

O Bestiário folclórico da fantasia brasileira contemporânea: antropofagia, antiespecismo e ecologia

Bruno Anselmi Matangrano

École Normale Supérieure de Lyon

bruno.anselmi_matangrano@ens-lyon.fr

<https://orcid.org/0000-0001-7914-0804>

Recibido: 5/5/2025

Aceptado: 8/6/2025

Resumo

O presente estudo pretende demonstrar como a literatura brasileira contemporânea, em particular o gênero fantasia, tem recorrido ao folclore nacional e, mais especificamente, ao seu bestiário para discutir, de forma antropofágica e inovadora, questões centrais do país, como ecologia e animalismo. O artigo organiza-se em cinco momentos articulados: primeiramente, delinea a cena atual das literaturas insólitas a partir do Fantasismo, movimento que recupera a antropofagia modernista de Oswald de Andrade (1928) e realça o novo protagonismo do folclore; em seguida, apresenta um panorama do bestiário brasileiro, sublinhando o caráter ambientalista dessas criaturas —em especial o Boitatá—. A terceira parte mapeia a produção de «ficção folclórica», na acepção de Andriolli Costa (2018), destacando obras comprometidas com a agenda ecológica. Na quarta seção, analisa-se *Ouro, Fogo & Megabytes* (2012), de Felipe Castilho, sob uma lente ecocrítica, a fim de evidenciar como essa fantasia de temática folclórica dialoga com pautas animalistas e ecologistas. Por fim, relacionam-se as problemáticas ambientais à conjuntura sociopolítica do Brasil no século XXI e, à luz dos ensaios de Ailton Krenak, ressalta-se o papel da literatura —e do folclore que ela veicula— na formação de uma consciência ecológica entre as novas gerações.

Palavras-chave: folclore brasileiro; ecocrítica; movimento Fantasista; fantasia; Felipe Castilho.

The folkloric bestiary of contemporary Brazilian fantasy: anthropophagy, anti-speciesism and ecology

Abstract

This study demonstrates how contemporary Brazilian literature —particularly fantasy— draws on national folklore and, more specifically, its bestiary to address, in an anthropophagic and innovative manner, core issues in Brazil such as ecology and animal advocacy. The article is structured into five interrelated sections. First, it outlines the current landscape of uncanny literatures through the lens of Fantasism, a movement that revives Oswald de Andrade's modernist concept of anthropophagy (1928) and highlights folklore's renewed prominence. Second, it sketches an overview of the Brazilian bestiary, emphasizing these creatures' environmental dimension, with special attention to the Boitatá. The third section maps the production of «Folklore Fiction», following Andriolli Costa's (2018) definition, and spotlights works committed to ecological agendas. The fourth analyzes *Ouro, Fogo & Megabytes* (2012) by Felipe Castilho from an ecocritical perspective, showing how this folklore-themed fantasy engages with animalist and ecological concerns. Finally, the article links environmental problems to Brazil's twenty-first-century

sociopolitical context and, drawing on Ailton Krenak's essays, underscores the role of literature —and the folklore it conveys— in fostering ecological awareness among future generations.

Keywords: Brazilian Folklore; Ecocriticism; Fantasism Movement; Fantasy; Felipe Castilho.

El bestiario folclórico de la fantasía brasileña contemporánea: antropofagia, antiespecismo y ecología

Resumen

El presente estudio pretende demostrar cómo la literatura brasileña contemporánea, en particular el género fantástico, recurre al folclore nacional y, más específicamente, a su bestiario para abordar, de manera antropofágica e innovadora, cuestiones centrales del país, tales como la ecología y el animalismo. El artículo se estructura en cinco momentos articulados: en primer lugar, delimita la escena actual de las literaturas insólitas a partir del Fantasismo, movimiento que recupera la antropofagia modernista de Oswald de Andrade (1928) y subraya el protagonismo renovado del folclore; en segundo término, ofrece un panorama del bestiario brasileño, subrayando el carácter ambientalista de estas criaturas, con especial atención al Boitatá. La tercera parte cartografía la producción de «ficción folclórica», según la definición de Andriolli Costa (2018), y destaca obras comprometidas con la agenda ecológica. La cuarta sección analiza *Ouro, Fogo & Megabytes* (2012), de Felipe Castilho, desde una perspectiva ecocrítica, con el fin de evidenciar cómo esta fantasía de temática folclórica dialoga con cuestiones animalistas y ecologistas. Finalmente, se relacionan las problemáticas ambientales con la coyuntura sociopolítica del Brasil del siglo XXI y, a la luz de los ensayos de Ailton Krenak, se resalta el papel de la literatura —y del folclore que vehicula— en la formación de una conciencia ecológica entre las nuevas generaciones.

Palabras clave: folclore brasileño; ecocrítica; movimiento Fantasista; fantasía; Felipe Castilho.

Introdução: Fantasismo e folclore

Na primeira década do século XXI E, em particular, nas duas seguintes, dá-se uma importante e expressiva renovação das literaturas insólitas produzidas no Brasil, entendidas aqui como toda e qualquer literatura não-realista, não-mimética, que propõem instâncias narrativas desestabilizadoras da realidade sensível. Nota-se neste período um maior interesse do público e do mercado editorial por textos insólitos com demanda intensa por histórias de fantasia e ficção científica «mais brasileiras», não apenas em suas temáticas, mas também em sua própria concepção. Essa percepção está na origem do «Movimento Fantasista» ou simplesmente «Fantasismo», terminologia que propus em 2017 em algumas conferências¹ e que depois reformulei com Enéias Tavares no capítulo dedicado ao conceito no livro *Fantástico Brasileiro: O Insólito Literário do Romantismo ao Fantasismo* (Matangrano e Tavares, 2018, pp. 262-269).²

Desde então, o conceito tem sido utilizado por vários outros pesquisadores, como Gustavo Melo Czekster (2017, p. 139) e Kátia Regina Souza (2017, p. 10), talvez os primeiros a o utilizar em publicações acadêmicas, aos quais se seguem os estudos de vários outros autores (Chaves, 2019; Celestino, 2020, 2024a, 2024b; Duarte Peres e De Sousa Cruz, 2021; Knapp e Guimarães, 2023; Peneluc Rocha e Pedrazzi, 2024; Rosa Junior, 2024,

¹ «O conceito foi defendido enquanto movimento literário em contexto acadêmico em três conferências intituladas “Fantasismo no Brasil: um novo movimento literário?” (ufsm, Santa Maria), “Notas para uma definição do movimento fantasista no Brasil” (ufrgs, Porto Alegre) e “Fantasismo e steampunk: estéticas e movimentos do século XXI” (utfpr, Curitiba) (...) ao longo de 2017» (Matangrano e Tavares, 2018, p. 307).

² Algumas partes deste artigo retomam de forma reformulada, ampliada e atualizada o curto texto «Les Légendes au service de l'environnement: le rôle des animaux et des créatures folkloriques dans la littérature brésilienne», originalmente publicado em francês, no número 9 da revista *Fantasy Art and Studies* (Matangrano, 2020).

etc.). Através desses estudos, é possível pesquisar e buscar entender o fenômeno contemporâneo de se pensar a literatura a partir de uma lógica não-mimética, abordagem que, embora tenha sempre existido tanto na literatura brasileira quanto na estrangeira, tornou-se quase onipresente nos últimos 20 anos — mesmo se não majoritária — e, em particular, na última década, na produção nacional. Esse fenômeno é ainda mais notável por ocorrer não apenas entre escritores de «Literatura de Gênero» ou voltados para os públicos infantil, juvenil e jovem adulto. Ele se estende também a autores da chamada «Ficção Literária»,³ como Daniel Galera, Natália Borges Polessio, Joca Reiners Terron, Itamar Viera Júnior, Socorro Acioli, Ana Paula Maia, Antonio Xerxesky, Jarid Arraes, dentre tantos outros que já incorporavam ou passaram a incorporar elementos insólitos em sua produção.

O Fantasismo defende também a ideia de uma literatura insólita marcada por uma identidade brasileira, enquanto característica estrutural e intrínseca, em uma perspectiva decolonial, em contraponto à grande parte dos romances de fantasia e de ficção científica escritos ao longo do século XX, muito marcados pela influência anglófona onipresente e não problematizada. Em outras palavras, tratava-se de uma transposição de códigos e temáticas diretamente retirados da literatura anglófona — o que ainda acontece, é claro —, sem necessariamente uma intenção de transformá-los e/ou adaptá-los, como tem sido parte expressiva da tendência contemporânea.

Nesse contexto, surgiu uma nova geração de escritores preocupados em representar nossa sociedade, nossa cultura e nossa história, sob o prisma do insólito, e em repensar modelos e estruturas estrangeiras a partir da nossa realidade em uma perspectiva «antropofágica». Esse movimento implica a importância da «redescoberta» do folclore brasileiro pelos escritores fantasistas. A antropofagia, enquanto conceito literário, é o princípio estrutural do Modernismo dos anos 1920, e, por consequência, de grande parte da literatura nacional subsequente. Trata-se de uma proposição de «deglutição» de elementos da herança cultural europeia, afro-brasileira e indígena, a partir de uma forma de pensar que se pretende brasileira. Oswald de Andrade (1890-1954), em seu célebre Manifesto Antropófago, publicado em 1928 na *Revista de Antropofagia*, declara:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.
Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos.
De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question (1928, p. 3).

Em outras palavras, a «antropofagia cultural» modernista — retomada no contexto fantasista — sustenta-se pela recuperação de estruturas, modelos e referências herdadas de nossa tripla origem para tentar fazer algo novo e, portanto, essencialmente brasileiro: reestruturando, amalgamando, aclimatando para dar-lhes sentido renovado, adequado ao nosso contexto. Para o pesquisador Andriolli Costa, é a autoconsciência desse processo e a inversão de valores que conferem originalidade à prática literária antropofágica, como explica no trecho abaixo:

O que separaria a deglutição original de um pastiche de ideias puramente estrangeiras? A consciência deste processo apropriativo é um destes diferenciais, mas não apenas isso. O que se buscava com a devoração antropófaga era também inverter polaridades, dar valor a tudo aquilo que antes era devassado pela crítica eurocêntrica. Como no *Abaporu*, de Tarsila do Amaral (1928), trocamos o império dominante da cabeça que pensa pela crueza afetiva dos pés descalços que, enormes, tocam toda a terra. Passaríamos a valorar não apenas o popular, mas também a preguiça, a malandragem e a simplicidade (2018, p. 306).

Um dos elementos «devassado pela crítica eurocêntrica» era justamente o folclore nacional, visto ainda de forma exotista, condescendente e preconceituosa. Sob o prisma antropofágico, esse caldeirão cultural tão múltiplo e diferente poderá ser justamente um diferencial e uma fonte de histórias originais com «sabor» brasileiro. Dessa forma, surge por exemplo *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, romance de Mário de Andrade

³ Este termo controverso — e até preconceituoso — é utilizado pelo Prêmio Jabuti para distingui-la do que classifica como «Literaturas de Entretenimento», isto é, as literaturas escritas dentro de categorias de gênero facilmente reconhecíveis (como romances românticos, policiais, fantásticos, etc.). Por mais polêmicos que esses termos sejam, remeto-me a eles aqui justamente para discutir a falsa impressão de que o insólito não tem seu espaço entre as literaturas de maior prestígio acadêmico, pois, como se nota pela obra dos autores citados, a sua presença no mercado mainstream tem se tornado cada vez mais ampla.

(1893-1945), que se revela uma espécie de epopeia satírica construída em episódios que se remetem a lendas indígenas, práticas populares, costumes regionais e diversos outros elementos que demonstram a presença do insólito no imaginário e na concepção de realidade no Brasil. Andrade mescla gêneros, temas e formas literários de origem variada para refletir justamente sobre a origem do povo e da cultura nacionais. Essa visão destaca também a pluralidade como uma característica particular da produção local; seria justamente essa multiplicidade de referências e a forma como se «misturam» que produziria obras facilmente reconhecidas como «brasileiras». Nesse sentido, a recuperação do imaginário indígena simbolizado pela paráfrase shakespeariana —demarcando também a herança ocidental— no adágio «Tupi, or not tupi» ganha especial importância. Essa valorização se dá, nomeadamente, com a retomada de temas e motivos do dito folclore nacional, que, apesar de também conter elementos de origens muito diversas, com frequência é associado aos povos originários.

Até poucas décadas atrás, a forma como o conceito de folclore era entendido nos centros urbanos muitas vezes se restringia a textos infantis ou a suas adaptações, como o caso das célebres histórias de Monteiro Lobato (1882-1948), ou a relatos de tradição oral que raramente chegavam às grandes cidades, salvo em estudos acadêmicos especializados, com circulação restrita a um público especializado. No entanto, deve ser entendido aqui como algo muito mais amplo, como o define Luís da Câmara Cascudo (1898 -1986), o mais importante folclorista brasileiro:

«Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o folclore. Folk, povo, nação, família, parentalia. Lore, instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento (Costa, 2018, p. 297).

São, portanto, esses elementos patrimoniais que serão retomados pela literatura fantasista das primeiras décadas do século XXI. E, felizmente, com o advento dessa nova forma de se pensar a literatura insólita brasileira, essa situação restritiva junto ao grande público que ainda detinha uma visão preconceituosa, estereotipada ou redutora do folclore, começa a mudar no imaginário coletivo à medida que os escritores fantasistas buscam justamente uma forma de reintegração, adaptada aos paradigmas contemporâneos da sociedade brasileira, dos mitos e lendas oriundos da rica tradição popular. Isso vem ao encontro da própria noção atual defendida pelos folcloristas que entendem que ao longo do século XX a concepção do que é o «folclore perde a relação de algo puramente ligado ao passado para se vincular ao presente. É cultura viva, mutante e mutável que continua a se transformar para permanecer sempre presente na vida de uma comunidade» (Costa, 2018, p. 297).

A grande produção de obras vinculadas a essa temática demonstra essa vitalidade, não apenas no material literário, mas também no audiovisual, que acaba por ter um público muito mais amplo e de apelo internacional. O sucesso e a própria existência da série *Cidade invisível* (2021-2023), para citar um exemplo de grande circulação antes de adentrarmos nas obras que iremos analisar, atesta esse crescente interesse por temáticas folclóricas e, por consequência, nacionais. A série recupera e atualiza várias lendas em um *thriller* ambiental. Passada no Rio de Janeiro contemporâneo na primeira temporada e na Amazônia na segunda, destaca o aspecto ecologista já presente nos relatos tradicionais e engaja-se em defender esses ideais. *Cidade invisível* foi produzida pela plataforma de *streaming* Netflix e chegou a figurar como uma das séries mais assistidas em países como França e Nova Zelândia, além do próprio Brasil, é claro.

Compreendido o contexto do «Movimento Fantasista» e o papel da antropofagia e do folclore nacional como dois possíveis elementos estruturantes da busca por brasilidade, passemos a uma parte do folclore que nos interessará em particular: o seu bestiário. Esse termo designa, aqui, não apenas criaturas míticas de origens diversas que povoam o imaginário coletivo, mas também a visão simbólica e espiritual que muitas criaturas reais da fauna brasileira adquirem nesse mesmo imaginário como veremos a seguir.

O Bestiário do Folclore Brasileiro

Dentro desse contexto de recuperação do folclore, Andriolli Costa (2018, p. 298) destaca justamente o bestiário como o elemento mais revisitado pelos escritores contemporâneos. Oriundas de tradições indígenas, africanas ou afro-brasileiras, europeias, sobretudo portuguesas, as criaturas folclóricas brasileiras traduzem as pulsões, os desejos e os medos populares, com sua simbologia, suas narrativas e sua cosmovisão particular. Várias dessas criaturas são seres fabulosos, meio-humanos ou simplesmente humanoides, como o Curupira, espécie de ser feérico de baixa estatura, por vezes descrito como uma espécie de demônio (segundo o olhar colonizador europeu) ou como uma entidade autóctone detentora de responsabilidades na gestão e conservação das florestas (Cascudo, 2012, p. 246). É reconhecido por seus pés invertidos, o que dificulta que seja perseguido na mata. Com frequência, o Curupira é representado cavalcando um porco-do-mato, sendo considerado um dos guardiões das plantas e animais, capaz de perseguir e punir aqueles que não respeitam a floresta. Em um conto tradicional recontado, o Curupira é descrito da seguinte forma:

Tem a metade da altura de um homem, seus cabelos são laranja-cenoura, seus dentes verdes, seu olhar negro, e seus pés assustadoramente voltados para trás para fazer crer que seguem na direção de que estão vindo a quem queira seguir seus traços. (...) O misterioso Curupira que preocupa toda a aldeia, assombra as margens, confunde os caçadores, transforma-se em cervo, em ave de rapina, em espectro ou em planta vivaz, enfeitiçando a região: é o protetor da floresta! (Bannwarth, 2023, p. 56; tradução nossa).⁴

Cascudo o define de forma complementar como um ser «invencível, dirigindo a caça, senhor dos animais, protetor das árvores» (2012, p. 246), traduzindo —como também acontece com muitas outras criaturas do bestiário folclórico— uma preocupação ecológica *avant la lettre*. Na contemporaneidade, esse elemento será associado à luta indígena pela preservação das florestas e dos modos de vidas tradicionais e que nos interessará em particular para discutir as releituras contemporâneas através de uma abordagem ecocrítica. Nesse sentido, a pesquisadora Gracineia dos Santos Araújo declara que «aprofundar os estudos sobre o Curupira não é uma mera questão de curiosidade ou passatempo, mas sim um compromisso moral que assumimos ante a problemática do desaparecimento de nossas matas» (2023, p. 122). Não por acaso, o Curupira será o grande herói na série ambientalista *Cidade invisível*, já antes citada, contribuindo para salvar uma reserva natural de se tornar um empreendimento comercial, o que acarretaria não apenas em grande prejuízo ecológico com o desmatamento da região, mas também a desapropriação da comunidade nativa que ali habitava há gerações em harmonia com o ecossistema.

Esse papel de «protetor» atribuído ao Curupira —e ao Boitatá sobre o qual falaremos mais adiante— no âmbito do folclore brasileiro, também está presente em vários outros folclores e na ficção contemporânea produzida a partir deles. A raposa mágica Kitsune do folclore japonês é um exemplo disso, assim como o Lechie do folclore eslavo, cujas características evocam a imagem de um fauno ou um sátiro, ou ainda o deus Silvano da mitologia romana, dentre várias outras entidades divinas e elementais de culturas ditas pagãs. Essa temática é tão recorrente que também aparece em mitologias ficcionais. Na obra de J. R. R. Tolkien (1892-1973), por exemplo, os ents, gigantescas árvores senscientes e falantes, também são descritos como guardiões das matas e das criaturas que nelas vivem. Um papel similar é desempenhado pelo «tronquilho», Bowtruckle no original, na saga *Harry Potter* de J. K. Rowling. Segundo o livro *Animais fantásticos & onde habitam*, esta pequena e cativante criatura também protege as árvores, não necessariamente por uma preocupação consciente com seu ecossistema, mas por querer defender seu habitat, conforme lê-se no trecho a seguir:

O bowtruckle (tronquilho) é uma criatura que guarda árvores, encontrável principalmente no oeste da Inglaterra, sul da Alemanha e certas florestas da Escandinávia. (...). O tronquilho, que se alimenta de insetos, é uma criatura pacífica e extremamente tímida, mas se a árvore em que ele vive é ameaçada, há quem diga que ele salta sobre o lenhador ou sobre o cirurgião-florestal que está tentando danificar sua habitação e fura os olhos deles com seus dedos longos e afiados (2001, p. 26; grifos nossos).

⁴ Salvo quando especificada a edição em português, todos os trechos citados foram traduzidos pelo autor.

Nem todas as criaturas folclóricas têm necessariamente um papel ambiental estabelecido a priori, mas de uma forma ou de outra se relacionam com a atmosfera das florestas e outros ecossistemas naturais —isto é, onde a rigor não há muita intervenção humana—, o que lhes confere de todo modo certa ligação com a ideia ocidental de Natureza, em oposição ao espaço urbano. Alain Corbin (2020, p. 9 e seguintes) designará essa «ligação» como a essência da «alma pagã» para explicar a relação dos povos não-cristãos com as florestas, rios, montanhas, destacando a valorização desse imaginário na Europa pós-Iluminismo, onde a saturação das cidades, cada vez mais poluídas pelas consequências da Revolução Industrial, começa a suscitar certa nostalgia pelos espaços verdes e às criaturas que neles habitam.



Fig. 1. Serie *Cidade invisível* (2021)

Nesse sentido, outras criaturas folclóricas são simplesmente monstros ou animais não humanos inspirados em animais da fauna brasileira. A esses seres são atribuídos poderes e características fabulosas e sobrenaturais, através de um processo simbólico encontrado em qualquer cultura. Na europeia, por exemplo, esse procedimento se traduz em alguns estereótipos, mitos e preconceitos como o «azar», atribuído à presença de algumas aves como corvos e corujas; a «coragem» positiva, metaforicamente conferida ao leão; a suposta capacidade de sobreviver ao fogo imputada à salamandra, dentre muitos outros difundidos no imaginário coletivo e recuperados pelas produções culturais.⁵ Outro processo semelhante consiste na criação de criaturas fabulosas através da associação com criaturas reais. Nesse sentido, J. William Cally observa:

Se, por um lado, convém admitir que o imaginário do homem e sua autonomia criadora permitem a invenção de monstros animais, atesta-se, no entanto, por outro, que a humanidade não deixou de se apoiar muito regularmente para fazer isso em espécies autênticas da zoologia (...). Para inventar animais prodigiosos, monstros zoomórficos, geralmente é necessário basear-se em referências zoológicas, em corpos de bichos reais (2008, p. 112; tradução nossa).

Para esse segundo caso apontado por Cally, que nos interessa particularmente, pode-se pensar em vários exemplos, a começar pelo boto-cor-de-rosa, um cetáceo endêmico do norte da América do Sul, transformado em ser mitológico incorporado ao folclore amazônico. Segundo as histórias populares, o boto pode se metamorfosear em um belo rapaz —quase perfeitamente humano, salvo pelo respiradouro conservado no topo de sua cabeça, escondido habitualmente por um chapéu. Essa criatura é conhecida por frequentar bailes e festas em buscas de moças jovens que seduz e engravida. A origem desse mito muito provavelmente seria uma forma de explicar por que mulheres celibatárias desapareciam durante alguns meses ou simplesmente apareciam grávidas sem que o pai da criança fosse conhecido. Em tal contexto, no qual ao longo do processo de colo-

⁵ Para mais detalhes sobre o processo de atribuição de características mágicas e/ou simbólicas a animais não humanos, ver minha tese de doutorado *Águias, cisnes e vermes: o imaginário animal na literatura simbolista e decadentista* (Matangrano, 2019).

nização pesava uma forte influência católica, insinuava-se então que o bebê era um «filho do boto». O autor naturalista Inglês de Sousa (1853-1918) foi um dos primeiros a imortalizar essa lenda em seu célebre conto «O Baile do Judeu», no livro *Contos Amazônicos* (1892). No século XXI, será um dos mitos mais revisitados, estando presente na série *Cidade Invisível, já citada, e nas séries Kaori*, de Giulia Moon, e *Legado Folclórico*, de Felipe Castilho, que comentaremos mais adiante.

Curiosamente, a história do boto dialoga com lendas europeias similares sobre o urso «sedutor» ou «sequestrador de mulheres». Segundo essas histórias, esse animal poderia se apaixonar por mulheres que acabava por sequestrar, pois era considerado na época como o mais próximo dos humanos em razão da sua capacidade de se manter sobre duas patas. As jovens reapareciam meses ou anos mais tarde com um recém-nascido ou uma criança. No século XIX, essas histórias inspiraram alguns escritores românticos e estão na origem, por exemplo, da célebre novela *Lokis* (1869), de Prosper Mérimée (1803-1870).⁶ A esse respeito, o historiador Michel Pastoureau aponta a presença de um «conto-tipo», isto é, uma história que se perpetuou na tradição popular, em tantas versões que se torna impossível traçar uma origem:

Essas lendas deixaram numerosos traços no folclore e nos contos populares. O tema da mulher sequestrada e violentada por um urso, mãe de um menino de força prodigiosa, mas com um caráter mais ou menos associal, constitui um «conto-tipo» que se declina em inúmeras variantes. A versão mais célebre é conhecida pelo título de *Jean de l'Ours* [João do Urso], retomando o nome de seu herói. Essa história foi encontrada nos Pirineus e nos Alpes desde o fim da Idade Média e está bem documentada nos séculos XVI e XVII. Sob formas muito diversas, pode ser encontrada também na Escandinávia, nos países eslavos, no Cáucaso e até na América do Sul (2008, p. 191).

Seria possível mencionar várias outras criaturas reais que possuem um simbolismo mágico, por vezes associado — tal como atestado em várias outras cosmovisões do mundo — a narrativas de metamorfose. É o caso das lendas em torno da onça, terceiro maior felino do mundo, muito importante para vários dos povos nativos do subcontinente sul-americano. Para alguns grupos autóctones, a onça é uma representação de um inimigo, para outros, é um parente ou uma entidade. João Guimarães Rosa (1908-1967), em seu célebre conto «Meu tio o Iauaretê» (1961), narra a história de um caçador de onças que acaba por se metamorfosear em uma. A metamorfose em onça também aparece no conto «As Onças», de Cristhiano Aguiar, presente no elogiado livro *Gótico Nordestino* (2022), assim como em outras obras contemporâneas, o que atesta a vitalidade dessa figura no imaginário e nos convidam a pensar sobre os limites — tão questionáveis — entre o denominado «humano» e os demais animais.

Outra criatura cuja lenda se baseia na metamorfose de um humano em um animal real é uirapuru. Ave de canto tão belo e tão forte que, segundo a lenda, todos os outros pássaros, e, por vezes, até a própria floresta, ficariam calados para escutá-lo. Segundo seu mito de origem, o uirapuru seria, na verdade, um indígena que pediu aos deuses para ser transformado em pássaro de canto magnífico. Esse mito dialoga com a lenda grega de Procne, quem se transforma em um rouxinol para fugir de seu marido tirano.

Também há monstros animais, como o mapinguari, muitas vezes associado a preguiças-gigantes pré-históricas. Outra criatura frequentemente revisitada é a mula-sem-cabeça, besta fantasmagórica decapitada em cujo pescoço queima uma chama. Segundo o mito, essa criatura seria na verdade uma mulher amaldiçoada por ter tido relações sexuais com um padre. Além deles, encontra-se também o lobisomem, reinterpretado a partir de versões portuguesas do mito difundidas durante o período colonial, nas quais a criatura poderia assumir aparências mais ou menos híbridas de homem e vários animais, como cães, porcos e, é claro, o lobo — animal que, no entanto, não faz parte da fauna brasileira.

Em versões literárias contemporâneas, no entanto, com o espírito de produzir uma literatura insólita mais brasileira, o lobisomem europeu foi reimaginado com base no único «lobo» existente no Brasil: o lobo-guará, uma espécie de grande canídeo não aparentada com os verdadeiros lobos do hemisfério norte. É muito tímido e fisicamente se parece mais com uma grande raposa, mas muito mais magro, com pernas longas semelhantes às de cervos. Possui uma alimentação onívora, em que se destaca o grande consumo de frutos, contrastando com a imagem consolidada do lobo europeu ou norte-americano, conhecido por ser um dos mais vorazes predadores. A primeira ocorrência dessa forma de «lobisomem-guará», com sua pelagem

⁶ A respeito dessa temática, ver as obras de Michel Pastoureau: *Les animaux célèbres* (2001, pp. 187-192) e *L'Ours: histoire d'un roi déchu* (2007, pp. 287 e seguintes).

arruivada, crina quase leonina e patas compridas e ágeis, deu-se possivelmente no livro *Ouro, Fogo e Megabytes* (2012), primeiro volume da saga de fantasia juvenil *Legado Folclórico*, de Felipe Castilho. Vale ainda citar a fantasia urbana *Exorcismos, amores & uma dose de blues* (2014), de Eric Novello, na qual um lobisomem francês, digamos «tradicional», encontra uma matilha de lobisomens-guará brasileiros, em uma brincadeira com as duas variantes desse mito universal.

O «lobisomem-guará» não é um vilão ou uma criatura maligna nessas narrativas, conservando com frequência o caráter gentil e tímido associado ao animal que o inspirou, em uma espécie de reabilitação simbólica de uma espécie que corre risco de extinção. Sobre esse tipo de releitura de mitos tradicional e do interesse da fantasia por temáticas folclóricas, Anne Besson comenta:

Sendo um exemplo disso nas tendências gerais do gênero, as «feras» diversas e variadas convocadas pela literatura de fantasia permitem, primeiro, combinar a familiaridade com o que é antigo e o gosto pela mudança. As criaturas apresentadas acenam para lembranças culturais que parecem invocar o maravilhoso desde suas origens, mas os autores, para assegurar a mínima originalidade necessária, tomam, por um lado, o cuidado em propor novas combinações e, de outro, de lhes dotar de novas funções (2008, p. 154).

Nesse mesmo sentido, outra criatura frequentemente revisitada e que nos interessará em particular é o Boitatá (também chamado de Mboitatá, Baetatá, Baitatá, Batatá, Biatatá, Batatal, Batatão ou Bitatá a depender da localidade), monstro mítico das tradições tupi-guarani. Trata-se provavelmente da criatura mais representada na fantasia contemporânea e de um dos mitos mais difundidos no território brasileiro, ocorrendo em praticamente todos os estados. Esse monstro é representado de várias formas diferentes, desde uma bola de fogo flutuante até

um touro de pata semelhante à dos gigantes e com um enorme olho bem no meio da testa, a brilhar como um tição de fogo (...) que ora se mete pelo mar adentro como um cavalo marinho, ora voa por cima das árvores como um fantástico pássaro inferna (Aguilera, 2006, p. 4).

Contudo, sua forma mais difundida — e a mais utilizada pela literatura contemporânea — é a de uma criatura serpentiforme, por vezes ciclópica, ao mesmo tempo aquática e ígnea, representando a potência da Natureza.

No plano morfológico, poderíamos associá-lo tanto ao dragão oriental, enquanto criatura que gera fogo e que é dotada de aspecto reptiliano, quanto à salamandra, graças a seu aspecto duplamente elemental. Também tem alguma semelhança com outro monstro em forma de cobra, o basilisco, não apenas pela estrutura corporal, mas porque as pessoas que encaram o Boitatá, segundo algumas versões, tornam-se loucas, enquanto no folclore europeu, o basilisco mata com um simples olhar, como a Medusa da mitologia grega. Sua forma mais representativa talvez tenha sido inspirada na imensa sucuri, ou ao menos assim tem sido representado em versões mais recentes, afinal essa cobra típica do norte e do oeste do país também é aquática, chegando a atingir oito metros de comprimento e sendo capaz de ingerir presas de grande porte.

O Boitatá, como o Curupira, protege a selva do desmatamento, suscitando tanto medo quanto admiração entre indígenas. Antecipando a tendência ecologista contemporânea associada ao folclore nacional, o artista, escritor e folclorista catarinense Franklin Cascaes (1908 -1983) faz dessa criatura o símbolo da defesa dos ecossistemas de Florianópolis. Segundo Flores, «o boitatá, como ente mitológico protetor dos campos, ganha, no desenho artista, o status de alegoria da desolação do artista diante da destruição da “natureza” de sua amada Ilha» (2022, p. 5). A pesquisadora demonstra em seu estudo como o desenhista recuperou um dos mitos mais populares de seu estado para fazer dele o símbolo da defesa da Natureza, em uma época na qual Santa Catarina passava por diversos problemas ambientais, como vemos no trecho abaixo:

Boitatá ou Mboy-tatá (cobra de fogo), na língua tupi, era um mito de origem indígena protetor dos campos, submetido à Jacy, a Lua, mãe dos vegetais, conforme uma teogonia ameríndia (Magalhães, 1876, p. 138). O desenho [de Cascaes] evoca a defesa do meio ambiente no bico-de-pena do artista. Crítico da ocupação predatória da Ilha de Santa Catarina, Cascaes inventou iconografias para aproximadamente 30 boitatás nas décadas 1960 e 1970, quando a Ilha passava por grandes reformas modernizadoras que atingiam não só a morfologia do centro urbano da

Ilha, mas também seu ecossistema. Cascaes, com a veia do mitólogo que acompanha seu gosto folclorista, elege o mito indígena como porta-voz de seu discurso ecológico e realiza na arte uma aventura mítica ao desenhar uma cartografia «boitatária». As imagens de seus boitatás, ambientados em pontos vulneráveis à exploração, aparecem como sentinelas, defensores das matas nativas, da vegetação de restingas, das praias, dunas, sambaquis e mangues (Flores, 2022, p. 4).

Dessa forma, Cascaes antecipa essa tendência contemporânea, como veremos logo adiante. Mas a importância do Boitatá não reside apenas na possibilidade de releituras engajadas do mito e de análises sob uma perspectiva ecocrítica. Do ponto de vista histórico, o Boitatá é possivelmente a primeira ou uma das primeiras criaturas do imaginário autóctone a ser descrita por europeus, e, portanto, a se difundir para além de nossas fronteiras, preservando-se na tradição escrita, possibilitando uma análise diacrônica de sua evolução no imaginário. Em 31 de maio de 1560, ou seja, poucas décadas após o início da colonização do país, o Padre José de Anchieta (1534-1597), um importante jesuíta e escritor espanhol radicado no Brasil colônia, escreve sobre o Boitatá, considerando-o então uma criatura real:

Há também outros (fantasmas), máxime nas praias, que vivem a maior parte do tempo junto do mar e dos rios, e são chamados *baetatá*, que quer dizer *cousa de fogo*, o que é o mesmo como se dissesse *o que é todo de fogo*. Não se vê outra coisa senão um facho cintilante correndo para ali; acomete rapidamente os índios e mata-os, como os curupiras, o que isto, ainda não se sabe com certeza (Cascudo, 2012, p. 119).

A origem do Boitatá, portanto, seja «cobra de fogo» ou «coisa de fogo», pode ter sido também inspirada pelo «fogo fátuo», que também está na origem de diversas outras lendas ao redor do mundo. Trata-se de um fenômeno físico-químico muito frequente nos pântanos do centro-oeste brasileiro, no qual chamadas aparecem no horizonte, oriundas da liberação de gases subterrâneos que entram em combustão ao contato com a atmosfera. É interessante notar que sua lenda também é associada a várias outras interpretações, dentre as quais a punição do incesto, tema que reaparece em outras tradições; todavia, essa variante não tem sido incorporada às releituras contemporâneas. De todo modo, ao longo dos séculos, sobretudo a partir do século XIX, esse monstro começa a se consolidar como um importante espírito protetor das florestas. Couto Magalhães (1837-1898), um político e folclorista associado ao período romântico, escreve a respeito disso em 1876:

Mboitatá [outra grafia em desuso] é o gênero que protege os campos contra aqueles que os incendiam; como a palavra o diz, mboitatá é *cobra de fogo*; as tradições figuram-na como uma pequena serpente de fogo, que de ordinário reside n'água. Às vezes transforma-se em um grosso madeiro em brasa, denominado méuan, que faz morrer por combustão aquele que incendeia, inutilmente os campos (Cascudo, 2012, p. 119).

Quer seja um grande ou uma pequena serpente, esse monstro é descrito paradoxalmente como uma fera aquática de fogo e com frequência como um protetor da mata, características retomadas pelos escritores que o reinterpretam hoje, como será mostrado mais adiante. Seu poder irônico é ferir com fogo aqueles que incendeiam as matas, como se fizesse provar àqueles que pune, o gosto do próprio veneno.

Para concluir esta parte, ressalta-se que todos esses mitos foram compilados, estudados e sistematizados pelo antropólogo e historiador Luís da Câmara Cascudo, em obras fundamentais. Dentre suas muitas obras, foram particularmente importantes para este estudo, o *Dicionário do folclore brasileiro* (Cascudo, 2012), assim como os dois volumes da *Antologia do folclore brasileiro* (Cascudo, 2001; 2002) nos quais Cascudo reúne um rico panorama composto de vários textos-fonte nacionais e estrangeiros (relatos de viagem, crônicas, relatórios de naturalistas e antropólogos e textos literários) da época colonial até o início do século XX, dedicados a uma ou várias questões folclóricas.

Uma vez terminado esse breve panorama de algumas criaturas importantes do folclore brasileiro que vem sendo retomadas pela literatura contemporânea, passemos ao comentário de algumas obras literárias e, sobretudo, associadas ao gênero fantasia, que fazem um grande uso de imagens e narrativas a propósito da fauna brasileira real assim como oriundas de faunas criptozoológicas e de lendas locais para repensar o folclore nacional, de modo geral, e, em particular, a partir de uma perspectiva ecológica.

A ficção folclórica

Essa expressão (formulada por analogia com outras como «ficção científica» e «ficção literaria») foi conceituada por Andriolli Costa (2018, pp. 292-235) no artigo «Breves notas sobre a ficção folclórica no Brasil», que mapeia a presença do folclore na literatura brasileira e a evolução de tratamento que recebeu ao longo do tempo. Segundo o autor, trata-se de uma modalidade de literatura insólita que coloca em destaque justamente a presença central dos elementos oriundos do folclore, tendo como objetivo vários efeitos, dentre os quais suscitar o horror e/ou o maravilhamento. Essa categoria de base temática não exclui as classificações de gênero tradicionais, como a fantasia e a ficção científica, mas se apresenta como uma maneira de pensar e de analisar as características de uma narrativa relativas ao folclore, independentemente de seu gênero narrativo. Embora seja um fenômeno contemporâneo, autores anteriores, desde o século XIX, também se interessaram pela elaboração de narrativas a partir do material folclórico. Portanto, para exemplificarmos essa vertente do insólito ficcional, iremos, em um primeiro momento, apresentar brevemente alguns dos principais precursores desse tipo de literatura, como Inglês de Souza (1853-1918), Simões Lopes Neto (1865-1916), Mário de Andrade (1893-1945) e Monteiro Lobato (1882-1948), este último conhecido como «o pai» das literaturas infantil e juvenil brasileiras, sendo também visto como um dos primeiros autores de fantasia no Brasil.

Entre esses autores observam-se duas atitudes quanto ao folclore. Os dois primeiros preocuparam-se em registrar histórias populares do extremo norte e do extremo sul do país, respectivamente. Fizeram-no de uma maneira literária, mas também popular, guardando marcas da oralidade e particularidades locais, mais próxima do que chamamos de conto maravilhoso. Esse trabalho é similar ao que fizeram Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) na Alemanha, sem, no entanto, se mostrarem tão sistemáticos quanto seus colegas alemães, cujo projeto tinha uma escala muito mais abrangente.

No conto «A Mboitatá», por exemplo, Simões Lopes Neto conta a história da origem desse monstro que, segundo sua versão, era inicialmente uma cobra gigante que amava devorar os olhos de humanos e demais animais. De tanto comer olhos, a «luz» desses globos oculares passa a iluminar o corpo da criatura de dentro para fora a ponto de fazê-la pegar fogo. Inglês de Souza, por sua vez, em seu conto «O Baile do Judeu», apresenta a personagem título como um jovem muito charmoso que em uma noite de festa encanta a todos com sua habilidade de dança antes de se revelar no cetáceo aquático metamorfoseado, o famoso boto. Desta forma, os autores contam cada um em seu estilo mitos já existentes na tradição popular oral, sem grandes alterações na estrutura das narrativas. Vale destacar que essas primeiras versões não enfocam o aspecto ecológico que se tornará com o tempo inseparável dos mitos folclóricos, notadamente, acerca do Boitatá, como vimos.

Os dois outros autores, ao contrário, utilizaram figuras folclóricas de maneira mais inovadora, seja pela linguagem, seja pela intriga e estruturas narrativas. Mário de Andrade fez com seu *Macunaíma* uma saga satírica e mítica da formação do povo brasileiro, retomando muitos elementos de histórias não aparentadas entre si e difundidas por todo o território para assim construir uma epopeia humorística nacional coesa. Apesar de ser uma obra magistral, estereotipa os povos nativos e seu imaginário, ao mesmo tempo que os valoriza, demonstrando toda a ambiguidade da época, tanto política quanto artística, em relação aos indígenas.

Já Monteiro Lobato escreveu várias narrativas relacionadas ao folclore brasileiro. Passadas em um lugar mágico chamado *O Sítio do Picapau Amarelo*, sua saga mais famosa constrói um espaço fantástico e escondido, situado no interior às margens das florestas, onde vive todo tipo de criatura fabulosa, originárias do folclore brasileiro, dos contos de fadas europeus, de desenhos animados do começo do século XX, assim como de lendas de *As mil e uma noites* e da mitologia grega. O pesquisador Andriolli Costa define sua série da seguinte maneira:

O fenômeno Sítio do Picapau Amarelo é difícil de ser resumido em poucas linhas. Carregou muito do próprio empreendedorismo de Lobato, que acreditou no trabalho e no mercado, trabalhou na autopublicação, fundou editoras, reescrevia incessantemente, trocava correspondência com leitores infantis e nunca os subestimava. Mais do que tudo, Lobato criou no Sítio uma terra onde podiam coexistir não apenas animais da fauna brasileira e mitos e lendas do nosso folclore, mas contos da carochinha, mitos gregos, clássicos da literatura (muitos dos quais ele próprio era tradutor) e até mesmo personagens do cinema e dos desenhos animados. Era um universo fantástico uno, onde todos eram feitos da mesma matéria: histórias. E isso significava muito num contexto no qual, décadas antes, o lendário brasileiro era território inexplorado para as artes (2018, p. 303).

Seu universo incorpora, portanto, tradições muito diferentes, mas de uma maneira que em si mesma se revela coerente. Pode-se dizer que seus livros compõem a primeira série de fantasia brasileira e, também, o primeiro *crossover* de nossa literatura, antecipando um fenômeno que se tornaria frequente nas histórias em quadrinhos e nas franquias cinematográficas com o encontro de personagens oriundas de universos ficcionais distintos e, a princípio, não compartilhados. No total, Lobato escreveu 23 romances que se passam neste universo, publicados entre 1920 e 1947. Mas suas incursões ao folclore extrapolam o «Sítio». Lobato também explorou essa temática em contos e outros romances, defendendo explicitamente, também em textos de não-ficção, o que chamava de «mitologia brasílica» (cf. Costa, 2018, p. 301). Apesar de Lobato ser talvez mais lembrado por sua lamentável postura racista, tanto em sua vida pública como em suas obras, seus livros infantis ainda recebem frequentes adaptações audiovisuais que colaboram para difundir sua visão positiva do folclore brasileiro.

Ao longo do século XX, muitos outros nomes poderiam ser elencados, como os de Raul Bopp (1898-1984), Gilberto Freyre (1900-1987), Jayme Griz (1900-1981), José Cândido de Carvalho (1914-1989), Ziraldo (1932-2024), Joel Rufino dos Santos (1941-2015), dentre vários outros, que contribuíram para o resgate, difusão e continuidade da presença do folclore no imaginário coletivo brasileiro, muitas vezes dentro de uma perspectiva que valoriza particularidades locais ou regionais, com maior ou menor grau de intervenção e criação de enredo. Bopp, por exemplo, vale-se do experimentalismo literário típico do modernismo, valorizando a forma tanto quanto o conteúdo. Ziraldo, no mesmo caminho, tem uma perspectiva mais autoral em suas histórias em quadrinhos infantis, mas com um objetivo diferente, mais próximo do projeto de Lobato. Já Freyre produz uma obra totalmente diferente, compilando histórias populares em um trabalho de valor sociológico e documental.

No século XXI, passamos a ver nas produções contemporâneas várias releituras desses mitos nacionais a partir da perspectiva fantasista citada no início. Vários autores encaixam-se nessa categoria, como Ivan Jaff, Braulio Tavares, André Vianco, J. Modesto, Eduardo Spohr, Walter Tierno, Roberto de Sousa Causo, Simone Saueressig, Gustavo Rosseb, Ian Fraser, Alexandre de Castro Gomes, Marco de Britto, Paola Saviero, Márcio Benjamin. Diferentemente de seus predecessores —ainda bastante apegados aos relatos e mitos tradicionais recontados a suas maneiras—, os autores da nova geração reimaginam as personagens e narrativas folclóricas dentro de uma lógica especulativa, com o intuito de criar algo original e essencialmente brasileiro. Essa produção pode direcionar-se: 1) para o horror, como o fazem Braulio Tavares, André Vianco, Marco de Britto e Márcio Benjamin; 2) para a fantasia, como no caso de quase todos os outros citados, ou ainda: 3) para a ficção científica, caso de Samir Machado de Machado, sobre o qual falaremos brevemente mais adiante.⁷

Nesse contexto, um caso interessante é o de Giulia Moon, autora da série *Kaori* (2009), composta de dois volumes, um *spin-off* e alguns contos, onde são misturados elementos de tradições japonesas ao folclore nacional e ao mito do vampiro, em um mundo onde todas as lendas do globo são em certa medida verdadeiras. No segundo volume da série, *Kaori 2: Coração de Vampira* (2011), em particular, coprotagonizado por um rapaz meio-boto, há um momento em que criaturas híbridas, por conta de suas características humanoides, são capturadas e exploradas sexualmente em uma casa de prostituição clandestina de luxo. Neste estabelecimento, botos, sereias, centauros, faunos e lâmias assim como monstros do folclore japonês coabitam sob o domínio de uma rica empresária. Essa prática evidentemente é condenada pelo Instituto Brasileiro de Estudos de Fenômenos Fantásticos (IBEFF), organização governamental encarregada de proteger os direitos das criaturas sobrenaturais e de as salvar, se necessário, de mãos tirânicas como as da proprietária do cabaret. O livro aborda assim a questão da exploração de seres humanos e não humanos, da Natureza e de outros povos, sexualmente, no caso, mas não apenas. Ao mesmo tempo, discute questões especistas e antiespecistas, no sentido de apagar o preconceito e a hierarquia entre as espécies (Carron, 2016, pp. 29 e seguintes), ao propor um tratamento igualitário a todas as criaturas, humanas, não-humanas ou híbridas. Uma vez livres desse cativeiro, essas várias criaturas formam uma inesperada aliança entre personagens de espécies diferentes em um tipo de «comunidade híbrida» —conceito ao qual voltaremos mais adiante—, no intuito de combater uma perigosa entidade ancestral que age como um vírus dotado de consciência.

Podemos citar ainda três outros exemplos de narrativas nas quais, dentre várias criaturas folclóricas, a figura do Boitatá ganha especial destaque: o romance histórico *fix up* criptozoológico *Quatro Soldados* (2013), de Samir Machado de Machado; o romance de fantasia histórica *A Bandeira do Elefante e da Arara* (2016) do

⁷ A esse respeito, ver o capítulo 19, «Novo Fôlego ao folclore nacional», do livro *Fantástico Brasileiro: O Insólito Literário do Romantismo ao Fantasma* (Matangrano e Tavares, 2018, pp. 209-216).

estadunidense, radicado no Brasil, Christopher Kastensmidt, e, por fim, a fantasia urbana juvenil *Ouro, Fogo & Megabytes* (2012), primeiro tomo da já citada série de fantasia *Legado Folclórico*, de Felipe Castilho.

No primeiro, encontramos um Boitatá bioluminescente que vive em túneis subterrâneos, o que explicaria a crença em sua suposta pele ígnea. Nessa história não há magia ou elementos sobrenaturais em torno das criaturas evocadas. Ao contrário, Machado de Machado busca uma explicação científica —ou científicista— possível para elucidar de maneira especulativa como seria viável uma criatura reptiliana aparentar pegar fogo, sem nunca queimar a si mesma e sem recorrer a respostas sobrenaturais. No caso, não há chama alguma, é apenas uma luz bioquímica produzida pelo próprio corpo do animal, como a de um vagalume ou de certos animais marinhos. Sua versão do Boitatá vive em cavernas subterrâneas, mas acaba confrontando-se com garimpeiros que, escavando cada vez mais fundo à procura de metais preciosos, acabam por encontrá-lo. O livro não traduz exatamente uma preocupação ecológica ou animalista, mas denuncia a incompreensão dos seres humanos ante a fauna brasileira do período colonial.

A Bandeira do Elefante e da Arara também se ambienta no Brasil colonial; porém, diferentemente de Machado de Machado, Kastensmidt constrói sua narrativa a partir da perspectiva da fantasia, propondo toda sorte de elementos mágicos e sobrenaturais. Em sua história, o Boitatá tem um papel ambíguo, sendo vítima de caça —em uma época na qual essa prática deplorável não era questionada ou problematizada—, apesar de ser, teoricamente, o protetor da floresta, como pode ser visto no trecho a seguir:

—Diogo —Gerard perguntou—, o que aconteceu?

—Nós matamos o Boitatá!

—O monstro que vinha devastando o campo? Conte-me mais! Aqui eu só ouvi rumores.

—Era realmente uma fera maravilhosa. Durante o dia ela escondia-se em lagos e rios, então tivemos de caçar à noite. Levamos dias para encurralá-la, mas quando finalmente o fizemos, descobrimos uma serpente impensável de tão grande... tão larga quanto uma carroça e comprida como um mastro principal, eu juro. Seu corpo ardia com uma chama azul que queimava carne, mas não as plantas, e que nenhuma água conseguiria apagar. A chama fazia a fera parecer azul, mas quando jogávamos luz sobre ela, suas escamas brilhavam com todas as cores do arco-íris. Seus olhos eram bolas de fogo gigantes, cada uma do tamanho de uma rocha. Dois de nossos companheiros, Afonso e Paulo, cometeram o erro de olhar para a fera nos olhos; ambos ficaram loucos. O Boitatá queimou e atacou sem trégua, matando tudo o que tocava. Mas isso é tudo o que posso contar por hora. Antônio vai querer relatar a vitória ele mesmo, depois que receber a recompensa do governador (2016, pp. 14-15).⁸

Essa cena conta justamente o momento da caça ao boitatá, que acaba por perecer. A cena traz um paradoxo em si mesmo: uma personagem declara que «o monstro vinha devastando o campo», porém, outra esclarece que seu fogo não queima vegetais, levando o leitor a pensar que, no fim das contas, o Boitatá não era o real responsável pela «devastação», tendo sido vítima de engano, de ignorância ou de preconceito. É interessante observar também a maneira como o escritor descreve o monstro: ele não declara as suas intenções, entendida aqui como uma fera praticamente «irracional» —no sentido de como eram entendidas na época colonial as inteligências não-humanas— quando comparada com sua representação nos mitos tradicionais, nos quais a criatura parece pensar de maneira antropomorfizada.

Nesse sentido, seu Boitatá não é tão diferente do criado por Machado de Machado. Ele é mais um animal do que um ser fantástico; todavia, as intenções da criatura se revelam pela expressão «que destrói a carne, mas não as plantas». Em outras palavras, de maneira aparentemente inconsciente o Boitatá de Kastensmidt não queima qualquer material que venha a encostar. Ele só é capaz de fazer mal aos seres humanos, como se estivesse biologicamente preparado para combater os homens (e, talvez, outras criaturas de origem animal) e, ao mesmo tempo, é como se fosse programado geneticamente para proteger a vida vegetal, evocando sua imagem de protetor das florestas. No entanto, essa preocupação ambientalista não é muito desenvolvida, uma vez que os protagonistas do livro, mesmo se mostrando preocupados com os povos nativos, com as florestas e, em dada medida, com os animais não-humanos, têm por trabalho combater e caçar monstros híbridos e sobre-

⁸ Embora Christopher Kastensmidt escreva suas obras normalmente em inglês, o fato de estar inserido no mercado editorial brasileiro há mais de três décadas, de conhecer a cultura local e dominar a língua portuguesa, colaborando inclusive na tradução de suas obras, faz com que seja constantemente incluído em panoramas da produção nacional de fantasia e de ficção folclórica.

naturais da fauna fantástica, considerados como malignos, em uma visão de certa forma maniqueísta e cristã, o que faz sentido no contexto em que o enredo se desenvolve, isto é, em pleno Brasil colônia, no século XVI.

Vale dizer que, entre Castilho, Machado de Machado e Kastensmidt, é o primeiro quem expressa claramente preocupações em relação ao meio-ambiente, estruturando suas obras a partir destes paradigmas e visão de mundo. Embora cada uma das três obras reinterprete o folclore nacional de uma maneira bastante particular e interessante, para este estudo, privilegiaremos a obra de Castilho que recupera o aspecto lendário do Boitatá enquanto protetor da natureza. Com efeito, toda a intriga de seus três romances da saga *Legado Folclórico* constrói-se a partir da relação entre animais não-humanos, natureza, criaturas híbridas sobrenaturais e seres humanos, a partir de um olhar animalista e ecologista.

A fantasia antiespecista e ambientalista de Felipe Castilho

Fig. 2. Portada del libro de Felipe Castilho

Ouro, Fogo & Megabytes conta a história de Anderson Coelho, um garotinho que se vê envolvido com um grupo de heróis autointitulado «A Organização» na tentativa de salvar a Mãe D'Ouro, uma criatura folclórica sequestrada por Wagner Rios, um bilionário ambicioso. Para isso, ele integra um grupo ambientalista formado por adolescentes humanos órfãos e por entidades do folclore, recuperando certo espírito da saga *Percy Jackson*, de Rick Riordan, na qual cada personagem descende de um ser mitológico. Ao mesmo tempo, tentam evitar a destruição da cidade de São Paulo por um Boitatá desorientado e enfurecido por conta dos crimes ambientais de Rios. O grupo de heróis é liderado pelo Patrão, personagem que revela ser o Saci-Pererê, uma das figuras mais difundidas e queridas do folclore brasileiro.

Os heróis do livro devem impedir Wagner de também sequestrar o Boitatá (seu real objetivo). A mensagem desse romance contra o desenvolvimento abusivo e não-sustentável mostra-se clara e, ao mesmo tempo, muito engajada em favor da causa antiespecista. O livro termina de forma agridoce, pois se por um lado a Mãe D'Ouro é salva e o Boitatá é apaziguado, por outro, Rios escapa. As aventuras do grupo continuam nos dois volumes subsequentes da série: *Prata, Terra & Lua Cheia* (2014) e *Ferro, Água & Escuridão* (2015). Um quarto e último volume, anunciado como *Aço, Vento & Sacrifício* ainda é aguardado pelos fãs da saga. Do ponto de vista do gênero narrativo, a série pode ser classificada como uma fantasia urbana juvenil, que de modo antropofágico,

recupera a estrutura de outras histórias do gênero, como a de Riordan e a de Rowling, mas atualizando-o. Se nos outros dois vemos uma jornada do herói relativamente clássica, Castilho brinca com essa estrutura rígida, fazendo de Anderson não apenas um herói improvável, mas acima de tudo um menino realmente comum, sem qualquer propriedade mágica e que apenas se envolve na aventura por um mal entendido. Além disso, a linguagem, as referências, as personalidades das personagens são muito calcadas em aspectos culturais nacionais. Por fim, o romance defende e difunde uma mensagem clara, adaptada à realidade, às referências e às problemáticas sociais da realidade brasileira, o que inclui o folclore —já presente no título da série— e a fauna locais.

Em Felipe Castilho, criaturas folclóricas e animais não-humanos estão por toda parte. Para além dos humanos, como Anderson, compõem o grupo alguns animais bastante improváveis, como: Capivera, uma fiel capivara que desempenha um papel semelhante ao de um cão enquanto animal companhia; Kuara, uma arara azul falante e particularmente inteligente segundo os padrões humanos, cujas ações ao fim do romance serão essenciais para a vitória do grupo de heróis; e Márcia, uma vaquinha simpática que cede voluntariamente seu leite para alimentar os heróis vegetarianos. Além disso, encontramos também várias criaturas oriundas das tradições populares, como o Saci, já mencionado, mas também um meio-boto, uma meia-Iara, um meio-caipora e um lobisomem (este último, aclimatado, como antes dito, a um híbrido entre homem e lobo-guará). Andriolli Costa chama, aliás, a atenção para essas personagens híbridas, como um fator de atualização antropológica do folclore:

O uso dos personagens híbridos, como meio-caiporas, meio-curupiras, filhas de iaras, ajuda a transmitir essa ideia de que não haverá pureza de registro. O folclórico em seu estilo mais clássico pertence ao passado, mas hoje carregamos seu legado, seja na herança de nossa ascendência, seja nos diálogos que estabelecemos para que o tradicional se mantenha vivo e significativo na vida das pessoas (2018, p. 321).

Em Castilho, mais do que em Moon, estamos de fato diante de uma perfeita *comunidade híbrida* no sentido filosófico do termo, onde humanidade e animalidade se cruzam em prol de uma convivência pacífica e conjunta, no espírito da causa animalista, isto é, «o movimento filosófico, social, cultural e político que caracteriza e reúne pessoas que se engajam pelo seu modo de vida e suas ações coletivas a defender os interesses dos animais» (Pelluchon, 2017, pp. 62-63). Viver em uma comunidade híbrida, é uma forma de pensamento animalista. Dominique Lestel (2011, pp. 44 e seguintes) define essas comunidades como uma forma de vivência coletiva em que animais humanos e não-humanos coabitam de forma pacífica e respeitosa, compartilhando interesses e sentidos. Segundo Lestel, tais interesses seriam, em um primeiro momento, materiais: «cada um fornece possibilidades nutritivas ao outro». Mas há também «interesses de proteção e de reprodução. E, enfim, os interesses que chamaremos ‘intelectuais’, na falta de um termo melhor. A curiosidade de um pelo outro é recíproca, mas o que revela essa atração?». Para o filósofo, o «interesse que os animais representam para a comunidade humana» não é apenas «utilitário, mas também e sobretudo como *geradores de sentidos*» (p. 45), uma vez que são criaturas capazes de suscitar tanto simbólico e espiritual, de um lado, quanto afetivo de outro. Tal afeto pode passar pelo processo de domesticação, mas o intuito é que não dependa dele. No espaço urbano, por exemplo, vivemos lado a lado com uma infinidade de seres vivos, ora em harmonia, ora em oposição. É a busca por essa harmonia que traduz a essência de uma comunidade híbrida que é, por consequência, antiespecista. Para Carron, o antiespecismo se define como o pensamento contrário e necessário ao especismo, que, por sua vez, pode ser definido da seguinte maneira:

O especismo designa toda atitude de discriminação em relação a um animal em razão de seu pertencimento a uma dada espécie. Ele se expressa em dois níveis: de um lado, o especismo estabelece que o sofrimento de animais não-humanos importa menos do que o sofrimento de humanos e, por outro, ele cria categorizações injustificadas entre as espécies dividindo-as entre animais de companhia, animais de abate, animais para lazer, animais selvagens, animais nocivos, espécies protegidas, espécies a erradicar etc. Em nome dessas diferenças de estatuto, o especista se autoriza a dispensar tratamentos diferenciados para as espécies, apesar destas apresentarem as mesmas faculdades cognitivas, as mesmas necessidades fisiológicas e a mesma capacidade a sentir sofrimento e prazer (2016, pp. 29-30).

No caso do livro de Castilho, essa comunidade híbrida, que se coloca contra qualquer forma de especismo, chama-se «A Organização». No romance, essa pequena sociedade paralela constrói-se a partir de laços de amizade, admiração e respeito, considerando as especificidades de cada criatura, uma desconstrução, portanto, da noção de «humanidade» apresentada, questionada e criticada por Ailton Krenak (2020b, pp. 9-13), por seu aspecto excludente e civilizatório, que privilegia uma casta de pessoas em detrimento dos demais seres vivos. Entre humanos, seres sobrenaturais dotados de fala, ou mesmo a personagem da arara azul, a comunicação verbal é a base dessa equidade, mas as personagens não-verbais, como a capivara ou a vaca também são respeitadas em sua particularidade, sem que hierarquias sejam estabelecidas, pois mesmo não sendo necessariamente capazes de compreender a ideologia subjacente do grupo, entendem que são bem-vindos e que seu bem-estar é importante, em suma, há uma sensação de segurança, afeto e companheirismo compartilhada, independentemente da espécie.

Para isso, alguns princípios básicos são essenciais, demonstrando a grande gama de temáticas ecológicas na obra de Castilho. Há, por exemplo, referências diretas ou indiretas: 1) à permacultura, uma vez que na Organização os alimentos são tanto quanto possível produzidos de forma orgânica, sustentável e local; 2) ao vegetarianismo, já que todas as personagens optam por manter essa dieta eticamente coerente; 3) ao antiespecismo, com discussões sobre o problema de se manter espécies em cativeiro e sobre a preservação de criaturas ameaçadas; 4) à denúncia de megacorporações poluidoras; 5) ao destaque para o papel dos povos autóctones no futuro da ecologia, em uma toada que converge ao proposto por Ailton Krenak; 6) às discussões sobre a poluição das águas, sobre a seca, sobre rompimentos de barragens e sobre a exploração mineral; 7) ao risco do consumismo e do dito «progresso» para o meio-ambiente, já que os protagonistas preocupam-se em manter um estilo de vida consciente; 8) e, por fim, à importância da reciclagem e, sobretudo, de um letramento e conscientização ambiental.

Ninguém é obrigado a integrar essa comunidade alternativa em pleno coração da capital paulista; por isso só residem com o grupo aqueles que compartilham os mesmos ideais. Nesse sentido, todos convivem em harmonia, cada um desempenhando seu papel, privilegiando-se assim as habilidades e particularidades de cada espécie e de cada indivíduo. Isto ecoa uma fala de Ailton Krenak, quando, citando Eduardo Viveiros de Castro, declara: «Os humanos não são os únicos seres interessantes e que têm uma perspectiva sobre a existência. Muitos outros também têm» (2020b, p. 32). Essa perspectiva única interessa na construção de uma sociedade que seja adequada a todos, independentemente da espécie.

Aliás, muito do pensamento de Ailton Krenak, expresso, sobretudo, em sua famosa trilogia de ensaios *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020), *A vida não é útil* (2020) e *Futuro ancestral* (2022) ecoa na obra de Castilho, apesar desta ter sido publicada alguns anos antes, a partir de 2012. Isso revela não apenas certo *Zeitgeist*, em que as preocupações ecológicas, em diferentes estratos da população brasileira preocupados com o meio-ambiente, convergem e buscam diálogo, mas também a adequação e pertinência das discussões propostas por Castilho, em um momento no qual a urgência climática ainda não se fazia sentir com tanta intensidade como em 2025. Isso mostra-se ainda mais importante quando consideramos que seus livros são dedicados a um público juvenil por introduzir temas que nem sempre estão presentes no referencial dos jovens leitores.

Para além dos seres que compõem essa comunidade híbrida, outros são apresentados como antagonistas, novamente, tanto humanos, quanto folclóricos não-humanos, caso do Capelobo (outro monstro híbrido antropomórfico com alguns elementos de um tamanduá-bandeira) e da Cuca (uma mulher com rosto de jacaré, imagem recuperada não do folclore, mas da obra de Monteiro Lobato, em um aceno à cultura pop e audiovisual nacional). Em paralelo, sem associar-se nem a um lado nem a outro, descrito mais como uma entidade ancestral que não compreende a loucura antropocênica do mundo contemporâneo, encontramos o Boitatá, que tem um papel central na história ao agir como o motivador tanto do Wagner Rios, que deseja capturá-lo para explorar seus poderes sobrenaturais em benefício de sua ganância, quanto da Organização, que busca apaziguá-lo, para que cidades não sejam destruídas em seu caminho, e, ao mesmo tempo, protegê-lo, para que não caia nas garras corporativistas de Rios.

No início dessa história, a imensa serpente revolta-se contra a situação ambiental do país e se lança em uma missão de destruir as grandes cidades do país, notadamente a megalópole de São Paulo, enquanto elemental do fogo e protetor das florestas. Suas ações resultam de um crime específico que a impele a fazer algo, no caso, o rapto da Mãe D'Ouro, que perturba o equilíbrio das forças naturais e elementares. Além disso, são uma resposta instintiva face às ações dos homens, e, mais especificamente, de um homem, Wagner Rios. Essa situação acentua-se por causa dos desmatamentos massivos e sucessivos, dos incêndios criminais e de outros delitos dos seres humanos — todos inspirados na realidade brasileira. O trecho abaixo ilustra o impacto

dessas ações sobre o meio ambiente e a forma como as discussões ecológicas são introduzidas na narrativa de Castilho:

—Eu só queria que você entendesse o que está acontecendo. Essa cidade não foi simplesmente incendiada pela temperatura.

—Não foi um desastre natural? —perguntou Anderson.

—Partindo do princípio de que foi o homem quem poluiu a atmosfera, jogou carbono nos céus e abriu um rombo colossal na camada de ozônio, não existe mais essa de *desastre natural*. O desastre é a própria humanidade. Quando um rio perde toda a vida que corre em suas águas, quando uma espécie é extinta... Tudo isso é o sadismo do homem aplicado à natureza. —Por um momento, Patrão parecia capaz de enforcar todos os presentes na cozinha para vingar a Mãe Natureza. Mas a raiva fria em seu tom de voz era reservada a outro tipo de pessoas. —Mas... o que eu queria dizer, é que essa queimada não foi resultado da alta temperatura, ou da baixa umidade. Esta plantação de cana simplesmente estava no caminho de alguma criatura do elemento fogo (2012, p. 155).

No caso, o «desastre natural» é motivado pela passagem do Boitatá. Na história, uma grande parte dessas ações descritas por Patrão, o Saci, é executada por megacorporações, dentre as quais, uma em particular, a Rio Dourado, chefiada por Wagner Rios. Isso vai ao encontro do que anos depois Ailton Krenak viria a dizer: «Os governos deixaram de existir, somos governados por grandes corporações. Quem vai fazer a revolução contra corporações? Seria como lutar contra fantasmas. O poder, hoje, é uma abstração concentrada em marcas aglutinadas em corporações e representada por alguns humanoides» (2020a, pp. 15-16). E, no entanto, o que Castilho propõe é justamente uma revolução, mas uma revolução em pequena escala, liderada por aqueles que tanto tempo foram marginalizados. Essa revolução tanto se faz pelo confronto direto no desenrolar da narrativa quanto pela atuação de uma «micropolítica», que, nos termos de Ailton Krenak é mobilizada pela força de vontade de pequenos grupos e por ações locais, em uma espécie de resistência ativa, porém pacífica, com benefício local e coletivo:

Em diferentes lugares, tem gente lutando para este planeta ter uma chance, por meio da agroecologia, da permacultura. Essa micropolítica está se disseminando e vai ocupar o lugar da desilusão com a macropolítica. Os agentes da micropolítica são pessoas plantando horta no quintal de casa, abrindo calçadas para deixar brotar seja lá o que for. Elas acreditam que é possível remover o túmulo do concreto das metrópoles. (...) O tempo passou, as pessoas se concentraram em metrópoles e o planeta virou um paliteiro. Mas agora, de dentro do concreto, surge essa utopia de transformar o cemitério urbano em vida. A agrofloresta e a permacultura mostram aos povos da floresta que existem pessoas nas cidades viabilizando novas alianças, sem aquela ideia do campo de um lado e da cidade do outro (2020a, p. 21).

Ao mesmo tempo, enquanto a Organização age em sua micropolítica, a própria Natureza busca uma forma de retorno ao equilíbrio através de seus agentes elementais, como o Boitatá. O rapto ativa uma resposta do meio-ambiente, libertando a grande serpente de fogo, até então adormecida. Em sua trajetória, do norte ao sudeste, rumo a São Paulo, um dos principais focos de poluição, o Boitatá causa uma grande destruição. É interessante, porém, notar a maneira como o Boitatá é tratado em Castilho. Apesar do caos causado pela criatura, ele nunca é visto como o antagonista da história, mas sempre como a vítima, ou melhor, como uma das vítimas entre tantas outras. Estas são quase sempre não-humanas ou, quando humanas, revelam-se econômica e socialmente desfavorecidas.

Considerações finais: fantasia, folclore e política

É importante assinalar que, em um momento como a trágica última década, estudar e escrever sobre a causa animal, o antiespecismo, o desmatamento, a monocultura, e, mais especificamente, sobre a causa ambiental de modo mais amplo é essencial. Essa importância revela-se ainda mais urgente em um Brasil onde a Amazônia está sempre queimando e sendo desmatada, onde vazamentos de óleo constantemente poluem nossos litorais, onde espécies essenciais, sobretudo de anfíbios e de insetos, estão desaparecendo, desregulando ecossistemas.

Isso sem mencionar também os recentes desastres com as barragens de Mariana, em 2015, e de Brumadinho, em 2019, que romperam causando a morte de mais de 300 pessoas, e, por conta da contaminação das águas, de uma infinidade de formas de vidas aquáticas, cuja perda é ainda difícil de mensurar. O impacto dessas tragédias ainda é sentido e deixou numerosas consequências sendo a mais inesperada o importante aumento dos casos de febre amarela, alguns meses após a ruptura dessas barragens. A causa dessa epidemia se deve a uma súbita proliferação do mosquito vetor da doença, uma vez que a quantidade de seus predadores, notadamente peixes e anfíbios, foi consideravelmente reduzida após os dois desastres com as barragens. Os exemplos desse tipo são inúmeros.

Infelizmente, o Brasil não tem uma tradição muito forte de preocupação ecológica, menos ainda animalista e antiespecista, apesar de sua fauna e de sua flora tão particulares, tão ricas e, ao mesmo tempo, tão ameaçadas. Mesmo partidos progressistas relegam a pauta ecológica. Diante dessa situação, uma tomada de consciência ecológica parece mais necessária do que nunca. Nessa tarefa, a literatura desempenha um papel maior e, em particular, aquela destinada às crianças e aos jovens leitores, como é o caso dos livros de Felipe Castilho. A esse respeito, citemos mais uma vez Anne Besson, que destaca o papel e o valor engajado tradicionalmente arraigado à fantasia, a despeito de seu suposto —e amplamente refutado— caráter «escapista»:

Deste ponto de vista, a fantasia é um gênero que, por se endereçar historicamente em certa medida às crianças, e porque ela retrabalha a herança de formas antigas onde o maravilhoso sempre serviu para dizer algo sobre o mundo, transmite, por sua vez, notadamente pela representação de seu bestiário, lições do «viver-consigo» e «viver-junto». Ela assinala a urgente atualidade do tema: está sempre subentendida a questão do racismo e da tolerância, ou, de modo mais geral, os critérios de exclusão e da variabilidade dos pontos de vista individuais que se vê incansavelmente imóveis (2008, p. 162).

A literatura engajada, ambientalista e animalista, notadamente a dedicada aos jovens, como a obra de Castilho, pode ajudar na conscientização, a repensar estes problemas, a imaginar soluções e a mostrar a importância dessas preocupações na esperança de uma nova geração mais preocupada com nosso patrimônio natural e com os seres vivos. E é tarefa de análises ecocríticas como a que propomos trazer essas discussões para o meio literário. Afinal, como afirma Corine Pelluchon, «a chave» para uma verdadeira «revolução social e política» é um «movimento cultural, filosófico e artístico, que faça perceber a importância e a universalidade da causa animal» (2017, p. 62) e, de maneira mais ampla, ambiental.

Ailton Krenak tem uma visão convergente. Para ele, a literatura tem um papel essencial na relação dos seres humanos com os demais elementos da Natureza. Ele considera que a «literatura moderna» é uma «literatura de profecia» e explica:

Nós estamos num tempo onde as pessoas que são criativas, os poetas sempre foram chamados de antena, têm essa capacidade de verbalizar uma tragédia que a gente quer evitar. O sentido verdadeiro de uma literatura que expressa o seu tempo é exatamente mostrar para todo mundo o que eles não querem ver (De Paula, 2024, párr. 17).

O dever da literatura seria, portanto, «imaginar a possibilidade de a gente habitar outros mundos sem sair da Terra». Em suma, para o ativista e ambientalista, não há nada além da literatura e da arte para nos ensinar como viver de uma forma diferente, em harmonia com a Natureza, não de maneira apenas sustentável, o que, para ele, não é suficiente, mas em real sintonia com os ecossistemas, a única maneira realmente ecológica de viver. Acreditamos que o livro de Felipe Castilho, assim como a série *Cidade Invisível* e as obras de Franklin Cascaes anos antes, dentre outros exemplos preciosos, são fundamentais nesse letramento ambientalista e antiespecista e na criação de futuras gerações sensíveis a esses problemas, que, como bem o demonstra o nosso próprio folclore, sempre suscitaram preocupações entre os povos originários.

Orientado por um viés ecocrítico, este trabalho dedicou-se a apresentar uma pequena parte da fauna folclórica nacional, e, sobretudo, a maneira como a literatura insólita brasileira contemporânea a tem revisitado e reinterpretado, misturando as lendas e os símbolos tradicionais às questões estéticas, culturais e sociais atuais. A esse respeito, a obra de Castilho mostrou-se exemplar: o autor criou uma série romanesca juvenil de grande sucesso preocupada com o meio-ambiente, utilizando figuras folclóricas que se inquietam, desde suas origens lendárias, com a preservação da Natureza. O Boitatá, que, há séculos, continua a suscitar interroga-

ções ecológicas nas obras de escritores brasileiros torna-se, nesse âmbito, um emblema suscetível de interpelar igualmente, ao menos assim esperamos, os leitores de fantasia e do insólito ficcional em geral.

Referências bibliográficas

- Aguilera, V. de A. (2006). O baetátá existe realmente? *Revista Boitatá*, 1(1), 1-15. <https://doi.org/10.5433/boitata.2006v1.e30666>
- Andrade, O. (1928). Manifesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*, (1), 3-7.
- Araújo, G. dos S. (2023). Curupira: configuración del mito en las narraciones orales de los pueblos de la selva. *Muirakuitã: Revista de Letras e Humanidades*, 11(1). <https://doi.org/10.29327/210932.11.1-8>
- Bannwarth, P. O. (2023). *Contes des sages d'Amazonie*. Paris: Seuil.
- Besson, A. (2008). Bestiaire de *fantasy*, bestiaire de *fantaisie*? En A. Besson, J. Foucault, E. Jacquelin, e A. Mdarhri Alaqui (Orgs.), *Le Merveilleux et son bestiaire*, pp. 151-163. Paris: L'Harmattan.
- Cally, J. V. (2008). De l'animal ordinaire à la bête surnaturelle: épiphanies du monstre dans la zoologie. En A. Besson, J. Foucault, E. Jacquelin, e A. Mdarhri Alaqui (Orgs.), *Le Merveilleux et son bestiaire*, pp. 111-135. Paris: L'Harmattan.
- Caron, A. (2016). *Antispéciste: réconcilier l'humain, l'animal, la nature*. Paris: Don Quichotte.
- Cascudo, L. da C. (2001). *Antologia do folclore brasileiro, Volume 1*. São Paulo: Global.
- Cascudo, L. da C. (2002). *Antologia do folclore brasileiro, Volume 2*. São Paulo: Global.
- Cascudo, L. da C. (2012). *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global.
- Castilho, F. (2012). *Ouro, Fogo & Megabytes*. São Paulo: Gutenberg.
- Celestino, R. (2020). A Paratopia, o Niilismo e a Metaficção em Discursos Literários da obra *Gastaria tudo com Pizza*, de Pedro Duarte. En J. Vargas Nascimento, M. Rogério de Oliveria Cano, J. Eliakim (Orgs.), *Paratopia. Volume 3*, pp. 306-334. São Paulo: Blucher.
- Celestino, R. (2024a). A instância autorial e os modos de enunciação literária na literatura fantástica brasileira. *Revista Verbum*, 13(3), 65-89. <https://doi.org/10.23925/2316-3267.2024v13i3p65-89>
- Celestino, R. (2024b). O homo narrans, o insólito fantasista e o desamparo em *A história antes do fóssil*, de Cristina Lasaitis. En J. Vargas Nascimento, R. Silva Chaves (Orgs.), *Discurso, cultura e psicanálise*. Volume 6, pp. 218-251. São Paulo: Blucher.
- Chaves, J. S. (2019). Ficção Científica Retrofuturista e Fantatismo brasileiro. *Revista Études romanes de Brno*, 40(2), 101-119. <https://doi.org/10.5817/ERB2019-2-9>
- Corbin, A. (2020). *La douceur de l'ombre: l'arbre, source d'émotions de l'Antiquité à nos jours*. Paris: Flammarion.
- Costa, A. de B. (2018). Breves notas sobre a ficção folclórica no Brasil. *Revista Abusões*, 7(7), *O Fantástico Brasileiro na Contemporaneidade (1980-2018)*, 292-235. <https://doi.org/10.12957/abusoes.208.35201>
- Czekster, G. M. (2017). Escrever literatura fantástica no Brasil do século XXI. En P. Gonçalves Tenório (Org.), *Sobre a Escrita Criativa*, pp. 138-147. Recife: Raio de Sol.
- De Paula, F. (2024). Krenak: literatura pode ajudar a propor novas formas de viver na Terra. *Portal Agência Brasil*. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-09/krenak-literatura-pode-ajudar-a-propor-novas-formas-de-viver-na-terra>
- Duarte Peres, S., e De Sousa Cruz, A. (2021). Fantasia em Palimpsesto: intertextualidade em *Dragões de Éter* de Raphael Dracon. *Revista Jangada*, 2(9), 238-263. <https://doi.org/10.35921/jangada.v1i18.392>
- Flores, M. B. R. (2022). Pensar com os mitos. Sobre ecologia nos boitatás de Franklin Cascaes. *Revista Tempo e Argumento*, 14(35), 1-38. <http://doi.org/10.5965/2175180314352022e0201>
- Kastensmidt, C. (2016). *A Bandeira do elefante e da arara*. Roberto de Sousa Causo e Christopher Kastensmidt (trad.). São Paulo: Devir.
- Knapp, C. L.; e Guimarães, R. E. (2023). Apresentação ao dossiê: O Movimento Fantasista de autoria feminina. *Revista Antares*, 15(35). <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/issue/view/404>
- Krenak, A. (2020a). *A vida não é útil*. São Paulo: Cia. das Letras.

- Krenak, A. (2020b). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Lestel, D. (2011). A animalidade, o humano e as «comunidades híbridas». En M. E. Maciel (Org.), *Pensar/escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*, pp. 23-53. Florianópolis: Editora da ufsc.
- Machado, S. M. de. (2013). *Quatro soldados*. Porto Alegre: Não Editora.
- Matangrano, B. A., e Tavares, E. (2018). *Fantástico brasileiro: O Insólito Literário do Romantismo ao Fantasma*. Curitiba: Arte & Letra.
- Matangrano, B. A. (2019). *Águias, cisnes e vermes: o imaginário animal na literatura simbolista e decadentista*. São Paulo: Universidade de São Paulo [Tese de Doutorado].
- Matangrano, B. A. (2020). Les Légendes au service de l'environnement: le rôle des animaux et des créatures folkloriques dans la littérature brésilienne. *Revue Fantasy Arts & Studies*, «Dossier: Animaux Fabuleux», (9), 116-124. <https://fr.calameo.com/read/0049974318cc4eec59c30>
- Moon, G. (2011). *Kaori 2: Coração de Vampira*. São Paulo: Giz Editorial.
- Novello, E. (2014). *Exorcismos, amores & uma dose de blues*. São Paulo: Gutemberg.
- Pastoureau, M. (2001). *Les Animaux célèbres*. Paris: Arléa.
- Pastoureau, M. (2007). *L'Ours: histoire d'un roi déchu*. Paris: Seuil.
- Pelluchon, C. (2017). *Manifeste animaliste: politiser la cause animale*. Paris: Alma.
- Peneluc Rocha, R. G., e Pedrazzi, F. K. (2023). O feminino fantástico na obra de Nikelen Witter. *Revista Antares*, 15(35). <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v.15.n.35.05>
- Rosa Junior, P. A. F. da (2024). *(Re)Figurações de Iara: investigando o medo e o fascínio pelas sereias da Antiguidade ao Fantasma*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria.
- Scamander, N. (pseudônimo de J. K. Rowling). (2001). *Animais fantásticos & onde habitam*. (Trad. Lia Wyler). Rio de Janeiro: Rocco.
- Sousa, K. R. (2017). *A Fantástica jornada do escritor no Brasil*. Porto Alegre: Metamorfozes.