

---

## A fantasia na literatura de fantasia: considerações sobre o gênero

### Fantasy in fantasy literature: considerations about the genre

Alisson Preto Souza<sup>1</sup>, Lucia Sá Rebello<sup>1\*</sup>

---

#### RESUMO

Enquanto a psicanálise busca ressignificar a fantasia como manifestações humanas complexas entre os campos linguístico, psíquico e social, J. R. R Tolkien (2020) sugere, a partir da noção de contos de fada, a *fantasia* como um fenômeno de lógica interna, associada ao escapismo e fundada pela proposição de “construção de mundos”. Após um resgate do termo “fantasia”, reflete-se a respeito da literatura de fantasia como gênero. Bebendo da transmissão oral e da mitologia, apontam-se três argumentos basilares das populares produções tolkienas e lewisianas: a influência da corrente contraditória humanista, a presença do pensamento cristão e a ciência como não progresso. O gênero torna-se combustível para a investigação taxonômica de Brian Attebery (1993) e Farah Mendlesohn (2008) cujas preocupações estão ligadas à anatomia formal do gênero, expondo que a literatura de fantasia se encontra ao lado de uma série de outros gêneros, como a ficção científica e o gótico. Assim, distinguem-se, a partir de então, fantasia como fenômeno humano sobre aquilo que é irreal e literatura de fantasia como gênero literário.

**Palavras-chave:** Fantasia; Tolkien; Construção de Mundo; Literatura de Fantasia.

---

#### ABSTRACT

While psychoanalysis seeks to redefine fantasy as complex human manifestations among the linguistic, psychic and social fields, J. R. R Tolkien (2020) suggests, considering the notion of fairy tales, fantasy as a phenomenon of internal logic, associated with escapism and established by the proposition of "construction of worlds". After a rescue of the term "fantasy", this work reflects about fantasy literature as a genre. In addition, this work discusses that the popular Tolkien and Lewisian productions are not only based on oral transmission and mythology, but also aligned with three basic ideas: the influence of the humanist contradictory stream, the presence of Christian thought and science as non-progress. The genre becomes fuel for the taxonomic investigation of Brian Attebery (1993) and Farah Mendlesohn (2008) whose concerns are linked to the formal anatomy of the genre, exposing that fantasy literature is alongside a number of other genres, such as science fiction and Gothic. Despite the two are human phenomena, fantasy is reframed into the realm of the unreal whereas fantasy literature is allocated into the realm of the literary genres.

**Keywords:** Fantasy; Tolkien; Construction of the World; Fantasy Literature.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul

\* E-mail: lucia.rebello@terra.com.br

## INTRODUZINDO A FANTASIA

*Demasiado tarde. Exactamente mientras lo decía, la mano de la niña fue a tocar uno de los anillos, y al instante, sin un centelleo ni un ruido ni la menor advertencia, Polly desapareció. Digory e su tío estaban solos en la habitación. (LEWIS, 2008, p. 26)*

Como mostra a epígrafe, parece fantasioso ou até curioso pensar como é possível sumir no ar a partir do simples toque em um anel amarelo, como se o desaparecimento de Polly, em *El sobrino del mago* (2008), de C. S. Lewis, fosse mero produto de uma abstração infantil, desprovida de sentido. Ministrada no seminário *La Logique du Fantasme* (1966-1967), a fala de Lacan adverte que o termo fantasia, “a partir do registro do imaginário, aparece comumente ligada à estrutura e em relação à lógica” (CARREIRA, 2009, p. 163). Ao contrário do senso comum, a fantasia não é ausente de lógica, porém a lógica do real não precisa necessariamente estar presente na fantasia para “determinar que condições que certas coisas seguem” (MORTARI, p. 2), por isso, a potência simbólica da literatura de fantasia, uma performance do ato imaginativo constituído por inúmeras possibilidades de associações com o real.

A despeito dos eventos narrativos, a descrição do espaço e do que decora o mundo imaginado são alguns dos elementos que exigem um respaldo transdisciplinar para a leitura, sendo relevante para o contexto histórico, a esfera social e a recepção de sua produção. A recepção prevê essas escolhas que afetam o leitor, explicitando não só que o gênio que constrói a fantasia faz parte do real, mas que se preocupa também com a reprodução do processo de leitura, isto é, “mesmo que resultante de um ato individualizado [...], o leitor assume o papel de reprodutor literário, uma vez que a expressão estética se expressa nesse diálogo com a leitura” (JAUSS, 1979, p. 33). Vestimentas de personagens, paisagens e artefatos mágicos acompanham a experiência imaginada do leitor, com ou sem a ajuda da presença de figuras, paralelamente, à narrativa, como é o caso da *O sobrinho do mago*, de C. S. Lewis. As figuras espalhadas pelo texto narrativo nas obras de C. S. Lewis repetem o modelo utilizado por Lewis Carrol, nas obras de Alice. No caso de Tolkien, em *Árvore e folha*, o desenho de paisagens é utilizado para ilustrar os espaços do mundo imaginado, como é o caso da *Floresta de Lothlorien*, ou do desenho da montanha *de Taniquetil em Valinor*.

Seja pela intercalação de imagens e texto ou somente texto, o leitor é conduzido por códigos e símbolos a reinterpretar o real. Para Vigotski (2014, p. 4) “[...] a imaginação ou fantasia designam aquilo que é irreal, o que não corresponde à realidade

e, portanto, sem nenhum valor prático”. Assim, se não fosse pela imaginação, nem a tecnologia atual, tão pouco as narrativas que conhecemos existiriam. Afinal, a fantasia ou a imaginação é fundamentalmente uma “[...] atividade criadora que se manifesta igualmente nos aspectos da vida cultural, possibilitando a criação artística, científica e tecnológica” (VIGOTSKI, 2014, p. 4).

Desde a metade do século XX, a literatura de fantasia parece entrar em um rol especializado por “seguidores do gênero”. Alguns estudiosos focaram seus estudos na recuperação do fantástico, dividindo as obras com sobrenatural ou mágico entre *High Fantasy* e *Low Fantasy*, esse último conceito caracterizado pelo excesso do cotidiano e do mundo real; outros estudiosos, ainda que recuperassem o fantástico trabalhado por Todorov, realizavam concessões pertinentes, como Rosemary Jackson. Segundo Sílvia Raposeira (2006, p. 17), Jackson observa que “a Fantasia é a literatura do ‘irreal’, do não dito, do invisível, reflectindo, ainda, toda uma panóplia de influências de mitos antigos, do folclore, do misticismo”. Porém, de acordo com a autora, Jackson tenta

[...] corrigir algumas lacunas, nomeadamente o facto de Todorov não considerar as implicações sociais e políticas, que, de certa forma, propulsionam ou condicionam uma obra literária, e a não contemplação da teoria psicanalítica, que Todorov considera como não tendo “pertinência literária”. (RAPOSEIRA, 2006, p. 17)

Um dos pontos levantados por Todorov em relação ao fantástico, em sua obra *Introdução à literatura fantástica* (2004), é a hesitação, termo que não interessa de fato a esse último grupo de estudiosos do gênero. Com a publicação do seu ensaio *On Fairy Stories* (1938), surge uma nova possibilidade de pesquisa, que vai aos poucos situando o fantástico, nos estudos acadêmicos, como um gênero já definido e consolidado por um conjunto de obras. Em síntese, a obra de Tolkien aborda os contos de fadas e o lugar da fantasia no mundo criado, tornando-se um novo ponto de partida para a formação de novas interpretações da fantasia.

Entre os atuais e populares estudiosos do tema estão Brian Attebery, com *Strategies of Fantasy* (1992), e Farah Mendlesohn, com *Rhetorics of Fantasy* (2008), cujo discurso advoga que a literatura de fantasia pode apenas ser identificada como gênero a partir da comparação das diferenças dos eventos narrativos (MENDLESOHN, 2008). Especialmente a obra de Mendlesohn tem ajudado críticos literários, novos estudantes formalistas e ficcionistas de fantasia a taxonomicamente enxergar a literatura de fantasia como um corpo, composto de características anatômicas e primordiais, baseada numa metodologia binário-aristotélica para que seus fatores sejam distinguidos.

Ainda sobre a confusão do uso social da palavra fantasia, no interior da literatura de fantasia, não é errôneo afirmar que a fantasia está em ficções que apresentam construções multitemáticas e polissêmicas do ponto de vista do estranho. Segundo a tese *Vigiando a fantasia: problema de gênero*, de Svein Angelskår, no senso comum, a palavra fantasia é usada para designar histórias que não são reais, como ficção científica, horror, contos de fadas e fantasia. Os quadrinhos do *Superman*, os livros e filmes de *Harry Potter*, a série *Game of thrones* são indiscutivelmente ficções de fantasia. Nos catálogos do *streaming Amazon Prime*, a saga *O senhor dos anéis* (2001-2003) encontra-se na categoria “aventura, fantasia e ação”, assim como a saga *Harry Potter* (2001-2011). Todavia, a palavra gênero também pode designar “formas de expressões literárias”, como romance, poesia, drama etc., portanto, segundo Angelskår (2005, p. 9), “[...] o primeiro grupo pode ser designado ‘gênero de conteúdo’ e o segundo ‘gênero de formas’”<sup>2</sup>.

A despeito do gênero de literatura de fantasia como um repertório de literaturas específicas, o termo fantasia, enquadra-se tanto no viés da psicanálise, que concorda com o escapismo Tolkiano, quanto no da metáfora ecoana sobre o bosque. Enquanto a psicanálise tenciona a noção de fantasia como “[...] a ficção que dá estrutura à verdade” (CARREIRA, 2009, p. 158), freudianamente associando a fantasia à marca de “[...] um sujeito com aquilo que o singulariza” (CARREIRA, 2009, p. 158), o bosque, signo que figura no livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (ECO, 1994), denota um apelo funcional da imaginação que coincide com a importância da composição das literaturas de fantasia.

Em sua obra, Eco afirma que existem múltiplas formas de atravessar um bosque. Uma delas “[...] é experimentar um ou vários caminhos a fim de sair mais depressa possível, digamos, ou de chegar à casa da avó, do pequeno polegar ou de Joaozinho e Maria” (ECO, 1994, p. 33). A outra é um pouco mais analítica, pois, a partir dela, pode-se “[...] descobrir por que algumas trilhas são acessíveis e outras não” (ECO, 1994, p. 33). Eco reflete sobre um fundamento da literatura de fantasia, que é a presença da ameaça que cerca os personagens durante a jornada, produzindo um subtexto com a noção de mito. Para ele, conhece-se, por meio desse bosque, a identidade dos personagens, as decisões que os personagens tomam ou como eles lidam com o poder que lhes são predestinados. Nas fantasias modernas, como na saga de *Harry Potter*

---

<sup>2</sup> The first group are genres of matter while the second group are genres of form. (Tradução nossa)

(1997-2007) e *Oceano no fim do caminho* (2013), por exemplo, o leitor conhece também o cotidiano e os traumas desses heróis. Ao discorrer sobre as trilhas que são acessíveis ou não, Eco infere a questão epistemológica da invenção diante do caminho não tomado. Nesses bosques, a matéria-prima que permite a *mimesis* e a possibilidade de inovação dos signos podem ser encontradas.

Assim, a imaginação como escapismo não é uma novidade Tolkiana e nem se restringe aos contos de fadas e a criações restritas de um mundo da literatura de fantasia, fato é que a imaginação está para a alienação em si, como o sonho está para o futuro. A imaginação, na leitura, é a experiência de fuga do real, uma alienação compartimentada, a qual permite o sentir em um método um tanto descentralizador: colocar a atenção, a sensorialidade e os anseios do eu no lugar dos personagens e, sobretudo, reavaliar as realidades e as narrativas que o cercam, sem que isso interfira na vida real do leitor, a não ser que esse o permita. Segundo Carreira (2009), do ponto de vista lacaniano, poderíamos pensar na imaginação como uma forma de se deixar ser dominado e controlado, uma situação desagradável na vida real, que, durante a leitura, nos ausenta das consequências da esfera social. Por esse viés, o termo fantasia pode ser um complexo imaginativo sofisticado, com delimitações e caracterizações específicas que, em sua potência, “[...] possibilita uma experiência estética que acaba alterando a percepção de mundo do leitor, levando-o a construção de novos significados” (DOS SANTOS; DE FREITAS, 2014, p. 3).

## **DA LITERATURA DE FANTASIA PARA UMA LEITURA TOLKIANA E LEWISIANA**

Na antiguidade, a narrativa d’ *A Odisseia*, de Homero, penetra poeticamente o universo da fantasia, que é “[...] o produto final de uma longa cadeia de transmissão oral [...] em que a Grécia estaria passando por importantes transformações” (GABRECHT, 2014, p. 14). O percurso da fantasia continuou desenvolvendo-se por meio da mitologia nórdica, cuja arte e religiosidade, de acordo com Da Silva (2019, p. 56), “[...] foi bastante retratada e representada durante o período romântico no séc. XVIII, e as características do panteísmo dominaram essa representação sobre os nórdicos”, baseadas na tradição oral. Outro exemplo da presença da fantasia estaria nos romances de cavalaria do ciclo arturiano e nas imagens da idade média. Por volta do século XIV,

o caso das bruxas nas narrativas arturianas é apontado por Carneiro, ressaltando que, frequentemente, estão associadas ao paganismo, à tentação e ao desvio dentro da fantasia medieval, levando à conclusão de que “[...] a fantasia é inerente às mentes medievais que conceberam, por exemplo, a imagem da bruxa ou feiticeira, como expõe a história” (CARNEIRO, 2006, p. 129).

Segundo Lin Carter, a magia é inerente à literatura de fantasia, “[...] uma narrativa de maravilhas que não pertence nem ao científico nem ao sobrenatural. A essência desse tipo de história pode ser resumida em uma palavra: mágica”<sup>3</sup> (CARTER, 1973, p. 6). Em relação ao surgimento, a fantasia irrompe na oralidade, sobretudo, em relatos associados às mitologias e em contos de fada. Sua transição para a escrita culmina em textos ficcionais de fantasia, que não perdem sua potência mítica para apreender a realidade (FRITSCH, 2014, p. 3). Entretanto, por serem passadas de geração em geração, ao se repetirem, essas histórias produzem padrões, análogos às tradições e aos valores da coletividade. Além disso, em ensaio intitulado “Atravessando limiares: simbologias de passagem no romance de fantasia”, Valter Fritsch sublinha que a lógica interna da nossa sociedade, conforme mitólogos, expressa o significado de rituais e ações sociais. Dessa maneira, para ele, “[...] a fantasia constitui-se como um fenômeno de retomada da mitologia no mundo contemporâneo” (FRITSCH, 2014, p. 3).

Além da transmissão oral, da mágica e da mitologia compõem as principais características fundamentais da fantasia, acredita-se que também faz parte desse conjunto a transmidialidade. O fenômeno de transmidialidade é um passo importante para a fantasia, pois ela permite que essa seja carregada para novos mecanismos de representação, em outras formas de representação e aquisição, outras mídias e, conseqüentemente, gerando novas adaptações. Afinal, como afirmam Laetz & Johnston, “Para começar, fantasia é um gênero transmidiático, como é ilustrado pela saga de *O senhor dos anéis*, de J.R.R. Tolkien e sua recente adaptação para o cinema”<sup>4</sup> (LAETZ; JOHNSTON, 2008, p. 162). Do ponto de vista de Laurindo e Beatrice,

as narrativas, através das gerações, foram se reciclando, ganhando novas roupagens, adaptando-se conforme as recentes tendências e abordagens. Atualmente, algumas narrativas destinadas às crianças estão passando por transformações que, por vezes, mudam o sentido original da história. Percebe-se a existência de narrativas

---

<sup>3</sup> “[...] a narrative of marvels that does not belong neither to the scientific nor the supernatural. The essential of this sort of story can be summed up in one word: magic.” (Tradução nossa)

<sup>4</sup> “To begin, fantasy is a transmedia genre, since there are fantasy novels and movies, for instance as is illustrated by J.R.R. Tolkien’s *Lord of the Ring* saga and its recent cinematographic adaptation. (Tradução nossa)

politicamente corretas, com a presença de bruxas boazinhas, o que pode levar à perda de naturalidade da história. (LAURINDO; BEATRICE, 2009, p. 15)

Além disso, no audiovisual, por exemplo, figuras, ambientes e vestimentas acompanham as literaturas de fantasia como um saber extrassensorial. Este é o caso das aventuras animadas de *Hércules*, de Walt Disney, que fantasia sobre as paisagens, o comércio urbano dos povos gregos e a cultura politeísta, reforçando, dessa maneira, a relação entre a fantasia e as narrativas míticas.

Em relação ao estudo da literatura de fantasia como um gênero de ficção autônomo cujo apelo busca romper o sentido real nas suas representações e reproduz uma espécie de evaporação do real, parece importante refletir sobre três argumentos, voltados especialmente a J.R.R. Tolkien e C. S. Lewis, que contornam a criação das obras que inspiram todo um gênero de literatura que parece disposto a não ser misturar com apenas a palavra fantasia, ou que parece querer não ser confundido como subgênero literário. Antes de apresentar os argumentos, é importante ressaltar que eles se baseiam nas obras *Sociedade do anel* e *Sobrinho do mago* e nas teorias abordadas anteriormente. Além disso, eles não estão ligados aos escritores de fantasia mais recentes, como J. K. Rowling, Patrick Rothfuss, Rick Riordan entre outros.

O primeiro argumento é a influência da abordagem humanista, de modo que, apesar de todos os eventos de guerra e dominação nos enredos, a narrativa pacifique a humanidade, estabelecendo uma união utópica que vença os traumas e lembre a realidade à imagem do paraíso. É importante ressaltar que as principais ideias da corrente humanista centravam-se em um paradoxo da diferença racial, filosofando sobre o uso da noção da razão e da ética e desenvolvendo embasamentos para revigorar a escravidão como método. A temática da escravidão e da contradição da questão racial está presente no pensamento de filósofos das luzes do século XVI e XVII, como Jean Jacques Rousseau, Montesquieu e Denis Diderot, cujos trabalhos generalizam, simplificam e homogeneízam a espécie humana. Suas influências repercutem sobre a ideia dos direitos naturais da humanidade nos tipos de jurisdição europeias, além de ter influenciado o processo de expansão colonial nas Américas. Algumas dessas célebres contradições de Diderot, Montesquieu e Rousseau podem ser encontradas na obra de Laurent Estève, *Do gênero humano à madeira de ébano*, publicada em 2002, pela editora UNESCO. Um exemplo disso está ao longo da narrativa das obras *O senhor dos*

*anéis* e *O sobrinho do mago*, projetando claramente uma alegoria à escravidão e à dominação territorial, constituindo parte importante dos enredos.

Em *O sobrinho do mago*, ao invadir o mundo terreno, a bruxa do mal, Jadis, repete que quer se tornar a rainha daquele domínio, além de usar a palavra “escravo” ao se dirigir a Polly e Digory. Já em *O senhor dos anéis*, há uma pluralidade de raças postas com algum tipo de hierarquia, cada uma caracterizada por um arquétipo, controladas ou administradas, quando do lado do bem, por um líder profeta ou, quando do mal, por um mago das trevas que forma exércitos para falar sobre a guerra. O exército de heróis é corrompível, apesar de eles trabalharem juntos; já o exército de *orcs* tem como único objetivo dar a vida para a guerra, com a qual não ganharão nada em troca.

Tanto em Tolkien quanto em Lewis, as narrativas são fundadas em torno de valores morais e éticos cristãos cujo pilar é a imagem de o bem *versus* o mal. A mentalidade cristã aparece a partir do binarismo na figura do Aslam, em *O sobrinho do mago*, cujo objetivo é proteger o equilíbrio da vida. Na sociedade do anel, o binarismo está centrado em Gandalf e nas características primordiais dos *hobbits* que o representam; ou seja, o primeiro, uma espécie de Messias que pretende formar exércitos para derrotar o mal, o segundo representado pelos seres bons, generosos e “puros”, e nos quais a terra média inteira joga toda a responsabilidade e a esperança para uma vida futura. Durante a jornada, os *hobbits*, uma grande metáfora das melhores qualidades do homem, são tentados pelo poder que o mal também deseja, outro simbolismo cristão comum em ambas as literaturas. Em virtude dessa tentação do mal, os personagens também sentem culpa, dúvida e vergonha, características comuns de base cristã.

O segundo argumento constitui a fuga da psicologia - especialmente daquela voltada ao ego - e a vanguarda do surrealismo, que exibem esforços para narrativizar a linguagem no sentido contrário das literaturas gótico-românticas. Em outras palavras, ela opta pelo afogamento do real pelo excesso de fantasia, retirando a narração psicológica e introspectiva e incluindo uma narração, por vezes, ingênua e generosa em terceira pessoa. Por esses motivos, a fantasia opunha-se à corrente de literaturas realistas que remontavam o cenário social do mundo do fim do século 19, embasadas pelas teorias científicas e deterministas. Um dos discursos que defendem a fantasia da participação social é justamente o discurso do escapismo e da liberdade existencial de “criar mundos imaginados”, que, como recurso criativo, favorece a individualidade e

fortalece o ego dos intelectuais, mas, do ponto de vista social, apenas degrada os direitos e os avanços sociais. Curiosamente, ainda que ausentes do campo político, a guerra permanece como um símbolo nessas narrativas, confirmando a defesa de um “bem” e de um “certo”.

O terceiro argumento envolvendo a fantasia de Tolkien e Lewis sublinha um afastamento daquilo que representa avanços tecnológicos. Apesar de as guerras serem um grande símbolo que justifica esse mal-estar, a tecnologia e os saberes culturais do seu tempo são colocados de lado em todo o processo de criação tolkiana e lewisiana. Isso justifica o posicionamento opositivo que se coloca, em se tratando de gênero de ficção científica. Ao contrário de uma crítica ao cientificismo, há uma ausência de qualquer posicionamento histórico, um negacionismo do avanço tecnológico e a reclamação por uma ficção sem a interferência da política mundial.

Esse último recorte historiográfico produziria o que conhecemos hoje pelos gêneros de ficção: literaturas de fantasia e ficção científica. De modo geral, a última apresenta descobertas, o discurso científico e destinos como probabilidades do real na narrativa, enquanto a primeira refere-se à construção do impossível. Do ponto de vista de Stringer, é

uma história internamente coerente que lida com eventos e mundos impossíveis. Isso distingue a fantasia da ficção científica, que lida com eventos e mundos possíveis (embora muitas vezes improváveis). Também distingue a fantasia pura ou completa da maioria da ficção sobrenatural (que inclui histórias de fantasmas, romances ocultos e contos de vampiros e lobisomens), porque a ficção sobrenatural também tende a alegar que seu tema está conectado ao mundo real. (STRINGER, 1996, p. 207)

Na materialidade do texto, quando se reflete sobre os elementos narrativos, desde os épicos latinos, no romance medieval ou nas fantasias modernas e contemporâneas estão os artefatos mágicos, os dragões, os seres encantados, as transformações mágicas, hibridismos metamórficos e a existência de um mundo sobrenatural. Segundo Laetz e Johnston, três características parecem cruciais para classificação do gênero: a) é fundamental que haja dragões e magos; b) a literatura de fantasia não é equivalente a uma literatura do absurdo, que força uma ficcionalização da realidade para o avesso, mas sim uma construção imaginada para ser possível e crível; c) a imaginação não é restrita à literatura de fantasia, apesar da ideia de a invenção ser essencial na composição narrativa (LAETZ; JOHNSTON, 2008, p. 162).

Nesse sentido, as combinações de experiências e de estruturas internas da fantasia permitem um alargamento do conhecimento narrativo, sobretudo, para aspectos

ligados à recepção e à composição literária. O próximo item tem o objetivo de passear por algumas teorias, produzindo um diálogo crítico para pensar o lugar da fantasia, trazendo exemplos narrativos e noções da fantasia e a discussão estará centrada em tópicos de textos de Antonio Candido e Farah Mendlesohn.

## A CONSTRUÇÃO DO MUNDO DA FANTASIA

Regressando à metáfora de Eco, o estudo das literaturas de fantasias parece relacionar-se ao passeio em um bosque e à diversidade. São as diferenças entre esses bosques que tornam a fantasia diversa e, por isso, é importante, sobretudo, entender como aceitar e tolerar a atitude *queer* da existência da fantasia. Cada vez mais diversificada, a fantasia vem ganhando novos contornos e meios para expressar sua liberdade, seja pela literatura, pelos quadrinhos ou pelo cinema.

Apesar dos argumentos anteriormente mencionados, temas amigáveis e pertinentes à infância destacam-se nesse tipo de literatura. Nas experiências da literatura de fantasia, um desses temas é a amizade. Em *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling, por exemplo, é formada uma ordem de bruxos que se defende dos bruxos das trevas, que tentam tomar a escola, Hogwarts. Em *Jumanji* (1981), de Chris Van Allsburg, grupos de amigos juntam-se para sobreviver a um mundo invasor que surge a partir de um jogo de tabuleiro mágico. Na saga *O senhor dos anéis* (1937-1949), as diferentes raças espalhadas pela Terra Média precisam se unir para defender seu reino de Sauron, e a força da amizade tem um papel central para o cumprimento disso.

Apesar das diferenças, segundo Farah Mendlesohn (2008), a literatura de fantasia sustenta-se na criação de mundos que não são regidos pelas mesmas leis que o nosso, embora algumas delas conservem muito da aparência desse nosso mundo. Naquele espaço, as espécies, as criaturas ou seres mágicos convivem e se ajudam a fim de superar algum tipo de representação do mal. A superação está ligada ao protagonista e ao seu passado, assumindo inúmeras formas e gêneros, dependendo da narrativa, tais como uma rainha de copas, uma bruxa do norte ou um mago ambicioso.

Nesse sentido, não só a superação do passado é importante para a criação de fantasia, mas, sobretudo, a ligação entre “o mal” e o passado do protagonista. A jornada do herói é uma forma de arquitetura para as literaturas de fantasia modernas, uma condição para que a existência do protagonista faça sentido. Inúmeras vezes o passado materializa-se como uma ameaça capaz de vencer o protagonista que se mostrará

humano e não totalmente preparado para o desfecho. Esse *tropo* está centrado no espírito e na fé do personagem, necessários para que ele seja “singularizado” pela invenção de um mito.

Outro aspecto da construção do mundo de fantasia diz respeito aos protagonistas e ao conhecimento adquirido por eles, que devem conduzir o leitor para o mundo criado pelo autor. É nele que os personagens pensam sobre sua trajetória e sobre seu destino, encontrando a melhor forma para se tornarem os heróis ideais dentro do “sonho” proposto. As questões voltadas aos protagonistas levam ao estudo do personagem de fantasia como um caminho teórico para a observação do gênero, uma vez que reforçam muitas de suas características. Antonio Candido, em *A personagem de ficção* (2014), divide as personagens em dois tipos, a partir da sua complexidade:

1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério. (CANDIDO, 2014, p. 60)

Além dessas duas divisões, Candido expõe as descrições promovidas pelo crítico literário E. M. Forster, em *Aspects of the novel*. Nessas descrições, são classificadas as personagens em sua relação com as outras partes da narrativa. A partir da classificação elaborada por Forster, as personagens dividem-se, segundo a complexidade que apresentam, em *flat characters* (personagens planas) e *round characters* (personagens redondas ou esféricas). As personagens planas

[...] eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos um começo de curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase, como: ‘Nunca hei de deixar Mr. Micawber’. Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não o deixa, e nisso está ela. [...] são facilmente reconhecíveis sempre que surgem [...] são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. (CANDIDO, 2014, p. 62-63)

As personagens planas são aquelas menos complexas, não apresentando muitas características. Por esse motivo, são personagens que carregam menos atributos. Já as personagens redondas (esféricas), por sua vez, são o oposto das planas. Elas carregam uma identidade única, possuem características físicas, psicológicas, sociais, ideológicas

e/ou morais, podendo ter uma ou mais dessas características simultaneamente. Afirma Candido:

As personagens esféricas não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão à esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, — traz a vida dentro das páginas de um livro. (CANDIDO, 2014, p. 62-63)

Entende-se que as características que definem este tipo de personagens, para Forster, resumem-se ao fato de serem mais complexas e, conseqüentemente, capazes de surpreender leitor. A variedade de atributos, encadeadas em conjunto, manifestada por uma personagem dentro da narrativa, está relacionada à importância que essa detém no processo de desenvolvimento do enredo, ou seja, nas impressões do mundo por ela personificado. Sendo assim, as personagens que dispõem papéis com maior destaque em uma narrativa tendem a ser complexas, executando ações importantes para o desdobramento do enredo e dispendo de permanência maior no mesmo.

Com onze anos, Harry Potter descobre que seus pais não haviam morrido em um acidente de carro, mas tinham sido assassinados por um bruxo poderoso. Sua família emprestada, os Dursley, tratava-o com desprezo, pois sabiam de sua natureza bruxa. Natureza que só é descoberta por Harry após receber a visita do gigante Hagrid, que acaba contextualizando quem ele realmente é e qual sua importância para o mundo bruxo. A vida de Harry com os Dursley, no entanto, é bucólica e, às vezes, violenta. Harry é criado dentro de um armário, sob uma escada, junto com animais socialmente indesejados, como as aranhas, por exemplo. No entanto, ele é desprezado e ameaçado, sobretudo, quando questiona os Dursleys sobre sua própria história.

Existia desde que se entendia por gente e a primeira pergunta que se lembrava de ter feito à tia Petúnia era como a arranjara. — No desastre de carro em que seus pais morreram — respondera ela. — E não faça perguntas. Não faça perguntas — esta era a primeira regra para levar uma vida tranquila com os Dursley. (ROWLING, 1997, p. 18)

Literatura de fantasia é, entre outras coisas, uma literatura que lida com possibilidades de imaginação. É importante salientar, no entanto, que esse tipo de literatura não trata diretamente com coisas que sejam possíveis no mundo real, mas, sim, como J.R.R. Tolkien (2020) propõe, com a possibilidade de dar à imaginação e às coisas imaginadas o que o autor chama de “crença secundária”. Para abordar o conceito

de (ir)realidade literária, em “Literatura e personagem”, Rosenfeld expõe que “[...] ninguém pensaria em chamar de falso um autêntico conto de fadas, apesar de o seu mundo imaginário corresponder muito menos à realidade empírica do que o de qualquer romance de entretenimento” (CANDIDO, 2014, p. 19). Essas definições esclarecem os conceitos associados ao caráter verossímil da narrativa de fantasia.

Farah Mendlesohn (2008), ao organizar o que define por uma taxonomia da literatura de fantasia, apresenta seu ponto de vista sobre o fantástico, o verossímil e o estranho. Segundo a autora, existem quatro formas de o fantástico manifestar-se em narrativas de fantasia, determinadas pela maneira como que ele adentra a narrativa, quais sejam: a) se o fantástico surge na história após o protagonista ter atravessado um portal, temos o que a teórica chama de fantasia *portal-quest*; b) quando o fantástico invade o Mundo Primário, perturbando sua normalidade, caracteriza-se a fantasia intrusiva; c) se o fantástico se manifesta dentro de um Mundo Secundário, que possui o que Tolkien (2020) chama de “consistência interna de realidade”, tem-se uma fantasia imersiva; d) por fim, quando existe dúvida se algo fantástico aconteceu ou não na narrativa, tem-se a fantasia liminal. Cada uma dessas categorias está conectada com o conteúdo dos textos de fantasia.

Se pensarmos em a *Caverna do dragão* (1981) ou em *Alice no país das maravilhas* (1865), encontramos exemplos de uma fantasia liminal, em que nada se sabe sobre o fantástico habitado, tampouco é informado se a aventura dos heróis está realmente acontecendo. Entretanto, sabe-se que os heróis ingressam no universo mágico a partir de um portal em um parque de diversões, ou pelo menos, é isso que lhes é contado, assim como é contado ao leitor. Isso o caracterizaria como um *portal-quest* também.

Para Mendlesohn (2008), *O senhor dos anéis* (1937-1949) corresponde à fantasia imersiva, pois é criada dentro de sua própria crença secundária e sustentada por sua própria lógica de acontecimentos imaginados, desde que esses estejam em harmonia. Imersiva, pois, não há transição entre o mundo real e o mundo inventado. Dessa maneira, o leitor está continuamente experienciando o mundo secundário por meio da leitura.

A saga de *Harry Potter* (1997-2007), por sua vez, pode ser classificada como um *portal-quest*, uma vez que o mundo mágico está escondido do mundo real. No mundo dos bruxos, regras que não funcionariam no mundo real são possíveis. É o caso do uso

de vassouras como meios de transportes ou a própria presença de objetos que permitem o deslocamento espacial para o mundo mágico. Os portais geralmente possuem uma função importante, pois significam a existência de limites bem definidos entre o fantástico e o real, possibilitando uma transição entre esses espaços.

Nascida por meio da oralidade, a fantasia foi ganhando contornos cada vez mais específicos, pautados em uma possibilidade de criar e inventar o impossível. No entanto, a respeito de fantasia, concluiu-se que é fundamental pensar em aventuras que envolvam a criação de mundos e a magia.

Embora a fantasia seja muitas vezes vista como um fenômeno desprovido de lógica ou apenas como um processo imaginativo (VIGOTSKI, 2014), percebe-se que as nuances de seu significado exigem uma espécie de metodologia comparativa da fantasia, considerando um diálogo crítico sobre a origem, a construção de sentido e o cuidado em não crer que a desconexão do contexto histórico e a ausência de posicionamento histórico seriam fatores que levaram a obra tolkiana a criar uma espécie de subgênero notadamente único como a literatura de fantasia.

A ficção como um bosque faz-nos pensar em uma ideia de passagem e transformação. Assim como Eco apontou, a leitura de Valter Fritsch materializa na função da superação da fantasia uma metáfora para o movimento transformador da passagem. Em outras palavras, a presença de um mundo “outro” – atravessado - é justamente a oportunidade para experiência de sublimação dos heróis.

Uma característica que reforça uma delimitação do gênero está ligada às personagens que executam o protagonismo. Complexos, na maior parte das vezes, são as crianças ou os adolescentes que precisam superar os desafios do mundo mágico. Isso acontece, pois, além de desenvolverem ações relevantes no enredo, eles dispõem de mais tempo dentro do processo narrativo.

São esses personagens infantis que levam o leitor a conhecer e experienciar o mundo projetado pelo autor. Cada espaço e cada dilema vão sendo estruturados na consciência das personagens que, juntamente com o leitor, aprendem o funcionamento desse novo mundo e dos seres que o habitam. Esse é o caso de Harry Potter, de Polly e Digory, na obra *As crônicas de Nárnia: O sobrinho do mago* (2008), de C. S. Lewis, ou da personagem sem nome em *Oceano no fim do caminho* (2013), de Neil Gaiman, que ao olhar para o lago, percorre muitos traumas que a cercaram em sua infância. Dores outrora esquecidas e desconhecidas pela ausência da memória.

Enquanto alguns autores como Attebery e Todorov associam o fantástico a um sistema de códigos que se opõe aos textos de r; outros, no entanto, como J.R.R. Tolkien e Farah Mendlesohn procuram relativizar o subgênero por meio de subcategorias, de acordo com o modo que o fantástico interage no seu enredo e na “criação dos mundos”. Laetz e Johnston, por outro lado, sublinham que existem certas características fundamentais ligadas ao comportamento da fantasia, e as duas principais seriam a aparição de magos e dragões e a mentalidade medieval.

De certo modo, percebe-se que, com a fantasia, há certa brecha no *plot* do mundo real, mas as costuras com a realidade sempre estão suspensas em algum canto das suas construções, prontas para serem reutilizadas por seus criadores. Uma abordagem transdisciplinar da fantasia, interessada não só nos aspectos formais, permite olhar para narrativas de fantasia, textos de fantasia ou literaturas de fantasia não como uma receita de bolo ou um gênero de livros a ser preenchido em uma estante, mas, sobretudo, como um espaço aberto mutável, capaz de afinar as potências do que é possível a partir de algo que nunca poderia ter existido.

## REFERÊNCIAS

- ANGELSKÅR, S. **Policing Fantasy**: problems of genre in fantasy literature. Thesis. The University of Oslo, 2005. Disponível em: <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25415/31942.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 17 out. 2022.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CARNEIRO, C. H. **Bruzas e feiticeiras em novelas de cavalarias do ciclo arturiano: o reverso da figura feminina?** Dissertação. Universidade Estadual de Maringá. 2006. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/chcarneiro.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2022.
- CARREIRA, A. F. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. In: **Psicol.** USP. São Paulo, 2009. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51772009000200002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51772009000200002)>. Acesso em: 17 out. 2022.
- CARTER, L. **Imaginary Worlds**. New York: Ballantine Books, 1973.
- DA SILVA, M. M. **O estereótipo viking no cinema: as representações do mito do Ragnarök nos filmes da contemporaneidade**. Dissertação. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019. Disponível em: <[https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19398/1/MirellyMacielDaSilva\\_Dissert.pdf](https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19398/1/MirellyMacielDaSilva_Dissert.pdf)>. Acesso em: 17 out. 2022.

DOS SANTOS, D. N.; DE FREITAS, A. C. Imaginação na Literatura: a existência do leitor personagem. In: **Anais V ENLIJE**. Campina Grande: Realize Editora, 2014. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/5959>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FRITSCH, V. H. Atravessando limiares: simbologias de passagem no romance de fantasia. In: **Revista Recorte**, v. 11, n. 1, 2014.

JAUSS, H.R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAETZ, B.; JOHNSTON, J. J. What is Fantasy. In: **Philosophy and Literature**. v. 32, n. 1. John Hopkins University Press, 2008. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/238883>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

LAURINDO, R.; BEATRICE, L. **Contos de fadas na publicidade: magia e persuasão**. Blumenau: Edifurb, 2009.

LEWIS. C. S. **Las crônicas de Narnia: El sobrino del mago**. Buenos Aires: La Nación, 2008.

MENDLESOHN, F. **Rhetorics of fantasy**. Middletown: Wesleyan, 2008.

MORTARI, C. A. **Introdução à lógica**. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001. Disponível em: <<https://moodlep.uem.br/pluginfile.php/172149/course/overviewfiles/MORTARI%2C%20C.%20A.%20Introdu%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20L%C3%B3gica.pdf?forcedownload=1>>. Acesso em: 17 out. 2022.

RAPOSEIRA, S. C. C. **“Tree by Tolkien” e a teoria dos contos de fadas**. Dissertação. Universidade de Lisboa, 2006. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/303039509.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2022.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a pedra filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

STRINGER, J. **The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English**. New York: Oxford, 1996.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e folha**. Trad. de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criatividade na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

*Recebido em: 21/10/2022*

*Aprovado em: 25/11/2022*

*Publicado em: 01/12/2022*