

# A FICÇÃO DE FANTASIA E O MARAVILHOSO NA ANIMAÇÃO FRANCESA “CASA DOS CONTOS DE FADAS”

Lígia R M C Menna (UNIP/USP)<sup>1</sup>

## Resumo:

Este trabalho tem entre seus principais objetivos analisar a animação francesa *Kérité, la maison des contes*(2009)<sup>2</sup>- dirigida por Dominique Monféry e traduzida para “Casa dos contos de fadas” ou “O segredo de Eleanor”- levando em conta suas relações com o maravilhoso, os contos de fadas, o mito e o *Fantasy*, conceito de difícil definição e pouco explorado nas literaturas em Língua Portuguesa, o qual traduziremos por “ficção de fantasia”. Intenta-se também refletir sobre o conceito de ficção de fantasia e sua aplicabilidade em produções culturais para crianças e jovens.

**Palavras-chave:** Animação; Ficção de fantasia; Fantasy; Maravilhoso; Contos de fadas

## Introdução

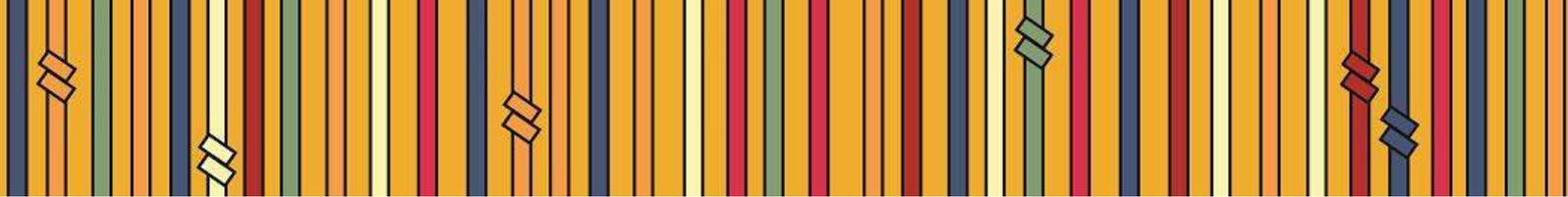
Em nossas pesquisas sobre o maravilhoso e o fantástico, deparamo-nos com um termo de difícil tradução e complexa definição: *fantasy*.

Amplamente utilizado na teoria literária anglo-saxã, *fantasy* não pode ser traduzido simplesmente por “fantasia”, principalmente se pensarmos em um gênero da esfera literária, ou mesmo uma produção fílmica. Segundo o dicionário Oxford, dentre diferentes sentidos, *fantasy* é “*um gênero de ficção imaginativa envolvendo magia e aventura, especialmente em um cenário diferente do mundo real*”. Tal definição para

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras na área de Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa. Professora titular da UNIP- Universidade Paulista, membro dos Grupos de Pesquisa/CNPQ: Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (FFLCH-USP) e Encontros Interculturais na EAD: Narrativas de vida dos diferentes brasis (UNIP INTERATIVA). Contato: [limax@unip.br](mailto:limax@unip.br) ; [mennaligia@gmail.com](mailto:mennaligia@gmail.com)

<sup>2</sup> Está disponível no *Youtube* uma versão em espanhol. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QE1EEZKdSKo&t=2548s>. Acessado em 5 Ago 2017.



“fantasia”, uma tradução direta, entretanto, não consta dos dicionários em Língua Portuguesa, sendo que o mais próximo, encontrado no Houaiss, dentre 13 verbetes, seria “*obra criada pela imaginação*”. Ou seja, algo tão abrangente que se aplica a qualquer obra de ficção.

Ao refletir sobre a semiose da fantasia literária, o professor Júlio Jeha referencia dois importantes teóricos que classificam a fantasia de distintas formas:

Para E. M Forster (1927), fantasia é uma disposição espiritual voltada para o jogo e o resultado desse estado de espírito, mais do que um gênero literário. Herbert Read (1984) distingue entre processo mental (*fancy*) e produto literário (*fantasy*), reintroduzindo a distinção entre fantasia e imaginação, comum na estética romântica, agora voltada para a estilística (JEHA, 2001)

Note-se que, em inglês (mas não em português) há diferentes vocábulos para diferenciar um processo mental , *fancy*, para um produto literário, *fantasy*. Ao considerarmos *fantasy como* produto literário, encontraremos ainda dificuldades em elencar suas especificidades , já que diferentes e contrastantes definições, são apresentadas, colocando o gênero entre o maravilhoso e o fantástico.

Nesse sentido, traduziremos *fantasy* por *ficção de fantasia*, para deixar claro que nos referimos ao gênero, e não a um sinônimo para imaginação. Eventualmente, manteremos o termo em inglês quanto se tratar de citações.

Vale dizer que diferenciar a ficção de fantasia do mero uso da imaginação não resolve a complexidade que o gênero abarca. Alguns teóricos chegam a flexibilizar tanto o conceito que se tem a impressão de que todas as obras que não possuem verossimilhança externa pertencem à ficção de fantasia, desde narrativas de terror à ficção científica. Entre esses teóricos, podemos citar Rosemary Jackson (*Fantasy: The Literature of Subversion*, 1981) e Lucie Armitt (*Fantasy Fiction: Na Introduction*, 2005), cujos livros não possuem tradução para a Língua Portuguesa. Apesar de divergências, ambas elegem as obras de J.R.R Tolkien, *O Senhor dos anéis e Hobbit* , como paradigmas da ficção de fantasia, sendo esse escritor considerado um precursor

do gênero na modernidade. Enquanto teórico, Tolkien também pondera sobre a ficção de fantasia em seu livro *Sobre histórias de fadas ou Árvore e Folha*, de 1947<sup>3</sup>.

Se tomarmos a obra de Tolkien como um paradigma do gênero, encontraremos outros exemplos de ficções de fantasia, mantidas obviamente suas especificidades, como *Peter Pan*, *Alice no país das maravilhas*, *Crônicas de Nárnia*, *História sem fim* e *Harry Potter*. Mas que elementos comuns essas obras apresentam para serem classificadas como ficções de fantasia? A animação francesa *Kéridy, La Maison des contes*(2009) segue esses mesmos parâmetros? Mesmo com suas especificidades, ainda pode ser considerada uma ficção de fantasia? Vejamos a seguir.

### **Um pouco de teoria: Fantasy / ficção de fantasia**

Para iniciarmos, citamos o interessante artigo “Atravessando limiares: simbologias de passagem no romance de fantasia”, de Valter Frisch, que considera que o gênero da fantasia (*fantasy*) tem sido pouco estudado e aponta, sinteticamente, suas origens:

Refiro-me ao gênero da fantasia, que tem suas origens nas narrativas mitológicas, passando pelos contos de fada, primeiro em uma fase oral e, a seguir, com o início de seu registro escrito, para desembocar na atual ficção de fantasia que traz a tona nomes como Lewis Carrol, James M. Barrie, Michael Ende, J.R.R.Tolkien, C.S.Lewis ou ainda de brasileiros como Monteiro Lobato, Maria Clara Machado e Ana Maria Machado (FRITSCH, 2014).

Como dito anteriormente, Tolkien, não só como ficcionista, mas também como teórico, tece suas considerações sobre o *fantasy* (TOLKIEN, 2006). Para o autor, a literatura de fantasia está baseada na (*sub*)*criação*, pela qual o homem imita o Criador, por meio do artifício da adjetivação. Cria-se outro mundo, um *mundo secundário*, um Reino Encantado, como a Terra-média, onde as fadas realmente existem. A magia baseia-se na natureza e esse mundo assemelha-se ao nosso, denominado então de *mundo primário*, pois há sol, mar, lua, céu..... Na visão de Tolkien, a *mitopeia*, ou seja,

---

<sup>3</sup> Conferência proferida na Universidade de St Andrews em 8 de março de 1939 e depois publicada como livro.

a fabricação/criação de mitos, é essencial para a ficção de fantasia pois as histórias de fada apresentam mitos que correspondem a nossa realidade e são verdadeiros.

Como os contos de fadas ou maravilhosos, a ficção de fantasia se desenvolve no âmbito do *maravilhoso*, contudo, devido a sua complexidade e tessitura narrativa mais longa, costuma a se manifestar em obras de maior fôlego como em romances.

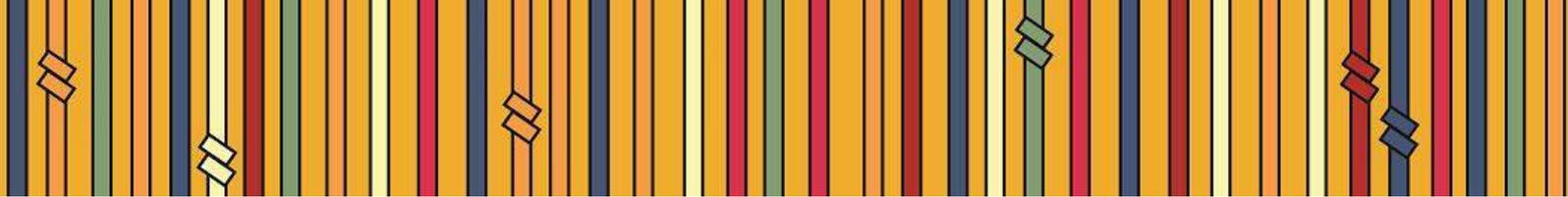
Como já dito, Rosemary Jackson e Lucy Armitz tornaram-se referências teóricas importantíssimas, citadas em diferentes pesquisas sobre fantasia. Em seu livro, *Fantasy a literature of subversion*, 1981, Jackson aproxima o fantástico do maravilhoso, refuta interpretações vagas da fantasia como mero escapismo e procura defini-la como um tipo distinto de narrativa: a ficção de fantasia é a literatura da subversão, é aquela que recombina e inverte o real sem escapar dele.

A autora se propõe a ampliar as ideias de Todorov, vendo a fantasia sob uma perspectiva psicanalítica, como uma expressão primordial de impulsos inconscientes. Nesse sentido, enfatiza a importância dos escritos de Freud e de seus seguidores. No geral, a professora analisa temas recorrentes, como o duplo, imagens espelhadas e metamorfoses, conceitos bem explorados na literatura fantástica. Observemos que os termos se confundem e o fantástico, o maravilhoso e *fantasy* misturam-se

Dentre os autores estudados por Jackson, destacam-se Mary Shelley, E.T.A. Hoffmann, George Eliot, Henry James, Joseph Conrad, R.L. Stevenson e Franz Kafka. Tão diversificada escolha confunde-nos, pois esses autores são conhecidos por suas narrativas fantásticas, de terror, mistério e aventuras. A autora, a nosso ver, generaliza sobremaneira o termo “fantasy”, abarcando em seu livro os mais variados gêneros, do fantástico a seus arredores.

Lucy Armitz, em *Fantasy fiction: a introduction* (2005), como o título nos adianta, propõe-se a introduzir o leitor nas convenções e tradições associadas ao gênero ficção de fantasia.

Para a autora, a literatura de fantasia é aquela que vai além do horizonte, num contínuo sem fim e inclui em seu livro discussões prolongadas de trabalhos de vários autores como Lewis Carroll, Edward Lear, J. K. Rowling, George Orwell, J.R.R. Tolkien, Mary Shelley, H.G. Wells, Thomas More e Jonathan Swift. Como podemos notar, novamente, a escolha do *corpus* de análise confunde o pesquisador que costuma considerar, por exemplo, as obras de H.G.Wells como ficção científica.



Judith Tonioli Arantes, em sua tese de doutoramento, além das autoras citadas, refere-se também a Farah Mendlensohn , *A short story of Fantasy (2012)*, para conceituar o gênero ficção de fantasia.

Para Mendlensohn, há quatro tipos de ficção de fantasia, pois cada autor lida com o sobrenatural sob uma perspectiva. Há o *portal-request*, quando se adentra o mundo da fantasia por um portal, partindo-se do conhecido para o desconhecido. Nesse caso, o leitor depende do protagonista para conhecer esse novo mundo, como ocorre nas *Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis, por exemplo.

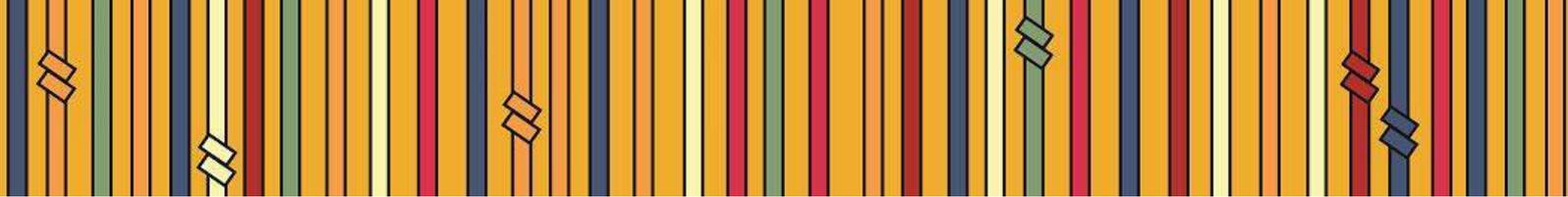
Um segundo tipo, é a *ficção de fantasia imersiva*, na qual o mundo da fantasia não é explicado, ele já existe como o mundo primário das personagens, é caso de *Hobbit*, de

Tolkien. Um terceiro tipo, é a *ficção de fantasia intrusiva*, quando o enredo se desenvolve no mundo primário ou natural e há uma irrupção do elemento sobrenatural.

O último tipo de ficção de fantasia apresentado por Mendlensohn, *limiar ou limial*, assemelha-se muito ao fantástico puro. Contudo, na *ficção de fantasia limiar*, o sobrenatural é aceito pelos personagens e pelo leitor, o que não corre no fantástico, de acordo com Todorov.

O *fantasy*, segundo Arantes, existe há séculos, tendo em vista que, enquanto o fantástico conceitua-se na hesitação diante do sobrenatural, desconhecido, mágico e insólito; o *fantasy* tem como base o sobrenatural, sendo este atuante na trama, além do que, há a criação e a construção de novos mundos. Arantes faz um percurso histórico bem significativo e aponta que o termo “fantasy” passou a ser usado no século XX, quando se configurou como um gênero distinto. Desde a Antiguidade Clássica, há obras que apresentam indícios do *fantasy*, mas não se configuram como tal, como as narrativas épicas, novelas de cavalaria e contos maravilhosos.

A partir do exposto, podemos destacar alguns elementos mínimos para caracterizar o gênero *ficção de fantasia*, levando em conta que qualquer conceito ou definição tende a imprecisões : Ao longo da efabulação ocorrem eventos fora das leis ordinárias que operam dentro do universo, assim, a *magia* é fundamental e o *sobrenatural* é aceito e atuante; há um *mundo (sub) criado* além do nosso mundo , podendo ou não coexistir com ele, sendo acessado, em alguns casos, por um portal; conta-se a nossa própria realidade por meio do *mito*, que persiste fora do mundo textual



e, finalmente, como ocorre no *maravilhoso*, o herói segue sua jornada em busca de seus objetivos, enfrentando toda sorte de obstáculos até alcançar seu destino.

### ***Kérity, La Maison des contes: o conto maravilhoso e a ficção de fantasia***

Analisaremos a animação *Kérity, La Maison des contes* à luz de alguns elementos integrantes do gênero ficção de fantasia aqui elencados, além disso, observaremos a intertextualidade com os contos de fadas e a presença do maravilhoso.

A animação francesa *Kérity, La Maison des contes* (2009), com roteiro de Anik Leray e direção de animação de Dominique Monféry, foi traduzida em português para “Casa dos contos de fadas” e disponibilizada na plataforma Netflix ; e distribuída em DVD como “O segredo de Eleanor”, a partir da versão inglês, *Eleanor’s secret*. Recebeu o prêmio de destaque em 2010 no *Annecy International Animated Film Festival*.

Dominique Monféry firmou sua carreira por participar da equipe de animadores de algumas produções da Disney como *Hércules* ( 1997) e *Tarzan*( 1999), recebendo várias indicações para prêmios em animação. Como diretor, foi responsável pela finalização do curta “ Destino”<sup>4</sup>, idealizado por Salvador Dali e Walt Disney nos anos de 1950, pelo qual recebeu premiação no *Annie Award* 2004.

Mas não são os traços típicos das animações de Disney que encontraremos nessa obra francesa. Por meio de tons pastéis, mescladas a tons fortes nas roupas, como podemos observar na imagem a seguir, o ilustrador/animador caracteriza suas personagens com traços leves , formas arredondadas e proporções incoerentes, em uma representação não realista.

---

<sup>4</sup> Curta “Destino. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=hc\\_f9VDVsNk](https://www.youtube.com/watch?v=hc_f9VDVsNk). Acessado em 5 Ago 2017.



Fotograma: Natanael, Coelho e Alice

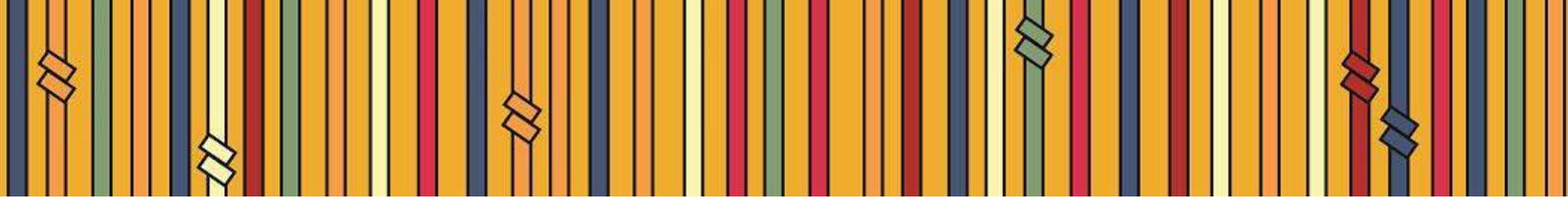
Cenas retratadas dentro da biblioteca são escuras e, em momentos de tensão, opta-se pelos tons acinzentados, como quando Natanael angustia-se por não saber ler. Além disso, podemos observar vários recursos cinematográficos, como *closes* e *panorâmicas aéreas*.



Natanael na biblioteca

Quanto ao enredo, conta-se a história de Natanael, um menino de sete anos que, após a morte de sua tia-avó Eleanor, sua amiga e contadora de histórias, recebe como herança uma imensa biblioteca na qual vivem todas as personagens dos clássicos da literatura infantil, pequeninas, escondidas em seus livros. O comportamento das personagens da literatura assemelha-se ao dos brinquedos da animação *Toy Story*, que adquirem vida quando não são vistos pelos humanos. Contudo, o futuro guardião Natanael os vê, interage com eles e precisa protegê-los para que sobrevivam.

Eleanor era a guardiã da literatura infantil, mantinha as histórias e as personagens vivas, não apenas metaforicamente, contando e recontando suas histórias, mas protegendo-os fisicamente em sua biblioteca. A Natanael competia manter o segredo e



assumir o lugar de sua tia, contudo, para isso, deveria ler uma fórmula mágica<sup>5</sup>. Eis que surge o primeiro obstáculo: Natanael não sabia ler. Sem o guardião, as personagens e suas histórias desapareceriam e mais nenhuma criança as conheceria. Uma grande responsabilidade para um menino de apenas sete anos.

Revoltada com “o novo guardião que não sabia ler”, uma bruxa resolveu encolhê-lo, tornando a missão do menino cada vez mais difícil.

Os livros acabam sendo vendidos, retirados da biblioteca e, para salvá-los, o herói, agora minúsculo, parte em “viagem” pela praia para conseguir ajuda. Ele é auxiliado por Alice (do país das Maravilhas), que também passou por essa experiência de crescer e encolher, por seu coelho e um ogro divertido. Enfrentam e superam vários desafios, como, por exemplo, escapar de um bebê e de um siri, gigantes nesse contexto.

Graças à tia Eleanor e suas contações de histórias, Natanael conhecia vários enredos e personagens, e nutria uma admiração especial por Alice, que se tornou sua amiga, auxiliou-o em sua jornada e o encorajou a cumprir seu destino: Ler a fórmula mágica, tornar-se guardião de fato e manter a literatura infantil viva.

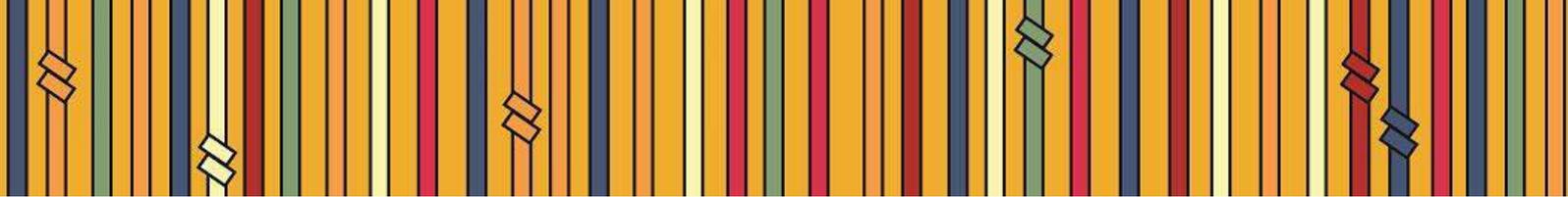
Há de se considerar algumas temáticas pertinentes suscitadas por essa animação, a citar a aquisição de leitura como um rito de passagem, a contação de histórias basilar para a formação do leitor literário, assim como o resgate e a valorização dos clássicos da literatura infantil.

Note-se que essa valorização da literatura se faz pela intertextualidade constante, em exercício de estilização, já a partir do próprio título “A casa dos contos de fadas”. Vários personagens de clássicos infantis atuam nesse ambiente, como Alice, Pinóquio, Chapeuzinho Vermelho, o lobo, além de bruxas, ogros, piratas, entre outros, interagindo entre si em uma miscelânea criativa.

Como dissemos, a aquisição da leitura assemelha-se a um ritual de passagem, pois é preciso ler a fórmula mágica: “Não é porque é inventado que não existe” para se tornar o guardião da literatura. O herói parte em sua jornada rumo a seu amadurecimento. Natanael precisa ler para crescer, para amadurecer. Eis um mito recriado e vivo, basta acreditar.

---

<sup>5</sup> *Ce nes pas parce que c'est invente que ça n'existe pas*. Tradução livre: Não é porque é inventado que não existe



De forma sucinta, relembremos que o mito é uma narrativa primordial, inicialmente transmitido de forma oral, que revela num determinado momento histórico a necessidade que os seres humanos têm de compreender o universo como um todo. Segundo André Jolles:

O homem pede ao universo e aos fenômenos que se lhe tornem conhecidos; recebe, então, uma resposta, recebe-a como responso, isto é, em palavras que vêm ao encontro das suas. O universo se cria assim para o homem, por pergunta e resposta, tem lugar a forma a que chamamos mito (JOLLES, 1976:88)

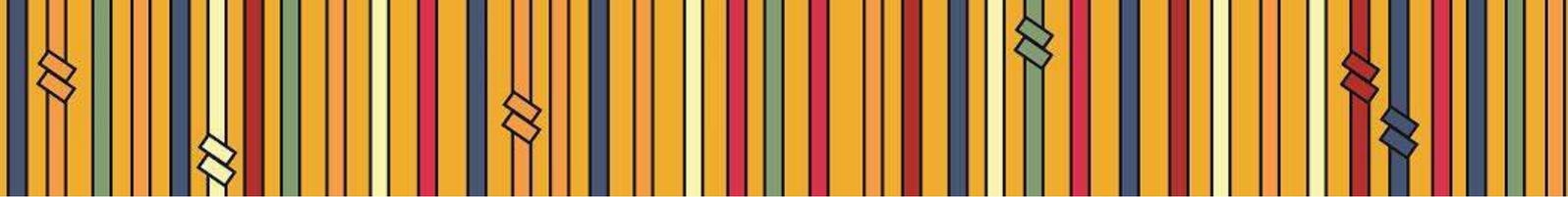
O mítico está na raiz do maravilhoso, o qual se evidencia nesse enredo. Segundo Meletínski, tanto Propp como Lévi-Strauss reconheciam as semelhanças entre mito e o conto maravilhoso:

Propp qualifica o conto maravilhoso como mítico (em última instância, o mito estaria na gênese do conto maravilhoso), Lévi-Strauss considera o conto como um mito ligeiramente “enfraquecido” (PROPP, 1997:15)

O maravilhoso está presente não só no resgate dos contos e de suas personagens, ou mesmo pela presença de elementos sobrenaturais e encantos, mas também por sua estrutura e invariantes típicas de um conto maravilhoso. Tomando como base o método proposto por Propp e a semântica estrutural de Greimas, a professora Nelly Novaes Coelho sintetiza as invariantes típicas aos contos populares e maravilhosos em cinco principais: desígnio (objetivo), viagem, obstáculos ou desafios, mediação e conquista do objetivo. (COELHO, 1978:100-5). Invariantes essas passíveis de se observar nessa animação francesa.

Natanael possui um desígnio, tornar-se o novo guardião da literatura infantil, mas há vários obstáculos a transpor. O primeiro e principal deles é não saber ler, sua fraqueza, explicitada constantemente por sua irmã mais velha que insiste em humilhá-lo, repetindo constantemente em tom debochado: “Não sabe ler, não sabe ler, não sabe ler.”

Sob um encanto, torna-se minúsculo e parte em viagem pela praia para conseguir ajuda. Para alcançar seus objetivos, Natanael passa por vários desafios, como, por exemplo, enfrentar um siri-monstro munido de um simples fósforo recebido pela menininha de Andersen, a do conto *A vendedora de fósforos*. A mediação ocorre pela



materialização da personagem Alice, que o acompanha na jornada e o incentiva a prosseguir. Ao final, a irmã também o auxilia, levando-o aos livros perdidos. Finalmente, o herói cumpre seu desígnio, consegue ler a fórmula mágica e assume sua missão de guardião.

Até o momento, observamos as relações de “A casa dos contos de fadas” com o mito e o maravilhoso, o que já contribui para a aproximarmos da ficção de fantasia. Vejamos outros aspectos pertinentes para o gênero.

Vimos que a magia é fundamental para a ficção de fantasia e torna-se evidente não só quando personagens de papel e tinta ganham vida, mas também quando Natanael é encantado, tornando-se minúsculo.

O sobrenatural é aceito pelo protagonista, por sua irmã e pelo público. Os pais nem desconfiam do que acontece. Há um mundo (sub) criado além do nosso mundo, que coexiste com o nosso, um lugar secreto, uma biblioteca em que os personagens infantis convivem e são protegidos por uma criança. É uma narrativa envolta pelo maravilhoso, cujo herói segue sua jornada em busca de seus objetivos, enfrentando toda sorte de obstáculos até alcançar seu destino.

Não há um portal, sendo que é o insólito que irrompe a narrativa. Se considerarmos as classificações de Mendlensohn, “A casa dos contos de fadas” pode ser considerada uma ficção de fantasia *intrusiva*, ou seja, quando o enredo se desenvolve no mundo primário ou natural e há uma irrupção do elemento sobrenatural. No caso, o sobrenatural se configura na existência de um mundo mágico e secreto do qual o protagonista se torna guardião.

Há a fabricação de um mito, mitopeia, renovado por gerações a partir da leitura de uma fórmula mágica. Natanael é o guardião de um mundo secreto e essencial para a sobrevivência da literatura infantil, um mundo verdadeiro, pois “ não é porque é inventado que não existe”.

### **Referências Bibliográficas**

ARANTES, Judith Ronioli. *Fantasy e mito em o Silmarillion de J. R. R. Tolkien* – Tese de doutoramento. Universidade Mackenzie. São Paulo, 2016.

ARMITT, Lucie. *Fantasy Fiction: An Introduction*. New York : Continuum, 2005.

- CAMPBELL, Joseph. *A jornada do herói*. São Paulo: Ágora, 2003
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1978.
- DEWAN, Pauline. *The Art of Place in Literature for Children and Young Adults: How Locale Shapes a Story*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2010.
- FRITSCH, Valter Henrique. "Atravessando limiares: simbologias de passagem no romance de fantasia". *Revista Recorte*, v. 11, n. 1, 2014.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London and New York. Routledge, 1981.
- JEHA, Júlio. "A semiose da fantasia literária". *Revista Signótica*. V. 12. P. 117-136; 2001.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MENDLESOHN, Farah; JAMES, Edward. *A Short History of Fantasy*. Oxfordshire: Libri Publishing, 2012.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RAYMENT, Andrew. "The Problem of Defining Fantasy Literature" in *Fantasy, Politics, Postmodernity: Pratchett, Pullman, Miéville and Stories of the Eye*. Rodopi, 2014.
- SEMMELMANN, Cristina Casagrande de Figueiredo. *Em boa companhia: a amizade em O senhor dos Anéis*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Sobre histórias de fadas*. Conrad Editora do Brasil, 2006.