

ELEMENTOS DA FANTASIA URBANA NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Carlos Eduardo Mendes de Araújo Couto¹

Resumo:

O foco desse artigo é a fantasia urbana, um subgênero da fantasia literária. Inicialmente abordaremos suas fontes históricas, conceitos e elementos proeminentes. Em um segundo momento, apresentaremos os principais aspectos da fantasia urbana em produções audiovisuais disponibilizadas em serviços de streaming. Usaremos como suporte teórico autores como John Clute, Stefan Eckman e Sarai Mannolini-Winwood. Como exemplos utilizaremos as obras *Penny Dreadful* (dir. John Logan, 2014-2016) e a brasileira *Cidade Invisível* (dir. Carlos Saldanha, 2021).

Palavras-chave: fantasia; fantasia urbana; terror; folclore; audiovisual.

ELEMENTS OF URBAN FANTASY IN AUDIOVISUAL PRODUCTION

Abstract:

The focus of this article is urban fantasy, a subgenre of literary fantasy. Initially, we will discuss its historical sources, concepts, and prominent elements. In the second part, we will present the main aspects of urban fantasy in audiovisual productions available on streaming services. Our theoretical framework includes authors such as John Clute, Stefan Ekman, and Sarai Mannolini-Winwood. As case studies, we will analyze *Penny Dreadful* (John Logan, 2014–2016) and the Brazilian series *Cidade Invisível* (Carlos Saldanha, 2021).

Keywords: fantasy; urban fantasy; horror; folklore; audiovisual

1. Introdução

A fantasia é um gênero da ficção, literária ou audiovisual, no qual elementos mágicos, místicos ou sobrenaturais estão presentes e têm grande importância na narrativa. Esses aspectos fantásticos estão além dos conhecimentos e práticas científicas atuais, sejam elas físicas, sejam químicas ou biológicas. Nas histórias fantásticas a magia pode manifestar-se livremente: mudanças podem ocorrer na realidade concreta de acordo com a vontade do mago; seres irreais como dragões,

¹ Doutor e Mestre em Artes, Cultura e Linguagens, na linha Cinema e Audiovisual, pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Graduado em Comunicação Social pela mesma instituição. Atuou como coordenador de trainees na pós-produtora Mistika (www.mistika.com.br) entre 2022 e 2023. Foi professor substituto no Instituto de Artes e Design da UFJF entre 2020 e 2021. Possui experiência nas áreas de Cinema, Publicidade e Televisão, tendo trabalhado em mais de 90 longas-metragens.

elfos, vampiros e lobisomens existem e interagem com humanos em lugares que, na maioria das vezes, não existem nos mapas.

Como gênero, a fantasia literária possui diversas facetas, baseando-se muitas vezes em mitos e contos folclóricos de determinados povos e épocas que são frequentemente reconstruídos e reinterpretados para se ajustar a um novo contexto social, cultural ou histórico. Dentro de um grande gênero como a fantasia, alguns subgêneros desenvolvem-se naturalmente, como a “alta fantasia” ou a “espada e feitiçaria”. Outros, originam-se da mistura de temas, personagens principais e componentes visuais distintos. Um desses subgêneros, com uma miríade de fontes e tópicos difusos, é a fantasia urbana².

A fantasia urbana literária é uma opção àquela convencional desenvolvida por autores como J. R. R. Tolkien³ e C. S. Lewis⁴ e que havia se mantido estável no mercado editorial durante anos. Os escritores de *urban fantasy* desejavam criar um mundo ficcional que mais ressoasse no leitor urbano. O subgênero possui características e códigos particulares, sem levarmos em conta as escolhas e nuances dos autores: de uma maneira geral, são geralmente histórias de exploração ou investigativas, com elementos sobrenaturais ou mágicos, cujo protagonista pode ser um homem ou mulher que normalmente não possua as características de um herói/heroína tradicional, tendo uma cidade ou um centro urbano como cenário principal.

A *urban fantasy* foi inicialmente realizada e investigada dentro do campo da literatura, mas, ao longo do tempo, o setor audiovisual também passou a produzi-la. Desde o início do século XX, em diversas obras para o cinema⁵, até os dias atuais, em séries para canais a cabo ou provedores de *streaming*, a presença da fantasia e do sobrenatural na urbanidade foi uma constante. Nosso objetivo neste artigo é apresentar e analisar determinados elementos recorrentes da fantasia urbana em produções audiovisuais. Para tanto, utilizaremos o suporte teórico já produzido no campo literário, uma vez que não localizamos estudos mais aprofundados sobre a *urban fantasy* no audiovisual, notadamente em plataformas de *streaming*. Utilizaremos como exemplos a produção de horror e suspense *Penny Dreadful* (dir. John Logan, 2014-2016) e a série brasileira *Cidade Invisível* (dir. Carlos Saldanha, 2021)

² No decorrer do artigo usaremos também a abreviatura FU e o termo em inglês *urban fantasy*.

³ Autor de *O Hobbit* (1937) e da trilogia *Senhor dos Anéis* (1954-55), obras literárias de fantasia que foram sucesso de crítica e venda e que posteriormente foram adaptadas para o cinema.

⁴ Autor de *As Crônicas de Nárnia* (1950-56), também obras literárias de fantasia que foram sucesso de crítica e venda e que posteriormente foram adaptadas para a grande tela.

⁵ Podemos citar obras do expressionismo alemão, rico em histórias fantásticas, como *O Golem* (dir. Carl Boese, 1920) e *Fantasma* (dir. F.W. Murnau, 1922).

2. Uma breve revisão histórica

O desenvolvimento da *urban fantasy* contemporânea está atrelado ao gênero da fantasia. Autores de fantasia urbana utilizaram uma série de elementos típicos da literatura fantástica tradicional para criar suas narrativas, de modo que é possível perceber um claro hibridismo entre esses dois tipos de fantasia, a tradicional e a urbana. Traçaremos agora um panorama histórico do gênero da fantasia para apresentarmos suas principais influências no subgênero urbano. Não queremos apontar uma continuidade direta, mas apresentar um quadro simples e não complexo com as variadas representações da fantasia tradicional e urbana ao longo da história.

Na antiguidade clássica, na região da península helênica, a atual Grécia, floresceram diversos relatos mitológicos, como a *Odisseia*, de Homero, *Jasão e os Argonautas* ou *Os 12 Trabalhos de Hércules*, importantes narrativas sobre heróis e semideuses com armas mágicas que lutavam contra seres sobrenaturais e fantásticos.

Todo o período medieval foi rico na produção de histórias fantásticas e sobrenaturais. Nessa época surgiram os romances de cavalaria, histórias envolvendo heróis e cavaleiros honrados, donzelas e seres fantásticos, como nas lendas arturianas, que se estenderam da Inglaterra à França. O macabro teria florescido durante a Baixa Idade Média, na época da Guerra de 100 anos e da Peste Negra que assolou a Europa. Enquanto as pessoas conviviam com a morte e o sofrimento e cadáveres em estado de decomposição se espalhavam pelas ruas das cidades, artistas da época buscaram demonstrar o caráter horrível da doença e o sofrimento dos cidadãos com o máximo de realismo. Notamos esse fascínio pelo cadáver humano em seus processos de decomposição na literatura e na iconografia, em especial nas “Danças Macabras”⁶.

É na Idade Moderna que estão os primórdios da fantasia urbana, de acordo com o especialista John Clute. O pesquisador salienta a importância da urbanidade, das cidades e dos edifícios para essa forma de ficção, apontando que uma das obras precursoras da fantasia urbana é o *Castelo de Otranto*⁷, de 1764, de Horace Walpol.

No século XIX, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm iniciam suas pesquisas sobre as histórias orais tradicionais na região da atual Alemanha e registram uma cultura popular riquíssima, não

⁶ De acordo com a pesquisadora Juliana Schmitt, denomina-se “dança macabra” toda obra textual (normalmente em estrutura de poema) ou iconográfica (independente de suporte) – ou que use ambos os meios – que apresenta um desfile de personagens em que parte deles está morta, e a outra, parte viva. Ela pode se configurar como uma fila, procissão, ciranda ou uma dança. É presidida pela própria morte representada. A morte, ou os mortos aparecem como transis, ou seja, cadáveres em decomposição (Schmitt, 2014, p. 32-33).

⁷ É considerado o primeiro romance da literatura gótica. Mistura elementos da época, como as intrigas palacianas, com elementos sobrenaturais, visões e fatos inexplicáveis dentro de um castelo neogótico.

encontrada anteriormente em livros ou manuscritos e cujo conteúdo é distante daquele encontrado nas bibliotecas das elites e nos ensinamentos das instituições oficiais da época. Essas histórias populares continham relatos fantásticos com a presença de duendes, fadas e animais falantes.

A Inglaterra vitoriana⁸ foi caracterizada por um forte conservadorismo. A sociedade, em nome da moral e do pudor, evitou a descrição da morte (e do *post-mortem*) nos domínios da arte: não era de bom tom expor as excreções do corpo ou a fealdade do sofrimento. E se uma vertente artística mais conservadora aceitava as restrições da época e não exibia a morte em toda a sua extensão, limitando-a à ideia da sua presença, outra linha, mais crítica e arrojada, tomou para si os temas que agrediam a sensibilidade da época e desafiavam a lógica racionalista (Schmitt, 2014, p. 69): os autores góticos do século XIX trouxeram novamente o macabro à tona. Os romances góticos representaram uma volta ao passado feudal, provocada pela desilusão com os ideais racionalistas e pela tomada de consciência individual frente aos dilemas culturais que surgiram na Inglaterra a partir da metade final do século XVIII. Schmitt nos fala sobre a origem desse movimento:

A emergência do romance gótico está associada a um sentimento que se apodera da Europa na época: o '*mal de vivre*': (in)disposição do espírito que parece ter acometido toda uma geração na passagem do século XVIII para o XIX e que se expressava no "efeito Werther". Depois da história de amor frustrado do jovem personagem de Goethe, cuja angústia é tão grande que não cabe na vida, o auto aniquilamento parecia ser o desdobramento natural (Schmitt, 2014, p. 72).

22

Nos romances góticos, aquelas convicções mais simples do pensamento cartesiano e racionalista são postas em dúvida diante da valorização de um discurso do sentimento, frequentemente exagerado na sua representação das emoções. Os temas se repetem nos romances: personagens misteriosos, dúbios ou monstruosos que atuam em cenários tenebrosos, normalmente em castelos, mansões ou abadias.

Do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos, autores como Edgar Allan Poe, com seu *A queda da casa de Usher* (*The Fall of the House of Usher*, 1839), e depois H. P. Lovecraft e *O Caso de Charles Dexter Ward* (*The Case of Charles Dexter Ward*, 1941), constroem uma literatura repleta de elementos investigativos, macabros, místicos e de terror, que certamente influenciariam a posterior *Urban Fantasy*.

Na contemporaneidade, a fantasia tem um peso significativo tanto no mercado editorial quanto no campo audiovisual, devido principalmente à autores consagrados que tiveram suas obras adaptadas para a grande tela, como J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis e, mais recentemente, J. K. Rowling⁹.

⁸ A era vitoriana foi o período do reinado da Rainha Vitória, compreendido entre junho de 1838 a janeiro de 1901.

⁹ Autora da consagrada série de livros juvenis *Harry Potter*, que foi adaptada para os cinemas.

Para pesquisadores como Sarai Mannolini-Winwood (2016) e Leigh McLennon (2014), a *urban fantasy* nasceu nas últimas décadas do século XX, quando autores buscaram criar um mundo ficcional mais próximo do leitor moderno e urbano. Vejamos: Mannolini-Winwood aponta o desenvolvimento desse subgênero urbano na década de 1980, afirmando que a categoria foi utilizada como rótulo para as obras que não se encaixavam nas mesmas prateleiras de Tolkien e Lewis. Por sua vez, McLennon traz a gênese da fantasia urbana (e do romance paranormal) para a década de 1990 e aponta como precursores os autores Charles de Lint, Terri Windling, Emma Bull¹⁰.

3. Fantasia urbana: definições e aspectos

É importante ressaltar que, dentro de um macro gênero como a fantasia, subgêneros surgem com certa frequência e fragmentam-se, incorporam-se ou mesmo desaparecem. De fato, a *urban fantasy* como um subgênero da fantasia possui bordas difusas e influências diversas. De acordo com Attebery, há uma dificuldade em trabalhar com subgêneros de fantasia, uma vez que eles, assim “como o conjunto maior do qual eles fazem parte, são conjuntos confusos. Eles irradiam de alguns textos conhecidos e influentes”¹¹ (Attebery apud Mannolini-Winwood, 2016, p.4, tradução nossa).

Para McLennon, a principal dificuldade em estudar a fantasia urbana como gênero é que, embora ela tenha desenvolvido seu próprio conjunto de convenções de gênero reconhecíveis, incluindo tipos de personagens, motivações e temas específicos, essas convenções não foram adequadamente definidas ou descritas de forma crítica (McLennon, 2014).

Apesar das dificuldades apontadas em estudar a fantasia urbana, alguns autores buscaram conceituá-la. McLennon salienta que a *urban fantasy* combina elementos de romance, terror, mistério ou suspense para contar a história de um conflito ou mesmo de uma aliança entre um humano, ou facção humana, e um monstro (ou facção) sobrenatural. Normalmente essa história ocorre em um mundo em que as fronteiras entre a realidade e o fantástico foram desestabilizadas ou inteiramente reordenadas.

De acordo com Clute, a *urban fantasy* é um estilo e uma forma particular de fantasia que lida com a experiência urbana. Clute vai além e afirma que “a fantasia urbana são normalmente textos onde a fantasia e o mundo mundano se cruzam e se entrelaçam ao longo de um conto que é significativamente sobre uma cidade real” (1997, p. 975). O pesquisador ainda relacionou o

¹⁰ Os três autores citados não possuem obras editadas no Brasil. Sugerimos como exemplo de fantasia urbana moderna o escritor Neil Gaiman, autor de *Deuses Americanos* (2001).

¹¹ Tradução do trecho: “like the larger set of which they are a part, are fuzzy sets. They radiate from a few well-known and influential texts”.

desenvolvimento da *urban fantasy* como uma progressão lógica não apenas das fantasias históricas, mas também da tradição da literatura urbana, como aquela desenvolvida por Charles Dickens no século XIX.

Esse subgênero da ficção fantástica possui um elemento-chave: a cidade. Os centros urbanos não são apenas um cenário vazio onde a ação ocorre, mas têm também papel decisivo na narrativa. Mannolini-Winwood concorda com Clute ao afirmar que “a fantasia urbana não deve ser considerada apenas uma história urbana com elementos sobrenaturais, mas antes desenvolver uma estrutura que permita uma discussão da experiência urbana através das lentes do não-racional”¹² (Mannolini-Winwood, 2016, p.15, tradução nossa).

Clute sugeriu que a cidade da fantasia urbana possui três características fundamentais. Primeiro: os textos geralmente ligam um mundo concreto com outro, sobrenatural ou fantástico, e o portal que interliga esses mundos se encontra na cidade. A fantasia urbana tende a enfatizar um tipo de ligação não apenas de mundos que se cruzam, mas também de povos, épocas e histórias, sendo que as ligações humanas podem eventualmente ser consanguíneas. Por fim, os conflitos dentro da cidade contemporânea ressoam em todo o mundo e, como na maioria das fantasias, tendem a alcançar uma resolução. (CLUTE, 1997, p. 976)

Há outro aspecto que chama a atenção na *urban fantasy*: a violência. Mannolini-Winwood destaca que há a adoção do clima de horror e mistério góticos em histórias da fantasia urbana. Para a autora, o grau de violência cria uma atmosfera de medo e ansiedade, além de desenvolver e resolver as principais linhas da trama da história. Essa atmosfera claustrofóbica gera uma insegurança constante nos personagens, em suas famílias, amigos e na própria cidade.

Seria de esperar que esses atos pertençam ao lado do 'mal', como apresentados na forma de antagonistas, mas as respostas da protagonista e de seus ajudantes são frequentemente igualmente violentas. Isso resulta na percepção de que, em vez de ação, é a motivação que importa quando se trata da resolução didática do enredo¹³ (Mannolini-Winwood, 2016, p.16, tradução nossa).

Chama-nos também a atenção a estruturação dos personagens da fantasia urbana. Nessa forma de ficção o herói foge dos estereótipos típicos e normativos tradicionais e se mostra multifacetado e complexo. O protagonista pode ser um estranho ou pertencer a uma profissão pouco valorizada na sociedade. Eles também podem pertencer ao domínio do fantástico ou mesmo ter descoberto seus poderes recentemente. Os protagonistas também podem ser investigadores,

¹² Tradução do trecho: *UF should not be considered only an urban story with supernatural elements, but rather as developing a framework that allows a discussion of the urban experience through the lens of the non-rational.*

¹³ No original: *It would be expected that these acts belong to the 'evil' side, as presented in the form of antagonists, yet the responses of the protagonist and her helpers are often equally violent. This results in the realisation that, instead of action, it is motivation that matters when it comes to the didactic resolution of the storyline.*

detetives ou solucionadores de problemas sobrenaturais – ou tornarem-se um ao longo da trama.

Para Stefan Eckman:

O detetive particular, policial, jornalista ou freelancer guardião da lei pode simplesmente tropeçar em algo estranho em sua frente de trabalho mundana, mas costumam se especializar em crimes relacionados ao sobrenatural. Vários desses pesquisadores realmente pertencem ao domínio fantástico. Exemplos são numerosos, incluindo unidades policiais especializadas (Eckman, 2017, p. 48, tradução nossa).

Em seu artigo sobre *urban fantasy*, Lee Mandelo sugere que em alguns enredos os protagonistas são mulheres fortes – heroínas habilidosas correndo, lutando e contracenando com vampiros, lobisomens e outros seres sobrenaturais. Mannolini-Winwood (2016, p. 15) afirma que, nas fantasias urbanas, as protagonistas são mulheres que normalmente ocupam uma posição marginalizada na sociedade devido ao seu gênero, por sua conexão com o fantástico ou mesmo por causa de seu poder sobrenatural. Todavia, é graças a seus dons paranormais que podem vencer seus adversários. No decorrer de determinadas tramas, a protagonista se fortalecerá e terminará como a grande heroína.

Outros personagens não humanos têm origem em fantasias tradicionais, normalmente no folclore europeu, contos populares predominantemente britânicos ou nos contos góticos do século XIX. Essas formas de personagens aparecem como protagonistas e antagonistas, como aliados, ameaças ou cidadãos em geral. Notamos também outras formas: podem ser híbridos entre humanos e monstros ou mesmo ter suas formas originais.

25

4. A *fantasia urbana* na produção audiovisual

Como afirmamos no início desse artigo, a fantasia urbana foi desenvolvida e estudada dentro do campo literário. Todavia, notamos a presença de aspectos marcantes da *urban fantasy* em produções audiovisuais, em filmes para o cinema, séries para televisão e *streaming*. Buscaremos apresentar os elementos recorrentes da fantasia urbana no primeiro ano de duas séries distintas: *Penny Dreadful* (dir. John Logan, 2014-2016) e a brasileira *Cidade Invisível* (dir. Carlos Saldanha, 2021).

4.1. *Penny Dreadful*: de volta à Inglaterra Vitoriana.

A série de televisão *Penny Dreadful* foi criada por John Logan e teve produção da HBO/Showtime e Sky Atlantic, sendo exibida entre 2014-2016, inicialmente na HBO, posteriormente na Netflix. O título se refere às publicações de ficção e terror que eram vendidas na Inglaterra do século XIX e tinham um preço muito baixo. O elenco conta com a presença de Timothy

Dalton (Sir Malcom Murray), Josh Hartnett (Ethan Chandler) e Eva Green (Vanessa Ives). A série é um trabalho de intertextualidade com a presença de personagens da literatura do século XIX: *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818), *O Médico e o Monstro* (Robert Louis Stevenson, 1886), *O retrato de Dorian Grey* (Oscar Wilde, 1891) e *Drácula* (Bram Stoker, 1897), acrescidas das figuras da bruxa, da paranormal e do lobisomem.

Na Inglaterra vitoriana, o explorador Sir Malcom Murray conta com a ajuda do atirador Ethan Chandler, do cientista Victor Frankenstein, da médium Vanessa Ives e de seu criado africano de longa data, Sembene, na busca pela sua filha, Mina Murray, que foi sequestrada por uma criatura monstruosa. A narrativa ainda tem a participação de Dorian Grey e do próprio monstro criado por Frankenstein.

Comentamos anteriormente que a fantasia urbana possui um componente essencial à narrativa: a cidade, sendo necessário que o local onde a fábula se desenrola proponha uma experiência urbana. Em *Penny Dreadful* o elemento principal é a Londres Vitoriana. As ruas sujas e decadentes da cidade em plena Revolução Industrial, permeadas de prostitutas, mendigos e vendedores ambulantes, denotam a decadência do espaço, quase sempre escuro; o tempo nublado e chuvoso e o *fog* londrino conferem uma atmosfera de mistério e medo aos episódios.

A Londres real e mundana é ligada ao mundo sobrenatural. O fantástico está presente nas casas, nas ruas e nos parques. No primeiro episódio de *Penny Dreadful*, os caçadores liderados por Sir Malcom Murray encontram monstros em uma casa de ópio, todavia, nos episódios seguintes, o sobrenatural e o misterioso se espalham por outros locais e pela própria mansão de Murray. Londres é o centro urbano que conecta seres da literatura e dos contos populares europeus aos personagens da ficção televisiva. A batalha mítica entre o bem e o mal tem a cidade de Londres como pano de fundo.

Em *Penny Dreadful* a protagonista é Vanessa Ives, interpretada por Eva Green. Ms. Ives, como prefere ser chamada, tem poderes paranormais, é médium e se comunica com espíritos. Era amiga da filha de Murray e é usada por ele para localizar a jovem sequestrada. Ao longo do primeiro ano da série, ela tem desequilíbrios mentais severos, até ser dada como louca. Ao sair de sua noite escura da alma, assume seu papel de heroína. Nas palavras de Mannolini-Winwood:

O protagonista tende a ser uma mulher que é ao mesmo tempo capacitada e marginalizada. Ela tende a ocupar uma posição marginalizada na sociedade devido ao seu gênero, emprego ou herança metafísica, e é capacitada por sua capacidade e vontade de enfrentar e derrotar os antagonistas, e também geralmente por sua conexão com o sobrenatural, seja por meio de poder pessoal ou conhecimento. A protagonista será fortalecida por seu papel na cidade, ela será reconhecida como habitante típica da cidade e seu papel como heroína estará ligado

à sua capacidade de prosperar no ambiente urbano¹⁴ (Mannolini-Winwood, 2016, p. 15, tradução nossa).

A série se desenrola na era Vitoriana, o período do século XIX entre 1839 e 1901 em que a Grã-Bretanha esteve sob o reinado da rainha Vitória. Foi um período marcado por forte conservadorismo e pela distinção entre homens e mulheres. A mulher vitoriana era submetida a restrições baseadas em diversos preceitos morais, que orientavam suas ações desde o íntimo da vida privada até a vida pública, dentro de determinadas situações sociais. Foi nessa época que surgiram os primeiros movimentos feministas. Inicia-se um processo de individuação no qual a mulher percebe sua situação dentro da sociedade, revolta-se e busca uma solução para sua condição (LOPES apud MACHADO, 2018, p. 15). Vanessa Ives é retratada como a “nova mulher” da Era Vitoriana: independente, transgressora para os padrões morais e sociais da época. Longe de ser submissa, é passional, erótica e assume o papel masculino ao lutar contra entidades sobrenaturais malignas.

A violência é mais explícita e visceral em *Penny Dreadful*: os monstros estão presentes com toda sua força e destruição e a aparição de corpos dilacerados e de sangue é comum. A violência ocorre tanto do lado dos antagonistas quanto dos protagonistas. Há um clima de terror constante, com o perigo, o medo e a loucura rondando constantemente a personagem de Eva Green (Vanessa Ives). Animais peçonhentos, cruzes invertidas e outros símbolos típicos do terror gótico são apresentados nos episódios. O clima é de claustrofobia e horror. No primeiro episódio, a sequência inicial mostra mãe e filha sendo brutalmente mortas por uma criatura misteriosa. Devido à grande violência do crime, os jornalistas levantam a possibilidade de o assassinato ter sido cometido por Jack, o Estripador, assassino real popular nos jornais ingleses nas décadas de 1880 e 1890.

4.2. Cidade Invisível

Lançada em fevereiro de 2021, *Cidade Invisível* é uma série original desenvolvida para a plataforma de streaming Netflix. Idealizada pelos escritores de ficção fantástica Carolina Munhóz e Raphael Draccon, e direção de Júlia Pacheco Jordão e Luis Carone. A produção executiva ficou sob a responsabilidade de Carlos Saldanha, diretor brasileiro conhecido por seu trabalho em animações

¹⁴ No original: *The protagonist tends to be a female who is both empowered and marginalised. She tends to occupy a marginalised position in society due to her gender, employment or metaphysical inheritance, and is empowered by her ability and willingness to face and defeat the antagonist/s, and also usually by her connection with the supernatural, either through personal power or knowledge. The protagonist will be empowered by her role in the city—she will be recognisable as a typical inhabitant of the city and her role as hero will be linked to her ability to thrive in the urban environment.*

de sucesso como *Rio* e *A era do gelo*. Desde sua estreia, a série alcançou grande audiência, tornando-se uma das produções mais assistidas no Brasil e em mais de 40 países¹⁵.

A trama de *Cidade Invisível* segue a jornada de Eric Alves, um detetive ambiental interpretado por Marco Pigossi, cuja vida é marcada por uma tragédia pessoal: a morte de sua esposa Gabriela (Julia Konrad) em um incêndio em uma vila de pescadores, localizada na floresta da Vila Toré. Esta região desperta o interesse de uma grande construtora, sugerindo possíveis conflitos entre interesses econômicos e a preservação ambiental. Eric inicia assim uma investigação que o leva a uma teia de mistérios.

Durante sua investigação, ao lado de sua parceira Carla (Aurea Maranhão), Eric encontra um boto-cor-de-rosa morto em uma praia local. A história toma um rumo inesperado quando o boto, levado para uma necrópsia, transforma-se em um homem, dentro da caçamba de seu carro. Esse acontecimento indica, logo no primeiro capítulo, a temática de fantasia e mistério da série, que combinará personagens míticos do folclore brasileiro com a realidade urbana carioca.

Ao unir o drama investigativo com a fantasia, *Cidade Invisível* consegue articular questões contemporâneas e universais, como a destruição ambiental e o conflito entre tradição e progresso. O grande diferencial de *Cidade Invisível* está na maneira como utiliza figuras conhecidas do folclore brasileiro em sua narrativa, conferindo visibilidade internacional a uma cultura muitas vezes subestimada, inclusive dentro do próprio país.

28

A *urban fantasy* possui a cidade enquanto um elemento principal. Em *Cidade Invisível*, a capital carioca, especialmente seu centro histórico, assume o papel de *topos* principal onde a história se desenrola. Diferentemente de narrativas tradicionais do gênero, frequentemente ambientadas em cenários sombrios, enevoados e frios, a série posiciona sua trama em um Rio de Janeiro que é quente, vibrante e ensolarado, conferindo uma identidade estética distinta à esta fantasia urbana.

A arquitetura do centro histórico carioca desempenha um papel fundamental na ambientação, com suas ruas estreitas e sinuosas que evocam um labirinto de prédios antigos, muitos deles marcados pela decadência do tempo. Em vez da melancolia das cidades cinzentas e nebulosas comuns no gênero, como Londres ou Nova York, o Rio de Janeiro apresentado em *Cidade Invisível* é concreto, pulsante e repleto de vida, um espaço onde o mundano e o sobrenatural coexistem. É nesse território híbrido, no qual a cidade é simultaneamente real e mágica, que se desenrola a luta entre forças antagônicas: o bem e o mal, os protetores da natureza e aqueles que buscam destruí-la.

¹⁵ <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2021/02/cidade-invisivel-resgata-folclore-brasileiro-para-adultos-e-o-apresenta-a-publico-internacional.shtml>. Acesso em: 28/01/2025.

Um dos elementos recorrentes nas narrativas de fantasia urbana literária e audiovisual é a presença de protagonistas que assumem o papel de detetives ou investigadores profissionais, muitas vezes especializados em crimes relacionados ao sobrenatural. Esse modelo é revisitado em *Cidade Invisível* por meio de Eric Alves, interpretado por Marco Pigossi, um detetive da polícia ambiental cuja trajetória segue um arco narrativo típico do gênero. Investigando inicialmente a morte de sua esposa Gabriela em um crime aparentemente comum, Eric se vê gradualmente imerso em um universo fantástico, onde as lendas do folclore brasileiro ganham forma e participam da ação dramática.

À medida que a narrativa avança, o protagonista descobre que sua própria história pessoal está conectada a essas figuras míticas. Essa conexão consanguínea entre os personagens e o sobrenatural é uma característica distintiva da fantasia urbana, na qual os heróis frequentemente carregam marcas da ancestralidade ou laços de sangue que os vinculam ao universo mágico. No caso de Eric, essa descoberta coloca em evidência a tensão entre os valores ancestrais, no caso associados à preservação da natureza, e à modernidade urbana, racional e capitalista.

A história é ainda constituída pelo Corpo Seco, vivido por Antunes (Eduardo Chagas), o principal antagonista da primeira temporada. Ele é um espírito maligno amaldiçoado pelo Curupira e condenado a vagar entre os vivos. Seu neto, Afonso (Rubens Caribe), é o empresário responsável pelo empreendimento imobiliário na Floresta do Toré. Outros personagens não humanos também têm origem no folclore e nas narrativas orais brasileiras. Inês (Alessandra Negrini), uma reinterpretação da Cuca, atua como protetora das entidades folclóricas. Isac (Wesley Guimarães), o Saci, é retratado como um jovem de uma ocupação no centro do Rio de Janeiro. Camilla (Jessica Córtes), a lara, foi uma mulher assassinada pelo amante que renasce como uma sereia e luta contra o domínio masculino. Já Iberê (Fábio Lago), o Curupira, conhecido pelo cabelo em chamas e pés virados para trás, é deslocado das florestas para a cidade, onde vive como morador de rua.

No final do primeiro ano da série, assistimos o conflito entre o Curupira e o Corpo Seco, na Floresta da Vila Tore, e o sacrifício do detetive Eric que aceita receber o espírito maligno no lugar de sua filha e se mata com a lança do Curupira. Eric atravessa a fronteira entre o mundo real e o fantástico, fazendo agora parte da espiritualidade brasileira.

5. Conclusão

Nesse artigo demonstramos que a fantasia urbana surgiu como uma reação à fantasia tradicional, desenvolvida por autores como J. R. R. Tolkien e C. S. Lewis, que criaram mundos absolutamente irreais, com elfos, magos, gnomos e guerreiros poderosos. Os autores desse subgênero urbano tinham como objetivo criar um universo minimamente passível de identificação

para os leitores urbanos. E, apesar das diferenças entre diversos escritores, algumas características podem ser apontadas como comuns: são histórias investigativas, que contêm entidades paranormais, sobrenaturais, fantásticas e monstruosas, com protagonistas homens, mas muitas vezes mulheres, que se desenrolam em um determinado centro urbano que imita nossa realidade, mas que contém um lado fantástico.

Essa configuração da fantasia urbana pode ser analisada à luz das ideias de Tzvetan Todorov sobre a narrativa fantástica. De acordo com Todorov (2010, p. 39), uma narrativa é genuinamente fantástica quando provoca hesitação, tanto no espectador quanto nos personagens. Essa hesitação é essencial para a fantasia urbana, pois as histórias frequentemente apresentam elementos sobrenaturais que coexistem com a realidade cotidiana dos centros urbanos. Por exemplo, em *Penny Dreadful*, os espectadores vivenciam uma dúvida inicial ao se depararem com um universo onde criaturas clássicas, como lobisomens e a criatura de Frankenstein, interagem de maneira plausível no cenário histórico de Londres. De forma similar, em *Cidade Invisível*, essa hesitação ocorre quando Eric e o público entram em contato com entidades do folclore brasileiro que desafiam o senso comum e as leis naturais.

Além disso, a hesitação dos próprios personagens é um elemento que conecta a fantasia urbana à definição de Todorov. Em *Penny Dreadful*, Vanessa Ives lida com suas conexões sobrenaturais enquanto tenta racionalizar os fenômenos extraordinários ao seu redor. Já em *Cidade Invisível*, Eric inicialmente resiste à ideia de que os seres folclóricos são reais, reforçando o aspecto fantástico da narrativa. Por fim, as obras de fantasia urbana também se alinham ao terceiro ponto de Todorov: a recusa de interpretações alegóricas. Tanto em *Penny Dreadful* quanto em *Cidade Invisível*, os elementos sobrenaturais são tratados como reais dentro do universo narrativo, não sendo reduzidos a metáforas sobre moralidade, repressão ou questões ambientais.

Embora a fantasia urbana tenha sido desenvolvida e estudada no campo literário, ela se expandiu de maneira significativa para o audiovisual. Produtores e roteiristas de cinema, séries para TV e streaming têm adaptado as características do subgênero em produções que se destacam por sua complexidade. *Penny Dreadful* e *Cidade Invisível* são exemplos claros dessa adaptação, apresentando histórias investigativas em que o real se mistura com o fantástico, tendo a cidade como palco central.

Referências bibliográficas

BEAGLE, Peter S. **The Urban Fantasy Anthology**. Ed. Peter S. Beagle and Joe R. Lansdale. San Francisco: Tachyon, 2011.

COSTA, A. de B. da. Folclore e adaptação - os tensionamentos em “Cidade Invisível”. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 20, n. 38, 2022. DOI: 10.55738/alaic.v20i38.752. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/752>. Acesso em: 28 jan. 2025.

CLUTE, John. Urban Fantasy. In: **The Encyclopedia of Fantasy**. Ed. John Clute and John Grant. 1st ed., v. 1. London: Orbit, 1997. 975-976. Print.

EKMAN, Stefan. Urban Fantasy. A Literature of Unseen. **Journal of the Fantastic in the Arts**, v. 27, n.3, 452-469, 2016. Disponível em: <https://gup.ub.gu.se/file/207020>. Acesso em: 21 ago. 2020.

EKMAN, Stefan. Crime Stories and Urban Fantasy. **CLUES. A Journal of Detection**, v. 35, n. 2, 48-57, Fall 2017. Disponível em: <https://gup.ub.gu.se/file/207786>. Acesso em: 10 ago. 2020.

FERNANDES, Auricélio Soares Fernandes. *Penny dreadful*: entre outsiders e monstros pós-modernos. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 9, n. 1, julho 2020.

GAGLIARDI, Lucas. El espejo de Pandora: Identidad y monstruosidad en Penny Dreadful. Brumal. **Revista de investigación sobre lo fantástico**, 4 (1), 35-56. En Memoria Académica. Disponível em: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7333/pr.7333.pdf. Acesso em 13/04/2019.

HOLMES, Jeannie. **Writing Urban Fantasy**. Artigo online. Disponível em: <http://www.jeannieholmes.com/>. Acesso em 09 ago. 2020.

LEMONS, Ligia Prezias; ARAB, Analú Bernasconi. Gêneros do discurso e televisão transmídia: a série Cidade Invisível. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021.

MACHADO, Nicole Donato Pinto. A sexualidade feminina em Penny Dreadful: rompendo com o padrão de mulher na era Vitoriana e no cinema. **Revista Iniciacom**, v. 7, n. 1, 2018. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/view/2957>. Acesso em: 21 ago. 2020.

MANNOLINI-WINWOOD, Sarai. **Theorizing the Emergent Subgenre of Urban Fantasy**. Documento online. Disponível em: https://www.academia.edu/36334139/Theorizing_the_emergent_subgenre_of_urban_fantasy. Acesso em: 09 ago. 2020.

MANDELO, Brit. Is it Urban Fantasy? **Tor.com**. Disponível em: <https://www.tor.com/2010/07/07/is-it-urban-fantasy-charles-stross-laundry-files/>. Acesso: em 09 ago. 2020.

MCLENNON, Leigh M. Defining Urban Fantasy and Paranormal Romance: Crossing Boundaries of Genre, Media, Self and Other in New Supernatural Worlds. **Refractory**, v. 23, 2014. Disponível em: <http://refractory.unimelb.edu.au/2014/06/26/uf-mclennon/>. Acesso em 09 ago. 2020.

MONTEERRUBIO-IBÁÑEZ, Lourdes. Penny Dreadful (2014-2016). Postmodern mythology and ontology of otherness. **Communication and Society**, v. 33, n. 1, 15-28, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/338464106_Penny_Dreadful_2014-2016_Postmodern_mythology_and_ontology_of_otherness_Communication_Society_331_pp15-28_2020. Acesso em: 21 ago. 2020.

SCHÄFFER, Dennis. Nosferatu Revisited: Monstrous Female Agency in *Penny Dreadful*. **Gender Forum**, Special Issue, Issue 60, 1-2, 2016.

SHMITT, Juliana Luiza de Melo. **Repercussões do macabro no romantismo brasileiro**. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010

Filmografia

CIDADE Invisível (CARONE; JORDÃO, 2021), Brasil.

PENNY Dreadful (LOGAN 2014), Estados Unidos.