

# O TEXTO FICCIONAL E OS MUNDOS IMAGINÁRIOS

Ana Carolina Alves de Lima Oliveira (UFT)

[acalofashion@gmail.com](mailto:acalofashion@gmail.com)

Andrea Martins Lameirão Mateus (UFT)

[andreamateus@uft.edu.br](mailto:andreamateus@uft.edu.br)

## RESUMO

Com o objetivo de apresentar o desenvolvimento da literatura fantástica, o presente estudo bibliográfico boça um traço teórico e crítico, de forma breve, do gênero em discussão, mostrando, inicialmente, alguns autores e obras que se fortaleceram como precursores do fantástico. Autores como Vladimir Propp, Lewis Carroll, Joseph Rudyard Kipling, C. S. Lewis, entre outros. A literatura para a criança trabalha com a imaginação, mas nem sempre com a fantasia, compreendida como lidar de modo criativo sobre esta. É significativo expor também o quão relevante é a literatura ficcional, quando se está formando um leitor. Ernani Terra (1951), que desenvolve pesquisas sobre leitura do texto literário e sobre estudos de linguagem para ensino de Português, acredita que “quando se lê, não se toma conhecimento apenas de conteúdo, aumentando o saber relativamente a coisas e pessoas, aprende-se também como expressar melhor esses conteúdos por meio de palavras” (TERRA, 2018, p.35). Partindo desse pressuposto, o artigo desenvolve um estudo sobre a literatura moderna demonstrada pelos livros ilustrados e busca firmar critérios para uma leitura da fantasia na construção de um caminho como escritor e leitor literário. Um outro elemento, que comporá objeto de interesse deste trabalho, foi algumas características citadas do gênero fantástico a partir do século XX, uma vez que antes sua finalidade era provocar pânico no leitor.

## Palavras-chave:

Fantasia. Leitor literário. Literatura fantástica.

## ABSTRACT

In order to present the development of fantastic literature, the present bibliographic study briefly outlines a theoretical and critical feature of the genre under discussion, initially showing some authors and works that were strengthened as precursors of the fantastic. Authors such as Vladimir Propp, Lewis Carroll, Joseph Rudyard Kipling, C. S. Lewis, among others. Children’s literature works with imagination, but not always with fantasy, understood as how to deal creatively with it. It is also significant to explain how relevant the fictional literature is, when a reader is being trained. Ernani Terra (1951), who develops research on reading the literary text and on language studies for teaching Portuguese, believes that “when one reads, one does not just become aware of content, increasing knowledge about things and people, one learns also how to better express these contents through words”(TERRA, 2018, p. 35). Based on this assumption, the article develops a study on modern literature demonstrated by illustrated books and seeks to establish criteria for reading fantasy in building a path as a writer and literary reader. Another element, which will compose an object of interest in this work, was some characteristics mentioned in the fantastic

genre from the 20th century onwards, since before its purpose was to provoke panic in the reader.

**Keywords:**

**Fantasy; Literary reader; Writing; Fantastic literature**

## **1. Introdução**

Para compreendermos o fenômeno da chamada “literatura fantástica” e suas acepções, em especial dentro da literatura hoje direcionada ao público infanto-juvenil, precisamos recorrer a um breve levantamento histórico do termo e dos antecessores do gênero. Segundo o dicionário Caldas Aulete (2008), “fantástico” é algo criado pela imaginação, como os Sacis e Lobisomens, e está constantemente associado ao extraordinário, ao maravilhoso. No contexto literário, pertence à “modalidade de narrativa (romance, conto etc.) em que elementos sobrenaturais se misturam à realidade”.

Ao pensar em fantasia, no geral, é necessário antes situá-la no cenário dos contos de fadas, como histórias orais, buscando compreender sua ligação com a cultura do imaginário, uma vez que o texto ficcional fortalece e motiva os limites do imaginário pessoal e coletivo.

Os contos surgiram na Europa durante a Idade Média, com a finalidade de transferir conhecimentos e valores aos adultos, e como meio de entretê-los, as histórias contadas mantinham temáticas voltadas para a hostilidade, a ostentação e o canibalismo. Com a revelação do público infantil, as narrativas foram dando espaço à imaginação e aos desejos das crianças, passando a ser contadas por amas e governantas o que fez com que esses contos de origem popular fossem conservados.

Vladimir Jakovlevich Propp (1895–1970), filólogo, professor e folclorista russo de origem alemã, desenvolveu suas pesquisas nos campos do folclore, e suas ideias associadas à produção teórica estão apresentadas no texto *O específico do folclore* (1946). Essas criações folclóricas como produtos literários, embora sejam construídas de modo distinto das produções artísticas propriamente ditas, “são resultados de uma espécie particular de criação poética e, desta forma, também literatura” (PROPP, 1946, p. 184 e 185 *apud* MATOS, 2015). Em *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), o autor mostra uma sistematização de estudo do conto de magia, o seu apego a elementos práticos e seu cuidado de não generalizar abruptamente as conclusões a outros campos.

Nos contos de fadas existiam histórias que se passavam no “Era uma vez...” (FURINI, 2009, p. 20), no lugar e tempo indefinidos, como “Era uma vez... – Um Rei! Dirão logo meus pequenos leitores (...)” (COLLODI, 1996, p. 1 *apud* SILVA, 2019, s.p.). No entanto, com o avanço da tecnologia, da ciência e do progresso, ocorreu a redução da fantasia, e, se antes as fadas viviam nos vilarejos e nos bosques, hoje não conseguiriam mais permanecer nos centros urbanos, por não existir mais local para elas voarem no meio das fuligens expelidas pelas fábricas. Dessa forma, aos poucos, os contos passam a ser trocados pela literatura infantil, como Alice no país das maravilhas (1865), do poeta e romancista Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), mais conhecido por seu pseudônimo Lewis Carroll, obra essa que é um marco, tanto da literatura para crianças, quanto da literatura fantástica. Percebe-se uma literatura com o universo mais consistente, mais traçado pelo racionalismo e diferente dos contos de fadas.

No entanto, mesmo que destinada aos adultos, era utilizada também com as crianças, adotando-se uma linha moralista, com o objetivo de educar e incentivar o respeito, a obediência, servindo à igreja e à vivência social. Desse modo, a criança era adaptada conforme a vontade dos adultos. Regina Zilberman (1982, p. 86) corrobora ao afirmar que a literatura infantil “assume traços educacionais, fazendo-se útil à formação da criança e capturando-a efetivamente ao transformar o gosto pela leitura numa disposição para o consumo e para a aquisição de normas.”

Figura 1: Alice troca o tédio do mundo real pelas surpresas de um País das Maravilhas.



Fonte: <https://www.culturagenial.com/livro-alice-no-pais-das-maravilhas-lewis-carroll/>

Em “Alice no país das maravilhas”, acontece o oposto, pois a protagonista faz escolhas inconsequentes, por exemplo, ao seguir um coelho para dentro de um buraco; porém, nada de ruim acontece, não há punição para a sua curiosidade. São as crianças que preservam a assimilação do mágico, e é nessa situação que aparecem vários exemplos na literatura infantil, como “Alice através do espelho” (1871), também de Lewis Carroll; “Mogli, Menino Lobo” (2016) e “O livro da selva” (1894), de Joseph Rudyard Kipling (1865–1936), autor e poeta britânico, conhecido por suas histórias curtas; “A Princesa e o Goblin” (1871) do escritor, poeta e ministro cristão escocês George MacDonald (1824–1905); “As aventuras de Tom Sayer” (1876), do norte-americano Mark Twain (1835–1910), “A ilha do tesouro” (1883), do novelista, poeta e escritor Robert Louis Stevenson (1850–1894); “As aventuras de Pinóquio” (1883), do jornalista e escritor italiano Carlo Collodi (1826–1890), pseudônimo de Carlo Lorenzini; “O maravilhoso Mágico de Oz” (1900), do escrito norte-americano L. Frank Baum (1856–1919), e “A menina do narizinho arrebitado” (1920), de Monteiro Lobato (1882–1948), escritor e editor brasileiro. Aqui, os artistas compartilhavam de uma mesma ideia do lugar da criança e do mundo que estava em transformação.

Dessa forma, os estudos que analisam a literatura infantil investigam ainda temas associados à linguística dessa espécie de texto, como os traços da linguagem oral, além dos variados tipos de registro do português em relação à localidade onde o texto surgiu ou a faixa etária de seu público-alvo.

Segundo o escritor estadunidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), o gênero de terror foi remodelado, atribuindo-lhe elementos fantásticos específicos dos gêneros de fantasia e ficção científica. Para ele, o fantástico está relacionado à literatura desde que o ser humano alcançou o dom da linguagem, pois as histórias que eram narradas pelos povos primitivos eram repletas de recursos extraordinários. Estas narrativas foram, ao longo dos tempos, modificadas em cantos e lendas. Quando a escrita se originou, essas lendas fixaram-se em crônicas e documentos religiosos.

Para Lovecraft (2008, p. 19), “fragmentos como ‘O livro de Enoque’ e ‘A chave de Salomão’ ilustram bem o poder do fantástico sobre o pensamento do antigo oriente, e sobre coisas que ergueram sistemas e tradições duradouras cujos ecos se propagam até os dias atuais”. O autor relata que a real literatura fantástica começou no século XVIII, sendo motivada pelo gótico da Idade Média, mas com o transcorrer do tempo, a

fantasia esteve presente nos maiores clássicos da literatura, por exemplo, em Homero, Virgílio, Goethe, Shakespeare, entre outros.

A literatura fantástica nasce de melancólicas sementes plantadas pelo romantismo gótico. A morbidez e o sobrenatural têm a possibilidade de causar, por meio dos eventos expostos, sentimentos e emoções específicas no leitor, sobretudo, o terror e o medo. Houve um deslocamento da cidade na fantasia após os impactos da Revolução Industrial, deixando de ser um ambiente propício para o encanto e cedendo o local à tecnologia e ao progresso com seus efeitos sobre o indivíduo, como observado no gótico e na ficção científica.

Jean-Paul Sartre (1905–1980), conhecido como representante do existencialismo, acreditava que os intelectuais têm de desempenhar um papel ativo na sociedade, e afirma que se um evento fantástico é posto num universo administrado por leis exclusivas, esse evento também se torna exclusivo. No entanto, se o leitor acreditar que esse evento é sobrenatural, portanto, todo esse universo torna-se fantástico. No universo fantástico de Sartre não existem limitações. Nesse sentido, assim como o leitor, os personagens também consentirão o fantástico, visto que “não é nem necessário nem suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico” porque tudo torna-se natural (SARTRE, 2005, p. 136).

A partir disso, surgem os mundos imaginários, que são fundamentais para a fantasia, por exemplo, em “O Phantastes” (1858), de George MacDonald, que é vista como precursor da fantasia moderna com personagens adultos e mais sólidos, além de marcas filosóficas desenvolvidas. MacDonald mostra, em “A Terra das Fadas”, um mundo paralelo ao do jovem Anodos, que é conduzido em imaginação ou sonho para outro universo e, no momento em que desperta, nota seu quarto transformado em uma floresta onde ele experimenta suas aventuras:

Tudo isso eu lembrava enquanto deitado com os olhos meio fechados. Logo eu descobriria que a promessa da mulher era verdadeira, que neste dia eu encontraria o caminho para a terra das fadas [...] Este, pensei eu, certamente é o caminho para a terra das fadas, que a mulher de ontem prometeu que eu tão logo encontraria. Eu cruzei o riacho e o acompanhei, mantendo as pegadas na margem direita até que fui levado, como esperava, para dentro da floresta. (MACDONALD, 2015, p. 11-13)

George MacDonald motivou não só J. R. R. Tolkien (1892-1973), como também Clive Staples Lewis (1898–1963), sobretudo, nas obras “O Hobbit e As crônicas de Nárnia”, respectivamente. Em “O Hobbit”, o

leitor compreende o percurso de Bilbo, verificando se o personagem modifica em algum sentido seu modo de ser e viver no mundo:

Ali é apenas o começo das Montanhas Sombrias, e nós temos de achar um meio de atravessá-las, ou passar por cima ou por baixo delas de alguma forma, antes de podermos entrar nas Terras Ermas do outro lado. E depois de lá ainda tem muito chão até a Montanha Solitária no leste, onde Smaug repousa sobre o nosso tesouro. (TOLKIEN, 2002, p. 50)

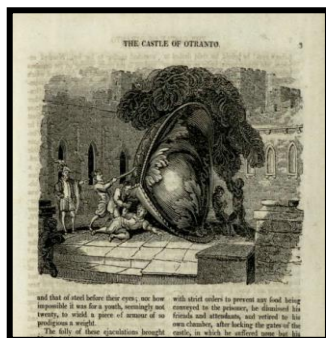
O mundo fantástico de C. S. Lewis é repleto de representações alegóricas e de paisagens pitorescas, um local onde o princípio poderia se expor ao público sem trajes de arrogância e presunção. Ao longo da narrativa, as crianças, mediante a magia, partem para um universo paralelo, para além do mundo que habitamos, e se deparam em um local com diversas árvores e lagos, universo esse que passou a ser conhecido por O Bosque entre Dois Mundos: “No momento em que tocar o anel amarelo, sumirá deste mundo. Quando estiver no outro lugar, espero que – isso ainda não foi testado, naturalmente, mas eu espero –, ao tocar no anel verde, você desapareça de lá e reapareça aqui” (LEWIS, 2009, p. 22). O autor mostra ainda que, quando as crianças se descobrem em outro mundo, elas observam que, além do lugar ser calmo, são capazes de escutar a relva e as árvores crescerem, bem como podem perceber a diferença no tempo percorrido em relação ao nosso mundo, como segue no trecho da obra:

Quase se podia sentir as árvores crescendo. O lago de onde acabara de sair não era o único. Eram muitos, todos bem próximos uns dos outros. Tinha-se a impressão de ouvir as árvores bebendo água de suas raízes. Mais tarde, sempre que tentava descrever esse bosque, Digory dizia: “Era um lugar rico: rico como um panetone”. O mais estranho de tudo era que Digory tinha praticamente se esquecido de como viera parar ali. (LEWIS, 2009, p. 23)

Dessa forma, deu-se a origem da fantasia moderna, em resposta aos acontecimentos e às transformações provocadas pelo progresso, pela globalização, pela tecnologia e pelo domínio do racionalismo sobre a segunda metade do século XIX. A fantasia simboliza para cada sujeito um mundo amplo de oportunidades em que o regulamento básico é não ter normas e nem juízo moral. Consequentemente, ela tanto reflete o papel de determinar o espaço do real, como de expressar a função que a psicologia em sentidos comuns lhe atribui. A percepção que os mundos imaginários concedem ao termo “fantasia” possui uma pequena ligação com a cultura ideológica que descreveu a época e passa a se apresentar, de modo mais ou menos revelado, sobretudo na formação editorial da Europa e Estados Unidos.

## 2. A literatura fantástica e seus desdobramentos

Figura 2: Ilustração da edição de *O Castelo de Otranto* de 1824, publicado por *Limberd's edition of the British novelists*.



Fonte: <https://egocentricocaracol.wordpress.com/2017/01/20/o-castelo-de-ottranto-horace-walpole/>

Seres mágicos, objetos encantados, acontecimentos extraordinários que fogem da realidade, o gênero literário em que a narrativa é pausada pelo absurdo, pela mágica, pela fantasia, que é um dos pilares da literatura se contrapondo ao realismo, essa é a literatura fantástica. “Viagens de Gulliver”, de Jonathan Swift, com personagens que encontram gigantes e se tornam gigantes, ilhas voadoras com personagens cavalos, considerados mais evoluídos do que os humanos, é um exemplo de clássico da literatura fantástica. Esta, em suas diferentes vertentes, já foi acusada de ser escapista, viciante, perigosa, subversiva ou inútil. É uma literatura que ocupa margens, como a literatura gótica, que nas últimas décadas do século XVIII ficou conhecida; e, ainda que fosse considerada uma literatura marginal, a década de 1790 foi celebrada como a década do gótico.

Ana Luiza Silva Camarani, professora doutora em Língua e Literatura Francesa relata em sua obra *A literatura fantástica: caminhos teóricos* que:

Há uma vasta quantidade de obras teóricas, especialmente em língua francesa, que expõe a história da literatura fantástica por cerca de duzentos anos. Embora haja uma quantidade elevada de estudos teóricos, alguns contemporâneos, ainda assim, existe certa instabilidade no que se considera como narrativa fantástica no sentido preciso da palavra, ou seja, uma categoria literária bem estabelecida. Encontramos características típicas

dessa concepção e da hesitação no romance gótico, nas histórias fantásticas e no realismo mágico, visto que essas três categorias exigem, em sua construção, dois aspectos variados e discursivos: a realista e a não realista, na qual o sobrenatural ou insólito se revela. Contribui para dificultar essas contradições a questão do desenvolvimento do fantástico a partir do século XX, apontado como fantástico moderno. (CAMARANI, 2014, p. 7)

Além disso, é uma literatura que esteve presente nas histórias contadas de geração em geração, nos mitos, nas lendas e até mesmo no folclore, mas se reintroduziu ao que chamamos de literatura da desrazão, do terror, conhecida como “Literatura Gótica”. Em 1764, foi publicado o livro “O Castelo de Otranto”, de Horace Walpole, um marco sendo colocado em circulação, e, posposto a esse, muitas outras obras foram surgindo, como o livro “Drácula”, de Bram Stoker; “Frankenstein”, de Mary Shelley; “O Médico e o Monstro”, de Robert Louis Stevenson; “O morro dos ventos uivantes”, de Emily Brontë e “O retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde.

A criação do termo “gótico” se dá por volta de 1688, quando na Inglaterra acontece a Revolução Gloriosa (1688-89); a temática apresenta cenários como castelos, abadias, passagens secretas, além de paisagens pitorescas e magníficas. Os personagens são estereotipados, melodramáticos, desenvolvem-se em histórias de vampiros, fantasmas, bruxas, entre outros. Muitas imagens de violência e paixão avassaladora também estão presentes neste ambiente, com uma técnica de suspense que tenta manter a curiosidade do leitor a todo momento com metáforas de destruição e decadência da estrutura familiar, além da forte presença do catolicismo e de vilões sanguinários.

O fantástico surgiu como categoria literária no começo do século XIX, com o propósito de reproduzir o universo interior da mente, da imaginação humana, atribuindo a ela uma maior relevância do que aquela atribuída à razão e à realidade. Um dos escritores mais conhecidos ao tratar a literatura fantástica é o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov, que apresenta, em sua obra *Introdução à Literatura Fantástica* a diferença entre o fantástico, o maravilhoso e o estranho. Para o autor, “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p. 23), “O gênero do maravilhoso decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado” e “Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, relata que a obra pertence ao



gênero estranho” (TODOROV, 1975, p. 35). O autor ainda afirma que para chegar ao coração do fantástico:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (TODOROV, 1975, p. 22-3)

Dessa forma, Todorov mostra que o fantástico decorre da incerteza, e, ao definir uma resposta, estaremos em outro gênero que não é o fantástico, mas o estranho ou o maravilhoso. Também podemos analisar a literatura fantástica pela aliança e pela oposição que determina entre as linhas do real e do sobrenatural, possibilitando essa incerteza no que diz respeito à demonstração dos acontecimentos estranhos, mágicos e sobrenaturais. Na narrativa gótica, esses elementos são perceptíveis e, diante disso, a incerteza não se revela, embora o contraditório entre as duas figuras discursivas se mantenha.

Se pensarmos, por exemplo, na forma abrangente como C. S. Lewis discute a fantasia, sabemos o quanto está presente na literatura contemporânea da linhagem de narradores fantásticos e nos ajuda a entender como a realidade faz sentido. Um dos modos como esse pensamento se expressa, possivelmente o mais completo, é o da releitura: uma pessoa ou grupo de pessoas pode estudar sobre uma obra fictícia e tomar dela aquilo que lhe parece significativo para a realidade. O autor acreditava que, na década de 40, as grandes histórias de ficção poderiam ajudar as pessoas contra a fragmentação da realidade, só que hoje, o mundo está muito mais desintegrado e as pessoas vivem em realidades totalmente desconexas. Uma ficção bem contada e artisticamente criada pode devolver às pessoas a capacidade de se verem dentro do todo. O fato é que cada um de nós conta uma história – a história da sua vida. Isso acontece porque o modo como o indivíduo vê a realidade e vê o mundo faz refletir a sua existência, surgindo o individualismo, os discursadores de redes sociais, porém cada vez mais isolados.

Os elementos que surgem na escrita fantástica seriam a chave para entender a inserção e o aproveitamento do mundo real, pois há sempre uma perspectiva no enredo e nos personagens. O que podemos tirar

dessas considerações? Existe uma história podendo ser contada num mundo conforme o nosso com elementos que passarão a ser chamados de fantásticos. Dito isso, não discordo da utilidade e da função da literatura fantástica como um meio de atrair o leitor e de provocar o estranhamento, como uma tensão para manter a construção narrativa.

Umberto Eco, escritor, professor e filósofo italiano, descreve a trajetória de um tipo de registro que, sistematizando-se na percepção contemporânea, ganha novas extensões em autores que se dedicaram à ficção, relata ainda que “qualquer que seja a história que estejam contando, contam, também, a nossa, e por isso nós os lemos e os amamos” (ECO, 2003, p. 21). Dentre esses autores do século XX, é notável Franz Kafka (1883-1924), que traz uma fantasia deliberada e absurda em suas obras, a ansiedade e a alienação do homem do século XX; é um importante escritor de literatura moderna com estilo marcado pelo realismo, pela crueldade e pelo detalhamento com que descreve situações incomuns. Ele mostra o gosto pelo ficcional em “A metamorfose” e rompe expectativas do romance moderno realista, ao iniciar seu texto com “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em uma cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1997, p. 2).

Figura 3: A metamorfose.



Fonte: <https://esquerdaonline.com.br/2016/10/04/metamorfose-de-kafka-e-a-alienacao-no-capitalismo/>

Além disso, Selma Calasans Rodrigues, fundamenta o primeiro capítulo da obra *O Fantástico* (1988) nos textos dos autores consagrados da literatura fantástica de Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann, Laura Esquivel e Gabriel García Márquez. A autora procura, no decorrer da narrativa, as associações entre literatura e realidade, fundamentando neste caso investigações do autor Jorge Luís Borges e Arvêde Barine. Em suas análises, trata das diferenças encontradas no gênero fantástico como o *lato sensu* e o *stricto sensu*; aquele mostra as composições que

fogem ao realismo absoluto, já este é escrito com base na negação do conhecimento teológico medieval, bem como da metafísica (RODRIGUES, 1988, p. 87-99).

Outro traço típico dessa ideia seria “o saber tácito que opõe realidade e ficção”, sugerido pelo professor Wolfgang Iser (1926–2007), que provoca uma certeza na contradição do que se mostra como óbvio, assegurando a utopia como uma aproximação que qualifica fantasias, ficção e sonho. Para o autor, realidade e ficção não atingem uma contrariedade, no entanto, são distintas, interdependentes e principalmente permutáveis. A literatura fantástica, portanto, fora marcada e remarcada por quase 70 anos mediante os estudos literários, com críticos contemporâneos contrários a esse tratamento temático, como o autor Todorov, abordado anteriormente, e como Jean Bellemin-Noel, escritor e professor, que revela a necessidade de procurar a forma do fantástico e não o conteúdo como a sistematização da irrealidade.

### **3. Considerações finais**

A ficção atua, como observado, por intermédio de uma linha repleta de imitações, ao passo que ela imagina e oficializa universos, ou estrutura e associa os mundos. A história ficcional é produzida e sistematizada de maneira a sensibilizar e impressionar os leitores como se fossem reais. Por esse motivo, a literatura fornece possibilidades, mesmo que não diante de assuntos igualitários, a todas as classes sociais.

Nota-se que, é real o leitor iniciante precisar de um estímulo constante para obter o gosto pela leitura, essa intervenção vem comumente, com auxílio da família e da escola, respectivamente, uma por hábito ou cultura, e a outra por dever. Dessa forma, compreende-se que quando há formação de um leitor, é de suma importância o uso de literatura de fantasias, principalmente, o modo criativo como as histórias são transmitidas, incentivando à curiosidade e o interesse de cada um.

A investigação dos livros de fantasia nos fez comprovar que há diferentes maneiras de tratar um mesmo assunto e que existem diversas categorias discursivas, umas mais superficiais e outras mais profundas, essa complexidade que nos possibilita compreender o teor literário dessas obras. Diante disso, percebe-se que o universo ficcional é uma chance para romper os horizontes escassos de perspectivas que o leitor consiga ter da narrativa, do mundo extratextual e de si mesmo. Esse universo

passa a desenvolver ambientes que ele mesmo integra, ao romper limites, mas, podendo ser novamente rompido.

As histórias fantásticas, como os contos de fadas, até mesmo, *A Metamorfose* de Franz Kafka, nos encaminha a outra realidade, em que tudo pode acontecer, e bem mais abrangente da que vivemos. Nesse contexto, a narração aponta para um sentido que acabamos tomando como verdade.

Dessa forma, todo texto ficcional mostra um olhar definido da vida e, por esse motivo, ele nos atinge bem próximo. No entanto, a maior dificuldade na construção de uma narrativa cujo universo ficcional é imaginário é ter uma divergência que defenda a construção desse universo, uma divergência que seja otimizada pelo universo, e que não o enfraqueça.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

ECO, Humberto. *Sobre a literatura*. Trad. de Eliana Aguiar. 1. ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.

FANTÁSTICO. In: AULETE digital: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon Digital, 2008. Disponível em: [www.auletedigital.com.br](http://www.auletedigital.com.br). Acesso em: 15 de julho de 2020, 8h.

FURINI, Michele Cristina. *TCC: O papel do conto de fadas na construção do imaginário infantil*. – Faculdade de Pindamonhangaba/SP, 2009. Disponível em: <https://silو.tips/download/faculdade-de-pindamonhangaba-michele-cristina-furini-o-papel-do-conto-de-fadas-n>. Acesso em 11 de julho de 2020, 15h.

KAFKA, Franz (1883-1924). *A metamorfose*. 14. ed. Tradução e posfácio: Modesto Carone. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LEWIS, C. S. *As Crônicas de Nárnia*. Tradução Silêda Steuernagel e Paulo Mendes Campos. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. (ISBN 978-85-782-706-98)

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. de Celso M. Paciornik. Apres. Oscar Cesarotto. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MACDONALD, George. *Phantastes: A Terra das Fadas*. Lê Livros – livro digital. Trad. de Letícia Campopiano. Editora: Dracaena, 2015.

MATOS, Ruy. *Vladimir Propp e a morfologia narrativa*. 2015. Disponível em: <https://intermedia.wordpress.com/textos/ensaios/vladimir-propp-e-a-morfologia-narrativa/>. Acesso em: 15 de julho de 2020, 9h.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. Coleção Série Princípios, 132. São Paulo: Ática, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. *Aminadab, ou o fantástico considerado como linguagem. Situações I*. Trad. de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SILVA, Alexandre Meireles da. *Como surgiu a Fantasia Moderna? (A Era Dourada do Fantástico)*. Disponível em: <http://fantasticursos.com/como-surgiu-a-fantasia-moderna/>, 2019. Acesso em: 10 de julho de 2020, 17h.

TERRA, Ernani. *Da leitura literária à produção de textos*. São Paulo: Contexto, 2018. (ISBN 978-85-520-0062-4).

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975

TOLKIEN, J. R. R. *O Hobbit*. Lê Livros – livro digital. Trad. de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2002a.

ZILBERMAN, Regina (Org.). *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.