



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 36 – julho de 2026

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2026i36p283-303>

A fantasia na literatura para crianças e os limites da realidade

Fantasy in children's literature and the limits of reality

*Soraia Ribeiro dos Santos Silva**

*Giselly Lima de Moraes***

RESUMO

Este trabalho procura compreender as diferentes formas pelas quais a fantasia se manifesta na literatura infantil, a partir da produção teórica do campo e da análise de um conjunto selecionado de obras literárias, com base em uma abordagem teórico-metodológica de caráter exploratório. A fim de caracterizar a fantasia e sua presença na literatura infantil, bem como discutir de que modo esse recurso dialoga com a realidade e oferece novas perspectivas para sua interpretação, são revisitados autores que exploram o conceito de fantasia, tais como Georg Hegel, Gianni Rodari, Jacqueline Held, Lev Vygotsky e Teresa Colomer. Ao articular referenciais teóricos e a análise crítica do corpus, as discussões evidenciam os diferentes modos de funcionamento da fantasia nas obras investigadas, ressaltando sua dimensão simbólica na construção de universos ficcionais que articulam o mundo interior das personagens infantis, com situações, conflitos e experiências do cotidiano apresentados na narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Formação leitora; Literatura infantil; Multimodalidade; Imaginação; Relações intergeracionais

ABSTRACT

This study seeks to understand the different ways in which fantasy manifests in children's literature, drawing on theoretical production in the field and the analysis of a selected set of literary works, based on an exploratory theoretical-methodological approach. To characterize fantasy and its presence in children's literature, and to discuss how this resource engages with reality and offers new perspectives for its interpretation, the study revisits authors who explore the concept of fantasy, such as Georg Hegel, Gianni Rodari, Jacqueline Held, Lev Vygotsky, and Teresa Colomer. By articulating theoretical frameworks and critically analyzing the selected corpus, the discussion highlights the different modes through which fantasy operates in the works investigated, emphasizing

* Universidade Federal da Bahia – UFBA; Faculdade de Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação – Salvador – BA – Brasil – soraiarsilva266@gmail.com

** Universidade Federal da Bahia – UFBA; Faculdade de Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação – Salvador – BA – Brasil – profgisellylima@ufba.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 36 – julho de 2026

its symbolic dimension in the construction of fictional universes that connect the inner worlds of child characters to situations, conflicts, and everyday experiences presented in the narrative.

KEYWORDS: Reader development; Children's literature; Multimodality; Imagination; Intergenerational relations

O lugar da fantasia na literatura para crianças

Na literatura infantil dos últimos séculos, consolidada como campo em expansão e legitimação entre críticos e públicos leitores, a fantasia assume diferentes formas e interpretações — ora celebrada por suas camadas de sentido, ora questionada como fuga da realidade. Diante dessa pluralidade, como se elabora o sentido da fantasia e de que modo essa construção repercute nas escolhas e mediações de leitura voltadas à infância? Valendo-se dessa provocação inicial, este estudo parte do interesse em compreender as diferentes manifestações da fantasia na literatura infantil, principalmente por corresponder a um elemento de grande destaque nesse segmento. Com o intuito de caracterizar a fantasia e analisar seus processos de significação, a partir da realidade, realiza-se, em um primeiro momento, uma revisitação da produção teórica do campo, a fim de explorar as múltiplas direções que orientam esse conceito.

Desde a consolidação da literatura infantil como fenômeno cultural, a fantasia ocupou um lugar instável, sendo frequentemente subordinada a finalidades moralizantes e, posteriormente, relegada em favor da ficção realista. A partir da década de 1970, esse elemento recupera o seu prestígio ao ser reinterpretado sob novos parâmetros, com base em uma concepção mais ampla que reconhece suas diversas formas de representação e de reelaboração do real (Colomer, 2003). A retomada desse recurso indica transformações nos modos de representar a experiência humana, nos quais realismo e fantasia continuam coexistindo, separadamente ou fundidos, em gêneros como o realismo mágico e a ficção científica, na literatura adulta e infantil (Coelho, 2000).

Desde então, as pesquisas voltadas a esse campo puderam dedicar maior atenção às nuances desse elemento, com o objetivo de identificar suas particularidades, modos de uso, traços estilísticos e possíveis intencionalidades na construção ficcional. Em termos relativos, os referidos estudos articulam-se com o aporte teórico de especialistas de diferentes áreas, que analisam a fantasia dentro e fora da literatura.

De acordo com Rodari (2021), o filósofo Georg Hegel foi o responsável por estabelecer distinções definitivas entre os conceitos de imaginação e fantasia. Para isso, Hegel (1995) estabelece três formas de imaginação: a *imaginação reprodutora*, que evoca imagens de maneira formal e arbitrária; a *imaginação associativa*, que estabelece relações entre as imagens, elevando-as a representações universais; e, por fim, a forma superior, que inclui a *fantasia simbolizante* e a *fantasia significante*. Esta última caracteriza-se pela

atuação da inteligência na constituição do imaginário, ao associar a representação universal ao particular da imagem, conferindo-lhe um *ser-aí imaginário*.

Assim, a fantasia é compreendida como a atividade produtora da união entre conceito e imagem, manifestando-se sob a forma dupla do símbolo e do signo. Conforme elucidada Rodari (2021, p. 167), para Hegel, ambas, imaginação e fantasia, são “[...] determinantes da inteligência — todavia, a inteligência como forma de imaginação é simplesmente reprodutiva, enquanto como fantasia é, ao contrário, criativa”.

Em Hegel (1995), *ser-aí imaginário* refere-se à existência subjetiva que a fantasia confere às representações: elas possuem forma e presença na consciência, mas não existência concreta ou objetiva — são criações internas do espírito, situadas entre a percepção sensível e o pensamento conceitual. Nos termos do autor, “[...] na fantasia, a inteligência é implementada nela mesma como autointuição, de modo que seu conteúdo, tirado dela mesma, tem existência imaginária. Esse [caráter] imaginário de sua autointuição é subjetivo: falta ainda o momento do essente” (Hegel, 1995, p. 244).

Embora para Vigotski (2018) imaginação e fantasia compartilhem o mesmo significado, a interpretação dos conceitos converge com a definição construída por Hegel (1995). De acordo com o fundador da psicologia histórico-cultural, a fantasia está ancorada na realidade por originar-se da combinação de experiências e, de modo similar, dialoga com a criação, uma vez que é compreendida como uma elaboração cerebral que precede toda manifestação criativa. Em suas palavras: “A primeira forma de relação entre imaginação e realidade consiste em que toda obra da imaginação se constrói sempre de elementos tomados da realidade e presentes na experiência anterior da pessoa” (Vigotski, 2018, p.22).

A partir de uma provocação sobre os limites do que pode ser definido como realidade, Held (1980) contribui para essa discussão, ao propor uma reflexão crítica sobre a maneira como a experiência concreta é atravessada pela fantasia individual, ou seja, pela percepção singular de cada um sobre o mundo. Com base nessa argumentação filosófica, a autora evidencia que a dicotomização de tais conceitos é insuficiente para abarcar as complexidades e fronteiras que caracterizam suas interações.

Nessa mesma perspectiva, Jackson (2009) argumenta que o realismo tradicional se baseia em uma visão limitada e unívoca do mundo, que nega tudo o que é desconhecido ou inexplicável. A fantasia, ao contrário, rompe com essa lógica, ao revelar o que é invisível, sem nome ou desconhecido naquele contexto histórico e social, questionando o senso comum e as formas hegemônicas de compreender a existência. Assim, ela subverte

a noção de realidade e expande seus limites, mostrando que a sua construção é variável e dinâmica.

Dessa forma, nota-se que, para todos esses teóricos, a fantasia não é concebida em oposição à realidade, mas na condição de uma atividade que se desenvolve a partir da combinação de imagens (ou memórias) advindas das experiências do sujeito. Essa característica lhe permite ser instrumento para a construção de novos sentidos e significados, como uma catalisadora de inovações que, a seu modo, ultrapassam os limites do pensamento para se inscreverem no mundo como criação tangível.

Ainda segundo Vigotski (2018), a atividade criadora, nesse caso a fantasia, é a condição humana que possibilita ao indivíduo projetar-se para o futuro e, a partir dessa perspectiva, transformar sua realidade. Em seus termos: “É exatamente a atividade criadora que faz do homem um ser que se volta para o futuro, erigindo-o e modificando seu presente. A psicologia denomina imaginação ou fantasia a essa atividade criadora baseada na capacidade de combinação do nosso cérebro” (Vigotski, 2018, p. 16).

Nesse sentido, Rodari (2021) ratifica a fantasia como um recurso indispensável para a compreensão e o domínio da realidade em sua totalidade. Para mais, o autor destaca como a interação com essa elaboração criativa, por meio das brincadeiras ou dos contos populares, não apenas contribui para a resolução de problemas, mas também para o comprometimento, o autoconhecimento e a preparação das crianças para situações e cenários adversos.

Em complemento, Held (1980) acrescenta que o ato de fantasiar constitui uma das múltiplas formas de experienciar a infância, as quais vão além da literatura. Ainda assim, a literatura de fantasia, especialmente quando mediada por um adulto, é oportuna à ampliação da percepção infantil acerca de suas nuances e possibilidades de manipulação. Considerando, ainda, a sua dimensão crítica, a autora destaca a relevância desse recurso literário à formação humana em um sentido mais amplo:

O papel do fantástico não é, de maneira alguma, dar à criança receitas de saber e de ação, por mais exatas que sejam. A literatura fantástica e poética é, antes de tudo e indissociavelmente, fonte de maravilhamento e de reflexão pessoal, fontes de espírito crítico, porque toda descoberta de beleza nos torna exigentes e, pois, mais críticos diante do mundo. E porque quebra clichês e estereótipos, porque é essa re-criação que desbloqueia e fertiliza o imaginário pessoal do leitor, é que é indispensável para a construção de uma criança que, amanhã, saiba inventar o homem (Held, 1980, p. 234).

Diante desse panorama, é possível compreender a fantasia como um elemento impulsionador necessário à reelaboração da realidade, o que revela sua potencialidade para promover reflexão crítica e questionar o que se estabelece como padrão. É desse interesse em descortinar tal dimensão provocadora — nem sempre explorada na literatura — que surge a proposta de investigar o tratamento da fantasia em produções infantis dos dois últimos séculos. As obras selecionadas para análise recorrem à multimodalidade presente na relação texto-imagem, evidenciando como essa característica contribui para a construção de áreas de ambiguidade, nas quais a fantasia se entrecruza com a dimensão factual da história, em uma relação complementar, conforme se discutirá nas próximas seções.

1 Mapeando a fantasia: procedimentos metodológicos da pesquisa

Conforme mencionado anteriormente, a fantasia se destaca como elemento recorrente e multifacetado nas obras destinadas ao público infantil, sendo parte integrante da experiência humana e de sua construção. Inserida nesse panorama, a presente investigação qualitativa de caráter teórico e exploratório recorrerá a estudiosos do campo, com vistas a fundamentar a análise crítica das obras literárias realizada posteriormente.

Os critérios de escolha do *corpus* valorizaram enredos construídos com camadas de sentido, que reconhecem a capacidade interpretativa do leitor e se estruturam na articulação entre texto e imagem. Além disso, considerou-se a apropriação da fantasia como via de tensionamento das normas sociais presentes nas dinâmicas das relações entre adultos e crianças — aspecto discutido a seguir.

Como aponta Coelho (2000), entre as tendências que caracterizam a literatura infantil a partir do século XX, destaca-se o questionamento da autoridade como forma de poder absoluto, temática que tem se tornado cada vez mais recorrente. O repúdio ao autoritarismo, aliado à consciência da relatividade dos valores e ideais socialmente estabelecidos, contrasta com a concepção predominante na literatura moldada pela sociedade romântica do século XIX, em que a obediência incondicional a valores, padrões, tabus ou ideias legitimadas pelo poder ou pelo saber da autoridade acabava por converter a autoridade em autoritarismo (Coelho, 2000). A referida mudança de paradigmas assume papel essencial, sobretudo, no rompimento com a lógica explicitamente dogmática que orientava as produções tradicionais, favorecendo a reflexão crítica acerca de concepções hegemônicas.

Para além disso, o movimento de tensionamento de valores pré-concebidos alinha-se à perspectiva de reconhecimento do olhar infantil — progressivamente valorizada nos estudos sobre a infância —, que, por ainda não estar inteiramente submetido a um conjunto de códigos de conduta socialmente instituídos, revela-se mais propenso ao questionamento daquilo que lhe é imposto como verdade. Esse estranhamento, quando exposto na literatura infantil, configura-se, também, como uma contestação às normas convencionadas pelos adultos, além de representar a voz de meninas e meninos diante das exigências que lhes são impostas.

Em consonância com essa abordagem, que traz à tona as distintas leituras de mundo das gerações, Hunt (2010) considera que as crianças constituem uma cultura própria, concebida pelo autor como uma forma de *anticultura* ou *contracultura*. Essa proposição se relaciona tanto à complexidade das relações entre adultos e crianças quanto às maneiras como estas pensam e se apropriam dos diferentes gêneros textuais.

Com base nessas reflexões acerca do modo singular como a criança lê e vivencia o mundo, delimitou-se o *corpus* de análise com seis obras selecionadas, a saber: *Onde vivem os monstros* (Sendak, 2023); *A grande viagem da senhorita Prudência* (Gastaut, 2011); *Banho!* (Massarani, 2006); *Na beira da estrada* (Feiffer, 2004); *Minha mãe é um problema* (Cole, 2009); *Selvagem* (Hughes, 2015).

A comparação do tratamento da fantasia entre essas obras orienta-se por uma abordagem que privilegia sua dimensão simbólica e seus modos de construção na literatura infantil multimodal. Essa abordagem possibilita observar os contornos, as nuances e as zonas de indeterminação que a fantasia assume ao longo das histórias, bem como os sentidos que emergem de sua articulação com diferentes linguagens.

Nesse percurso, a análise considerou aspectos temáticos, estruturais e simbólicos, observando de que maneira meios de significação verbal e imagética se articulam na construção da fantasia. Ao final do estudo, os resultados são discutidos de maneira coletiva, de modo a evidenciar semelhanças, divergências e padrões nos desdobramentos da fantasia entre as produções literárias analisadas.

2 Mundos inventados: como a fantasia se manifesta nas produções infantis

Nos livros discutidos a seguir, a fantasia atua em diálogo com elementos da realidade diegética — o mundo ficcional próprio do texto —, reelaborando-a ou tensionando-a internamente de maneira simbólica. Essa dinâmica, intensificada pela

articulação entre texto, imagem e *design*, característica fundante da literatura multimodal, favorece a experiência de contornos fluidos entre o cotidiano e o insólito, entre convenções socialmente naturalizadas no interior da narrativa e a liberdade imaginativa. Trata-se de uma construção sutil da fantasia, que convoca a criança leitora a um exercício interpretativo sofisticado, atento tanto às relações de complementaridade ou de contradição entre os recursos verbais, visuais e sensoriais quanto às lacunas, silêncios e indeterminações que participam ativamente da produção de sentido.

No contexto das produções em discussão, cabe ainda destacar a concepção de *fantasia moderna*, que se estrutura em meio à problematização das dinâmicas sociais próprias da sociedade pós-industrial. Essa forma mais recente de manifestação distingue-se, entre outros aspectos, por emergir no âmbito do cotidiano. Articulando-se ao humor, as histórias realísticas com elementos de fantasia favorecem a construção de territórios de ambiguidade, estabelecendo conexões entre o mundo tangível e o imaginado, conforme argumenta Colomer (2003, p. 348-349):

As fronteiras entre os elementos reais e fantásticos da ficção diluíram-se enormemente, portanto, para serem postas a serviço de uma literatura que descreve o mundo com um certo grau de incerteza, que utiliza a fantasia como uma forma de interrogar e ampliar os limites da realidade mostrada e que dirige o olhar para o mundo interior dos personagens, mundo muito mais propício a ser examinado — e expresso — através da representação do sonho e da fantasia.

É justamente nesse entremeio que a fantasia, nas obras selecionadas, se expressa de formas distintas — ora como deslocamento, ora como instrumento de reflexão sobre normas e relações sociais. Com base nessas possibilidades, a análise crítica das produções se desdobra nos seguintes aspectos: intersecções entre fantasia e realidade narrativa; multimodalidade na elaboração da fantasia; fantasia e dinâmicas intergeracionais. A partir desse panorama teórico, passa-se à análise do primeiro livro, no qual a fantasia acontece na elaboração de um cenário de independência e soberania infantil.

Onde vivem os monstros é uma obra célebre que recebeu importantes premiações — a exemplo da Medalha Caldecott em 1964 —, consolidando-se como referência na interlocução entre os recursos verbais e imagéticos que compõem o seu projeto gráfico. A narrativa se inicia em uma cena cotidiana no ambiente doméstico e apresenta Max, um garoto que, ao se fantasiar de lobo, provoca uma grande bagunça pela casa. Após ser

chamado de *monstro* pela sua mãe e responder “*Olha que eu te como!*”, ele é mandado para a cama sem jantar.

Ao adentrar seu quarto e fechar os olhos, uma floresta cresce ao seu redor — em um diálogo intertextual com *Phantastes*, de George MacDonald —, ato que evidencia a relação entre o novo cenário e a imaginação do personagem. As ilustrações exploram como os objetos do seu quarto se transformam em elementos como árvores e arbustos (Fig. 1). Durante essa nova fase da história, é possível identificar a ampliação das ilustrações, que, gradualmente, passam a ocupar todo o espaço das páginas duplas, consonante com a expansão da atividade imaginativa do garoto.

Figura 1 — Transformação do quarto de Max pela fantasia



Fonte: Sendak, 2023, p. 13.

Após navegar noites e dias pelo oceano desse novo cenário, o protagonista desembarca no lugar *onde vivem os monstros*, onde se torna o rei de todos eles, devido à sua “imensa monstruosidade” (Fig. 2) — o que, convencionalmente, não configuraria mérito, mas motivo de penalidade. Depois de provocar uma bagunça generalizada com os monstros, Max lhes ordena que parem e os envia para a cama sem jantar — medida que estabelece diálogo com a experiência anterior vivida com sua mãe, evidenciando o vínculo entre a fantasia e a realidade diegética.

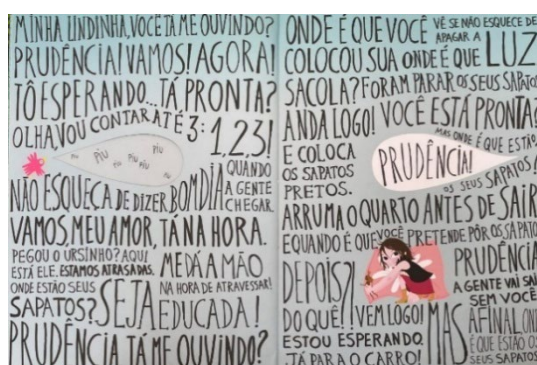
Figura 2 — Max é coroado rei de todos os monstros

Fonte: Sendak, 2023, p. 32-33.

Sentindo-se solitário, o garoto retorna para o seu quarto e encontra o seu jantar lhe esperando ainda quente — um indício de que a passagem do tempo no lugar onde vivem os monstros não segue a lógica tradicional. Ao final, é possível inferir uma reconciliação entre mãe e filho, que ocorre quando a fantasia se encerra. A retomada do cenário do quarto sinaliza a terceira parte da história, em que a norma se reestabelece e Max perde o seu título de rei, revelando uma soberania infantil temporária.

Essa trajetória assemelha-se a uma espécie de jornada do herói, em que o protagonista consegue alcançar a sua independência em um contexto adverso e retorna para o local de origem após a resolução dos seus conflitos internos. No entanto, não existe, na história, um portal, objeto ou fenômeno responsável por estabelecer uma fronteira física que separa as duas realidades. Diferente de outros clássicos da literatura infantil, a transição para a fantasia acontece de maneira sutil, no instante em que o protagonista fecha os olhos. Além disso, cada cenário contém referências que estabelecem relações entre eles, como a paleta de cores, a textura das paredes e dos monstros, e a presença figurada de um monstro desenhado por Max espalhado pela casa.

Em *A grande viagem da senhorita Prudência*, a história também se ambienta em um cenário doméstico e familiar. Inicialmente, Prudência se prepara para uma atividade fora de casa. Durante esse momento cotidiano, ela recebe uma quantidade extensiva de instruções sobre o que fazer antes de sair e como se portar em seu destino. Nesse momento, a tipografia do texto é ampliada e ocupa todo o espaço das páginas duplas (Fig. 3), evidenciando a intensidade da fala da autoridade adulta e pressionando simbolicamente Prudência para um pequeno espaço da folha.

Figura 3 — Instruções dirigidas à Prudência antes de sua saída

Fonte: Gastaut, 2011, p. 6-7.

No instante em que a protagonista tampa os ouvidos e deixa a imaginação assumir o controle, ela se transporta para um lugar imerso em fantasia, próximo à natureza e distante de todos os adultos, na companhia do seu urso de pelúcia — momento de transição da linguagem verbal para a visual. Esse novo cenário, construído por meio de recursos gráficos como páginas vazadas e transparências, transmite tranquilidade e beleza, trazendo plenitude e felicidade à personagem (Fig. 4).

Figura 4 — Prudência em seu universo de fantasia

Fonte: Gastaut, 2011, p. 22-23.

Ao retornar para o seu quarto, a protagonista confirma que está se encaminhando para sair, mas, antes disso, pede que os seus novos amigos, criaturas fantásticas, se comportem direitinho. Nesse enredo, é possível identificar a fantasia como um lugar de refúgio, onde as imposições adultas não podem ser ouvidas. Porém, diferente de Max, ao retornar para o seu quarto, Prudência leva consigo elementos da sua fantasia em segredo, que logo desaparecem quando ela vai embora, mostrando que estão presentes somente em sua imaginação. O fato de ela estar acompanhada de um objeto pessoal ao longo da

história — o seu mascote de brinquedo — também revela, de maneira mais explícita, como a fantasia criada contempla elementos do seu cotidiano.

Mediante esses apontamentos, é possível identificar que, em ambas as leituras, a fantasia é explorada como recurso que dá vazão a um universo construído pelos protagonistas infantes, representando o seu mundo interior primordialmente ou exclusivamente por meio das imagens. Trata-se de um deslocamento da criança para um ambiente onde não existem adultos, garantindo-lhe poder e liberdade para desbravá-lo à sua maneira. Os contextos familiares revelam que, mesmo diante da supervisão do adulto, Max e Prudência encontram, em seus quartos, um espaço onde são livres para explorar a imaginação.

A obra brasileira *Banho!* também é ambientada em um momento corriqueiro — embora com um núcleo familiar maior — e se inicia com os chamados de Marilene para que seus filhos se encaminhem para o banho. Entre os tapas da mãe, Ednalva, Edson, Edilson e Edmilson aparecem despidos no banheiro, instante em que a fantasia começa a ocupar o cenário. Em meio às águas de uma imensa pororoca que invade o cômodo, diferentes animais típicos da região amazônica do país aparecem nas ilustrações, fazendo a brincadeira das crianças.

Figura 5 — A fantasia invade o banheiro



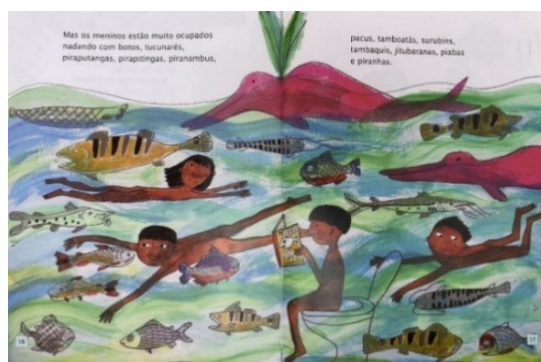
Fonte: Massarani, 2006, p. 14-15.

As ilustrações de traços semelhantes a desenhos infantis, coloridas por canetas hidrocores, exploram cores vibrantes e trazem uma ambientação muito brasileira, tanto pelas espécies dos animais como pelos traços dos personagens que remetem aos povos originários. Pela nota da autora ao final da narrativa, é possível confirmar que a sua experiência de viagem pelo norte do país foi uma grande inspiração para a construção do

enredo — que também expressa brasilidade ao trazer uma família numerosa, com irmãos de idades próximas e nomes muito semelhantes.

Ao passo que as crianças se divertem durante a brincadeira, Edmilson encontra-se entretido com o seu livro de título “Peixes” (Fig. 6) e permanece sentado no vaso sanitário enquanto seus outros irmãos já se preparam para jantar. Somados a esse objeto, o desenho fixado na televisão, os brinquedos que eles levam para o banheiro e o aquário presente na sala da casa dão pistas acerca da inspiração da fantasia que acontece na hora do banho.

Figura 6 — Crianças se divertem no banheiro



Fonte: Massarani, 2006, p. 16-17.

Esse processo elaborativo que acontece em um momento do dia a dia também revela como a fantasia pode ser explorada em ocasiões ordinárias, tornando-se, em alguns casos, responsável por transformar uma tarefa, às vezes incômoda, em algo prazeroso. A imersão de Edmilson em sua leitura, a ponto de se distrair para o jantar, também sinaliza outra forma de experimentação da realidade, que, em seu caso, acontece por meio do livro. A mãe, que esbraveja no início da história, demarca a presença da normatividade que vem do adulto, em que o poder é exercido por meio de gritos e da força física, contrastando com a descontração das crianças que tensionam a norma a partir do seu faz-de-conta, mesmo atendendo às ordens da mãe.

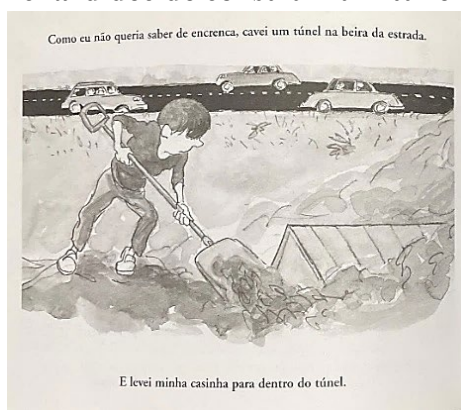
Nesse momento de intimidade, a autora opta por retratar as genitálias das crianças, de modo menos higienizado ou censurado do que costuma acontecer em ilustrações não adeptas do realismo. Esse traço estilístico também pode ser considerado uma forma de romper com a censura do olhar do adulto mediador das leituras para crianças.

Em *Na beira da estrada*, de Jules Feiffer, a história se desdobra a partir de um momento de bagunça causado por dois irmãos em uma viagem de carro. Depois de serem advertidos sobre o comportamento inadequado, o pai de Richard ameaça deixá-lo na beira

da estrada. O incomum acontece quando o protagonista opta por descer do carro, enquanto sua família prossegue com a viagem. A sua atitude de permanecer definitivamente na estrada repercute pela cidade, sendo reprovada pelos adultos e admirada por outras crianças que desejam morar com ele.

Como uma forma de evitar conflitos, Richard decide cavar um túnel próximo à estrada para se alojar com mais privacidade — momento em que a lógica narrativa é rompida devido à instauração da fantasia (Fig. 7). Esse aspecto evidencia como tal recurso literário se estabelece em contrapartida às imposições adultas, favorecendo a manifestação do desejo de autonomia infantil, distante do monitoramento de seus responsáveis.

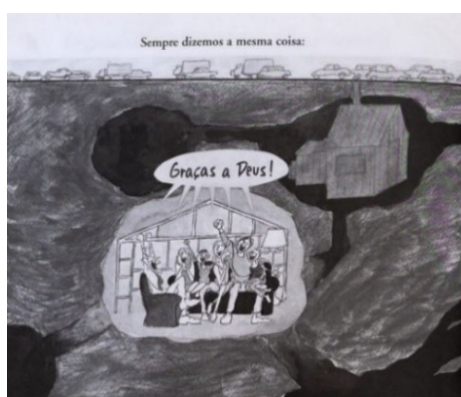
Figura 7 — Richard decide construir um túnel para morar



Fonte: Feiffer, 2004, p. 38.

A fantasia vai ocupando cada vez mais espaço na narrativa, e o que seria um simples túnel ganha elementos de uma verdadeira cidade embaixo da terra. A partir de então, Richard constrói laços com uma nova companheira e, embora já atravessada a infância, permanece resistente a retornar à cidade.

O final inesperado revela como morar na beira da estrada foi uma decisão acertada, a ponto de os pais do protagonista virarem seus vizinhos de túnel (Fig. 8). Nesse desfecho, ao contrário do que se estabelece nas demais histórias, a fantasia não é interrompida, mas se torna um novo normal, de tal maneira que é aceita pelos personagens adultos, que passam a compartilhar progressivamente da mesma perspectiva infantil. Esse tratamento conferido à fantasia faz com que a fronteira entre o concreto e o imaginado se torne ainda mais difusa na narrativa.

Figura 8 — Os pais de Richard passam a morar com ele no túnel

Fonte: Feiffer, 2004, p. 62.

Diferente das obras até então analisadas, em que a fantasia é dada a partir de uma situação específica, na obra intitulada *Minha mãe é um problema*, o referido elemento aparece desde o início da narrativa. O título do livro suscita hipóteses sobre as razões pelas quais a mãe da história seria, de fato, um problema. O fato é que a mãe em questão se trata de uma bruxa clássica de contos tradicionais, aspecto revelado de maneira explícita apenas nas imagens (Fig. 9).

Figura 9 — Representação da mãe a partir das imagens

Fonte: Cole, 2009, p. 4-5.

A mãe-bruxa provoca desconfiança por parte dos adultos da história, que proíbem seus filhos de frequentarem a casa dela. Dessa forma, fica evidente que a fantasia operante é lida como insólita, incomum, fora dos padrões que regem a realidade material. Contudo, mesmo sendo alvo de desaprovação, esse elemento é bem recebido pelas demais personagens infantis, de modo que o rompimento com a norma não é rejeitado por elas.

Tudo o que a protagonista faz e possui apresenta elementos de fantasia, o que vai sendo explorado ao longo da história. O clímax do enredo acontece quando a mãe-bruxa impede que um incêndio se alastre pela escola. Com o uso da magia, ela consegue conter as chamas antes da chegada dos bombeiros (Fig. 10). Esse ato heroico faz com que ela

obtenha a confiança dos adultos que retiram a proibição anterior, para a alegria das crianças que adoram fazer bagunça em sua casa.

Figura 10 — A mãe-bruxa usa magia para conter o incêndio



Fonte: Cole, 2009, p. 28.

Dessa forma, é possível perceber que o uso da fantasia pela personagem é feito de maneira positiva e responsável, o que faz com que ela seja aceita mesmo por aqueles que rejeitam a quebra de padrões que ela representa. Nesse projeto gráfico, palavra e imagem oferecem elementos distintos sobre a mesma narrativa, provocando humor pela surpresa, visto que a fantasia só aparece por meio dos recursos visuais, configurando uma forma distinta de ambiguidade em vista das anteriores analisadas. O fato de a fantasia ser disparada por uma personagem adulta também se configura como um aspecto que difere das obras anteriormente apresentadas.

Do mesmo modo, em *Selvagem*, os elementos de fantasia se manifestam desde o início da narrativa. A história versa sobre uma personagem criada na floresta pelos animais que a ensinam a se comunicar, comer e brincar. Com características físicas que remetem aos humanos e outras ao lugar em que habita, a protagonista, que se trata de uma criatura fantástica, vive bem e feliz em seu lar (Fig. 11).

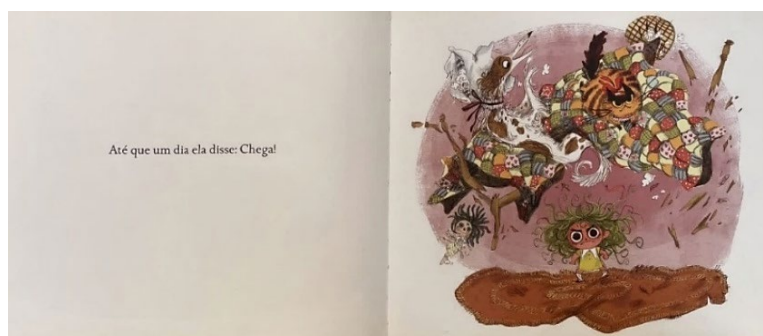
Figura 11 — Protagonista selvagem em seu lar



Fonte: Hughes, 2015, p. 13.

Em certo dia, a criatura selvagem é descoberta por um casal de humanos, que decidem levá-la para a cidade. Desacostumada aos padrões da civilização, ela se sente muito irritada, mostrando-se contrariada com todas aquelas formas de comportamento que lhe são impostas. Depois de muita insatisfação e infelicidade, ela se rebela e decide regressar à floresta (Fig. 12), território livre da autoridade humana, onde permanece indomável.

Figura 12 — A selvagem decide retornar à floresta



Fonte: Hughes, 2015, p. 28-29.

As ilustrações revelam aspectos relevantes para compreender um pouco mais sobre os personagens que fazem parte da história. A casa para a qual Selvagem é levada exibe certificados e notícias indicando que o homem responsável é um cientista interessado em observar o comportamento da protagonista, enquanto busca domesticá-la à sua maneira. Esse aspecto evidencia, ainda, que o conflito enfrentado pela personagem, para além das relações intergeracionais, questiona as noções de civilização e a tentativa de docilização da criança, em especial a do sexo feminino.

As representações visuais também atribuem à protagonista características que a distanciam da figura de uma criança humana, como a força incomum e os cabelos de

plantas, enfatizando sua origem enigmática. Essa atmosfera de mistério se prolonga em seu semblante, que se mostra igualmente singular e carregado de certo misticismo, revelando traços de uma personalidade autêntica. A dimensão fantástica da narrativa também se evidencia nesse contexto visual por meio do exagero e do absurdo, estratégias que sustentam a sobrevivência da personagem na floresta e remetem a outras histórias, como a de Mogli — discretamente referenciada em uma das páginas do livro. Outro aspecto revelado pelas ilustrações é a cumplicidade da Selvagem com os animais de estimação do casal que a raptou, que estão sempre lhe fazendo companhia e a seguem em seu percurso de retorno para o lar.

Mediante a leitura analítica do acervo, considerando os aspectos que favorecem a exploração da fantasia e o tratamento a ela conferido durante sua elaboração, foi possível identificar, em todas as produções, que esse recurso é utilizado de maneira a reconfigurar, mesmo que temporariamente, o ordinário. Ademais, a fantasia favorece a construção de mundos e lógicas em que as personagens crianças exercem autonomia e liberdade para viver suas infâncias, em cenários imaginativos que refletem seu mundo interior e se nutrem de suas próprias experiências.

A articulação entre múltiplos recursos semióticos permite que a fantasia se insinue de maneira sutil em meio ao cotidiano, construindo ambiguidades que a aproximam do que é usualmente percebido como realidade no contexto narrativo. Nessa perspectiva, a multimodalidade evidencia a interlocução entre os acontecimentos e a imaginação infantil, mostrando como os eventos dialogam com a experiência de vida do personagem. A imagem, nesse contexto, tensiona, amplia e confere sentido, suprimindo o que o texto verbal deixa em suspenso.

Dessa interação entre os diferentes modos semióticos que constituem a materialidade do livro — incluindo ilustração, composição espacial e ritmo visual — e as estratégias que orientam o desenvolvimento da história, emerge a fantasia como efeito integrado, capaz de expandir sentidos e camadas interpretativas. Essa elaboração favorece uma leitura crítica que, quando mediada por um leitor adulto, propicia à criança a compreensão das múltiplas dimensões do enredo. Simultaneamente, favorece a ampliação do seu repertório, ao explorar as diversas formas de manifestação da fantasia, percebidas tanto nas transições entre cenários quanto nos elementos que estruturam e justificam cada nova ambientação.

Os desfechos felizes dos personagens que subvertem ou tensionam a norma colocada pelo personagem adulto demonstram como a fantasia contribui para reverter a

lógica punitiva, na qual se pressupõe que a criança leitora precisa assimilar uma mensagem que reprova o comportamento transgressor. Nos enredos em que a imaginação invade o espaço regulado pela voz adulta, esse recurso se revela como potência criativa, capaz de transformar de maneira simbólica a realidade em um lugar acolhedor — quando vista sob outra perspectiva — e de atender aos anseios das diferentes infâncias retratadas.

Quando o impossível rompe fronteiras: notas finais sobre a fantasia

Neste artigo, o conceito de fantasia é abordado em relação à realidade narrativa, revelando seus espaços de intersecção e oposição, assim como ressaltando seu potencial criativo e transformador. A revisitação de estudos sobre literatura infantil permitiu identificar as modificações no tratamento da fantasia ao longo dos séculos, com destaque para o período pós-guerra e o avanço das produções multimodais.

Com foco nas produções que traduzem as alterações ocorridas nos processos de concepção e significação da fantasia, foram selecionadas seis obras para a realização de interpretações críticas. Essas análises debruçaram-se sobre a elaboração da fantasia em sua relação com o universo construído no interior da história, investigando como a multimodalidade e a dimensão simbólica das narrativas contribuem para a representação do mundo interior das personagens infantis e de suas experiências que contemplam as relações entre adultos e crianças.

Com base em uma investigação comparativa, observaram-se as peculiaridades da fantasia, suas interações com a materialidade do cotidiano e a forma como esse recurso contribui para a expansão da capacidade interpretativa e imaginativa da criança leitora, especialmente nos momentos de leitura mediada. Essas nuances, vazios e sutilezas conferidos à fantasia favorecem uma leitura crítica e atenta às noções de realidade, indicando que as normas e imposições adultas não são absolutas ou inquestionáveis, além de fomentar a capacidade interpretativa de seus leitores devido à sua dimensão polissêmica.

Ao oferecer um recorte representativo, a pesquisa possibilita aprofundar o entendimento acerca das manifestações da fantasia, ressaltando que o enfoque qualitativo e exploratório não busca generalizações universais, mas contribui para ampliar as reflexões sobre os modos de elaborar a fantasia na infância. Para além das subjetividades literárias, a fantasia, como atividade criadora, expande as possibilidades de

experimentação de ser criança, reconhecendo o caráter subversivo e transformador dessa identidade, mesmo em contextos cotidianos.

Ao contrário de promover o afastamento da realidade, esse elemento viabiliza a exploração do real de maneira mais crítica e comprometida com a sua transformação. Nesse sentido, ao se propor refletir acerca dos limites da realidade, conforme sugere o título deste artigo, é verdadeiro afirmar que onde a fantasia surge, a realidade perde os seus contornos fixos, abrindo espaço para a concretude da transformação, que se manifesta, antes de tudo, no ato criador.

REFERÊNCIAS

- COELHO, N. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLE, B. **Minha mãe é um problema**. Trad. Heloisa Pietro e Lilia Schwarcz. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.
- COLOMER, T. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- FEIFFER, J. **Na beira da estrada**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.
- GASTAUT, C. **A grande viagem da senhorita Prudência**. Trad. Carol Bensimon. São Paulo: Ática, 2011.
- HEGEL, G. **Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio**: 1830. Trad. Paulo Meneses, com a colaboração do Pe. José Machado. São Paulo: Loyola, 1995. v. 3. (O pensamento ocidental).
- HELD, J. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.
- HUGHES, E. **Selvagem**. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2015.
- HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. Edição revista. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JACKSON, R. **Fantasy**: the literature of subversion. London: Taylor & Francis e-Library, 2009.
- MARQUES, J. Rousseau e os perigos da leitura, ou por que Emílio não deve ler as fábulas. **Itinerários**: Revista de Literatura. Araraquara, n. 22, p. 205-216, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.58943/irl.v0i0.2792>. Acesso em: 7 jul. 2025.

MASCARENHAS, I. Maravilhoso. *In*: CEIA, C. (org.). **E-Dicionário de Termos Literários**. 2018. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/maravilhoso>. Acesso em: 7 jul. 2025.

MASSARANI, M. **Banho!**. São Paulo: Global, 2006.

PROPP, V. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RODARI, G. **Gramática da fantasia**: introdução à arte de inventar histórias. Trad. Antonio Negrini. 12. ed. São Paulo: Summus, 2021.

SENDAK, M. **Onde vivem os monstros**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

VIGOTSKI, L. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico para professores. Trad. Zoia Prestes; Elizabeth Tunes. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

Data de submissão: 20/02/2026

Data de aprovação: 05/07/2026