

## A Literatura Fantástica: Percurso Histórico e Conceitual

### Fantastic Literature: Historical and Conceptual Path

Bibiana Borges Amaral<sup>1</sup>

Universidade Federal do Tocantins

**Resumo:** A literatura fantástica é um gênero literário em que as narrativas estão centradas em elementos imaginários não existentes ou não reconhecidas na nossa realidade. O gênero passou por atualizações na forma e no conteúdo, acompanhando as mudanças ocorridas nas linguagens literárias e cinematográficas. Neste texto, buscou-se tratar do conceito de literatura fantástica a partir de Todorov, realizando um exercício de análise na obra fílmica *As Crônicas de Nárnia: O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa*.

**Palavras-chave:** Literatura fantástica; história da literatura; cinema.

**Abstract:** Narratives are linked to history and transmit the culture of a people. Fantastic literature, linked to narrative forms, especially the short story, has characteristics that go beyond time, being updated and adapted. In this text, we sought to address the concept of fantastic literature from Todorov, carrying out an analysis exercise in the film work *The Chronicles of Narnia. The purpose is to show how the classifications pointed out by the Bulgarian writer have been updated according to the modification of literature and Movies.*

**Keywords:** Fantastic literature; history of literature; movies.

**Submetido em 10 de maio de 2022.**

**Aprovado em 20 de agosto de 2022.**

### Introdução

O ato de contar e ouvir histórias atravessa os séculos, entrelaçado à espécie humana desde os primórdios de sua existência. Se buscarmos em um dicionário de língua portuguesa, teremos as seguintes definições para a palavra *conto*: gênero de prosa de ficção; narrativa folclórica, história mentirosa; narrativa ficcional breve; historieta, estória; conto popular; narrativa breve, escrita ou falada, com uma ação e poucos personagens.

Embora não seja possível precisar a data, é possível afirmar que a sociedade primitiva já contava estórias antes mesmo da tradição escrita, através de pinturas rupestres, sendo os mais antigos textos escritos que conhecemos, os contos egípcios – *Os contos dos mágicos* – são datados por volta de 4.000 antes de cristo.

---

<sup>1</sup> Graduação em Comunicação Social - Jornalismo e Fotografia pela Universidade de Caxias do Sul, aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7717129817652003>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6660-7591>. E-mail: [bibiana.borgesamaral@gmail.com](mailto:bibiana.borgesamaral@gmail.com)

Em a *Teoria do Conto*, Nádía Gotlib diz que enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. Entre os contos mais antigos, ela cita a estória de Caim e Abel, uma estória da Bíblia, e as estórias dos textos literários do mundo clássico greco-latino, *Ilíada* e *Odisseia* de Homero; e as *Mil e uma noites* do Oriente.

O conto foi, inicialmente, transmitido oralmente e as pessoas se reuniam para o momento de contação de histórias. Quem contava a história tinha total liberdade para narrar e criar elementos, fatos e acontecimentos.

Voltando ao significado do dicionário, as histórias narradas não precisavam e não precisam ser necessariamente reais e um mesmo conto pode ser contado de formas diferentes. Isso varia de acordo com a cultura e época da narrativa. Os contos e narrativas serviam para educar, passar histórias de uma geração para outra e manter vivas as tradições. Durante séculos, a contação de histórias fez parte também dos momentos de descontração coletiva. Cada narrador tem sua forma de contar histórias. Ele pode interferir na narrativa, inventando, acrescentando fatos e elementos.

Somente no século XIV, o conto deixou de ser transmitido exclusivamente via oral e passa a ser também via escrita. Quando o conto passa a ser escrito, para Gotlib é também quando o narrador assume a função de contador-criador- escritor de conto.

Segundo Propp (apud Gotlib, 2004), reconhece duas fases de evolução do conto: o sagrado e artístico. A primeira seria sua pré-história, onde era visto como um relato sagrado, e servia como meio para os velhos contarem suas origens e doutrinarem os jovens, justificando assim, algumas proibições. E estaria ligado a dois ciclos ritualísticos: a iniciação e as representações da morte.

Na segunda fase, quando o conto se liberta da religião é que passa a ter vida própria. O sagrado e o divino dão espaço à criação artística. Neste momento, o mito, o conto folclórico e o conto de fadas se misturam.

Livre dos convencionalismos religiosos, evade-se na livre atmosfera da criação artística que recebe impulso de fatores sociais que já são outros diferentes e começa a viver uma vida exuberante (PROOP apud GOTLIB, 2002, p. 25).

A partir dos mitos, nascem os contos de fadas e os contos maravilhosos. Os contos de fadas são considerados clássicos da literatura mundial e são muito conhecidos por adultos e crianças. Foram os celtas que trouxeram as fadas, seres mágicos e encantados

para o mundo real. A fada é um ser fantástico e tem importância fundamental na história porque pode interferir de forma mágica nos destinos dos personagens. A trama, geralmente, gira em torno de problemáticas existenciais. Os contos maravilhosos, por sua vez, se originaram no Oriente e não possuem seres encantados. Suas problemáticas giram em torno de temas sociais. Aqui os objetos, como anéis, tapetes, caixas, podem ser mágicos e ganharem vida. E é aqui, que literatura fantástica entra neste texto. O fantástico surge das histórias de contos de fadas dos celtas, das histórias de terror e fantasmas do período gótico, e de muitas outras histórias relatadas, onde nem personagem nem leitor sabem o que de estão vivendo. Afinal o gênero fantástico também traz a tona o estranhamento do leitor, mescla o real e o imaginário, seres encantados (ou não).

Os contos (de fadas e maravilhosos) que conhecemos hoje, tais como: *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *Peter Pan*, nem sempre foram apresentados da forma como os conhecemos. Não havia distinção de histórias para adultos ou para crianças. Foi na passagem da era clássica para a romântica que os contos se transformaram em literatura infantil. Era necessário minimizar os enredos polêmicos, deixar a história mais leve, lúdica e fantasiosa. Sobre essa mudança, Gotlib diz que:

O que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos. O que houve na sua “história” foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura: o conto permanece, pois, com a mesma estrutura do conto antigo; o que muda é a sua técnica (GOTLIB, 1990, p. 17).

A primeira coletânea de contos infantis surgiu no século XVII, na França, organizada por Charles Perrault. Esses contos que ainda não haviam sido catalogados eram contados oralmente. Perrault teve o trabalho de coletar contos e lendas da idade média e adaptá-los para as crianças. Surgia assim, a literatura infantil.

Vladimir Propp (apud Gotlib, 2004), denominou conto de fadas e maravilhoso como sendo uma coisa só. Em ambos, há a onipresença de elementos mágicos ou fantásticos. Fantasia é palavra-chave. Tudo que foge da realidade é considerado fantasia. Fantasia envolve o que não existe, e que possivelmente nunca existirá, mas que pode ser visto, pensado e vivenciado apenas na imaginação. Em *Fadas no Divã*, Diana Lichtensein e Mário Corso explicam que o elemento fantástico presente enquanto maravilhosos nas narrativas garantem a existência e a compreensão de outra dimensão, outro mundo de possibilidades e lógicas diferentes.

A noção do maravilhoso não se restringe aos chamados contos de fadas: o sobrenatural, o conto maravilhoso transpõe as fronteiras dos contos de fadas, apresentando elementos diversificados, e destinam-se a todos os públicos: adultos e crianças.

Falamos de contos, de contos maravilhosos, contos de fadas e do mundo da fantasia que os envolvem. Tanto o conto de fadas quanto o maravilhoso, precisam da fantasia como elementos da ficção para serem descritos como tais. Mas em qual gênero literários que essas narrativas se enquadram? Fizemos um resgate da história dos contos, para então chegarmos a uma narrativa que segue em constante transformação. Seriam então estes dois “gêneros” literatura fantástica? Neste texto, trataremos de responder a tal questionamento por meio de um movimento de análise da literatura contemporânea.

### 1. Gêneros e narrativas

Todorov em *Introdução a literatura fantástica*, afirma que a ideia de gênero implica, acima de tudo, diversas perguntas, e questiona se temos o direito de discutir um gênero sem ter estudado ou lido todas as obras que o constituem. Afinal, uma obra pode, por exemplo, manifestar mais de uma categoria, mais de um gênero. Algumas obras podem referenciar (intertextualidade) outras obras e assim confundir o leitor.

As discussões sobre o que é e o que não é literatura fantástica não são de hoje e ainda confundem leitores e pesquisadores. Para o fantástico existir, a ficção precisa estar centrada em elementos inexistentes no mundo real, ultrapassando os limites da realidade. Todorov afirma ainda que é estranhamento e a falta de compreensão da realidade contida na narrativa é o que origina o fantástico.

Há dúvidas quanto à época em que o fantástico surgiu como gênero, e segue sendo adorado por muitos jovens ao redor do mundo, tem rendido histórias de sucesso de bilheteria nas telas do cinema, com muitos efeitos audiovisuais, elevando o gênero fantasia ou fantástico a um outro patamar. A ilusão criada no cinema transpõe, mexe com a imaginação do telespectador, até então, leitor.

São muitos e divergentes os resultados das pesquisas sobre o surgimento desse gênero tão adorado e dúbio. O termo *fantástico* vem do latim *phantasticus*, cuja etimologia tem sua origem no grego *phantastikós*, que significa fantasia. Alguns estudiosos colocam o nascimento do fantástico entre os séculos XVIII e XIX, tendo sua ascensão ocorrida no século XX. O gênero teria surgindo ainda na idade média e as

narrativas míticas, religiosas, fantástica foram um solo bastante fértil para o surgimento do gênero. Os romances que exploravam o medo e o susto também tiveram sua parcela de contribuição para que o gênero surgisse. Há estudiosos que afirmaram que os primórdios da literatura fantástica teriam sido no século XVIII, na França.

Quando o gênero surgiu, no fim do século XVIII e início do século XIX, ele estava ligado à presença do sobrenatural, como textos com fantasmas, monstros e mortos vivos (*Frankstein; O Médico e o Monstro*). A localização geográfica da Europa com seus castelos góticos também favorecia a construção de um cenário bem diversificado e ideal para temática de histórias fantásticas.

O fantástico foi se transformando no decorrer dos séculos, as obras que antes estavam relacionadas ao sobrenatural, como: fantasmas, vampiros, mortos andado entre vivos, passam a explorar o psicológico do ser humano, usando de enredo temas como alucinações, pesadelos, loucura e outros elementos ligados a mente humana. Mas ainda assim, o sobrenatural, a dúvida, o estranho se fazem presentes. Sobre essa dúvida, dualidade das coisas Todorov diz que:

Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas é que cria o efeito fantástico (TODOROV, 1980, p. 23).

Para ser fantástica, a narrativa precisa entrar em nosso mundo com um fato, elemento narrativo que não pode ser explicado pelas leis racionais. A dúvida, a incerteza entre o real e o inexplicável, a hesitação do leitor, o sentimento de incerteza é que faz o fantástico acontecer. O fantástico só existe caso haja dúvida. O leitor tem que ser invadido pelo sentimento da incerteza e falta de explicações lógicas para os acontecimentos descritos. Quando o leitor, ou a personagem, encontram explicações na narrativa para o suposto inexplicável, o fantástico cai por terra e deixa de existir. Para Todorov (1980, p. 35), o fantástico é cheio de perigos, e pode desvanecer-se a qualquer momento. Assim, mais que ser um gênero autônomo, parece situar-se no limite de dois gêneros: o maravilhoso e estranho. Para ele, um gênero se sobrepõe ao outro. Sobre essa comparação, Todorov diz que:

A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e,

desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente (TODOROV, 1980, p. 36).

A confusão sobre o que é literatura fantástica e essa sobreposição de “gêneros” confundem muitos leitores. Se chegarmos em uma livraria e procurarmos por Literatura Fantástica, é bem provável que não se encontre essa estante entre as inúmeras prateleiras de livros. Talvez encontre a prateleira dos livros de fantasia, contos de fadas e até ficção científica.

Todorov categoriza a literatura fantástica em: fantástico, maravilhoso e estranho. E essas categorias se subdividem em outras subcategorias. No fantástico os acontecimentos parecem ser sobrenaturais mas tem explicações racionais, ou a narrativa termina com o leitor aceitando o sobrenatural. Enquanto no estranho os fatos podem ser explicados pelas leis da razão, porém podem ser consideradas extraordinárias, estranhas. E no maravilhoso os acontecimentos sobrenaturais não provocam estranhamento no leitor e nem nos personagens.

## **2. A literatura nas narrativas contemporâneas**

A literatura fantástica começa no mundo real e transpõe as barreiras do inexplicável: viagens ao fim do mundo e criaturas fantásticas, batalhas épicas entre o bem e o mal, eventos que nos levam a acreditar que esse mundo existe em algum lugar. Esse é o cenário da narrativa das *Crônicas Nárnia* de C.S Lewis em *o Leão, a feiticeira e o guarda-roupa*. Logo nas primeiras páginas da história, Lúcia, a mais nova de quatro irmãos, brincando de esconde-esconde se depara com um guarda-roupa colossal. Lúcia, para se esconder, entra no móvel. Dentro havia compridos casacos de pele dependurados. Até então, nada de anormal. Ela seguiu caminhando dentro do guarda-roupa e de repente estava pisando em algo gelado, macio e leve.

Em vez de achar o fundo liso e duro do guarda-roupa, encontrou uma coisa macia e leve, que se esfarelava nos dedos. “é muito estranho”, pensou, e deu mais um ou dois passos. Agora o que lhe roçava e as mãos não eram mais peles macias, mas algo duro, áspero e que espetava.

- Ora essa! Parecem ramos de árvores!

Só então viu que havia uma luz em frente, não a dois palmos do nariz, onde deverias estar o fundo do guarda-roupa, mas lá longe. Cai lhe em cima uma coisa leve e macia. Um minuto depois percebeu que estava num bosque, à noite e que havia neve sob seus pés, enquanto outros flocos tombavam no ar (LEWIS, 2002, p. 105).

Lúcia, segue sua jornada pelo guarda-roupa que vira um bosque coberto de neve. Depois de caminhar alguns minutos, encontra um lampião no meio do bosque vazio. Depois do lampião, a pequena menina se depara com ser um tanto quanto estranho, o Sr. Tumnus, por quem ela toma conhecimento de estar em uma terra encantada: Nárnia.

Ao voltar de Nárnia, Lúcia conta para os irmãos onde esteve e ao tentar mostrar o guarda-roupa e levá-los a Nárnia, nada acontece. O guarda-roupa é apenas um guarda-roupa grande e cheio de casacos.

Nos perguntamos se *As Crônicas de Nárnia* estão na ordem do maravilhoso ou do fantástico, ou em ambos. Todorov diz que, além dos gêneros se sobreporem um ao outro, eles podem se enquadrar em mais de um gênero.

Podemos nos perguntar se o fato da personagem Lúcia entrar em um móvel e dentro dele descobrir um outro mundo, poderia ser considerado um evento narrativo natural ou sobrenatural. Poderíamos considerar uma ocorrência normal na imaginação de uma criança entrar em um guarda-roupa e adentrar em mundo diferente do seu. Afinal, como poderemos provar o fantástico nessa narrativa? Como poderemos distingui-la de um excesso imaginativo da personagem?

Vamos a um breve exercício de análise.

- 1- O leitor (vamos colocar aqui aquele leitor que desconhece o enredo da obra e não sabe do que se trata), de início toma como surpresa o fato da Lúcia entrar no guarda-roupa e ali descobrir um novo mundo.
- 2- Tanto a personagem como leitor se surpreendem com a descoberta de Nárnia.
- 3- O leitor hesita e pode até duvidar que aquele fato esteja acontecendo com a personagem até ler mais algumas páginas.
- 4- A personagem não questiona o que acontece, mas quando ela conta para os irmãos e tenta mostrar, é vista como boba. Lúcia acredita que esteve em uma Terra encantada, um mundo diferente do seu, mas seus irmãos, não.
- 5- A própria personagem hesita.
- 6- Só após ler mais algumas páginas, o leitor consegue compreender a existência de Nárnia, para assim tomar aquilo como “normal”. O leitor passa, então, a considerar possível um guarda-roupa ser um portal para outro mundo. Ele precisa entrar na narrativa para que a mágica aconteça.

- 7- Somente sendo Nárnia um local real, é possível explicar como Lúcia, e posteriormente seus irmãos, foram parar em Nárnia.

Mais uma vez a dúvida permeia a cabeça do leitor. Louis Vax, em *Arte e literatura Fantástica*, citado por Todorov diz que “O relato fantástico nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real, mas que de repente encontram-se ante o inexplicável” (apud TODOROV, 2006, p. 23). Entretanto, para Todorov, tudo vai depender da interpretação do leitor e dos eventos que forem descritos na narrativa. Mas de toda e qualquer forma, o mistério, o inexplicável, o inadmissível tem que se fazer presente na narrativa. É o leitor quem deverá admitir, decidir se são fenômenos que podem ser explicados por meio da realidade ou pelas leis da natureza.

Se, de fato, o leitor tomar isso como realidade, seja sonho, alucinação, drogas, essa narrativa cai no gênero estranho. Se por ventura, esse leitor achar que os eventos acontecidos na narrativa podem ser explicados pelas leis da natureza, entramos no gênero maravilhoso. E aqui podemos citar os contos de fadas: animais falantes, anjos, demônios, árvores que se movimentam. O leitor precisa estar atento aos fatos e ao mundo dos personagens.

Os fatos ocorridos tem explicação natural ou sobrenatural? Esses fatos causam estranhamento no leitor? Na personagem? Ou em ambos? O fantástico só dura enquanto durar a hesitação/ dúvida de leitor diante de uma realidade cotidiana descrita na narrativa. O estranho parte da possibilidade de explicar os acontecimentos sobrenaturais de uma forma racional. Ou seja, ela pode ser explicado de uma forma lógica (estranha), uma explicação pautada nas leis do nosso mundo. Enquanto no maravilhoso, leitor e os personagens estão diante de um mundo de possibilidades e acontecimentos sobrenaturais, porém já fazem parte daquele mundo, e tido como acontecimentos normais e naturais daquela realidade descrita. Aqui o personagem e leitor não hesitam, por exemplo, diante de animais falantes.

Seguindo a linha de pesquisa de Todorov, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* possui elementos que são do gênero maravilhoso – mas depende do leitor não hesitar em considerar que tais feitos possam fazer 100% parte da realidade. Como já dito, o fantástico é um gênero oscilante. Ele está entre o estranho e o maravilhoso, entre o explicável e o inexplicável, que acontece no mundo que conhecemos. Ele obriga o leitor a decidir se o

sobrenatural existe na obra ou se tudo é apenas um devaneio da personagem. Para Louis Vax, “a arte fantástica ideal sabe manter-se na indecisão” (apud Todorov, 2006, p. 37).

Todorov ainda divide a literatura de fantasia em novos gêneros: fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso. No gênero, fantástico-maravilhoso, além das *Crônicas de Nárnia*, de Lewis, podemos citar os livros da saga *Harry Potter* da britânica J.K Rowling, muito popular entre jovens e adolescentes em meados dos anos 2000.

Harry James Potter é um menino de 11 anos de idade, órfão, criado por um casal de tios. Harry foi deixado ainda bebê na porta da casa da tia Petúnia Dursley e do tio Válter. O menino cresce na casa dos tios que nunca contaram a verdade sobre a morte de seus pais. Até aqui, um enredo sem muitos suspenses, um romance, talvez. Após seu décimo primeiro aniversário, Harry começa a receber cartas de um remetente um tanto quanto estranho e desconhecido. Cartas essas que são sempre destruídas pelos tios, até que um belo dia ele consegue abrir uma as cartas e descobre que tem poderes mágicos (como os pais) e que foi aceito na escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. A partir de então, a trama que começa no mundo dos homens, mundo no qual vivemos, passa a transcorrer em uma escola de magia. Ele embarca em um trem e chega até Hogowarts, onde um mundo maravilhoso se descortina.

Ainda na tese de Todorov temos os subgêneros do maravilhoso: maravilhoso puro, maravilhoso, hiperbólico, maravilhoso exótico e maravilhoso instrumental.

O maravilhoso puro é o que já mencionamos: os elementos sobrenaturais não provocam nenhum tipo de reação ou estranheza nem no leitor nem na personagem da narrativa. No maravilhoso hiperbólico os fenômenos são sobrenaturais apenas pelas dimensões superiores às reais, as ditas como conhecidas, há um exagero no tamanho de seres, objetos. Já o maravilhoso exótico os acontecimentos sobrenaturais não são apresentados como sobrenaturais, o leitor sequer desconfia qual a região onde se desenvolvem os fatos, e por isso o leitor não tem motivos para hesitar e colocá-los em dúvida. Há uma mistura de elementos naturais e sobrenaturais.

Enquanto no maravilhoso instrumental aparecem objetos, diapositivos, *gadgets* que não são próprios da sua época. Todorov cita aqui as *Mil e uma noites*, e usa o tapete mágico como exemplo desse subgênero. O filósofo afirma ainda: “fantástico só pode existir na ficção”.

O fantástico, seja qual for o subgênero, deve gerar incertezas, dificuldade em decifrar os fatos. O gênero sobrevive na invenção, revela pensamentos e ações que contrariam os princípios básicos que costumam orientar o pensamento natural humano.

No fantástico-estranho a forma como a narrativa transcorre faz com que o leitor acredite que os acontecimentos pareçam obras do sobrenatural, há dubiedade entre real/imaginário, e real/ilusório. Nesse subgênero, aquilo que antes parecia ser sobrenatural começa a ter explicações totalmente racionais, plausíveis e verossímeis no desenvolvimento da obra ou no desfecho dela. A categoria estranha seria, então, para Todorov, as obras em que

Relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de alguma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar. (1980, p. 39).

No fantástico-estranho podemos citar o escritor estado-unidense Edgar Allan Poe. Poe viveu no século XIX, foi poeta e romancista. É um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica modernas. Nas suas obras, o medo, o terror, a dúvida se faz presente do início ao fim. Poe é considerado, por alguns, o pai do terror e do medo. Suas narrativas apresentam características que possibilitam a hesitação tão falada por Todorov.

Algumas obras e alguns escritores passeiam pelos dois gêneros, ficam entre os dois e aqui podemos exemplificar com a *Metamorfose* de Franz Kafka. Já nas primeiras páginas o leitor é invadido pela dúvida, medo, incerteza. A transformação de Gregor Samsa não tem explicação lógica, explicável, religiosa ou científica:

Ao despertar pela manhã após ter tido sonhos agitados, Gregor Samsa encontrou-se em sua própria cama transformado num inseto gigantesco. Estava deitado de costas – endurecido tal qual uma couraça – e ao erguer um pouco a cabeça conseguiu ver seu ventre marrom e abaulado dividido em segmentos rijos arqueados, sobre os quais a colcha não se mantinha, estando prestes a escorregar completamente para o chão. Suas inúmeras pernas – miseravelmente finas comparadas ao resto do volume de seu corpo – agitavam-se desordenadamente ante seus olhos (KAFKA, s.d., p.7).

Para Todorov, o fantástico situa-se no limite entre o maravilhoso e o estranho, uma vez que esse subgênero sofreu mudanças significativas na passagem o século XIX para o XX. O gênero fantástico, independente dos seus subgêneros ainda segue em constantes mudanças.

O gênero domina as prateleiras de livrarias do mundo inteiro, e dia após o dia vem sendo discutido nas escolas, nas universidades e por estudiosos da área, levando a literatura de fantasia a outras categorias.

A discussão sobre literatura fantástica atravessa os séculos. Todos os dias novos livros são lançados, nossos escritores surgem. O gênero está em constante mutação e segue as transformações e atualizações conforme o contexto de produção e de recepção, tornando-se adaptável ao seu leitor, levando alguns escritores a recorrerem a temas do momento para serem transformados em alta fantasia.

Nas novas e antigas narrativas, as personagens lutam entre o bem e o mal, elementos éticos e políticos são discutidos, o escritor apela para recursos racionais, sobrenaturais e psicológicos. A ciência, a razão, a ética, a moral com magia, ou sem encantamento são narrados e descritos ao ponto de deixar muitos leitores em estado êxtase. Obras são aguardadas ansiosamente para chegarem às livrarias. Há obras que se passam atualmente, outras em tempo mais remotos, o leitor é transportado para outro mundo ou dimensão, e volta a um mundo dos homens repleto de vampiros, lobisomens, seres encantados, mitológicos e animais falantes. Fantasia é a essência deste estilo literário não tão jovem, mas que cativa novos fãs todos os dias.

### **3. O gênero e a produção literária hoje: um conceito em mutação**

O gênero deixou de fazer parte só do mundo de crianças, jovens e adolescentes, dando espaço para discussões de temas pertinentes à vida adulta com maestria, magia e encantamento e, algumas vezes, com terror e suspense. Independentemente da vertente, as obras desenvolvem elementos que arrancam risos ou suspiros, que causam arrepios e calafrios, medos e dúvidas, muitas dúvidas. O fantástico pode resgatar a fé em crenças já esquecidas, fazendo o leitor acreditar em elementos nada fáceis de explicar, com personagens resgatando a coragem e o mundo imaginário do leitor.

O gênero é amplamente difundido mundialmente, e existem editoras especializadas nesse tipo de literatura. A DarkSide Books é uma editora brasileira especializada em: terror, ficção científica, fantasia, quadrinhos. A editora que foi criada em 2012 abraça todos os gêneros e subgêneros do fantástico. O manifesto no site da editora que se auto intitula como a grande casa do terror diz:

Eles bem que tentaram nos vender o mundo perfeito. Não é nossa culpa se enxergamos marcas de sangue embaixo do tapete. Na verdade, é nossa maldição. Somos íntimos

das sombras. Sentimos o frio que habita os corações humanos. Conhecemos o medo de perto, por vezes, até rimos deles. Dentro de nós, é sempre meia noite. Gostamos do grotesco, do fantástico, do infame (DARKSIDE BOOKS, 2021)

A editora, que apesar de se dizer a casa do terror, tem uma coleção dedicada aos livros de fantasia. A coleção Dark Fantasy é destinada aos leitores apaixonados pelo gênero e desejam embarcar em jornadas de outros mundos e não abrem mão de batalhas épicas que estão acima do bem e do mal. A coleção reúne grandes nomes da fantasia *dark* como: a história de Tolkien, os demônios de Peter V. Brett, as batalhas violentas de Gary Whitta. Outra coleção que merece destaque na editora é a Fábulas Dark, coleção dedicada às fábulas, histórias que atravessaram gerações, como *O Mágico de Oz* e *Alice nos Países das Maravilhas*.

Outra editora especializada no gênero fantasia é a Wish que surgiu um ano depois da DarkSide Books. A Wish aposta em contos de fadas, romances fantásticos, suspenses vitorianos e biografias. O catálogo da editora tem livros como contos de fadas originais e nórdicos, como *Sweeney Todd*, a história do barbeiro demoníaco.

Contrariando as ideias de Todorov, as editoras abriram espaço para os subgêneros de literatura fantástica. O gênero segue em constantes transformações, dificultando subdividir as obras. Muitas se encaixam em mais de um dos subgêneros descritos, apontados por Tzvetan Todorov em *Introdução a literatura fantástica*.

O estudo de Todorov a respeito da literatura fantástica, da diferenciação do fantástico, estranho e maravilha foi escrito em 1970. Já se passaram 50 anos e o gênero mudou muito desde o século passado. Muitos escritores surgiram, a forma de narrar as histórias de fantasia mudaram, mas seguem a premissa de deixar o leitor na dúvida.

#### **4. Cinema é Fantasia**

Se a literatura fantástica surgiu com a intenção de deixar o leitor na dúvida dos fatos narrados, o cinema seguiu uma linha diferente, queria projetar a realidade e o cotidiano das pessoas. A ideia era projetar o mundo real, o dia a dia das pessoas nas telas. A sétima arte sofreu constantes mutações e surpreende expectadores mundo a fora. O cinema por si só é fantasia. O mundo refletido nas telas é pura fantasia e nele tudo é possível.

Segundo a história da sétima arte, a primeira sessão pública e paga foi realizada em 28 de dezembro de 1895 no subterrâneo do Grand Café em Paris. O primeiro filme

exibido foi *A Chegada do Trem na Estação de Ciotat*. O que os irmãos Louis e Auguste Lumière não poderiam imaginar é que os espectadores fossem se assustar com a cena do trem e acreditar que ele poderia sair de dentro da tela.

Quando falamos que o cinema, da forma que começou, é fantasia e encantamento é porque aquela invenção, considerada maluca pela sociedade da época, dos Irmãos Lumière precisava de vários fotogramas (quadros) projetados de forma rápida e sucessiva para criar assim, ao olho humano, a ilusão de movimento. O aparelho criado por Louis e Auguste foi o cinematógrafo e era movido a manivela. A velocidade e a ilusão das imagens dependiam diretamente de quem manuseasse o invento.

Ao contrário dos Lumière, o ilusionista George Mélié queria mais que contar, que reproduzir histórias do mundo real, ele queria criar sonhos, fantasias para encantar o público. O ilusionista se deu conta que era possível criar sonhos e fantasia quando sua câmera - feita por ele - parou e depois voltou a funcionar. Nascia o que podemos chamar de primeiro efeito especial do cinema: a truncagem.

Com a parada da câmera ele percebeu que alguns objetos e pessoas tinham mudado de lugar. E foi assim que o cinema abriu definitivamente as portas para fantasia e a magia entrarem. O que antes mais parecia uma peça teatral começou a ter novas formas e movimentos. Começaram a surgir os enquadramentos, e a câmera - antes parada, imóvel - começou a se movimentar e as montagens cinematográficas tomaram novos rumos. No entanto, não se poderia prever, na época, estarem diante do início da nova fase da fantástica fábrica de sonhos: o cinema.

D.W Griffith, diretor de cinema estadunidense foi outro nome importante para a história do cinema. Em 1908 começou sua vida no cinema, com os curtas-metragens, que duravam menos de 20 minutos. Ele desenvolveu técnicas e enquadramentos que auxiliavam nas narrativas de longas histórias. Com esses recursos inovadores, foi possível transpor obras literárias para a linguagem fílmica. O cinema, ainda mudo, utilizava-se apenas de imagens para criar efeitos emocionais nos espectadores. O cineasta russo Sergei Eisenstein foi um dos precursores na arte de emocionar os espectadores. Seu primeiro filme foi lançado em 1908. Com cortes de cenas, ideias inovadoras de montagem ele conseguiu causar emoções e cinema deixou de ser apenas uma mera representação da vida cotidiana. Seu principal filme é *O encouraçado Potemkin* (1926). Araújo define as diferenças entre Griffith e Eisenstein quando afirma:

Essa é a grande diferença entre Griffith e seu discípulo Eisenstein – os dois grandes criadores da montagem. Enquanto Griffith procurava envolver o espectador emocionalmente, pela continuidade da narrativa, Eisenstein enfatizava o papel da razão: a emoção era um meio para o espectador compreender mais amplamente a realidade que o circundava (ARAÚJO, 2002, p.50).

Na década de 1920, as produções cinematográficas ainda e não utilizavam som, nem trilha sonora e retratava o dia a dia, a vida de sociedade da época de forma quase sempre cômica. O cinema precisava ir além, era necessário mais do que provocar risos. Foi na final daquela década que a Warner Bros, que passava por dificuldades financeiras, resolveu inovar e tentar a sorte: juntou imagem e som. A partir de então o cinema começa a se transformar de forma significativa.

O cinema que apenas representava a vida cotidiana passou a incorporar temas relevantes para a sociedade da época: sexo, drogas, militarismo. O cinema, tal qual o conhecemos hoje, é um veículo de conhecimento e entretenimento, assim como as obras literárias. Quando o espectador entra na sala de exibição, o mundo exterior deixa de existir e ele passa a viver as histórias projetadas na tela. Quando a sessão termina e as luzes do cinema são acessas, é preciso voltar ao mundo real e, às vezes, é preciso respirar, esperar alguns minutos para sair da realidade criada pelo cinema. Luiz Carlos Merten reitera essa ideia quando afirma:

Adultos e crianças, ainda experimentamos emoção ao entrar na sala escura, ao nos sentarmos nas poltronas (nem sempre) confortáveis. Aí, com a atenção voltada para o foco luminoso da tela, envolvidos pelos sons e pelas imagens, mergulhamos naquele estado de projeção cognitiva e sonhamos acordados, de olhos abertos. Os filmes parecem tão realistas que você poderia jurar que aquilo é a vida. (MERTEN, 2007, p. 10).

A literatura do gênero fantástico faz o mesmo com o leitor, o transporta para um mundo imaginário, onde quase tudo é possível, apesar de muitas vezes inexplicável. E ao fechar o livro, também é preciso alguns instantes para voltar para o mundo dos homens. Assim como na literatura, o gênero fantástico também é discutido no cinema, seguindo a mesma linha: fatos inexplicáveis e difíceis respostas. No cinema, com o auxílio dos recursos audiovisuais e a animação, o inexplicável, o sobrenatural ficam mais difíceis de compreender. O espectador não tem tempo para parar e pensar, refletir, diante das imagens ali projetadas. Ele sente e vive o que é projetado naquele instante. Ele é invadido pelo mundo da fantasia, e as sensações ali criadas, o conjunto entre imagem e som, o transportam para um “outro mundo”.

Para o cinema, a década de 60 foi marcada pelo lançamento do primeiro sucesso de Alfred Hitchcock: *Psicose*. Mas pouco se sabe sobre o livro homônimo e seu escritor Robert Bloch. Robert foi um escritor norte-americano de terror, fantasia e ficção científica. Começou sua carreira escrevendo sobre o sobrenatural. Publicou centenas de contos e mais de 30 romances, mas tornou-se mundialmente conhecido somente quando *Psicose* foi adaptado para o cinema por Hitchcock.

Se seguirmos a linha de estudos de Todorov, *Psicose* poderia se enquadrar no fantástico-estranho, já que o personagem principal do enredo, Norman Bates, tem dupla personalidade. Para ser literatura fantástica é preciso colocar as ações em dúvida, logo, *Psicose* pode ser literatura fantástica, porém, para a classificação adotada pelo cinema, o gênero é o terror.

Podemos dizer que há diferenças entre a classificação do cinema e da literatura dos gêneros fantástico, maravilhoso e estranho. Os gêneros da literatura são distintos do cinema. Nas prateleiras das livrarias e bibliotecas encontramos estantes de: fantasia, terror, ficção científica, entretanto são terminologias que abraçam o fantástico, que estão dentro da literatura fantástica. Enquanto no cinema o termo fantástico se refere apenas a fantasia. Na classificação do cinema, terror, ficção científica não englobam o fantástico.

Ao analisar algum *streaming* de filmes, como Netflix, Amazon Prime é possível compreender que o cinema coloca só alguns filmes que na literatura fazem parte do gênero fantástico e os classifica como gênero de fantasia. E aqui podemos citar os contos de fadas, livros que viram filmes como as *Crônicas de Nárnia*, *Harry Potter*, *Branca de Neve*, *Alice no país das Maravilhas*.

O cinema pode não ter a mesma classificação de gênero da literatura, mas deve muito a ela. Muitos sucessos dos cinemas saíram das páginas dos livros. A ligação do cinema com a literatura é importante e extensa, foi a partir da adaptação de peças teatrais e romances clássicos que o cinema adquiriu o status de arte.

O cinema faz muito uso desse mundo imaginário e da fantasia e, a partir de livros, contos de fadas ou não, criam roteiros milionários que atraem centenas de pessoas às bilheterias dos cinemas. Podemos citar aqui alguns livros famosos que foram adaptados para a linguagem cinematográfica se tornaram filmes tão famosos quanto as obras literárias: *Senhor dos Anéis*, *Harry Potter*, *As Crônicas de Nárnia*. Há quem diga que bons livros dão bons filmes, mas isso vai depender de como vai ser feita a transposição do texto literário para a linguagem fílmica.

A literatura dá asas à imaginação e o cinema dá formas ao imaginário através de imagens em movimento. Enquanto a literatura se utiliza de ricas e algumas longas descrições, o cinema consegue transformar isso em rápidas imagens (às vezes, em uma única imagem), capazes de substituir, em alguns casos, até mesmo diálogos entre os personagens. Essa mudança de linguagem, do texto para o visual é o que chamamos de adaptação.

Uma das principais dificuldades dessas transposições de linguagem é a questão temporal. O roteirista terá que transformar páginas e mais páginas de descrições, de diálogos, de pensamentos das personagens, de conteúdo latente nas entrelinhas, de metáforas ideológicas, políticas, em imagens únicas, sintéticas. Existem diferenças na forma de expressar o tempo literário, que é composto por frases e o tempo cinematográfico, composto de imagens e sons. Para exemplificar o quão difícil é essa mudança de linguagem, trazemos um trecho de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, em que Lúcia e o Sr. Tumnus tomam um chá na casa do fauno:

Sabia histórias maravilhosas da vida na floresta. Falou das danças da meia-noite; contou como as ninfas que vivem nas fontes, e as driades, que vivem, nos bosques, aparecem para dançar com os faunos. Falou das intermináveis caçadas ao Veado Branco, branco como leite, que se for apanhado, permite que a pessoa realize todos os desejos [...]. (p. 108-109)

No filme, esse trecho do livro, como a ajuda da animação gráfica foi projetado em imagens no fogo da lareira, as pessoas dançavam em formas de chamas na lareira, como se o fogo criasse vida. A adaptação é uma recriação da história. Por mais que o filme retrate a mesma história do livro, o leitor-espectador, estará diante uma nova história. O leitor cria suas imagens mentais, cria suas próprias imagens daquilo que leu. Enquanto o diretor e roteiristas entregam imagens prontas e se utilizam de enquadramento de câmera, luzes, sons, para criar uma outra realidade.

Para Balogh essa passagem da expressão homogênea, a palavra, para a heterogênea que utiliza o visual e o sonoro requer estudos, podendo resultar em mais de uma leitura e traduções (interpretações). Para adaptar uma arte para outra é preciso ter consciência que obra literária é obra literária e que filme é filme, especialmente de que cinema e literatura utilizam linguagens diferentes. Anna Maria Balogh diz que:

Na prática se reconhece como adaptado o filme que “conta a mesma história” do livro no qual se inspirou, ou seja, a existência de uma mesma história é o que possibilita o “reconhecimento” da adaptação por parte do destinatário. (BALOGH, 1996, p. 45).

O leitor que migra da obra literária para o cinema, tornando-se espectador, deve ter a consciência que adaptações não são cópias do livro, mas uma nova obra, transmitida em imagem e som. O professor e roteirista Syd Field diz que “o roteiro é uma história contada em imagens que são colocadas no contexto da estrutura dramática” (Field, 1995, p. 175). Ele diz ainda que uma adaptação deve ser vista como um roteiro original e que adaptação apenas começa no livro. A obra literária é apenas uma fonte que serve como referência, ponto de partida para a obra fílmica. Para Linda Seger, “só existe um tipo de adaptação impossível: aquela na qual o escritor e o produtor não tenham licença criativa, pois mudanças são absolutamente essenciais para se fazer a transcrição de uma mídia para outra” (SEGER, 2007, p. 25).

Na obra literária, o escritor faz as descrições e o leitor tem seu próprio processo criativo, ele é livre para construir as ações, as paisagens, cores, o modo de ser dos personagens, ao contrário do cinema, que entrega ao leitor-espectador imagens prontas. Na transposição de uma linguagem para a outra, as vezes é preciso “desrespeitar” o autor da obra original e alterar passagens, aumentar ou diminuir o tempo de narrativa, incluir ou retirar personagens. Uma personagem que antes passava despercebido na narrativa escrita, pode ter na linguagem audiovisual um outro papel. Adaptar obras do gênero fantástico não é uma tarefa fácil para o cinema uma vez que sendo o leitor livre para criar suas próprias imagens, estas quase sempre conflitam com aquelas selecionadas pelo diretor, e o gênero ultrapassa os limites da própria imaginação.

A computação gráfica faz com que o leitor-espectador não consiga distinguir entre o que é ou não real, dando assim mais força ao gênero que não pode ser explicado no mundo em que vive o espectador.

No decorrer da história do cinema os contos têm sido obras de constantes adaptações. O primeiro conto a ser adaptado para o cinema foi a Branca de Neve e os sete anões e muitos outros foram parar nas telas do cinema depois desse.

*As Crônicas de Nárnia*, escritas por Clive Staples Lewis, foram publicadas na década de 50. A ordem de publicação dos livros não segue a ordem cronológica das histórias: *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (1950); *Príncipe Caspian* (1951); *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (1952); *A Cadeira de Prata* (1953); *O Cavalo e Seu*

*Menino* (1954); *O Sobrinho do Mago* (1955); *A Última Batalha* (1956). *O Leão, a feiticeira, e o guarda-roupa* foi a primeira crônica a ir para as telas do cinema e ganhou o Oscar de melhor maquiagem e foi indicado nas categorias de melhor efeitos especiais e melhor som.

### **Conclusão**

Buscamos trazer o conceito de literatura fantástica a partir de Todorov para realizar um exercício de análise na obra fílmica *As Crônicas de Nárnia*, mas, especialmente, para demonstrar como as classificações apontadas pelo escritor búlgaro vêm sendo atualizadas conforme a modificação da literatura e do cinema. Isso ocorre devido às transformações realizadas pela criação literária e pela adaptação dessa literatura para o cinema.

Neste texto, trouxemos os primeiros movimentos para pensar a literatura fantástica no âmbito da adaptação dessa literatura para o cinema. Entretanto, entendemos que tal movimento deverá ser retomado e aprofundado de uma análise mais cuidadosa do roteiro e da criação cinematográfica.

### **Referências**

- BALOGH, Anna Maria. **Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV**. São Paulo: Annablume, 1996.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2004.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Nova Época, s.d.
- LEWIS, Clive Staples. **As crônicas de Nárnia: [volume único]**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MARTEN, Luiz Carlos. **Cinema: entre a realidade e o artifício**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.
- SEGER, Linda. **A arte da adaptação**. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

TODOROV. Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 1980. Versão brasileira DIGITAL SOURCE. Disponível em: [https://www.academia.edu/4176799/Tzvetan\\_Todorov\\_Introducao\\_a\\_literatura\\_Fantastica](https://www.academia.edu/4176799/Tzvetan_Todorov_Introducao_a_literatura_Fantastica). Acesso em: 17 jan. 2021.

CORSO, Diana Lichtensteins; CORSO, Mário. **Fadas no divã**. Porto Alegre: Artmed, 2006.