

## LITERATURA FANTÁSTICA: LEITURAS SOBRE ROSA E ROWLING



## FANTASTIC LITERATURE: READINGS ON ROSA AND ROWLING

Egberto Guillermo Lima VITAL  
Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Márcia Tavares SILVA  
Universidade Federal de Campina Grande, Brasil

Tatiane Pereira FERNANDES  
Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA  
RECEBIDO EM 24/11/2023 • APROVADO EM 20/06/2024  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i2.1386>

---

### Resumo

---

Este artigo constitui-se de um recorte do resultado da pesquisa concluída no Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, intitulada “O Maravilhoso de Rowling encontra-se com Fantástico de Rosa na sala de aula”, pela

Universidade Federal de Campina Grande. Trata-se de uma discussão sobre como os elementos fantásticos e maravilhosos estão circunscritos nas obras de João Guimarães Rosa e J.K. Rowling, assim como eles dialogam entre si e revisitam estruturas e categorias elementares dos contos de fadas, buscando encontrar elos entre a tradição literária e a literatura de massas. Neste sentido, os textos analisados foram os contos “Menina de lá” e “Os irmãos Dagobé”, de Guimarães, bem como “A fonte da sorte” e “O conto dos três irmãos”, de Rowling, visto que ambas as narrativas experimentam universos fantásticos e/ou maravilhosos, pois percebemos pontos de intersecção entre as modalidades de fantasia exploradas pelos autores, a fim de compreender os caminhos possíveis destas narrativas ao potencializarem elementos míticos e arquétipos no interior do texto. Para tanto, o trabalho é construído à luz dos estudos postulados por Ceserani (2006), Coelho (2000), Furtado (1980), Held (1980), Roas (2001; 2014), Rodrigues (1988) e Todorov (2014).

---

## Abstract

---

This article constitutes an excerpt from the results of the research completed in the Master's Course of the Postgraduate Program in Language and Teaching, entitled "Rowling's Marvelous Meets Rosa's Fantastic in the Classroom," at Universidade Federal de Campina Grande. It discusses how the fantastic and marvelous elements are circumscribed in the works of João Guimarães Rosa and J.K. Rowling, as well as how they interact with each other and revisit elementary structures and categories of fairy tales, seeking to find links between literary tradition and mass literature. In this regard, the texts analyzed were the short stories "Menina de Lá" and "Os Irmãos Dagobé" by Guimarães, as well as "The Fountain of Fair Fortune" and "The Tale of the Three Brothers" by Rowling, given that both narratives explore fantastic and/or marvelous universes. We observed points of intersection between the types of fantasy explored by the authors, aiming to understand the possible paths of these narratives as they enhance mythical elements and archetypes within the text. Therefore, the work is built in light of the studies postulated by Ceserani (2006), Coelho (2000), Furtado (1980), Held (1980), Roas (2001; 2014), Rodrigues (1988), and Todorov (2014).

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Fantástico. Maravilhoso. Tradição. Literatura de massas. Diálogos.  
**Keywords:** Fantastic. Marvelous. Tradition. Mass literature. Dialogues.

---

## Texto integral

---

### **Pensar a Literatura Fantástica: revisitando conceitos**

Se pensarmos nas mais antigas produções literárias elaboradas pelo homem, iremos perceber que elas aparentam ter caracteres fantásticos, desde os mitos orais, contos populares, cantigas, epopeias e narrativas de cunho sagrado. Sendo um “produto da imaginação criadora do homem, o fenômeno literário se caracteriza por uma duplicidade intrínseca: é simultaneamente abstrato e concreto” (Coelho, 2000, p. 64). Essa ambivalência se torna ainda mais palpável quando nos deparamos com os textos da literatura fantástica.

Esta é uma literatura de essência abstrata porque é originária de uma força geradora que está no escopo das ideias e emoções: nasce do mítico, do arquetípico, de experiências sensoriais e psíquicas, de situações simbólicas. Tendo em vista esse caráter abstrato, a perspectiva concreta realiza-se através de “[...] tais experiências [que] só têm realidade efetiva quando nomeadas, isto é, transformadas em linguagem ou em palavras” (Coelho, 2000, p. 64, grifo nosso). A escrita (o livro), por sua vez, é o suporte físico que dá concretude ao que seria intangível. Entretanto, sobre a Literatura Fantástica, em uma primeira abordagem teórica sobre o gênero, digamos que esta pertencerá a “toda obra na qual temática, situação, atmosfera, mesmo linguagem, ou tudo isso junto, nos introduzirão num outro mundo que não o da percepção comum” (Held, 1980, p. 30).

No entanto, esta visão pode ser aplicada a qualquer gênero literário. Não seria essa a definição que abarca uma aceção do gênero que aqui queremos desenhar. Porém, já serve como um gatilho para podermos começar a pensar quais elementos podem constituir esse tipo de narrativa que vacila entre o real e o sobrenatural<sup>1</sup>. Neste sentido, primeiro momento, podemos pensar que o efeito fantástico seria determinado por aquilo que nos é “diferente, estrangeiro, estranho, que nos permite voltar, pouco a pouco, ao longo da reflexão, a esses diferentes componentes” (Held, 1980, p. 30), o que também pode ser aplicável à maioria dos textos literários e não se constrói com solidez para afirmar como este efeito se concretiza.

Diversas são as correntes que têm pensado o Fantástico, enquanto gênero literário, desde o estruturalismo de Tzvetan Todorov à Estética da Recepção, a crítica literária, vem traçando percursos teórico-metodológicos em busca de definir o lugar destas narrativas, o que tem resultado em inúmeras aceções que traçam diversos aspectos que podem caracterizá-lo.

Desde o vasto *corpus* que compendia textos que podem ser classificados dentro da Literatura Fantástica, surgiram, nos últimos 50 anos, visões que conflitam entre si a partir do ponto de vista crítico-analítico, gerando métodos e definições que delimitam, a partir de determinada corrente crítica, de modo que “ainda não contamos com uma definição que considere em conjunto as múltiplas facetas disso que demos por chamar de literatura fantástica” (Roas, 2014, p.29).

No entanto, segundo David Roas (2014), há um ponto em comum que une estas correntes críticas que pensam e tentam classificar o Fantástico, enquanto gênero, em detrimento dos seus circunvizinhos (o Estranho e o Maravilhoso) é a presença do elemento sobrenatural<sup>2</sup> como imprescindível para que o efeito fantástico exista em um texto. O sobrenatural, seguindo esta linha de raciocínio, aparece, nestes textos, atrelado a um espaço que emula o real, em que um ambiente similar ao que o leitor habita é “invadido” por elementos sobre-humanos, extraterrenos, paranormais, dentre outros elementos exógenos à realidade que

---

<sup>1</sup> Estas instâncias “real” e “sobrenatural” são postas aqui em posição de contrariedade a partir de uma narrativa fantástica ou maravilhosa, em que a noção de sobrenatural supõe ao plano abstrato do imaginário e o real aloca-se no plano concreto do que é possível de ser vivenciado fora do aspecto ficcional.

<sup>2</sup> É preciso ponderar que esta não é a única instância que atribuirá o *status* fantástico a uma narrativa ficcional. No entanto, será o ponto de partida para o percurso metodológico que assumiremos a partir de então.

passam a coexistir naquele plano real. Em vista disso, quando os elementos sobrenaturais excedem os limites da realidade, passando a conviverem com ele em um mesmo plano, acontece o Fantástico. Assim, “a narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural [...] para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real” (Roas, 2014, p.31).

Sendo visto, por outro lado, o Fantástico vacila quando a presença do sobrenatural extrapola tanto o real, que passa a ocupar o seu espaço, sendo admitido como a única realidade possível. Quando isso acontece, nos deparamos com o Maravilhoso.

Esta estrutura pode ser encontrada nos contos de fadas como “Os contos da Mamãe Gansa” (2004), em algumas narrativas míticas e de aventuras como *O senhor dos Anéis* (2001) e *As crônicas de Nárnia* (2009), em que a existência do fator “Era uma vez... Em uma terra distante...” desloca o leitor do seu espaço real/natural e o situa em um outro espaço que está alocado no âmbito do irreal/fantasia.

Diferentemente do universo Fantástico, o mundo Maravilhoso é um lugar que está para além do espaço físico conhecido pelo leitor. A oposição natural/sobrenatural que acontece no Fantástico, não é possível no segundo, uma vez que na narrativa Maravilhosa tudo é possível e inquestionável. Nesse tipo de narrativa, não há espaço para o leitor da obra entrar em confronto com suas experiências de mundo. Ele é arrebatado para outro lugar que se situa em um espaço unicamente não real. Assim, para Roas (Roas, 2014, p.34), o Fantástico sede lugar ao Maravilhoso quando o que antes se admitia como sobrenatural se converte na possibilidade do natural, de maneira que um evento sobrenatural passa a ser crível naquela narrativa e, em mesmo passo, inquestionável.

A dicotomia Fantástico/Maravilhoso pode ser encarada por duas vias: de um lado está o Fantástico, em que o sobrenatural e o real confrontam-se de maneira problemática, coexistem, mas um não supera o outro, pois o narrador, as personagens e o leitor enfrentam o primeiro com espanto, uma vez que têm o segundo como referencial de partida. Do outro lado, temos o Maravilhoso, que transporta para o âmbito cotidiano o insólito, que passa a ser visto pela ótica de uma expressão realista, quando o leitor admite que aqueles fatos sobre-humanos são reais apenas dentro daquele universo criado para a narrativa.

Porém, como dito anteriormente, o aspecto sobrenatural não é o fator preponderante para se definir a Literatura Fantástica. Outro aspecto a ser observado é o contexto sociocultural que entremeia a obra. É importante atentar para o fato de que Roas (2014, p.39) ainda admite que toda representação da realidade é influenciada pelo modelo de mundo que uma cultura adota.

Ademais, podemos entender que o fator biográfico pode influenciar nas escolhas que o autor irá fazer para a construção do seu universo narrativo, notadamente, os mitos, os arquétipos, as lendas, os causos e as personagens que caracterizam o emaranhado cultural do estudioso reverberam na ficção como parte do construto da fantasia.

No entanto, elencar categorias que definem o gênero é percorrer por um terreno movediço. Portanto, se faz necessário retomarmos alguns estudos fundantes que pensaram o Fantástico em seu aspecto também estrutural. Para tanto, recorreremos a Todorov (2014) em sua *Introdução à literatura Fantástica* que,

por mais que apresente lacunas, ainda é o aporte teórico que podemos tomar como referencial para se pensar em como se realiza o gênero em seu aspecto estrutural. Para o referido estudioso, o efeito fantástico nasce da vacilação entre os eventos que se realizam no âmbito natural e também no âmbito sobrenatural. Em face disso, para Todorov (2014), o Fantástico aloca-se entre dois espaços vizinhos que definem com Estranho e Maravilhoso.

Teríamos, nesta perspectiva, um gênero fugaz, dependente da hesitação do leitor que se realiza por meio de uma percepção ambígua, o que dá vida ao caráter fantástico da obra que não será vista, sequer interpretada, por vias poéticas ou alegóricas. Essa hesitação:

mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Essa hesitação que está no discurso narrativo contamina o leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre explicações objetivas. A literatura, nesse caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e assenta-lhe a ambiguidade (Rodrigues, 1998, p. 11).

Por sua dualidade, por estar entre a tênue linha entre o real e o imaginário, o fantástico, nesta perspectiva teórica, está no plano da incerteza, podendo durar apenas o tempo da hesitação do leitor com o texto e, geralmente, com a personagem principal. Entretanto, essa hesitação pode vir da identificação imediata com outras personagens do texto. Segundo Todorov (2014), esse gênero pode se evanescer e diluir, a qualquer momento, em outras modalidades, perdendo assim o *status* de um gênero autônomo, tornando-se um gênero limítrofe entre o estranho e o maravilhoso.

Se o leitor, ao concluir a leitura, “decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga” (Todorov, 2014, p.48) ao estranho, “se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (Todorov, 2014, p.48), adentra-se no maravilhoso.

Deste modo, Todorov (2014) pondera acerca de subgêneros que estão na circunvizinhança da tríade estanho-fantástico-maravilhoso, uma vez que aquilo que definiria como “fantástico puro” está nos limites do “fantástico-estranho” e do “fantástico-maravilhoso”, respectivamente. O primeiro, definido por “acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, mas no fim recebem uma explicação racional” (Todorov, 2014, p. 51), a exemplo da contística de Edgar Allan Poe. O segundo, ocupando o espaço da “classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (Todorov, 2014, p.58), uma aceitação inquestionável e que “pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não racionalizado sugere-nos realmente a existência do sobrenatural” (Todorov, 2014, p.58), tomaremos como exemplo *Reinações de Narizinho* (1993), de Monteiro Lobato.

Até então, podemos perceber, nas definições de Todorov (2014), que estamos diante de um gênero vacilante, que está na imprecisão entre o estranho e o maravilhoso, chegando muitas vezes a se confundir com os seus gêneros

vizinhos, ao determinar em que ponto se aloca o gênero fantástico como uma tarefa árdua e minuciosa.

No entanto, “a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir” (Todorov, 2014, p.58) em que *locus* estamos. Um desses detalhes é quando começamos a perceber na narrativa a possibilidade de uma explicação racional para os fatos, até então, considerados sobrenaturais ou transcendentais, “embora a racionalização convincente represente um perigo supremo para o fantástico, isso não impede que o texto ‘explicado’ evidencie muitas vezes, na parte que antecede, o conjunto das características do gênero, podendo, até, constituir um modelo apreciável de vários aspectos da sua construção” (Furtado, 1980, p. 65). No entanto, essa é, para Todorov (2014), a primeira via de vacilação do fantástico, aquela em que o leitor julga os acontecimentos narrados partindo da posição de identificação com a personagem, admitindo uma explicação racional para eventos sobrenaturais ou atribuindo o caráter real a eles.

Mas os limites do fantástico ainda encontram outras vias pelas quais ele pode oscilar, entrando em contato com mais dois gêneros limítrofes: a poesia e a alegoria. Nesse sentido, o leitor atravessa para outros níveis, em que “se interroga não sobre a natureza dos acontecimentos, mas sobre a do próprio texto que os evoca” (Todorov, 2014, p.66).

Interpolando-se de forma mais complexa do que com o estranho e o maravilhoso, a articulação aqui se realiza de maneira mais tortuosa, ao contrário do que acontece com, “a poesia e a alegoria (que) não estão entre si em oposição; cada uma se opõe por seu lado a um outro gênero” (Todorov, 2014, p.66, grifo nosso), a ficção.

Ele seria, por conseguinte, uma subdivisão da ficção. Porém admite Todorov (2014) que nem toda ficção está ligada a este gênero, No entanto, todo fantástico está ligado à ficção. Encontramos aqui mais uma categoria que poderíamos elencar para dar mais consistência ao que estamos tentando definir enquanto gênero fantástico.

Furtado (1980), por sua vez, propõe que definamos o Fantástico como “uma organização dinâmica de elementos que, mutuamente combinados ao longo da obra, conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio difícil” (Furtado, 1980, p. 15). Para Jaqueline Held (1980), essa construção, “por mais estranha, louca ou fantástica que seja – deve sempre ser de tal maneira que cada um possa, como num espelho” (Held, 1980, p. 151). Logo, fazer com o que o leitor encontre nela traduções de suas vicissitudes, que podem estar no plano do inconsciente, ou não. Mas que demonstra, no momento da leitura, um contato do texto com a essência do ser humano, o que não é apenas uma faceta da literatura fantástica, mas que nela aparece como nascedouro.

Deste modo, o fantástico pode ser lido para além da hesitação citada por Todorov como uma das principais características do gênero. Em vista disso, a perspectiva de Furtado (1980, p. 40-41) discute que a hesitação está longe de ser um traço distintivo do fantástico. Ele entende que este fenômeno é um reflexo do efeito fantástico na narrativa que reverbera no leitor. Nesse sentido, para Furtado (1980), a definição todoroviana deixa muitas lacunas por se debruçar apenas aos aspectos estruturais da obra.

Seguindo a mesma linha crítica de Furtado (1980), o estudioso David Roas (2014) defende a ideia de que a vacilação postulada por Todorov (2014) não é a instância preponderante para se definir o fantástico. Vimos anteriormente que além desta categoria, a presença do sobrenatural e do aspecto sociocultural também são fatores que ajudam a legitimar a obra fantástica. Logo, o problema da vacilação “é que o fantástico fica reduzido a ser simplesmente o limite entre dois gêneros” (Roas, 2014, p. 40), e ele está para além disso.

Nesse sentido, “a transgressão que define o fantástico só pode ser produzida em narrativas ambientadas em nosso mundo, narrativas em que os narradores se esforçam para criar um espaço semelhante ao do leitor” (Roas, 2014, p.42). Assim, podemos assimilar o quanto é fantástica aquela narrativa, cuja presença do sobrenatural seja uma ameaça ao funcionamento do mundo físico, enquanto a Maravilhosa, segundo Roas (2014), não estabelece relação com a realidade física do leitor, uma vez que a digressão daquele universo não se torna uma ameaça para o real.

Para tanto, como critério de aproximação, se faz necessário pensarmos que nos anos 60 do século XX, mais precisamente no ano de 1967, é que Hans Robert Jauss abre novos caminhos para a História da Literatura. E o modelo de leitura e crítica literária, que se centrava apenas na estrutura autor-obra, é revisitado. Após Jauss, o leitor começa a ser alvo da análise teórico-crítica no contexto da literatura, logo, surge uma nova contribuição para a postulação de uma história da literatura, a Estética da Recepção.

Jauss passa a refletir sobre um modelo que tem no leitor o escopo da experiência estética, em que irá se refletir sobre como o leitor recebe uma obra literária e dá significado a ela. Assim, o “cronologismo” das épocas e escolas literárias, que fazia do leitor um “sujeito passivo da discussão presente sobre os fenômenos literários contemporâneos” (Jauss, 1994, p.8), dá espaço a um modelo que busca no leitor o centro da apreciação do texto literário<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Para isso, Jauss postulou sete teses sobre a Estética da Recepção, que tinham por objetivo unir a história e a estética, tomando o leitor como centro para se determinar como uma obra é recebida no seu tempo e posteriormente a ele. As quatro primeiras teses se debruçam sobre a estética literária: i. Jauss defende que o diálogo de seus leitores com o texto lido é que determina a historicidade da obra, não apenas o cronologismo; ii. A segunda tese atenta para os saberes prévios do leitor como fatores preponderantes para a experiência literária; iii. Na terceira tese, Jauss considera as diferentes épocas em que uma obra pode ser lida como indicador do seu público leitor, o que pode ser revelado por meio de uma distância estética entre os horizontes de expectativa do leitor e os que são suscitados pela obra; iv. Na quarta tese, é levado em consideração o tempo histórico do leitor, a obra literária passa a ser vista como um texto aberto a novas construções de sentido, independentemente do período em que foi publicada. Jauss atenta para a construção de novos horizontes de expectativa por meio de sentidos que são construídos historicamente. As três últimas teses, por sua vez, atendem à história literária: v. Na sua quinta tese, Jauss atenta para o valor diacrônico da obra literária, em que o texto passa a ser visto como uma estrutura que tem o seu sentido modificado a partir de cada leitura, é conjunto de diversas possibilidades que dialogam com o leitor; vi. Na sexta tese, Jauss atenta para o aspecto sincrônico da obra literária, em que o estudo da obra literária deve levar em consideração as inúmeras recepções produzidas ao longo do tempo, mas também deve se voltar para como a obra foi recebida em seu ano de publicação; vii. Por fim, na sétima tese, Jauss considera o encontro dos aspectos sincrônico e diacrônico, para compreender a experiência cotidiana do leitor e a ruptura de seus horizontes de expectativa, o que irá levar o leitor para o caminho da crítica literária, ultrapassando os aspectos históricos e estéticos, fazendo-o perceber o que aparece de forma exógena na obra.

Nesse sentido, o estudioso propõe uma renovação na história da literatura que agora perceberá na figura do leitor a do historiador, uma vez que “antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente se fazer-se, ele próprio, leitor” (Jauss, 1994, p.24).

Jauss contribui para uma nova corrente teórico-histórica que deixa de ver a literatura como um ente ontológico, mas como um construto de observações, no qual o leitor que a recebe, em seu tempo específico, dá significados ao texto lido. Isso quer dizer que ela passa a ser um ente simbiótico, que existe não apenas por si só, mas pela relação dialógica entre autor-obra-leitor/leitor-obra-autor, questionando, assim, a noção de que a literatura é uma sequência de eventos determinados por aspectos históricos.

Dessa forma, a literatura passa a ser encarada como acontecimento e “cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores” (JAUSS, 1994, p.26), que agora são percebidos como críticos e autores, por serem eles que experienciam a obra.

Assim como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um saber prévio, ele próprio um momento dessa experiência, com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial (Jauss, 1994, p.28).

Notadamente, podemos encarar que a experiência estética será inicialmente determinada pelas experiências prévias do leitor ao se deparar com um novo texto literário, o que pode ser determinado pelas leituras prévias desse sujeito que, ao maturar seu universo de leitura, vai encontrando subsídios para identificar os avisos, sinais ou identificações implícitas no texto. Assim, “a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para determinação de seu valor estético” (Jauss, 1994, p.31), como a obra será recebida em seu tempo, ou posteriormente a ele, poderá conferir o seu caráter artístico.

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra (Jauss, 1994, p. 35).

Portanto, se no seu período de produção o que hoje é determinado como clássico não recebia tal alcunha, podemos considerar que para essa obra ser entendida como tal na contemporaneidade ela precisou ter seus horizontes reconstruídos, relacionando-se dialogicamente com a obra do presente. Dito isso, o leitor gera novas perguntas e buscará as respostas no momento de produção de tal obra, “relação essa em decorrência da qual a obra do passado somente nos pode responder e ‘dizer alguma coisa’ se aquele que hoje a contempla houver colocado a

pergunta que a traz de volta ao seu isolamento” (Jauss, 1994, p.40), numa relação em que media o outro (presente/passado).

Jauss (1994, p.44) ainda afirma que uma nova obra pode gerar a busca, por parte dos leitores, de obra já esquecida, como se determinada obra abrisse uma nova recepção, trazendo a tradição de volta para o presente. Isso pode se dar por meio do diálogo intertextual de uma obra com outra, ou por meio do resgate intencional de valores estéticos que criam uma ponte entre uma obra e outra.

Desse modo, o novo texto reabre os horizontes do anterior, agindo diacronicamente e criando laços estético-recepcionais, um devir permanente que se mantém vivo por meio do constante diálogo entre a tradição e o novo, assim “o novo torna-se também uma categoria histórica quando se conduz a análise diacrônica da literatura” (Jauss, 1994, p.45).

Nesse percurso, a teoria estético-recepcional ultrapassa a ideia de romper horizontes de expectativa. Podemos entender, então, que ela amplia os horizontes de expectativa do leitor, uma vez que propõe ver a relação entre texto e leitor a partir de viés dialógico, que subsidia o leitor a construir parâmetros na recepção de textos de naturezas, origens e épocas diferentes. Com isso, ressignifica pressupostos que estão no escopo da estética, história e historiografia literárias.

O leitor<sup>4</sup> é levado a entender a leitura do texto literário como uma provocação, um instrumento que ampliará a visão crítica desse indivíduo que passará a se reconhecer como um leitor. Em vista disso, ele consegue contemplar na leitura os aspectos psicológicos, éticos e sociais de uma obra e seus efeitos sobre os valores históricos e estéticos intrínsecos ao texto.

Notadamente, as discussões, reflexões e aprofundamentos promovidos pela Estética da Recepção no tocante aos estudos do efeito da literatura na formação de um sujeito são de grande valor para refletir sobre a recepção do texto literário no contexto do efeito estético do texto Fantástico e/ou Maravilhoso.

A partir desse preâmbulo, podemos afirmar que a definição de Roas (2014) encontra respaldo na Estética da Recepção (Jauss, 1994; 2001), uma vez que é a participação efetiva do leitor que determina se uma narrativa pertence a um ou outro gênero. Este elemento extratextual (o leitor) produz o efeito necessário para que o fantástico se realize. Deste modo, aquilo que consideramos real é o que serve de eixo para tal determinação. Por isso, atentamos, anteriormente, para a necessidade de se considerar os horizontes culturais que permeiam o autor, a obra e o leitor.

Desta feita, percebe-se que o realismo funciona como fundação para que o fantástico se estruture, uma vez que ele “dramatiza a constante distância que existe entre o sujeito e o real, por isso aparece ligado às teorias sobre os conhecimentos e as crenças de uma época” (Roas, 2014, p.47).

Entendendo a relevância dos estudos postulados por Todorov, mas seguindo a mesma linha de raciocínio de Roas (2014), Remo Ceserani (2006)

---

<sup>4</sup> É importante frisar, que não é nossa intenção com essa pesquisa discutir “tipos de leitores” a partir de suas categorias teóricas, os termos “leitor”, “leitores” e afins, são utilizados aqui para referenciar os leitores de literaturas que estão no escopo dos gêneros Fantástico e/ou Maravilhoso, bem como aos leitores das prosas de Rosa e Rowling, logo, o termo aparece neste trabalho em sua definição mais enxuta, sem a intenção e nem a necessidade de se mobilizar discussões acerca do “leitor” como uma categoria de análise.

elencas categorias que, metodologicamente, ajudam a resolver alguns problemas de ordem teórica, histórica e de classificação que tendem a limitar o fantástico ao oposto do realismo. Ceserani (2006) traz contribuições que, tal qual Roas (2014), preenchem espaços vazios deixados por Todorov, contribuindo para novas perspectivas teóricas para o estudo deste gênero. Em face disso, o estudioso elenca categorias que podem representar o fantástico do ponto de vista dos procedimentos narrativos e retóricos, bem como discute sobre os sistemas temáticos que reverberam na literatura fantástica.

É importante destacar que os procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo Fantástico, segundo Ceserani (2006), são caracterizados pela exploração que o escritor mobiliza na tessitura da narrativa a partir dos mecanismos do discurso, da estilística e da temática no texto. A partir disso, conforme o estudioso Ceserani (2006), os procedimentos de narrar em primeira pessoa são recorrentes nestes textos. A linguagem é criativa na construção das palavras, assim como a narrativa seduz o leitor para aquele universo que vai sendo tecido na dimensão da história, dentre outros aspectos que ele trata. Além disso, elenca também aspectos mais recorrentes na narrativa de caráter fantástico, que estão ligados aos procedimentos e formas mais prestigiados pelos escritores deste tipo de texto literário. Dentre os temas mais recorrentes, estão: i. A noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo; ii. A vida dos mortos; iii. O indivíduo; iv. a loucura; v. O duplo; vi. A aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível; vii. Eros e as frustrações do amor romântico; viii. O nada.

Nesta perspectiva, percebemos que os estudos fundantes de Todorov (2014) serviram de fios condutores para se pensar o modo fantástico na literatura. O referido estudioso, foi o responsável por se iniciar uma epistemologia do gênero que hoje reverbera em estudos como os de Held (1980), Furtado (1980), Roas (2001;2014), Ceserani (2006) e outros estudiosos que se dispuseram a pensar em categorias que facilitem o estudo do texto literário neste viés.

Ao revisitarmos os conceitos sobre a Literatura Fantástica, os movimentos teóricos realizados abrem margem para percebermos como os elementos fantásticos e maravilhosos estão circunscritos nas obras de João Guimarães Rosa e J.K. Rowling, assim como dialogam entre si e revisitam estruturas e categorias elementares dos contos de fadas, buscando encontrar elos entre a tradição literária e a literatura de massas. Neste sentido, os textos analisados foram os contos “Menina de lá” e “Os irmãos Dagobé”, de Guimarães, bem como “A fonte da sorte” e “O conto dos três irmãos”, de Rowling, visto que ambas narrativas experimentam universos fantásticos e/ou maravilhosos. Dessa forma, percebemos pontos de intersecção entre as modalidades de fantasia exploradas pelos autores, a fim de compreender os caminhos possíveis destas narrativas ao potencializarem elementos míticos e arquétipos no interior do texto.

### **“O PASSARINHO DESAPARECEU DE CANTAR”: O FANTÁSTICO EM ROSA**

O escritor brasileiro João Guimarães Rosa nasceu no município mineiro de Cordisburgo no ano de 1908. É o primogênito de uma família de seis filhos. É um dos maiores fenômenos literários brasileiros. A escrita deste escritor mineiro foi

marcada pela inventividade estética e linguística que renovaram o cenário da ficção brasileira, caminhando por trilhas que delineiam o ineditismo de suas linhas.

O então poliglota Guimarães Rosa adentra profissionalmente no mundo das letras aos 38 anos. No entanto, entre os anos de 1929 e 1930, ainda estudante, o jovem e promissor escritor publica na revista *O Cruzeiro*, quatro contos que foram fruto de um concurso e premiação promovidos na ocasião pelo referido periódico.

Seu primeiro livro *Magma* – uma reunião de poemas – foi escrito em 1936, tendo ficado no ineditismo por muitos anos. Só em 1946 é que Rosa estreia oficialmente como escritor com o lançamento do livro *Sagarana*, uma reunião de contos e novelas regionalistas, marcada pela forma como o autor registra os espaços, personagens, falares e ambientes que compõem a paisagem mineira com a qual conviveu desde a infância. *Sagarana* é, sem dúvida, um divisor de águas na literatura brasileira contemporânea, tanto pelo trato estético e linguístico com os quais Guimarães tece suas páginas como pelo alcance que trouxe para o regionalismo da geração de 1940. Aclamado pela crítica, recebeu vários prêmios que fizeram com que o autor atingisse uma seara importante para o reconhecimento de sua obra.

Em 1947, Rosa lança a obra *Como o vaqueiro Mariano*. Nove anos depois, em 1956, o romancista lançaria *Corpo de baile*, obra que marca com maior força o regionalismo rosiano, apontado por muitos estudiosos do autor como um dos mais enigmáticos do seu romanceiro, quiçá da literatura brasileira. Nela, figura o que podemos dizer ser uma extensão da experiência estética já contemplada em *Sagarana*.

Podemos afirmar que Rosa atinge o ápice artístico de sua escrita com o sublime e inquietante *Grande Sertão: Veredas* (1956), romance épico que sublima novas dimensões narrativas ao voltar o olhar para crueza do sertão mineiro em contraste à sutileza poética com qual o autor retrata a história de amor de Riobaldo e Diadorin. A obra é uma das mais aclamadas pela crítica nacional e internacional, conferindo o *status* a Guimarães de um dos melhores romancistas modernos do Brasil.

Um hiato de seis anos se deu até que Rosa publicasse uma outra obra, que só viria a se realizar em 1962 com a publicação do compêndio de 21 contos intitulado *Primeiras Estórias*, em que o contista experimenta a partir de um universo fantástico, novas dimensões no trato estético de sua obra, representando o sertão mineiro por meio dos referenciais míticos e arquetípicos que se desdobram pelos caminhos de uma prosa poética que revela com delicadeza nuances do sertão.

Em 1967, Guimarães lançara outra coletânea de contos, *Tutaméia: terceiras estórias*. Diz respeito a uma obra que se desdobra por meio de um hermetismo estético e estilístico e que, seguindo o mesmo percurso das anteriores, foi um sucesso de público e críticas. Este seria o seu último livro publicado em vida.

A bibliografia rosiana ainda conta com mais três obras póstumas até o momento. São em sua maioria seleções de contos e textos diversos escritos ao longo da vida do autor, dentre eles: *Estas estórias* (1969), *Ave, palavra* (1970) e *Antes das Primeiras Estórias* (2011) - que compendia os contos *O mistério de Hihmore Hall* (1929), *Makiné* (1930), *Chronos kai anagke* (1930) e *Caçadores de camurças* (1930), que outrora foram publicados na revista *O Cruzeiro* -, além de

várias reedições e republicações de suas obras mais consagradas, a exemplo de *Corpo de Baile* (1956) que atualmente é lançada em três volumes separados sob os títulos *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá*, *no Pinhém* e *Noites do sertão*.

Em 1967, João Guimarães Rosa toma posse da sua cadeira de imortal na Academia Brasileira de Letras, mesmo período em que é indicado ao Prêmio Nobel de Literatura, tendo sua indicação revogada em decorrência de sua morte em 19 de novembro daquele ano.

Para tanto, fizemos o recorte de dois dos vinte e um contos que compõem o livro. Decidimos então por realizar a leitura dos contos “Os irmãos Dagobé” e “A menina de lá”, textos que contemplam um universo fantástico muito peculiar e com muitos referenciais simbólicos e míticos.

O conto *A menina de lá* é visto sob a ótica de um narrador que oscila, ora enquanto observador, ora enquanto narrador personagem e narra a história de *Nhinhinha*, uma menina com características especiais que vive em um lugar conhecido por *Temor-de-Deus*, em uma casa que ficava por trás da *Serra do Mim*.

Desde muito pequena *Nhinhinha* já apresentava um comportamento que a diferenciava dos demais membros de sua família, sempre muito reclusa e introspectiva, a menina era muitas vezes ignorada por seus parentes, por estar constantemente em um mundo muito particular. Sua relação com os pais, estes apresentados na narrativa sem nomes explícitos, mas por meio de seus papéis sociais (pai e mãe) ou por apelidos que a menina os dera (*menina grande e menino pidão*), é descrita de uma maneira muito singular, dando a entender que para *Nhinhinha*, tal *status* era irrelevante, e ela sempre os tratava como crianças que ainda precisavam aprender muito. A única personagem com que a menina ainda aparenta ter uma relação mais aberta e um contato mais próximo é *Tiantônia*, personagem esta que em alguns momentos aparece como narradora da história de forma bem implícita.

Ao longo da narrativa, a pequena vai apresentando predisposição a desenvolver poderes sobrenaturais e extra-sensoriais, o que cria, em um primeiro momento, uma reação de medo e descrença dos demais, mas que ao sucederem alguns eventos, passa a ser visto como o despertar de poderes miraculosos. Neste percurso, *Nhinhinha* começa a dar indícios de que não pertence àquele lugar, que suas reais origens estariam em um não-lugar que estava para além das nuvens. Os pais e *Tiantônia* entendem que a menina poderia estar dando indícios de sua morte quando ela pede que lhe construam um caixãozinho, o que atordoava a todos. Ao fim, *Nhinhinha* realiza o desejo de deixar aquele lugar, conhecer o que estava além da Serra do Mim, e simbolicamente morre alcançando o *status* de *Santa Nhinhinha*.

Neste conto, Rosa explora um universo fantástico muito próprio e singular de sua narrativa, relata, mesclados à paisagem árida do Sertão mineiro, os prodígios de uma criança que desenvolve poderes sobrenaturais, que naquele contexto são entendidos como milagres. Em todo o processo construção da personagem e do ambiente que a rodeia, percebemos a busca do narrador em deixar claro que aquele lugar não era um lugar-comum, tampouco *Nhinhinha* era como as outras pessoas com as quais se relacionava, ela tinha algo de especial que a destacava daquele espaço. Então, temos uma menina-prodígio, que vive em um lugar aparentemente mítico, o *Temor-de-Deus*, que tudo pensa e pede acontece.

Podemos dizer, então, que o universo fantástico aqui acessado por Rosa, está no escopo de um texto que cria um diálogo entre o real e o imaginário, em que

um viabiliza a leitura e a reflexão sobre o outro, uma vez que “mais do que em certos temas ou em certos personagens, a essência do fantástico reside antes de tudo em certo clima em que, sutilmente, sonho e realidade se interpenetram” (Held, 1980, p.26).

O conto apresenta algumas das categorias que os estudos em torno do fantástico apontariam como fatores que o colocariam na definição do gênero. Por mais que a narrativa transporte o leitor para uma suposta terra distante, os elementos característicos do real são representados em uma descrição que nos remete ao Sertão. O leitor é colocado na certeza de que o lugar existe, mas suas certezas são abaladas quando os eventos da realidade passam a coexistir com os fenômenos sobrenaturais provocados pelos supostos poderes de uma menina santa.

De forma latente e mais implícita, o contato com o universo fantástico acontece no conto “Os irmãos Dagobé”. Narrado sob a perspectiva de um narrador-personagem, o conto relata a história de três irmãos que vivem sob a tutela de um quarto irmão mais velho que acabara de falecer. Na narrativa, os marcadores de tempo e espaço ficam claros, quando se determina que os eventos aconteceram durante o velório e no enterro de Damastor Dagobé, o mais velho e temido dos irmãos, responsável por atribuir aos outros a carga negativa de austeridade, medo e perigo em relação às outras pessoas, devido “[à] chefia despótica do recém-finado” (Rosa, 2005, p. 71).

Na história, Damastor foi assassinado de maneira surpreendente por Liojorge, que em legítima defesa, vitimou o feroz, mandando um recado para os irmãos mais novos com a intenção de deixar claro que o matara com respeito, esclarecendo sua intenção de demonstrar sua boa-vontade para com os enlutados.

A notícia do recado deixou todos os que participavam daquele momento sobressaltados, sobretudo quando Liojorge expôs sua intenção de carregar o caixão de Damastor junto com os três irmãos, todos se perguntavam se o rapaz estava enlouquecido. Os presentes imaginaram que algum plano de vingança estaria sendo traçado quando os irmãos Dagobé decidem acatar a vontade do algoz de Damastor, impondo a condição de que ele só poderia participar do cortejo depois de que o caixão estivesse fechado. Contrariando as especulações dos populares, após o enterro, seus irmãos agradecem a participação de todos no féretro e demonstram certo tipo de compaixão por Liojorge, reconhecendo que o finado era de fato um sujeito ruim e anunciam que estão deixando a cidade, como meio de retirar a fama que caíra sobre eles, deixada de legado por Damastor.

Temos nitidamente no conto um confronto entre o imaginário popular e o plano do real, em que a morte e a fama do sujeito invencível, acompanhado de sua família, aparecem como pano de fundo para representar a rigidez do sertanejo. A dualidade entre a vingança e o perdão aparece como um meio para caracterizar as personagens envolvidas no enredo, quebrando a expectativa do leitor no tocante ao anticlímax e clímax da narrativa. O suspense que é quebrado por este fator surpresa estaria dentro de uma das categorias que Ceserani (2001) atribuiria ao modo fantástico.

Temos mais uma vez a presença de um ambiente indeterminado como se o espaço ali representado fizesse parte de uma dimensão paralela ao real, por mais que saibamos que os eventos acontecem durante o cortejo de Damastor, a

atmosfera criada pode transportar o leitor para um espaço que pode ser confundido com um não-lugar, indeterminado do ponto de vista físico, mas alocado em uma situação concretamente reconhecida pelo leitor.

A morte é um aspecto muito importante a ser observado nesse cenário. Trata-se de um dos temas mais recorrentes nos textos fantásticos. A vida dos mortos e sua relação com os vivos é algo que pode marcar um dos caracteres fantasiosos dessa narrativa, por mais que Damastor tenha morrido. Sua presença não corpórea ainda se faz presente em um plano arquetípico e psicológico, como se a sua essência fosse o legado vivo que paira sobre os irmãos.

O fantástico em Rosa se caracteriza pela ilustração de espaços, ambientes e personagens que figuram o imaginário popular, muito representativo da literatura regional do Brasil. Paralelamente a isso, essas características são frequentemente encontradas nos folhetos de cordel, mitos e narrativas orais que circulam nestes lugares. Portanto, os contos analisados revelam a experiência com o universo do fantástico, uma vez que estes textos provocam o leitor ao entrar em contato com as nuances da fantasia na ficção.

### **“EXPECTO PATRONUM”: O MARAVILHOSO EM ROWLING**

A escritora Joanne Kathleen Rowling nasceu no ano de 1965, na cidade de Yates, município que fica nas proximidades de Bristol, na Inglaterra. Tornou-se conhecida mundialmente pela premiada série de livros que contam a história do jovem bruxo Harry Potter. É uma das responsáveis por inaugurar um movimento que, podemos dizer, trouxe novas nuances para o universo literário infanto-juvenil tanto no Reino Unido quanto no resto do mundo.

No mês de junho de 1997, há quase trinta anos, eram publicados os primeiros exemplares da obra *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (1997). Diz respeito ao primeiro livro de uma série de sete títulos que viriam a se tornar um dos maiores fenômenos de venda – no mercado editorial – deste século, até então. Rejeitado por diversas editoras, o primeiro volume da saga foi publicado na ocasião, pela editora britânica *Bloomsbury* que, pensando em público específico e em um leitor ideal, iria recepcionar a história de um jovem bruxo de 11 anos de idade que vive suas aventuras com mais dois amigos em uma escola de magia e bruxaria. Preferiu mudar o nome da autora, substituindo seu primeiro nome pelas suas iniciais J.K., pelo fato de supor que um livro escrito por uma mulher não atrairia o pretenso grupo a ler a obra.

O livro começou a circular no mercado e, além de atingir um público infantil, também angariou leitores adultos e idosos. Além disso, extrapolou as fronteiras da Inglaterra e entrou em contato com outros povos, línguas e culturas. Nesse movimento, a obra tornando-se massivamente conhecida no mundo inteiro, fazendo com que as previsões de que o livro físico e impresso morreria com o advento das novas tecnologias fossem postas em xeque. Nesse percurso, J.K. Rowling publicou mais três obras *spin-off*<sup>5</sup> que fazem parte de forma indireta do universo de Harry Potter: *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2001); *Quadribol Através dos Séculos* (2001); *Os contos de Beedle, o Bardo* (2008), sendo os dois

<sup>5</sup> Obra literária derivada de outra, cujo intertexto se realiza por meio da presença direta do novo texto no antigo.

primeiros assinados sob os pseudônimos Newt Seaman e Kennilworthy Whisp, respectivamente.

Anos mais tarde, ela viria a lançar a obra *Morte Súbita* (2012), voltada para um público adulto, e no *hype* do sucesso da obra veio mais uma saga, dessa vez direcionada para um público mais jovem/adulto. Retomando as clássicas narrativas de mistério-policiares com a saga do detetive Cormoran Strike e sua fiel estagiária Robin Ellacott, que já se desdobra, até então, em três produções: *O Chamado do Cuco* (2013); *O Bicho da Seda* (2014); *Vocação para o mal* (2015), todos assinados sob o pseudônimo de Robert Galbraith, que em 2017 foram adaptados para uma série televisiva intitulada *Strike*. Em 2016 foi um ano da autora experimentar outras formas de narrativas com o lançamento da peça teatral *Harry Potter e a Criança Amaldiçoada* (2016), escrita em conjunto com mais dois autores, britânicos Jack Thorne e John Tiffany. Foi mais um sucesso entre os leitores da saga. Em meados do mesmo ano, a autora lançou, também em livro, o roteiro original do filme *Animais Fantásticos e Onde Habitam* (2016).

Outro fato interessante sobre J.K. Rowling é a recepção do seu texto pela crítica especializada em relação à publicação de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (1997). Vejamos o que disse Harold Bloom em janeiro de 2003 à Folha de São Paulo:

Há alguns anos eu nunca havia nem sequer ouvido falar em Harry Potter. Até que li algo no Wall Street Journal sobre o fenômeno Harry Potter, o que soou algo alarmante para mim. Fui a uma livraria, isso há três ou quatro anos, e comprei um exemplar paperback (edições mais baratas) do primeiro livro da série e o li. E fiquei chocado e alarmado. Era uma das obras mais mal escritas que eu lera em anos! Fiquei horrorizado que aquele fosse o livro mais popular entre os jovens do mundo todo. Hoje isso continua. Mas estou convencido que esse fenômeno seja efêmero, esses livros vão acabar em poeira. Não sei se você já os leu, mas são muito ruins! (Bloom, 2003, s.p.).

Contrariando as previsões do estudioso norte-americano Harold Bloom, Harry Potter não “virou poeira” tampouco perdeu sua força quando tratamos da formação de novos leitores. A obra continua sendo vendida, reeditada de diversas maneiras, revisitada, midiaticizada e lida por leitores de faixas-etárias diferentes. Percebemos em Bloom o típico discurso do crítico que se fecha ao novo, ou que vê numa obra que atinge as massas, que se torna um fenômeno de vendas, um critério para inferiorizá-la diante de outras obras que já galgaram seu espaço no cânone. Porém, sua justificativa é falha. Afirmamos isso baseados “no fato de que uma obra literária lida por milhões dificilmente ‘virará poeira’, pois seu registro no intelecto humano com certeza produzirá frutos, independente do julgamento estético que se faça da obra” (Pitta, 2006, p.12).

O conto “A fonte da sorte” é narrado sob a perspectiva de um narrador observador que conta a história de uma fonte com atribuições mágicas que, uma vez por ano, entre a aurora e o crepúsculo do dia mais longo, concede a uma única pessoa a oportunidade de, após ser o vencedor de uma batalha que prove que aquele sujeito é digno da dádiva, banhar-se em suas águas e ter sorte a vida inteira.

A narrativa se desdobra tendo como foco principal a saga de três bruxas que se encontram no famigerado dia em que a Fonte irá agraciar uma pessoa com seus prodígios. A primeira delas, cujo nome era Asha, sofria de uma doença grave e incurável que nenhuma feiticeira conseguira eliminar até então. A segunda, Altheda, fora roubada por um bruxo das trevas que a tirara tudo, inclusive a sua varinha, fonte de seus poderes mágicos. A terceira, Amata, foi abandonada pelo grande amor de sua vida e sofria por não conseguir lidar com a dor da perda. Todas estavam ali para, com a ajuda dos poderes milagrosos das águas da fonte terem suas dores sanadas.

Neste mesmo percurso, outra personagem aparece e adentra na história das três amigas mágicas. Um sujeito conhecido como Cavaleiro Azarado, é levado acidentalmente por Amara para dentro dos muros que guardavam a fonte e que eram protegidos por uma espécie mágica de planta rastejante. O cavaleiro covarde entra assim no caminho das três amigas e segue os quatro em busca dos sortilégios que as águas prodigiosas da Fonte da Sorte poderão trazer para as suas vidas. No entanto, para chegar até o destino desejado, eles deveriam passar por três testes que colocariam em prova suas fraquezas, seus medos e suas angústias. Trata-se de três provas que levariam os quatro a realizarem seus desejos, porém, apenas um poderia se banhar nas águas milagrosas da fonte. Os quatro enfrentam os testes impostos pelo percurso até a fonte e, aos poucos, mesmo sem perceber, vão conseguindo alcançar a realização dos seus desejos.

Ao final do percurso dos quatro protagonistas, o leitor percebe que, na verdade, os poderes mágicos da Fonte não seriam necessários para que eles conseguissem resolver problemas, uma vez que estavam guardadas dentro de cada um deles, competências para lidar com suas questões, utilizando-se de competências, que eles sequer conheciam.

Encontramos a presença de um artefato mágico, que muitos pensam que ao se banhar em suas águas terão uma vida de sorte. A presença do objeto mágico é uma marca dos textos que exploram o fantástico. Como afirma Todorov (2014), o sobrenatural é uma estrutura que está no cerne da ideia do que poderia definir um texto como fantástico, mas, além disso, quando esse sobrenatural propicia ao leitor o momento da vacilação. Nessa perspectiva, o leitor vai ser aceito como um mecanismo para explicar coisas que estão no plano do real, como quando o leitor descobre que, na verdade, as personagens conseguem resolver seus problemas por meio do confronto consigo mesmos. A Fonte acaba por servir apenas como um veículo de impulso para que aqueles indivíduos possam lidar com seus fantasmas.

A própria construção das personagens traz estruturas típicas da literatura de natureza fantasiosa. São as bruxas que são representadas por poderes específicos, um Cavaleiro Covarde que irá encontrar sua força por meio de um coração puro e do amor. O ambiente em que a narrativa se passa é, nitidamente, um reino encantado onde a magia está presente como a força motriz de todos os eventos que ali se desenrolam. Podemos dizer, então, que “A Fonte da Sorte” é um texto que leva o leitor a um contato com o estranho, com o diferente. Nesse sentido, Held (1988) definiu como o ente estrangeiro que nos leva a experienciar outros mundos.

No entanto, diferentemente do que acontece na contística rosiana, “A Fonte da Sorte” faz com que o leitor se depare com outra forma de se explorar a fantasia.

Os eventos transcorridos na narrativa não se concretizam por meio do confronto entre o real e o sobrenatural. Na verdade, o leitor é transportado para um universo que se encontra em uma outra dimensão, e é avisado sobre isso.

Deste modo, o fator real não aparece como ponto de partida para o leitor, que adentra na narrativa sabendo que os eventos se passarão em uma terra gerada pelo traço imaginativo do autor, o que o distancia dos aspectos preponderantes para o fantástico. Portanto, a narrativa rowlinguiana se desdobra em uma produção que está no escopo da fantasia maravilhosa.

Seguindo o mesmo caminho e a mesma perspectiva, e também trazendo uma estrutura narrativa muito semelhante à “A Fonte da Sorte”, “O conto dos três irmãos”, que também são narrados sob a ótica de um narrador observador. Só que agora este narrador ocupa o espaço da onisciência. Então, além de narrar os fatos que envolvem as personagens, ele adentra também nos seus universos psicológicos, que serão de grande importância para o desenrolar da narrativa.

O conto narra a história de três irmãos bruxos que, ao criarem uma ponte para atravessar o rio protegido pela Morte, têm seus destinos mudados, uma vez que Ela entende que foi enganada por eles. A história se desdobra, quando a Morte, ao sentir-se ludibriada pelos irmãos, decide, astutamente, presentear-los com algum tipo de artefato mágico que serviriam como retribuição pela forma inteligente como a enganaram.

“O primeiro irmão, que era um homem combativo, pediu a varinha mais poderosa que existisse” (Rowling, 2008, p.87), ganhou da Morte a Varinha de Sabugueiro, que o faria ganhar todos os duelos, “o segundo irmão, que era um homem arrogante, resolveu humilhar ainda mais a Morte e pediu o poder de restituir a vida aos que ela levara” (Rowling, 2008, p.88), ganhou da Morte uma pedra da margem do rio que tinha o poder de ressuscitar os mortos, “o mais moço era o mais humilde e também o mais sábio dos irmãos, e não confiou na Morte. Pediu, então, algo que lhe permitisse sair daquele lugar sem ser seguido por ela” (Rowling, 2008, p.88), ganhou da Morte a sua própria capa da invisibilidade.

Os três irmãos seguem, então, sua viagem. Em determinado momento se dispersam, seguindo cada um o seu destino e sempre sendo vigiados pela Morte, que, em um momento de distração, leva o primeiro irmão vitimado por um assassino que o esfaqueara enquanto dormia após passar uma noite se alcoolizando. O segundo é, então, levado pela morte após se suicidar, ao descobrir que a pedra mágica não ressuscitava os mortos, mas apenas o traziam em sua forma espectral para o plano terreno. Por fim, o terceiro irmão, como fora astuto, conseguiu, de fato, enganar a Morte, escondido por anos debaixo de sua capa da invisibilidade, passou despercebido pela ceifadora enquanto ela levava um a um, só foi encontrado por ela quando completara idade avançada e decidiu passar a capa para o seu filho. O irmão mais novo “acolheu, então, a Morte como uma velha amiga e acompanhou-a de bom grado, e, iguais, partiram desta vida” (Rowling, 2008, p.91).

Percebemos que a presença do mágico e do sobrenatural é uma constante na produção maravilhosa de J.K. Rowling. Bem como estes elementos que surgem para que a fantasia possa sugerir uma espécie de catarse que leva o leitor a refletir sobre algumas situações que estão alocadas no plano do real. Assim, mais uma vez, o universo maravilhoso é uma ponte para que a realidade seja vista nele como num

espelho, em que a fantasia surge para se “encontrar nela certa essência do ser humano, de qualquer ser humano, de si mesmo: tradução de necessidades, de angústias, de desejos, conscientes ou não (Held, 1980, p. 151)”. No entanto, o fator que poderia causar conflito com o real não está presente nesta narrativa.

### **Considerações finais**

A partir da nossa leitura, foi possível constatar como o fenômeno do fantástico se revela nas análises realizadas dos contos de João Guimarães Rosa e J.K. Rowling, em que os eventos sobrenaturais são desencadeados entre o real e o sobrenatural, visto que coexistem no plano do concreto. Assim, percebemos que as narrativas demonstram diálogos e revisitações de contos de fadas entre si, como elemento estruturante destes textos ao evidenciarem o fantástico e o maravilhoso enquanto experiência imaginativa do real ao sobrenatural.

Vimos como o mundo sobrenatural do sertão mineiro permeou a vida de Guimarães Rosa. Essa vivência pode ter sido acessada para a construção do ambiente duplo, insólito e extra-sensorial, ou na trama paranormal e mística nas suas narrativas. Com isso, analisamos os contos tanto “A menina de Lá” quanto “Os irmãos Dagobé”, para evidenciarmos como esses elementos do universo fantástico são revisitados, bem como aspectos simbólicos e míticos no interior dos textos. Da personagem Nhinhinha aos irmãos, ambas narrativas desvelam de maneira singular uma criança com poderes sobrenaturais no sertão mineiro, em que o leitor é conduzido a um lugar mítico, assim como os irmãos lidam diante das faces da vingança, do perdão, da morte e o fantástico como fio condutor no imaginário popular ali presente. Portanto, percebemos como o elemento da fantasia conduz as histórias analisadas no tocante à atmosfera dos textos, em que se encontram reverberando mitos, arquétipos, dentre outros. São aspectos evidenciados na leitura crítica do universo fantástico de Rosa.

Isso quer dizer que o mesmo pode ter acontecido com a escritora J.K. Rowling. Ela conviveu com a tradição oral da Grã-Bretanha. Dessa maneira, acreditamos que Rowling foi inspirada a partir das tradições e da cultura britânica nos seus escritos ao evidenciar elementos da magia e da bruxaria, assim como a vida após a morte ou seres elementares. Em face disso, as narrativas “A fonte da sorte” e “O conto dos três irmãos”, trazem a presença de objeto mágico /construção de uma ponte como marcas do fantástico explorado no espaço, no tempo e pelos personagens que fazem parte deste universo. Percebemos que a escritora constrói um universo onde o sobrenatural é admitido como o real, visto que os personagens míticos e fantasiosos, da fonte que concede sorte para vida inteira à ponte mágica protegida pela Morte que impede a passagem de três bruxos irmãos, são encarados como reais naquele contexto, uma vez que o leitor é situado de que os fatos acontecem em uma terra idealizada e que os eventos aconteceram em um tempo indeterminado. Portanto, todos os eventos descritos e analisados são naturalizados e sua verossimilhança é irrefutável, não é que os limites entre a realidade e a fantasia sejam transgredidos, pelo contrário, na narrativa do fantástico estes limites sequer existem.

Ambas narrativas evidenciam o fantástico e o maravilhoso como fio condutor dessas histórias semelhantes pelos traços temáticos. De Guimarães a

Rowling, acontece um encontro de perspectivas que dialogam na construção da ambientação da fantasia nos seus textos. Embora os escritores sejam de épocas, contextos geográficos e culturais diferentes, percebemos o caráter do fenômeno fantástico que reverberam as múltiplas facetas (Roas, 2014) do sobrenatural, dos elementos mágicos, o fantástico como lugar do maravilhoso e criação de mundos imaginários, como vimos. Além de construírem personagens míticos, o poder, a magia, a imortalidade, são alguns dos aspectos que percebemos no universo fantástico dos escritores. Assim, os elementos aqui explorados evidenciam a capacidade deles de criarem mundos e usarem a imaginação como uma fuga do real ao construírem universos paralelos em que tudo é possível a ser vivido.

Portanto, os autores permitem que nós leitores mergulhamos numa experiência única que oferece a linguagem fantástica, visto que eles desafiam as fronteiras do real e do imaginativo, permitindo, assim, um mundo paralelo e mágico que causa estranheza pelos elementos realistas e fantásticos, que analisamos em Guimarães. De igual forma, J. K. Rowling também mobiliza nas suas narrativas o mundo mágico como possibilidade de a fantasia acontecer ao envolver feitiços, bruxaria e diversas criaturas mágicas que fazem parte da dimensão da imaginação. Com isso, as narrativas aqui analisadas abrem margem para os mundos imaginados e fascinantes dos escritores que exploram nas suas histórias a cultura dos seus países ao incorporarem elementos do folclore, da mitologia e dos contos de fadas.

---

## Referências

---

BLOOM, Harold. Can 35 million book buyers be wrong? Yes. *Wall Street Journal*. New York, 7 jul. 2000. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB963270836801555352>. Acesso em: 10 out. 2023.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Londrina: EDUEL, 2006.

COELHO, Nely Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

GALBRAITH, Robert. *O chamado do cuco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

GALBRAITH, Robert. *O bicho-da-seda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GALBRAITH, Robert. *Vocação para o mau*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

HELD, J. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. 3a. edição. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus editorial, 1980.

ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In: Lima, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.p.83-132.

ISER, Wolfgang. *A interação entre o texto e o leitor*. In: ISER, Wolfgang. *O ato da Leitura: Uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JAUSS, Hans Robert. *Estética da recepção: Colocações gerais*. In: Lima, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. p.43-60.
- LEWIS, C. S.. *As crônicas de Nárnia: volume único*. Tradução de Paulo Mendes Campos e Silêda Steuernagel (A última batalha). 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- PERRAULT, C. *Histórias ou contos de outrora*. Tradução: Renata Cordeiro. São Paulo: Landy Editora, 2004
- PITTA, Patricia Indiará Magero. *A literatura infantil no contexto cultural da pós-modernidade: o caso Harry Potter*. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras) Instituição depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão Pontifícia - Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2231>. Acesso em 10 de out 2023.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Udesp, 2014.
- ROAS, David. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.
- ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROSA, João Guimarães. *Magma*. Documento datilografado informal, 1936.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROWLING, J.K. *Os contos de Beedle, o Bardo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- ROWLING, Joanne Kathleen. *Harry Potter e a criança amaldiçoada*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- ROWLING, J. K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- SCAMANDER, Newt. *Animais Fantásticos e Onde Habitam*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O Senhor dos anéis: a sociedade do anel*. Tradução de Lenita Maria Rómoli Esteves. São Paulo: Martins Pontes, 2001.
- VITAL, Egberto Guillermo Lima. *O maravilhoso de Rowling encontra-se com o fantástico de Rosa na sala de aula*. (Dissertação de Mestrado em Letras), Programa de Pós-graduação

em Linguagem e Ensino, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2017. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/7809>. Acesso em: 20 de set 2023.

WHISP, Kennilworthy. *Quadribol através dos séculos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

---

## Para citar este artigo

---

VITAL, Egberto Guillermo Lima; SILVA, Márcia Tavares; FERNANDES, Tatiane Pereira. Literatura fantástica: leituras sobre Rosa e Rowling. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 2, p. 101-122, maio-ago. 2024.

---

## Autoria

---

**Egberto Guillermo Lima Vital** é graduado em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, pela UEPB, especialista em Educação e Novas Tecnologias, pela Estácio de Sá, mestre em Literatura e Ensino pela UFCG e doutorando em Literatura e Interculturalidade pelo PPGLI/UEPB. Atualmente é professor de Língua Portuguesa, lotado no quadro efetivo da Secretaria de Estado da Educação da Paraíba. Enquanto pesquisador atua principalmente nos seguintes temas: gênero e sexualidades, cultura letrada, letramento literário, literatura de massas, literaturas menores e literatura de multidão. É membro do Grupo de Pesquisa "Observatório de Crítica e Literaturas menores" (CNPq) e do Grupo de Pesquisa "Colóquio de Pesquisa" (CNPq). E-mail: [egbertovital@gmail.com](mailto:egbertovital@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8895-1892>.

**Márcia Tavares Silva** tem Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1997) e doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2002). Estágio pós-doutoral na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP Presidente Prudente (2017). Professora efetiva da Universidade Federal de Campina Grande. Faz parte do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino da mesma universidade. Editora chefe da Revista Leia Escola, periódico do PPGLE. Tutora do PET-Letras/UFCG. Tem experiência na área de Literatura atuando principalmente nas seguintes áreas: Literatura Infantil e juvenil, ilustração do livro infantil, História em Quadrinhos, Leitura literária no ensino infantil e fundamental. E-mail: [tavares.ufcg@gmail.com](mailto:tavares.ufcg@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3359-7766>.

**Tatiane Pereira Fernandes** é doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), onde também cursou o Mestrado em Literatura. Graduada em Licenciatura plena em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, pela mesma instituição de ensino. É membro do Grupo de Pesquisa "Observatório de Crítica Literária e Literaturas Menores"

(CNPq/UEPB). E-mail: [tatianepereirafernandes@gmail.com](mailto:tatianepereirafernandes@gmail.com);  
<https://orcid.org/0000-0002-2535-2235>.

ORCID iD:

122