

# REINOS, MONSTROS E MAGIA: UM RECORTE DA FANTASIA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA DURANTE A DÉCADA DE 2010

**André Karaszczuk Taniguchi\***

 <https://orcid.org/0000-0003-2182-0385>

**Como citar este artigo:** TANIGUCHI, A. K. Reinos, monstros e magia: um recorte da fantasia na literatura contemporânea brasileira durante a década de 2010. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 1-11, jan./abr. 2026. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETLT18287>

**Submissão:** 29 de setembro de 2025. **Aceite:** 1º de novembro de 2025.

**Resumo:** Embora presente na literatura brasileira ao longo do século XX, o gênero da fantasia foi, em grande medida, preterido por narrativas realistas ou mais próximas do realismo maravilhoso. Foi apenas a partir da virada para o século XXI que o panorama da fantasia no Brasil passou a sofrer uma mudança significativa, tornando-se mais presente na produção literária nacional. Diversa esteticamente, a fantasia brasileira, no século XXI, assim como a literatura contemporânea em geral, explora os mais variados temas, inova em determinados aspectos e é produzida por autores de contextos bastante diversos. Nesse sentido, a proposta deste artigo é discutir a transição da fantasia na literatura brasileira contemporânea, partindo de uma breve contextualização histórica do gênero no Brasil e destacando alguns momentos fundamentais anteriores ao século XXI. Em seguida, o foco recairá sobre a produção da década de 2010, analisada a partir dos seguintes romances: *As crônicas de Olam: luz e sombras*, de L. L. Wurlitzer (2014); *Ouro, fogo & megabytes*, de Felipe Castilho (2012); *Quatro soldados*, de Samir Machado de Machado (2014).

**Palavras-chave:** Fantasia. Literatura brasileira. Historiografia literária. Século XXI. Temas.

---

\* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [andrekaraszczuk@gmail.com](mailto:andrekaraszczuk@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

■ **A** relação entre o sobrenatural e a literatura brasileira pode ser discutida sob diversas perspectivas. Trata-se de uma presença recorrente, embora menos visível quando comparada à tradição realista. Como expõe Causo (2003), no início do século XX o Brasil estabeleceu uma divisão entre a literatura sancionada, considerada “canônica”, e a literatura “vulgar”; nesse contexto, as obras de cunho especulativo eram frequentemente relegadas em prol de uma “alta” literatura, sobretudo no âmbito da crítica e das discussões teóricas. Apesar disso, o forte apelo popular das narrativas especulativas<sup>1</sup> garantiu sua permanência no cenário nacional, ainda que enfrentando dificuldades de reconhecimento. Essa tensão em torno da literatura especulativa no Brasil estendeu-se pelas décadas seguintes:

*No Brasil, ficção científica e fantasia ainda são vistos – especialmente pelos autores do **mainstream** literário – como formas destinadas ao entretenimento fácil e à sátira superficial. Nesse sentido, pouco mudou de 1930 para cá. Exceto talvez por um pequeno número de autores que ainda acreditam no potencial desses gêneros e se importam em contribuir para a sua evolução e integração ao cenário brasileiro* (Causo, 2003, p. 173).

Embora a afirmação evidencie a situação precária dos gêneros especulativos, é importante ressaltar que o estudo de Causo (2003) antecede o considerável crescimento dessas narrativas no Brasil a partir da década de 2010. Por isso, sua observação de que apenas um número restrito de autores mantinha atuação efetiva era válida para o período em que escreveu. Em contraponto, Matangrano e Tavares (2018), em *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*, apresentam uma perspectiva mais otimista, recuperando obras esquecidas dos séculos XIX e XX e mapeando produções mais recentes. De modo geral, os autores estabelecem uma visão renovada da literatura fantástica brasileira, definida como uma macrocategoria que engloba todas as nuances e vertentes do “fantástico” (Matangrano; Tavares, 2018, p. 18). Nessa “grande casa” literária, o denominador comum é a presença do sobrenatural ou do insólito, que assume diferentes formas. Nesse escopo, situa-se o gênero fantasia, caracterizado pela aceitação plena do sobrenatural como realidade interna da narrativa, seja ele uma ameaça, uma situação de coexistência ou a constituição de um mundo completamente fictício.

A fantasia como gênero literário tem suas fundações na metade do século XIX com o escocês George MacDonald (1824-1905), sobretudo a partir do romance *Phantastes*, de 1858, obra que se tornaria referência para diversos autores posteriores, como J. R. R. Tolkien (1892-1973) e C. S. Lewis (1898-1963). Em linhas gerais, podemos defini-la a partir de três aspectos centrais: a presença inquestionável da magia, a estrutura de uma aventura ou jornada e a proeminência do feérico. Diferentemente do fantástico teorizado por Todorov (2019) que depende da vacilação e da dúvida quanto à existência do sobrenatural, a fantasia não explora esse questionamento: nela, a magia é assumida como verdade concreta do universo ficcional. Esse elemento mágico pode se manifestar de formas diversas,

1 Causo (2003) considera os gêneros do horror, da fantasia e da ficção científica como pertencentes a uma macrocategoria denominada “ficção especulativa”.

seja sublime ou ameaçadora, mas sempre em equilíbrio, de modo a preservar o *sense of wonder* (senso de maravilhamento) característico do gênero.

Nesse sentido, a fantasia pode ser compreendida como a ficcionalização dos mitos e das lendas do imaginário humano que, em conjunto, compõem o elemento feérico, a aura mágica que aproxima uma narrativa do mundo mítico e dos contos de fadas, mas sem romper com a verossimilhança e a causalidade necessárias para sua consistência interna.

É inegável que a fantasia se consolidou, em grande parte, como uma literatura de produção estrangeira. No entanto, recentes estudos e resgates acerca do gênero no Brasil revelam uma perspectiva distinta, apontando para um legado significativo, como demonstram Matangrano e Tavares (2018). Os autores também se dedicam a discutir produções contemporâneas, classificando-as por subgêneros ou temáticas; grande parte das obras citadas foi publicada entre o final dos anos 2000 e a década de 2010, sugerindo uma ascensão do gênero nesse período. Diante disso, o objetivo deste artigo é contextualizar e discutir a fase contemporânea da fantasia brasileira, com foco especial em três romances de origens e propostas distintas: *As crônicas de Olam: luz e sombras*, de L. L. Wurlitzer (2014); *Ouro, fogo & megabytes*, de Felipe Castilho (2012); e *Quatro soldados*, de Samir Machado de Machado (2014).

## 1974, INTERNET, CINEMA E LITERATURA CONTEMPORÂNEA: PREMISAS

Para compreendermos a “virada” da fantasia na literatura brasileira no século XXI, é necessário recuar algumas décadas antes do novo milênio, em especial para o ano de 1974. Nesse período, ocorreu a publicação da primeira tradução em português brasileiro de *O senhor dos anéis*, de J. R. R. Tolkien, pela Editora Artenova. Originalmente uma trilogia, a versão brasileira foi lançada em seis volumes, todos com a legenda: “O mais fabuloso romance de fantasia de todos os tempos”. De fato, a obra de Tolkien é amplamente reconhecida como uma das maiores referências da fantasia moderna, exercendo profunda influência sobre produções posteriores do gênero e conquistando considerável popularidade entre leitores. Publicada originalmente entre 1954 e 1955, a trilogia só chegou ao Brasil 20 anos depois<sup>2</sup>. Essa defasagem nos leva a refletir sobre a situação do gênero no país durante o período: se a principal obra da fantasia esteve ausente por duas décadas, é plausível supor que a produção nacional fosse igualmente escassa ou de baixa demanda. Independentemente das causas, a chegada de *O senhor dos anéis* ao mercado editorial brasileiro representou não apenas uma porta de entrada para muitos leitores, mas também um estímulo para autores nacionais.

Outro marco relevante é a publicação de *As crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis, traduzida no Brasil apenas em 1982 pela Editora Aliança Bíblica Universitária do Brasil (ABU), mais de 30 anos após as edições originais (1950-1956). Embora o intervalo entre publicação e tradução seja considerável, a chegada dessas obras ao país sinaliza um novo interesse por esse tipo de literatura. No campo dos quadrinhos, destaca-se a série *Sandman* (1989-1996), de Neil Gaiman, traduzida pela Editora Globo já no ano de sua estreia internacional, o que evidencia uma

<sup>2</sup> Para estabelecer uma comparação entre essa época e a contemporaneidade, muitas obras de fantasia agora são publicadas e traduzidas simultaneamente com seu lançamento mundial. O livro *A queda de Númenor* (2022), também de Tolkien, teve sua publicação prevista para a mesma data que em seu país de origem.

diminuição progressiva no hiato entre publicação original e tradução em português. Outro exemplo decisivo é a saga *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling, cuja tradução brasileira foi iniciada em 2000 e concluída em 2007, praticamente em sincronia com o lançamento mundial.

Se, por um lado, as traduções de grandes obras de fantasia se tornaram mais frequentes, duas outras forças, por outro, desempenharam papel fundamental na virada para o novo milênio: as adaptações cinematográficas e a internet. No início dos anos 2000, grandes estúdios de Hollywood levaram ao cinema franquias como *O senhor dos anéis* (2001-2003) e *Harry Potter* (2001-2011). Ambas alcançaram imenso sucesso de bilheteria, figurando entre as sagas mais rentáveis da história do cinema. Essa recepção positiva não apenas incentivou novas adaptações, mas também estimulou o público leitor, gerando aumento na procura pelos livros originais, busca por obras similares, produção de *fanfics*<sup>3</sup>, participação em eventos de *cosplay*<sup>4</sup> e até mesmo o surgimento de novos textos inspirados nos sucessos da cultura *pop*.

Constituiu-se, assim, um sistema em que tanto leitores quanto autores passaram a produzir e difundir novos conteúdos. Esse fenômeno não é exclusivo da fantasia, uma vez que a ficção científica e os quadrinhos – frequentemente associados a temas especulativos – também apresentaram movimentos similares, compondo um mesmo “ecossistema” cultural.

A internet, por sua vez, consolidou-se como um veículo de comunicação de massa cada vez mais acessível, oferecendo amplo espaço para a circulação de informações e mídias diversas, incluindo os *e-books*, livros digitais de fácil compartilhamento. De maneira geral, a internet contribuiu para a disseminação e “massificação” de conteúdos digitais, ainda que esse processo tenha ocorrido de forma relativamente tardia no Brasil (Resende, 2017, p. 5). Um de seus efeitos mais relevantes foi a ampliação das possibilidades de expressão: indivíduos antes sem meios de publicação puderam produzir e divulgar suas criações. Nesse novo cenário, a literatura – e a fantasia, em particular – passou a receber forte influência desse fluxo cultural.

Juntos, cinema e internet forneceram tanto o imaginário quanto o canal de propagação de novos conteúdos. A literatura contemporânea, como observa Schollhammer (2011, p. 32), é marcada por uma crescente “visualidade”, isto é, pela apropriação de recursos do cinema, como cortes, mudanças de ritmo e enquadramentos, aplicados à narrativa escrita, ainda que a introspecção continue desempenhando papel importante.

Dessa forma, a fantasia, assim como outros gêneros contemporâneos, é alimentada por novos meios de comunicação e pelas mídias digitais. Em um Brasil progressivamente digitalizado a partir da década de 2010, a demanda por literatura aumentou, impulsionada também por fatores complementares: a redução das taxas de analfabetismo, que ampliou o público leitor; o crescimento do poder aquisitivo; e o surgimento de canais na internet especializados em ficção científica, fantasia e horror. Contudo, acreditamos que a principal razão para a ascensão da fantasia no Brasil reside na influência internacional dos gêneros

3 Literalmente traduzida como “ficção de fã”, trata-se de uma espécie de continuação de alguma narrativa, porém escrita por um fã, e não pelo autor original. A internet é o maior meio de propagação para as *fanfics*, com algumas até mesmo se desdobrando em novas obras originais.

4 Eventos nos quais fãs fantasiavam-se de personagens.

especulativos: adaptações para cinema e televisão, *videogames* e traduções tornaram-se amplamente acessíveis, criando demanda tanto por produtos importados quanto por produções nacionais. O surgimento e a consolidação de diversas editoras especializadas<sup>5</sup> em horror, ficção científica e fantasia na década de 2010 reforçam esse diagnóstico, indicando um mercado em franca expansão.

Assim como a literatura contemporânea em geral, a fantasia tem seguido caminhos diversos, tornando-se, em certa medida, eclética e multicultural: suas produções partem das mais variadas autorias, origens e subgêneros. A autoria feminina passa a ter presença recorrente, com nomes como Bárbara Morais, Carol Chiovatto, Carolina Munhóz, Giulia Moon e Nazareth Fonseca. Outro aspecto significativo é a incorporação de culturas e mitologias fora do eixo anglo-saxão e greco-romano, como ocorre na trilogia *Deuses de dois mundos*, de P. J. Pereira, que insere a mitologia africana no universo da fantasia. Quanto aos subgêneros, observa-se também uma ampla diversidade: a produção brasileira abarca desde a alta fantasia e a fantasia sombria até manifestações do *new weird*, da fantasia urbana e da fantasia histórica<sup>6</sup>.

Nesse novo e fértil cenário, a literatura insólita brasileira passou a explorar temas e formas populares internacionalmente, abrindo espaço para escritores que dialogam com diferentes subgêneros da fantasia. Entre os autores brasileiros que se destacam no século XXI, podemos citar Affonso Solano (1981), André Vianco (1975), Antônio Xerxenesky (1984), Cristhiano Aguiar (1981), Eduardo Spohr (1976), Eric Novello (1978), Felipe Castilho (1985), Joca Reiners Terron (1968), Oscar Nestarez (1980), Raphael Draccon (1981) e Samir Machado de Machado (1981). Todos eles exploram a fantasia ou o horror de acordo com suas próprias propostas estéticas, mas em diálogo constante com tendências internacionais.

Diante dessa breve contextualização sobre a ascensão da fantasia na literatura brasileira, passaremos, a seguir, à análise de três romances que permitem compreender melhor os múltiplos caminhos trilhados pelo gênero nas produções nacionais.

### TRÊS FACES DA FANTASIA BRASILEIRA

Seguindo os passos de Tolkien, L. L. Wurlitzer (2014), autor de *As crônicas de Olam: luz e sombras*, apresenta um mundo secundário que, em um primeiro momento, se assemelha à Terra-média de *O senhor dos anéis*. Já nas páginas iniciais, um mapa detalhado de Olam é disponibilizado ao leitor, com rios, lagos, mares, cidades, montanhas e florestas, tal como ocorre nas obras tolkienianas. A premissa da trilogia também guarda semelhanças: Ben, um jovem que descobre o sequestro de seu guardião Enosh, parte da pequena cidade de Havilá em uma jornada por todo Olam para desvendar as motivações dos sequestradores e impedir o avanço das trevas e a destruição do mundo. Ao lado de seus amigos,

5 Entre essas, mencionamos as editoras Aleph, Arte e Letra, Darkside, Draco, Devir, Intrínseca, Novo Século e Pipoca & Nanquim, as quais possuem um foco nas literaturas especulativas – mesmo que algumas ainda publiquem outros tipos de obras. Editoras como Companhia das Letras, Martins Fontes, Record e Rocco possuem selos especializados nesses gêneros.

6 Alta fantasia: narrativa ambientada em um mundo secundário completamente ficcional e com claras definições entre o bem e o mal. Fantasia sombria: similar à alta fantasia em ambientação, porém menos idealizada e contendo conflitos além do maniqueísmo. *New weird*: um subgênero no qual se combinam traços do horror, da fantasia e da ficção científica. Fantasia urbana: comumente ambientada em um contexto contemporâneo e real ou baseado na realidade. Fantasia histórica: uma narrativa ambientada em algum período histórico da humanidade.

Leannah e Adin, ele descobre uma profecia que descreve quatro etapas do “caminho da iluminação”, processo destinado a proteger o reino da ameaça constante dos demônios da escuridão. A partir disso, o grupo se dirige à capital, Olamir, onde assume a missão de cumprir os passos da profecia.

Estruturalmente, as narrativas de Wurlitzer e Tolkien se aproximam consideravelmente. Em ambas, um protagonista inocente (Ben/Frodo) deve abandonar sua cidade natal (Havilá/Condado) após o desaparecimento do mestre (Enosh/Gandalf) e iniciar uma longa jornada pelo mundo (Olam/Terra-média) para deter o avanço do mal (as trevas/Mordor). Além disso, os dois heróis carregam consigo, pendurado ao pescoço, um objeto de importância central: Ben possui a pedra Halom, enquanto Frodo leva o Um Anel.

As semelhanças são numerosas, mas há uma questão fundamental que diferencia *As crônicas de Olam: luz e sombras* da trilogia de Tolkien: a presença marcante da alegoria. Em *O senhor dos anéis*, a religiosidade não ocupa papel central, permitindo tanto leituras confessionais quanto seculares, ainda que um imaginário cristão possa ser identificado, sobretudo em *O Silmarillion* (1977). Já em *As crônicas de Olam*, a religiosidade é um dos alicerces da narrativa, orientando a construção do universo, das personagens e do enredo, o que torna sua leitura fortemente alegórica.

O romance utiliza o imaginário hebraico como base, tanto no plano linguístico quanto no temático. Todos os personagens têm nomes de raízes hebraicas, listados no “Glossário dos principais termos hebraicos” (Wurlitzer, 2014, p. 537), localizado ao final do livro. “Leannah”, por exemplo, é uma adaptação de “Leannoth”, título do Salmo 88. Além dos nomes, termos hebraicos surgem em descrições e diálogos, como *tartan* (general), *melek* (rei) e *shoham* (pedra especial). Observa-se, assim, uma escolha lexical que aproxima a narrativa do universo judaico, ao mesmo tempo que se afasta de um “brasileirismo”: não há gírias nos diálogos, prevalecendo uma linguagem formal que busca conferir neutralidade e solenidade ao texto. Isso indica que a fantasia brasileira, sobretudo em sua fase contemporânea, é independente de quaisquer laços linguísticos; ou seja, não necessariamente encontraremos elementos nacionais nas obras, à exceção, evidentemente, da língua portuguesa.

Essa aproximação ao léxico hebraico também se reflete nos temas narrativos. Olam apresenta suas próprias versões de *Abadom* (abismo de tormento), *Sheol* (inferno) e *Ganeden* (Jardim do Éden), além de entidades como *Satan* (acusador), *Shedim* (demônios), *Kedoshins* (anjos), *Leviathan* e *Behemot* (ambos do livro de Jó), e a figura suprema, *El*, “o título mais comum atribuído a Deus na Bíblia Hebraica” (Wurlitzer, 2014, p. 537). Trata-se, portanto, de uma reconfiguração direta dos elementos bíblicos em um universo de alta fantasia, distinta da estratégia de Tolkien em *O Silmarillion*, no qual divindades e anjos recebem nomes e funções novos.

Dessa forma, enquanto *O senhor dos anéis* evita comparações literais com a Bíblia, *As crônicas de Olam* estabelece um diálogo explícito com a tradição hebraica. A religiosidade não é apenas um pano de fundo, mas parte integrante da lógica interna da obra: El é constantemente mencionado, e o conflito central do romance se inicia e se resolve por meio de forças espirituais, como indica o subtítulo “Luz e sombras”.

Apesar de ser um romance de alta fantasia, a trilogia de Wurlitzer flerta com elementos da ficção científica, resultando em uma espécie de “modernização”

de um subgênero tradicionalmente ancorado na Antiguidade ou na Idade Média. As pedras *shoham*, por exemplo, funcionam como dispositivos equivalentes a *smartphones* ou computadores, acessíveis a todos os habitantes de Olam. Por meio delas, é possível consultar mapas, informações e outros recursos. O seguinte fragmento ilustra essa dimensão “informatizada”, quando Ben tenta acessar dados sigilosos e encontra uma barreira de codificação:

*No entanto, para evitar que alguns conhecimentos fossem acessados, havia outra técnica sofisticada de codificação de informações, a qual bloqueava apenas parcialmente os dados das pedras. A técnica havia sido criada para restringir as informações que chegavam em tempo real por meio das pedras sentinelas. Nesse caso, os dados eram acrescentados de forma codificada. Para poder acessá-los em linguagem compreensível, era necessário ter outra pedra com a mesma codificação, caso contrário tudo seria visto de forma distorcida ou simplesmente em forma de um bloqueio como aquele que Ben sentiu ao tentar acessar Schachat (Wurlitzer, 2014, p. 163).*

Uma leitura fora de contexto poderia levar-nos a crer que o fragmento citado trata de informática; contudo, ele pertence a uma narrativa em que guerras são travadas com espadas, magias existem e monstros fazem parte da realidade. Palavras como “codificação”, “informações em tempo real”, “acesso” e “bloqueio” seriam inconcebíveis em uma narrativa ambientada na Antiguidade ou na Idade Média, mas aparecem em uma obra de fantasia contemporânea. Embora não haja marcas de “brasilidade” em *As crônicas de Olam*, identificam-se duas marcas fundamentais da contemporaneidade: a informática e a internet, ainda que incorporadas à narrativa por meio de artefatos mágicos.

Se até mesmo em uma alta fantasia encontramos a presença da tecnologia, o próximo romance a ser discutido, *Ouro, fogo & megabytes*, de Felipe Castilho (2012), tem a informática e a internet como elementos centrais, tanto na forma quanto no conteúdo. Ambientada em São Paulo, a narrativa apresenta um diferencial marcante: o mundo é habitado por seres folclóricos e seus descendentes. Saci, cuca, boitatá, boto, mãe do ouro e outras figuras lendárias participam ativamente das aventuras de Anderson Coelho, protagonista de 12 anos viciado em *videogames*. Esse traço do personagem influencia sua percepção da realidade, fazendo com que as provações ao longo da trama sejam vistas como fases de um jogo – um contraste com o espanto inicial que geralmente caracteriza os protagonistas da fantasia ao se depararem com o sobrenatural.

Trata-se de uma clara fantasia urbana, em que o real e o sobrenatural coexistem. Não há mundo secundário em *Ouro, fogo & megabytes*; todos os acontecimentos se passam em uma versão fantástica de São Paulo, povoada por criaturas do folclore brasileiro. Anderson, um garoto comum, funciona como intermediário entre o leitor e a sociedade secreta das lendas, cuja preservação se revela essencial para o funcionamento do mundo.

No plano formal, o romance traz um experimentalismo ausente na obra de Wurlitzer, já que Castilho mescla gírias e expressões do universo dos *videogames* a uma narração tradicional. Esse jogo de linguagem pode ser observado em fragmentos como o seguinte:

*O garoto de Rastelinho sabia que ninguém poderia trapacear em BoA. O server da Hawkkind reconheceria os códigos desonestos e daria um belo de um kick no*

*traseiro gordo do Esmagossauro, ou de qualquer player que ousasse ser desonesto na rede. Recordou-se dos dois encontros entre o seu elfo Shadow e o troll. No primeiro embate, há cerca de seis meses atrás, Shadow fora o vencedor e ficara há poucos levels de distância do líder. Luta difícil, e Anderson tinha certeza de que não houvera tentativa de trapaça do troll (Castilho, 2012, p. 106)*<sup>7</sup>.

Um leitor pouco familiarizado com esse tipo de linguagem – parcialmente explicada no início da obra – pode sentir-se deslocado. Expressões como *server*, *kick* e *player* são próprias do vocabulário dos jogos *online*, e Castilho as transporta deliberadamente para a narrativa literária, borrando as fronteiras entre realidade e virtualidade. Essa fusão de linguagens dialoga diretamente com a trajetória de Anderson, que passa de viciado em *videogames* a defensor das criaturas folclóricas.

Além disso, Castilho também experimenta outras formas textuais: ao longo do romance, aparecem *chats* e *e-mails*, sempre reproduzidos com as convenções próprias do gênero. Nas páginas iniciais, por exemplo, encontramos a simulação exata de uma conversa de jogo *online*: “<EvilDEAD99> [Mage, Lv. 32]: o Shadow ta demorando d+” (Castilho, 2012, p. 14). O uso de *chevrons* para identificar usuários, colchetes para exibir classe e nível, e abreviações típicas da internet (d+, pq, vc) reforça o hibridismo formal da obra.

Em contraste com o romance anterior, *Ouro, fogo & megabytes* preocupa-se em aproximar a narrativa da contemporaneidade e, simultaneamente, em abraçar a cultura popular, incorporando não apenas gírias da internet, mas também do falar popular: “Você quer dizer que este incêndio é coisa de algum bicho do fogo que tá pê da vida? – perguntou Anderson” (Castilho, 2012, p. 156).

Nesse sentido, contemplamos duas faces da fantasia brasileira contemporânea: por um lado, uma alta fantasia moldada pelos paradigmas tolkienianos, apoiada em um imaginário hebraico; por outro, uma fantasia urbana de caráter experimental, que coloca o folclore nacional no centro da narrativa.

O terceiro, e último, romance que discutiremos neste artigo segue a linha de Castilho ao utilizar o folclore brasileiro e empregar certo experimentalismo formal, no entanto, em perspectiva histórica.

O romance combina elementos dessas duas tendências – o uso do folclore brasileiro e um certo experimentalismo formal –, mas em perspectiva histórica. *Quatro soldados*, de Samir Machado de Machado (2014), é ambientado no Sul do Brasil, em 1754, no período colonial. A obra é dividida em quatro partes – ou livros –, cada uma narrada por um dos protagonistas: quatro soldados. São aventuras autônomas, mas todas marcadas pela presença de seres sobrenaturais oriundos do folclore nacional. No plano lexical, o romance busca replicar a linguagem da época, tanto na voz do narrador quanto na dos personagens, utilizando grafias arcaicas como “oiro” (ouro), “dous” (dois) e expressões como “vossa mercê”.

Ao contrário dos dois romances anteriores, *Quatro soldados* trata o sobrenatural de maneira ambígua, nem sempre confirmando sua existência. Em alguns

7 Segue um breve glossário dos termos presentes no fragmento:

- BoA: *Battle of Asgorath*, título do jogo favorito do protagonista.
- Server: central de dados do jogo.
- Kick: ação de expulsar um jogador do jogo.
- Player: jogador.
- Level: nível de força do personagem no jogo.

momentos, Machado reinterpreta criaturas folclóricas em chave realista, como no Livro IV, “A vila das cabeças cortadas”, em que um padre é encontrado decapitado e sua cabeça costurada ao corpo de um cavalo. O aparecimento de uma mula em chamas, no entanto, remete diretamente à lenda da mula sem cabeça:

*Poucas imagens seriam mais dignas de ilustrar um catálogo de horrores do que aquela: com o susto, o animal empina o corpo, erguendo as patas dianteiras no mesmo instante em que é envolto por uma bola de chamas, e então sai em disparada correndo e zurrando.*

[...]

*O animal, conforme corre, deixa atrás de si um rastro de fogo que segue na direção da vila* (Machado, 2014, p. 241).

Aqui, a lenda é reinterpretada de modo realista: em vez de um espectro amaldiçoado, descobre-se que a responsável pelo assassinato e pelo incêndio da mula é uma mulher violentada pelo padre – ressignificação que adapta a lenda ao contexto histórico. Trata-se de uma evidente adaptação realista do mito da mula sem cabeça, que em sua versão folclórica é um ser sobrenatural flamejante. Segundo Corso (2002) em *Monstruário*, a mula sem cabeça é o fantasma de uma mulher amaldiçoada por ter relações sexuais com um padre.

Se, por um lado, essa tentativa de tornar o sobrenatural plausível poderia “descredibilizar” *Quatro soldados* como romance de fantasia, por outro, o Livro II, “Tudo que alvoroça a quietude das cousas”, confirma a dimensão sobrenatural do Brasil colônia de 1754. Nele, Machado adapta a lenda do boitatá, narrando o desaparecimento de trabalhadores em uma mina de ouro do coronel Elizário. O soldado Licurgo e o contrabandista Andaluz – capaz de enxergar no escuro apesar de usar uma venda – descem às profundezas da mina e se deparam com uma imensa serpente luminosa. Após a luta, acreditam tê-la derrotado, mas descobrem que aquela era apenas uma das centenas que habitavam o local.

Flertando com as narrativas de horror, o Livro II confirma e readapta a lenda do boitatá, transformando-a não em uma criatura singular, mas em uma infestação de monstros descritos em termos grandiosos e aterradores:

*Como descrever o horror e o maravilhamento inspirados por seu imenso corpo colubreado e luminoso? Pode-se dizer que aquela formidável criatura antecrônica estava para a terra o que o leviatã está para o mar, sendo fácil de imaginar que um boi caberia inteiro em suas compridas entranhas e ainda sobraria espaço para, que dirá um homem, ou dous ou dez* (Machado, 2014, p. 132).

Considerando que as quatro narrativas de *Quatro soldados* se desenrolam em um mesmo universo e compartilham, em alguns momentos, personagens e referências, é possível afirmar que se trata de um romance de fantasia, ainda que certas lendas sejam reelaboradas sob uma chave realista. Nesse sentido, a proposta de Machado difere sensivelmente da de Wurlitzer e Castilho: em vez de transpor o imaginário religioso ou atualizar o folclore em diálogo com a contemporaneidade digital, sua fantasia recorre às tradições orais para compor um passado histórico permeado pelo sobrenatural.

Como fantasia histórica, o romance retorna às raízes coloniais do Brasil e não apenas insere o elemento fantástico no século XVIII, mas também problematiza temas centrais para a época – e ainda hoje relevantes –, como sexualidade, identidade e repressão. Dessa forma, amplia-se o campo da fantasia brasileira

contemporânea, que se mostra aberta a múltiplos tipos de imaginação e não se restringe às narrativas de mundo secundário ou de ambientação urbana contemporânea.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer destas páginas, apresentamos três modos distintos de narrar fantasia na literatura brasileira contemporânea por meio de três estéticas do gênero: a alta fantasia, a fantasia urbana e a fantasia histórica. Essa breve inspeção, entretanto, está longe de contemplar a totalidade do fenômeno, uma vez que, como já apontaram Matangrano e Tavares (2018), a produção nacional é marcada por uma grande diversidade de temas, estéticas e autorias.

Compreender a fantasia brasileira implica reconhecer que ela não constitui um movimento coeso, mas sim um campo heterogêneo e multifacetado. Os romances aqui discutidos evidenciam isso: encontramos desde o uso de um imaginário religioso articulado em um mundo secundário, até a valorização do folclore nacional em diálogo com gírias e linguagens da internet, passando por uma reelaboração histórica do sobrenatural em ambientação colonial. Tal diversidade estética, formal e temática parece refletir, de certa maneira, a própria pluralidade social e cultural do Brasil.

Além disso, torna-se cada vez mais perceptível que a fantasia brasileira não se limita a reproduzir fórmulas herdadas da tradição anglófona ou europeia, mas busca afirmar identidades próprias, seja pela incorporação de mitologias não ocidentais, seja pela atualização do imaginário folclórico ou pela reconstrução de passados alternativos. Nesse sentido, o gênero desempenha também uma função crítica, permitindo revisitar memórias históricas, reelaborar mitos nacionais e refletir sobre questões sociais contemporâneas.

Não obstante, o impacto da digitalização e da cultura *pop* global tende a provocar novos desdobramentos na forma como a fantasia é concebida, narrada e consumida no Brasil. Embora tais movimentos ainda sejam imprevisíveis, é possível afirmar que eles ampliarão as possibilidades de representação do imaginário, transformando a relação entre autores, leitores e narrativas.

Monitorar a fantasia nacional, portanto, não significa apenas acompanhar a evolução de um gênero literário específico, mas também mapear os modos pelos quais o Brasil elabora sua própria visão de mundo, dialoga com tradições globais e constrói, por meio do maravilhoso, uma interpretação singular de sua cultura e de sua história.

### KINGDOMS, MONSTERS, AND MAGIC: A SNAPSHOT OF FANTASY IN BRAZILIAN CONTEMPORARY LITERATURE DURING THE 2010S

**Abstract:** Although present in Brazilian literature throughout the twentieth century, the fantasy genre was largely overshadowed by realist narratives or those closer to magical realism. It was only at the turn of the twenty-first century that the landscape of fantasy in Brazil underwent a significant change, becoming more prominent in the national literary production. Diverse both aesthetically and thematically, twenty-first-century Brazilian fantasy, like contemporary literature in general, explores a wide range of themes, innovates in certain aspects,

and is produced by authors from highly varied backgrounds. In this sense, the aim of this article is to discuss the transition of fantasy in contemporary Brazilian literature, starting with a brief historical contextualization of the genre in Brazil and highlighting some key moments prior to the twenty-first century. The focus then turns to the production of the 2010s, analyzed through the following novels: *As crônicas de Olam: luz e sombras*, by L. L. Wurlitzer (2014); *Ouro, fogo & megabytes*, by Felipe Castilho (2012); and *Quatro soldados*, by Samir Machado de Machado (2014).

**Keywords:** Fantasy. Brazilian literature. Literary historiography. Twenty-first century. Themes.

## REFERÊNCIAS

- CASTILHO, F. *Ouro, fogo & megabytes*. São Paulo: Gutenberg, 2012.
- CAUSO, R. de S. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2003.
- CORSO, M. *Monstruário: inventário de entidades e de mitos brasileiros*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2002.
- MACHADO, S. M. de. *Quatro soldados*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo*. Curitiba: Arte e Letra, 2018.
- RESENDE, B. *Poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: e-galáxia, 2017.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- WURLITZER, L. L. *As crônicas de Olam: luz e sombras*. São Paulo: Tolk Publicações, 2014.