu não me associar com a Irmandade.
 - Cara de verruga girou a bola de fogo entre os dedos.
 - Há duas coisas sob este mundo que eu realmente desprezo.
 - Palha tinha a sensação de que ia descobrir quais eram.
 - Uma é um anão fedorento.
 - Nenhuma surpresa.
 - E a outra é um traidor de sua própria espécie. (COLFER, 2013, pp. 170-172).

“Single cell?”

“Yes, yes. Single cell. Now, will you do it?”

“Very well, Julius. Only because it's you.” (COLFER, 2009, p. 170-171).⁷⁰

De fato, Holly Short não é problema de Palha, ele não tem *orgulho cívico* e, nesse momento, a única coisa que importa para ele é livrar-se, se possível da prisão. O modo de vida de Palha não está ameaçado, pois ele vive a seu modo há muito tempo, tendo em vista suas escolhas. Diante da proposta de redução de pena, Palha rebate com a cartada mais alta possível: a anistia. Jogando tudo na mesa, certamente, ele conseguiria um pouco mais que os quinze aos propostos. Setenta e cinco anos é o acordo: segurança mínima e cela individual. No final desse diálogo, percebemos a ironia de Palha ao dizer para o comandante Raiz: “*Só porque é você*”. Poderia ser quem fosse, desde que Palha ganhasse algo.

Palha Escavator é preparado com sensores para ser acompanhado em seu trajeto. Duas funções têm esses sensores: acompanhar o desenvolvimento da missão e garantir que o prisioneiro não fuja. Contudo, ele afirma sem temor: “*Forgive me for not swelling with confidence. I find I've always done better on my own.*” (COLFER, 2009, p. 172)

⁷¹. Sim, Palha é uma espécie de *lobo solitário*; de fato, não se importa com as autoridades constituídas, pois ele as trata conforme a conveniência do momento; é irônico e possui, ao mesmo tempo, linguajar direto; é manipulador e um jogador nato. Essas características

⁷⁰ — Não é da minha conta. Eu sou apenas um criminoso, lembre-se. E, a propósito, eu sei o que você quer que eu faça, e a resposta é não.

— Eu ainda não pedi.

— É óbvio. Eu sou um invasor de casas. Aquilo é uma casa. Você não pode entrar porque vai perder sua magia, mas minha magia já se perdeu. É só somar dois e dois.

Raiz cuspiu o charuto.

— Você não tem orgulho cívico? Todo o nosso modo de vida está correndo perigo.

— Não o meu. Prisão de fadas, prisão humana. Para mim é tudo o mesmo.

O comandante pensou nisso.

— Certo, criatura nojenta. Retiro quinze anos de sua sentença.

— Quero anistia.

— Nem sonhando, Palha.

— É pegar ou largar.

— Setenta e cinco anos em segurança mínima. É pegar ou largar, você.

Palha fingiu pensar. Era tudo uma questão acadêmica, já que ele pretendia escapar de qualquer modo.

— Cela individual?

— Sim, sim. Cela individual. Então, vai fazer?

— Muito bem, Julius. Só porque é você. (COLFER, 2013, pp. 178-179).

⁷¹ — Desculpe eu não estar inchado de confiança. Descobri que sempre agi melhor sozinho. (ibid., 2013, p. 180).

fazem de Palha uma personagem instigante, possuidora de camadas sobrepostas, pois travamos apenas os primeiros contatos com ele. Como dito anteriormente, o arco dessa personagem se desenvolverá, também, nos livros subsequentes.

A seguir, vamos tomar alguns trechos da narrativa que vão mostrando quem é Palha Escavator e, ao mesmo tempo, apontando indícios para seu plano de fuga, ou seja, ele não pretende voltar para a prisão na Cidade de Refúgio. “Mulch felt a vibration cluster to his left. Rabbits. The dwarf fixed the location in his internal compass. Always useful to know where the local wildlife hung out.” (COLFER, 2009, p. 174).⁷²

Palha, devidamente equipado, parte para a mansão Fowl. Ele já tem presente nesse momento que não voltará conforme o acordo feito. No caminho, ele encontra uma toca de coelhos e fica satisfeito com isso. Suas habilidades e experiência apontam para esses animais à esquerda, tais coelhos serão úteis para Palha, pois possibilitarão que nosso anão encontre a liberdade. Palha é alguém tático, ou seja, atento às oportunidades ao seu redor e às vantagens que essas oportunidades podem trazer. Está sendo construído, digamos desse modo, a figura dessa personagem – e das demais analisadas – a partir das revelações que são feitas sobre elas, como um mosaico ou quebra-cabeça que precisa de cada peça para composição de toda a figura. “He was in a blessedly dark room, perfect for dwarf vision. His sonar had guided him to an uncovered spot in the floor.” (COLFER, 2009, p. 174).⁷³

Palha traz em si características peculiares dos anões presentes na literária e no folclore popular. Como ele é uma criatura do subterrâneo, dos túneis, da caverna, é natural que seus olhos sejam sensíveis à luz, bem como sua pele. Palha, de fato, estando na superfície, evita o sol, pois sua exposição à luz solar traria a nossa personagem danos consideráveis. Percebemos, mais uma vez, que sua constituição física, obviamente, trabalha a seu favor, pois seu *sonar* interno o guia para um ambiente seguro e *abençoadamente escuro*. “For a moment he was absolutely still, absorbing the house’s vibrations. A lot of low-frequency humming. There was a generator somewhere, and plenty of juice running through the wires. Footsteps too. Way up. Maybe on the third floor. And close by. A crashing sound.

⁷² Sentiu uma vibração à esquerda. Coelhos. O anão fixou a localização em sua bússola interna. É sempre útil saber onde ficavam os animais do local. (COLFER, 2013, p. 182).

⁷³ Estava num cômodo abençoadamente escuro, perfeito para a visão dos anões. Seu sonar o havia guiado para um trecho descoberto do piso. (ibid., 2013, p. 182).

Metal on concrete. There it was again. Someone was building something.” (COLFER, 2009, p. 174).⁷⁴

Sem precisar sair do ambiente escuro no qual emergiu, Palha, por um momento, capta, por meio de vibrações absorvidas, os diferentes movimentos da casa. Embora não conheça a mansão ou as pessoas que aí residem, ele tem uma ideia bastante precisa do que está acontecendo. Dentre os sons ouvidos, ele detecta uma batida de algo sendo construído ou quebrado. Escavator ainda não sabe, mas é Holly Short tentando levar adiante seu plano de fuga. Com tais habilidades, o anão pode evitar riscos desnecessários e buscar manter-se à frente de seus opositores. “The door was locked, naturally, but it may as well not have been for all the challenge it presented to a kleptomaniac dwarf.” (COLFER, 2009, p. 175).⁷⁵

Não nos esqueçamos de que Palha tem séculos de existência e seu negócio de arrombamentos também. A porta que Palha encontra trancada não é um desafio para ele, pois, como o próprio texto diz, estamos diante de cleptomaniaco, ou seja, de alguém que tem compulsão por roubar não exclusivamente pelo valor dos objetos furtados, mas pelo prazer que tais subtrações proporcionam. Contudo, como cada porta é diferente, logo adiante, Palha vai se deparar com uma porta que exigirá mais de suas habilidades e, com isso, atestará quão boa é nossa personagem. “You’re such a charmer, Julius. What’s the matter? Are you jealous because I’m succeeding where you failed?” (COLFER, 2009, p. 175).⁷⁶

Palha não é uma personagem que assume modéstia como estilo de vida. Ele conhece suas competências e sabe que neste momento a LEP precisa dele. Ele não perde a oportunidade, no trecho destacado, de ser: *irônico*, *desrespeitoso* e *provocador*. *Irônico* ao dirigir a um oficial de alta patente da LEP com doçura; *desrespeitoso* ao chamar o comandante Raiz pelo primeiro nome, como se fossem bons amigos; *provocador* ao

⁷⁴ Durante um momento ficou absolutamente imóvel, absorvendo as vibrações da casa. Um bocado de zumbidos de baixa frequência. Havia um gerador em algum lugar, e muita energia correndo nos fios.

Passos também. Lá em cima. Talvez no terceiro andar. E perto. Um som de batida. Metal contra concreto. De novo. Alguém estava construindo alguma coisa. Ou quebrando alguma coisa. (COLFER, 2013, pp. 182-183).

⁷⁵ A porta estava trancada, naturalmente, mas era o mesmo que não estar, pelo desafio que significou para um anão cleptomaniaco. (ibid., 2013, p. 183).

⁷⁶ — Você é uma doçura, Julius. Qual é o problema? Está com ciúme porque eu estou tendo sucesso onde você falhou? (ibid., 2013, p. 184).

proclamar seus êxitos, tendo presente as falhas cometidas pelo Esquadrão de Elite da Polícia.

Mulch climbed carefully, taking nothing for granted. (COLFER, 2009, p. 178).⁷⁷

[...]

Mulch nodded. Another room. Before his time ran out. But something was niggling at him. If this guy was so clever, why did he put the safe behind a painting? Such a cliché. Totally against form. No. Something wasn't right here. They were being duped somehow. (COLFER, 2009, p. 181).⁷⁸

Palha sabe, por experiência, que um inimigo não deve ser subestimado. Ele está em terreno inimigo e há elementos estranhos que devem ser tomados em consideração. Os dois fragmentos anteriores apontam para essa preocupação de Palha quando ele vai subindo para os andares superiores da casa e ao se deparar com um cofre que não oferece dificuldade nenhuma. Ele sabe que não pode confiar em mais nada além da sua intuição. Noutro cômodo, Palha se depara com um cofre mais sofisticado e que exige mais de suas habilidades. Ao abrir o cofre, nosso anão se depara com um exemplar do Livro: eis a fonte de informação do inimigo. “Mulch had never been big on grammar in school. That or poetry. He’d never seen the point. Down the mines, there were only two phrases of any importance: “Look, gold!” and “Cave in, everybody out!” No hidden meanings there, or rhymes.” (COLFER, 2009, p. 192).⁷⁹

Palha é alguém esperto e inteligente a seu modo. O narrador nos diz que ele nunca foi bom com gramática, poesia, rimas e significados velados das palavras. Noutras palavras, Palha é uma criatura prática e objetiva. Ele certamente fará o que precisa ser feito, mas sem adereços desnecessários; e, finalmente, no caminho de volta para a adega e para fora da mansão, Palha encontra-se com Holly Short. Nosso anão comunica para Short que foi usado para fazer trabalho sujo da LEP, pois isento de magia, não haveria problemas para ele invadir uma casa. Ele tem consciência que sua participação nesse evento é circunstancial e

⁷⁷ Palha subiu cuidadosamente, sem aceitar nada como ponto pacífico. (COLFER, 2013, p. 186).

⁷⁸ Palha assentiu. Outro cômodo. Antes que seu tempo se acabasse. Mas alguma coisa o estava incomodando. Se esse cara era tão inteligente, por que pôs o cofre atrás de uma pintura? Era clichê demais. Totalmente contra a fórmula. Não. Alguma coisa não estava certa aqui. Eles estavam sendo enganados de algum modo. (ibid., 2013, p. 189).

⁷⁹ Palha nunca tinha sido bom em gramática na escola. Nem nisso nem em poesia. Nunca entendera o objetivo. Lá embaixo nas minas só havia duas frases importantes: “Olhem, ouro!” e “Túnel desmoronando, todo mundo para fora!” Sem significados ocultos nem rimas. (ibid., 2013, p. 200).

que não haverá, na prática, nenhum reconhecimento por isso. Que ele encontrou um exemplar do Livro e, por isso, o inimigo estava sempre um ou dois passos à frente.

Palha tem uma solução prática para toda aquela situação e convida Holly a sair da casa pelo túnel já cavado por ele. Ela, porém, está presa às leis do Povo e não pode (ou não quer) infringi-las; leis que Palha já abanou há muito tempo, vejamos:

“Captain Short.”

“Mulch. I wasn’t expecting to see you.”

The dwarf shrugged.

“Julius had a dirty job. Someone had to do it.”

“I get it,” said Holly, nodding. “You’ve already lost your magic. Smart. What did you find out?”

Mulch showed Holly his find.

“This was in his safe.”

“A copy of the Book!” gasped Holly. “No wonder we’re in this fix. We were playing into his hands all along.”

Mulch opened the cellar door.

“Shall we?”

“I can’t. I’m under eyeball orders not to leave the house.”

“You magical types and your rituals. You have no idea how liberating it is to be rid of all that mumbo-jumbo.” (COLFER, 2009, p. 194).⁸⁰

Palha, de volta ao túnel, decide por em prática seu plano de fuga e, com isso, chegamos ao quase final do arco dessa personagem neste livro. Escavator continua monitorado pela LEP; ele, porém, assume o caminho em direção à coelheira e, com sua habilidade, toma nas mãos um coelho e o estrangula, deixando-o quase morto. Palha avisa que há um problema no túnel, pois há um desmoronamento acontecendo. Com precisão, nosso anão passa o aparelho de monitoramento de si para o coelho agonizante. Obviamente, Palha quer com isso mostrar a todos que morreu e, assim, desaparecer sem

⁸⁰ — Capitã Short.

— Palha. Eu não esperava vê-lo.

O anão deu de ombros.

— Julius tinha um serviço sujo. Alguém tinha de fazê-lo.

— Entendi — disse Holly, assentindo. — Você já perdeu a sua magia. Inteligente. O que descobriu?

Palha mostrou a Holly o que tinha encontrado.

— Isso estava no cofre.

— Um exemplar do Livro! Não é de espantar que nós estejamos nessa encrenca. Estávamos brincando nas mãos dele o tempo todo.

Palha abriu a porta da adega.

— Vamos?

— Eu não posso. Recebi ordens rígidas de não deixar a casa.

— Vocês, mágicos, e seus rituais! Não têm ideia do alívio que é se liberar de toda essa bobagem.

deixar vestígios. Os monitores da LEP acusam, sim, a morte de Palha, pois “seus” dados vitais se extinguiram. Contudo, trata-se de Palha Escavator. Consideramos aqui um quase final, pois nosso ano surgirá mais adiante de modo breve.

Eis aquilo que o texto nos apresenta esse quase desfecho de Palha Escavator:

“I... Argh...” The dwarf dragged his final scream out, petering off to a gargling rattle.

A bit melodramatic perhaps, but Mulch never could resist theatrics. With a last regretful glance at the dying animal, he unhinged his jaw and finned off to the south-east. Freedom beckoned. (COLFER, 2009, p. 194).⁸¹

[...]

Chix Verbil’s pantomime antics provided the perfect cover for a spot of pilfering. Mulch gave his tubes a clearing before clambering from the tunnel. The last thing he needed was for a sudden burst of gas to alert the LEP to his presence. He needn’t have worried. He could have slapped Chix Verbil in the face with a wet stink-worm and the sprite wouldn’t have noticed.

In a matter of seconds, he had transferred two dozen ingots into the tunnel. It was the easiest job he had ever pulled. Mulch had to stifle a giggle as he dropped the last two bars down the hole. Julius had really done him a favour, getting him involved in this whole affair. Things couldn’t have worked out much better. He was free as a bird, rich and, best of all, presumed dead. By the time the LEP realized that the gold was missing, Mulch Diggums would be half a continent away. If they realized at all.

The dwarf lowered himself into the ground. It would take several trips to move his treasure trove, but it would be worth the delay. With this kind of money, he could take early retirement. He would have to completely disappear of course, but a plan was already forming in his devious mind.

He would live above ground for a spell. Masquerade as a human dwarf, with an aversion to light. Perhaps buy a penthouse with thick blinds. In Manhattan perhaps, or Monte Carlo. It might seem odd, of course, a dwarf shutting himself away from the sun. But then again, he would be an obscenely rich dwarf. And humans will accept any story, however outlandish, when there’s something in it for them. Preferably something green that folds. (COLFER, 2009, pp. 269-270).⁸²

⁸¹ — Eu... Argh... — O ano deu seu grito final, terminando-o num gorgolejo.

Talvez um pouco melodramático, mas Palha nunca conseguia resistir a fazer teatro. Com um último olhar arrependido para o animal agonizante, destravou o maxilar e se virou para o sudeste. A liberdade chamava. (COLFER, 2013, p. 208).

⁸² A pantomima de Chix Verbil foi a cobertura perfeita para um pequeno roubo. Palha fez uma limpeza nos dutos internos antes de sair do túnel. A última coisa de que precisava era uma súbita explosão de gases para alertar a LEP de sua presença. Não precisaria ter se preocupado. Poderia ter dado um tapa na cara de Chix Verbil com um verme fedorento molhado, e o duende nem perceberia. Em questão de segundos ele havia transferido duas dúzias de lingotes para o túnel. Foi o trabalho mais fácil de sua vida. Palha teve de conter um risinho enquanto jogava as últimas duas barras no

O excerto acima aponta para, efetivamente, a última aparição de Palha Escavator nesse texto. É mais uma vez interessante recordar que essa narrativa é um relato proposto pelo psicólogo comportamental do Povo chamado Argônio. Esses eventos, segundo ele próprio, pertencem ao passado.

Como sabemos, Escavator simula sua própria morte no túnel quando retorna da mansão Fowl; um plano não perfeito, mas que servia a seus interesses. Quando está no subterrâneo, ele sente a presença de ouro por perto e resolve investigar; trata-se do ouro do resgate de Holly e, como bom cleptomaniaco, arrisca-se por um pouco dele. Ele rouba 24 barras e ironicamente agradece a Julius (comandante Raiz) por tê-lo envolvido naquele trabalho. Escavator, como já mencionado, é uma criatura solitária, ele não está vinculado a nenhuma causa e a ninguém. É, nesse sentido, livre para fazer o que quiser sem ser tomado por culpa e remorsos. Se as situações que vive podem ser proveitosas, Palha não deixará passar a oportunidade de se beneficiar. Palha não pode ser tomado como sendo simplesmente um mau caráter; ele também é constituído de camadas que, aos poucos, vão sendo desveladas.

Palha sabe que não pode ser mais visto ou encontrado pelo Povo; ele já tem um plano em vista. Como nosso anão já abriu mão de sua magia e não tem problemas em ficar longe de sua gente; decide viver como um anão humano, “com aversão à luz”. Por causa do ouro roubado, seria muito rico e, dessa forma, não seria importunado. Palha sabe que o dinheiro compra tudo (ou quase tudo) e contava com isso para não ser importunado. Diante da trajetória que o livro propõe, Palha voltará à cena. Afinal, um anão excêntrico e avesso à luz não passará despercebido por Artemis Fowl. Ambos são, e a seu modo, criminosos e esse

buraco. Julius realmente lhe fizera um favor, envolvendo-o nesse negócio. As coisas não poderiam ter sido melhores. Ele estava livre como um passarinho, rico e, o melhor de tudo, considerado morto. Quando a LEP percebesse que o ouro estava faltando, Palha Escavator estaria a meio continente de distância. Se é que perceberiam.

O anão desceu para o solo. Seriam necessárias várias viagens para levar seu tesouro, mas valeria a pena. Com esse dinheiro ele poderia se aposentar antes do tempo. Teria de desaparecer por completo, claro, mas um plano já estava se formando em sua mente sinistra.

Viveria na superfície durante um tempo. Disfarçado de anão humano com aversão à luz. Talvez comprar uma cobertura com cortinas grossas. Provavelmente em Manhattan ou em Monte Carlo. Poderia parecer estranho, claro, um anão se escondendo do sol. Mas, afinal de contas, ele seria um anão obscenamente rico. E os humanos aceitam qualquer história, por mais estranha que seja, quando podem ganhar alguma coisa com ela. De preferência uma coisa de papel verde. (COLFER, 2013, p. 276-277).

ponto em comum os aproximam. A conveniente morte de Palha confere ao nosso anão a possibilidade de outra vida, o ouro roubado potencializa esse projeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens podem ser consideradas como elementos fundamentais da narrativa. Por meio delas o enredo se movimenta e, muitas vezes, sem que o leitor perceba, ele já está envolvido por elas. As personagens podem receber classificações diversas, mas, de modo geral, a distinção se estabelece entre as personagens que ocupam o primeiro plano da narrativa e aquelas que assumem o plano secundário. Mocinhos e bandidos costumam mexer com as emoções do leitor; contudo, percebemos que além dessas duas figuras, que polarizam a narrativa, há personagens igualmente fascinantes que provocam a empatia ou antipatia do leitor sem que ocupem o protagonismo do texto. Foram essas as personagens analisadas nesta dissertação, ou seja, as personagens secundárias.

As personagens escolhidas compõem o universo ficcional da série infantojuvenil *Artemis Fowl* (2001-2012), do escritor irlandês Eoin Colfer (1965-). Como a série é composta por oito livros, nossa análise se restringiu tão somente ao primeiro volume: *Artemis Fowl* (2001). Com isso, embora completa naquilo a que se propus analisar, sabemos que o arco de desenvolvimento de Domovoi Butler, Holly Short e Palha Escavator continua se expandindo nos demais livros da série. Essas personagens serão importantes para o desenrolar da trama principal, mas, ao mesmo tempo, percorrerão sua própria trajetória existencial.

Butler, que é humano, enquanto Short e Escavator, que fazem parte do Povo das Fadas, ganham vida numa obra que é destinada a crianças a partir de dez anos; contudo, pelo conteúdo presente na narrativa e volume de material apresentado, a obra chama a atenção de um público mais velho, inclusive adultos. Colfer ao construir em seu texto, e conseqüentemente toda a série, mescla duas realidades distintas e próximas: magia e tecnologia; a primeira, própria do Povo das Fadas e a segunda, própria do Povo da Lama. Com isso, o gênero fantástico marca essencialmente o texto analisado. De modo particular, por causa das escolhas feitas em vista da análise, identificamos fortemente a presença do subgênero *fantasy* na narrativa.

Butler, mordomo dos Fowl, é o guarda-costas de Artemis Fowl II e vive para servir seu patrão e sua família. Defrontamo-nos, inicialmente, com um Butler obediente e completamente fiel a um menino de doze anos. Essa relação é estranha e também bizarra,

pois foge à lógica que um homem gigantesco tenha de obedecer a um menino franzino e mal-humorado. Quando, nos últimos capítulos do livro, a irmã de Butler vive uma situação de perigo de morte, toda atenção de Domovoi se volta para sua família e seu patrão é esquecido: a família vem em primeiro lugar. O mordomo frio e reservado, nessa situação, abre-se e mostra mais que afeto, amor. Nosso gigante eurasiático é resgatado das portas da morte pela magia de Holly Short; por causa disso, Butler contrai uma dívida de honra com a fada que ajudou a sequestrar e sua honra é chamada à baila e, a seu modo, nosso mordomo recua ante a continuidade dos planos de seu patrão. Butler continua sendo Butler, mas nos foi possível perceber que ele não é uma personagem monocrática; ao contrário, ele é constituído de cores variadas.

Holly Short fez um caminho bastante interessante na narrativa. Ela é apresentada como alguém de temperamento forte e impetuoso. Talvez por isso ela tenha chegado a LEP como a primeira fêmea a integrar essa força policial majoritariamente masculina. Embora seja hábil, Short é também displicente; ela negligenciou a realização do Ritual que manteria sua magia forte por alguns anos e esse fato a deixará vulnerável e mais propensa a ser capturada por Artemis Fowl. Mesmo sabendo que há regras a cumprir, por causa da profissão que escolheu, habitualmente, nossa fada policial está descumprindo regras e, por isso, sujeita a reprimendas e punições. Diante das situações mais inusitadas e difíceis, Short coloca a vida, de toda em qualquer criatura, sempre em primeiro lugar. Holly, obviamente, é constituída de muitas camadas o que significa que não é uma criatura linear; vemos ao longo da narrativa que ela tem sentimentos contraditórios, carrega dúvidas consigo, e manifesta compaixão e violência. A última participação que destacamos de Short no livro nos faz intuir que ela gostaria de uma revanche diante de Artemis Fowl; afinal, suas habilidades como capitã da LEP foram vencidas por um adolescente humano.

Palha Escavator, nosso anão cleptomaníaco, tem participação bem pontual do primeiro livro da série Artemis Fowl. Ele tem um capítulo dedicado a ele e mais duas outras aparições. Escavator sabe bem quem ele é, ou seja, é uma criatura bem resolvida. Ele escolheu viver à margem do seu povo e os crimes que comete têm função libertadora. Numa de suas últimas falas, diz que não ter magia e não se prender às leis do Povo é como dar passos numa escala evolutiva. Palha transita entre dois mundos e, de algum modo, é herdeiro das sombras do seu próprio Povo e do Povo da Lama. Se Butler e Short, a seu modo

e segundo propósitos específicos, foram úteis para Artemis; Palha foi útil para a LEP num momento de crise. Onde a lei e a ortodoxia se mostraram ineficazes, o fora da lei é chamado e, digamos desse modo, obrigado a fazer o serviço sujo. De forma alguma essa solicitação importa para Palha, ele vê nela uma possibilidade de fazer algo em seu favor, pois acima de tudo nosso anão está do seu próprio lado. O arco de Palha se fecha com sua suposta morte; oportunamente uma parcela do ouro destinado ao resgate de Short e planos de viver na superfície como um cidadão excêntrico. Palha, ao contrário de Butler e Short, não possui nada que o prenda a ninguém nem ou a alguma causa: ele é livre.

Para cada uma das personagens analisadas, foram escolhidos excertos distribuídos ao longo de toda a narrativa. Desse modo, é possível perceber o caminho que cada uma delas percorre e como seu arco existencial é transformado. Obviamente, cada personagem tem seu ritmo e suas características e, por isso, merece um olhar singular.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2016.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

ARMITT, Lucie. *Fantasy fiction*. Nova York: Continuum Book, 2005.

BELL, James Scott. *Write great fiction: plot & structure*. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2004.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. 31ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 13ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 29ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2016.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Moderna, 2002.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 3ª ed. São Paulo: Edições Quíron, 1985.

COLFER, Eoin. *Artemis Fowl*. New York: Disney Books, 2009.

_____. *Artemis Fowl: o menino prodígio do crime*. Trad. Alves Calado. 16ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sérgio Alcides. 4ª ed. Revisada. São Paulo: Globo, 2005.

- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Objetiva, 2007.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- IVANITS, Linda J. *Russian Folk Belief*. 3ª ed. New York: Routledge, 2015.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: the literature of subversion*. New York: New Accents, 1981.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. revista, ampliada e atualizada. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MONAGHAN, Patricia. *The encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Checkmark Book, 2008.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. 1ª ed. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- SAVAGE, Jon. *A criação da juventude – como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Olho d'Água, 1999.
- SOANES, Catherine; STEVENSON, Angus. *Concise Oxford English Dictionary*. 11ª ed. New York: Oxford University Press, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. Trad. Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- VIEIRA, Cristina Maria da Costa. *A construção da personagem romanesca: processos definidores*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

WEBREFERÊNCIAS

<http://www.artemis-fowl.com>

<http://www.dccomics.com/characters/robin> - acessado em 20.5.2017 – 17:00h

<http://www.eoincolfer.com>

<http://www.eoincolfer.com/videos/player/eoin-colfer-on-artemis-fowl-a-lot-of-writers-inspiration-comes-from-their-c> – acessado em 22.5.2017 – 21:50h

[https://www.amazon.co.uk/Artemis-Fowl-Eoin-](https://www.amazon.co.uk/Artemis-Fowl-Eoin-Colfer/dp/0141339098/ref=pd_sim_14_7?_encoding=UTF8&psc=1&refRID=KBFHSD7KEAAQR3ES63S6)

[Colfer/dp/0141339098/ref=pd_sim_14_7?_encoding=UTF8&psc=1&refRID=KBFHSD7KEAAQR3ES63S6](https://www.amazon.co.uk/Artemis-Fowl-Eoin-Colfer/dp/0141339098/ref=pd_sim_14_7?_encoding=UTF8&psc=1&refRID=KBFHSD7KEAAQR3ES63S6) – acessado em 22.5.2017 – 21:40h