



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS**

Maria Letícia Rufino Santana de Souza

A experiência estética no fantástico:
uma análise da recepção em *O Ladrão de Raios* entre jovens leitores

Recife
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

Maria Letícia Rufino Santana de Souza

A experiência estética no fantástico:
uma análise da recepção em *O Ladrão de Raios* entre jovens leitores

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Bacharelado em Letras, da Universidade
Federal de Pernambuco, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras
Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Souza, Maria Letícia Rufino Santana de.

A experiência estética no fantástico: uma análise da recepção em "O Ladrão de Raios" entre jovens leitores / Maria Letícia Rufino Santana de Souza. - Recife, 2025.

32p. : il.

Orientador(a): Ricardo Postal

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2025.

Inclui referências.

1. Literatura Fantástica. 2. Literatura Infanto-juvenil. 3. Teoria da Recepção. 4. Experiência Estética. I. Postal, Ricardo. (Orientação). II. Título.

800 CDD (22.ed.)

Maria Letícia Rufino Santana de Souza

A experiência estética no fantástico:

uma análise da recepção em *O Ladrão de Raios* entre jovens leitores

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Aprovado em: 14 de agosto de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Postal (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Para mainha e painho, que primeiro me apresentaram ao papel, à caneta e aos contos de fadas. Tudo o que sou, devo a vocês.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho e nenhum outro seria possível se não por quem me guia e me protege daquilo que os meus olhos não veem, mas meu coração sente. Sendo assim, não poderia começar essa seção de outra forma, senão agradecendo à espiritualidade por me permitir ser e somente ser, porque, do resto, eles cuidaram, apesar de mim.

E como poderia prosseguir sem pensar em quem me deu a vida e me ensinou a trilhar meu próprio caminho? Obrigada, Mainha, por me dar as ferramentas necessárias para que eu pudesse construir meus sonhos. Durante toda a graduação, a senhora não me deixou desviar do que importava: os estudos. Se não fosse pelos seus almoços, seu cuidado e seu colo nos momentos que mais precisei, eu não estaria aqui. Espero que essa seja a primeira de muitas etapas a serem concluídas para que eu consiga dar a vida que a senhora merece ter.

Painho; Ely; Beto Barriga, sei que o senhor continua a me olhar de onde estiver. 12 anos ao seu lado não pareceram suficientes, mas sei que foram o que eu precisava para me tornar quem eu sou. Graças a esse tempo, aprendi com o senhor os fundamentos que (gosto de pensar) me moldaram: a empatia, o amor ao próximo, o trabalho árduo e a persistência. Continuemos com nosso combinado: eu ando aqui e o senhor me vê daí. Espero que esteja orgulhoso.

Sou grata a toda minha família materna por sempre acreditar em mim e me apoiar, mas não seria justo não citar quem possibilitou que eu tivesse o mínimo para conseguir chegar nessa fase final do curso: tia Clécia. Se a senhora não nos amparasse quando eu e mainha mais precisamos, eu provavelmente teria trancado a faculdade para poder trabalhar. Mas a senhora sempre esteve lá e não sei se um dia serei grata o suficiente. Sou grata não apenas por a senhora estar lá dessa forma, mas sendo minha principal referência acadêmica, a responsável por me mostrar que os estudos e o conhecimento são transformadores sociais poderosos. Cresci a vendo estudar e sabia que queria ser igual à senhora. Espero um dia poder retribuir tudo isso.

Abro esse parágrafo, em especial, para todos os(as) professores(as) e mestres(as) que formaram a pequena questionadora amante de livros fantásticos. Se não fosse por vocês, definitivamente, eu não teria chegado até aqui. Agradeço, principalmente, a Ricardo Postal, meu maravilhoso orientador, que precisou de

muita paciência para lidar com minhas centenas de preocupações e meu horário irregular, mas que em nenhum momento desistiu de mim ou soltou minha mão. O senhor foi essencial para que eu conseguisse dar forma a este trabalho, transformou uma grande massa de pensamentos confusos em uma linha coerente que eu consegui seguir e desenvolver. Devo ele ao senhor e a todos os excelentes profissionais com quem pude aprender durante meus anos na UFPE.

Por fim, mas não menos importante, quero dedicar este parágrafo aos meus amigos. Aos que fiz na faculdade — Lucélia, Samara, Vitória, Rayanne, Ana e tantos outros — e aos que a vida me deu ao longo do trajeto até aqui — França, Lethicia, Marcelo, Jonas, Felix, Apollo, Rhenan, Baixo, Patrícia, Althan e mais um batalhão de gente. Não quero soar mais piegas do que fui até agora, mas vocês me fazem ser melhor todos os dias. Aprendi coisas únicas com cada um e sinto que a vida foi muito generosa ao trombar os nossos caminhos, independentemente da forma como aconteceu. Algumas das minhas melhores memórias são com vocês. Sei que, com vocês, sempre estarei segura e sendo apoiada, independentemente de quem eu escolha ser. Obrigada por todo amor e entretenimento que trazem para minha vida, espero que eu seja pelo menos 1% do que vocês são para mim.

Com todo meu coração, Maria Letícia Rufino.

Isso é parte da beleza de toda a literatura. Você descobre que seus desejos são desejos universais, que você não está só e isolado de todo o mundo. Você pertence.

(F. Scott Fitzgerald)

RESUMO

Através de uma análise teórica de *O Ladrão de Raios* (2011), de Rick Riordan, o presente trabalho buscou elencar mecanismos literários, baseados na Teoria da Recepção e da Experiência Estética, que demonstrem o interesse juvenil em obras fantásticas. Para isso, a pesquisa trilhou um percurso teórico-histórico para delimitar o que se entende por Literatura Fantástica, bem como compreender suas possibilidades de diálogo com o leitor através das teorias citadas. Em seguida, a análise da obra permitiu atestar como o prazer estético pode ser construído por meio da identificação com um personagem, do tipo de linguagem escolhido e da construção de um novo mundo. Nesse contexto, constatou-se que elementos como a intertextualidade da literatura do mundo moderno com os mitos clássicos, aliados à representação e ao protagonismo juvenil, intensificaram essa experiência estética, promovendo uma relação ativa entre texto e leitor, a qual pode ser estimulante e prazerosa para a faixa etária escolhida. Diante disso, este trabalho mostrou como o gênero fantástico é promissor para formação e consolidação de novos leitores.

Palavras-chave: literatura fantástica; leitura infanto-juvenil; Teoria da Recepção; Experiência Estética

ABSTRACT

Through a theoretical analysis from *The Lightning Thief* (2011), written by Rick Riordan, this research sought to list literary mechanisms, based on Reception Theory and Aesthetic Experience, that demonstrate young people's interest in fantasy works. To this end, the research followed a theoretical-historical path to define what is meant by Fantastic Literature, as well as to understand its possibilities for dialogue with the reader through the theories listed. Then, the analysis of the work allowed us to verify how aesthetic pleasure can be constructed through identification with a character, the type of language chosen, and the worldbuilding. In this context, it was found that elements such as intertextuality with the modern literature and classical myths, combined with representation and youth protagonism, intensified this aesthetic experience, promoting an active relationship between text and reader, which can be stimulating and enjoyable for the chosen age group. In view of this, this work showed how the fantasy genre is promising for the formation and consolidation of new readers.

Keywords: fantasy literature; juvenile literature; Reception Theory; Aesthetic Experience

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: ENTENDENDO A LITERATURA FANTÁSTICA E SUA RECEPÇÃO	13
1.1 Conceção de fantástico, teoria da recepção e experiência estética	14
CAPÍTULO 2: INVESTIGAÇÃO DOS DISPOSITIVOS RELACIONADOS À RECEPÇÃO E À EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM O LADRÃO DE RAIOS	20
2.1 O livro que faz fronteira entre o fantástico e o maravilhoso	20
2.2 Analisando os dispositivos de recepção e estética	22
CONCLUSÃO	28
REFERÊNCIAS	30

INTRODUÇÃO

Durante a fase escolar, nós, como leitores em formação, somos apresentados aos mais diversos títulos literários para aprendermos o que é literatura, qual sua função enquanto instrumento artístico e social e também para atestar como alguns cânones se encaixam em determinadas escolas literárias através de características elencadas. Somos ensinados e formados para olharmos um livro em busca do seu conteúdo, do que podemos extrair dele, do que está dito nas entrelinhas e de qual seria sua relação com a realidade. Para Sontag (1987), foi por causa da teoria mimética desenvolvida por Platão e Aristóteles que o mundo ocidental até os dias atuais enxerga a arte (neste caso, a literatura) dentro dos limites de representação e reflexão conscientes, não permitindo que ela seja, em si e puramente, o que está diante de nós. A autora ainda diz que “embora a corrente evolução de muitas artes pareça nos distanciar da ideia de que uma obra de arte é fundamentalmente seu conteúdo, essa ideia continua exercendo uma extraordinária hegemonia” (Sontag, 1987, p. 13).

Ou seja, somos ensinados, escolar e academicamente, a interpretar qualquer livro que lemos (no sentido consciente de buscar decodificar determinados elementos literários), não permitindo que a leitura seja o que ela é. Sentimos a necessidade de torná-la mais inteligível a partir da interpretação, movimento que Sontag entende como tradução; pois, pelo “claro desprezo pelas aparências” (Sontag, 1987, p. 15), precisamos achar um subtexto que não é claro a todos, seja ele o espelho de acontecimentos sociais (como acredita a análise marxista) ou do estado psicológico de alguém (como acredita a análise psicanalítica).

De fato, muitas obras consideradas clássicas pela academia são reflexos de suas épocas, permitindo que os alunos, durante a fase escolar, compreendam eventos históricos, movimentos sociais e culturais importantes de forma mais aprofundada e humanizada. No entanto, quando a leitura se torna obrigatória, especialmente para provas e vestibulares, o prazer se transforma em dever. A pressão para analisar tecnicamente os livros para encontrar um subtexto ou decorar características de escolas literárias pode sufocar a experiência espontânea e pessoal dos alunos com a obra. É através dessa imposição acadêmica que muitos jovens acabam se distanciando da literatura, vendo-a como algo maçante ou como um simples recurso de que eles precisam para realizar uma prova.

Tendo em vista essa problemática, a literatura fantástica se revela como um gênero diferente, pois é tido como prazeroso quando apresentado para essas pessoas, que mergulham na história pelo interesse em seu desenvolvimento narrativo, tanto podendo contar com uma ligação com a realidade ou com o ato de confrontá-la, através do imaginário, afinal o fantástico se define a partir da relação entre esses dois aspectos, como afirma Todorov (2006, p. 16) ao revelar que, na literatura fantástica, “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico”.

Além disso, é importante definirmos que entende-se como prazeroso um texto “que contenta, enche, dá euforia; [...] está ligado a uma prática confortável da leitura” (Barthes, 1987, p. 21). Não apenas pela forma como a linguagem interage com o leitor, conforme o pensamento de Barthes, mas também pela possibilidade de o leitor se conectar emocionalmente com o que está escrito. É o tipo de prazer revelado por Aristóteles como prazer catártico, o qual envolve a psique do espectador (nesse caso, leitor), o qual “pode ser afetado pelo que se apresenta, identificar-se com as pessoas em ação, dando assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura” (Jauss, 2002, p. 87).

A presente pesquisa de caráter qualitativo busca, portanto, entender, através da teoria da recepção, o porquê jovens leitores são atraídos pela literatura fantástica. Fundamentando a resposta na experiência estética, este trabalho se difere dos apresentados por Braum (2021) e Castro (2013), cujos temas entram em contato com essa pesquisa ao se voltarem para o letramento literário¹ de jovens através da literatura fantástica.

No que se refere ao percurso metodológico, a pesquisa aqui delimitada será dividida em duas etapas. A primeira será constituída por um levantamento bibliográfico a respeito dos conceitos de fantástico, teoria da recepção, experiência estética e representação, assim como a respeito dos dados que comprovem que a literatura fantástica é um gênero de interesse juvenil através do levantamento da presença de obras fantásticas em currículos, programas de incentivo à leitura, listas

¹ Entende-se como letramento literário “o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem” (Cosson, 2006).

de obras mais vendidas etc. Esse momento se mostra fundamental para embasar a análise da obra literária, que se dará na segunda etapa.

Para análise de *O ladrão de raios* (2011), de Rick Riordan, será levado em consideração de que forma e por quais motivos o livro é recepcionado pelo público-alvo da pesquisa. Essa análise será realizada por meio de recortes de passagens que corroboram com os conceitos levantados na primeira etapa. Os mecanismos encontrados dentro da obra serão elencados para a comprovação ou refutação da hipótese.

A partir do método hipotético-dedutivo aplicado, espera-se que essa pesquisa apresente o que leva jovens leitores a procurarem a literatura fantástica pelo próprio prazer, compreendendo os mecanismos teóricos presentes na obra que contribuem para isso.

CAPÍTULO 1: ENTENDENDO A LITERATURA FANTÁSTICA E SUA RECEPÇÃO

A presente pesquisa foi embasada na minha curiosidade e própria experiência como jovem leitora em formação, que se viu atraída pelo mundo da literatura fantástica por causa dos mecanismos narrativos que só soube reconhecer a partir da graduação em Letras. No entanto, notei que, no ensino superior, esse gênero ainda é pouco investigado e não tem o espaço apreciativo que os outros gêneros possuem. Particularmente, só tive contato com o fantástico em uma única cadeira acadêmica e de maneira superficial e, ao conversar com outros estudantes, percebi que não era por falta de interesse estudantil, mas de espaço na grade curricular. Esta pesquisa, no entanto, não pretende propor uma reformulação das grades curriculares acadêmicas, mas repensar a importância da literatura fantástica enquanto formadora de jovens leitores.

Nesse sentido, observa-se que a fantasia e o maravilhoso estão presentes desde os primeiros anos nas vidas desses jovens através das fábulas, gênero que faz fronteira com a literatura fantástica, apresentadas na sala de aula durante a educação infantil. Dentro desse contexto, uma breve pesquisa feita no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) do Governo Federal revelou que, em 2022², no acervo 1, indicado para as salas de aula de até 25 alunos da Educação Infantil, 31 das 50 obras são de caráter narrativo, das quais a maior parte são fábulas ou narrações com elementos fantásticos (Brasil, 2022). A inserção desses títulos fantásticos no PNLD mostra demanda por parte do público-alvo do programa.

Segundo o levantamento realizado por Castro (2014, p. 24) em três bibliotecas públicas do Rio de Janeiro, sendo uma delas escolar, foi possível perceber que há também uma alta demanda por obras fantásticas nesses lugares devido ao exacerbado consumo do público leitor. Outrossim, jornais nacionais, como O Globo, mostram como determinadas obras revolucionaram o mercado editorial brasileiro e a literatura juvenil (conhecida popularmente nos dias de hoje como literatura YA - sigla para *young adult*) a partir da busca pelo fantástico (neste caso, a saga de *Harry Potter*):

No Brasil, a literatura YA estourou depois da publicação de “Harry Potter”, em 2000. É claro que havia literatura para jovens antes da

² Ano escolhido com base na acessibilidade do acervo. O acervo de 2024 ainda não foi decidido.

chegada do bruxinho ao país. No entanto, explica Mariana Rolier, curadora editorial dos Livros da Alice, os títulos juvenis pré-Harry Potter não se assumiam como entretenimento (o que a ficção YA não tem vergonha de fazer) e eram muito associados a leituras escolares.

Depois do feitiço de J.K. Rowling, os jovens leitores brasileiros abraçaram outros livros (de diferentes gêneros) que contribuíram para consolidar a literatura YA no Brasil: a saga “Crepúsculo”, histórias de personagens adoentados (apelidadas de “sick-lit”), fantasias de autores como Rick Riordan e Sarah J. Mass e romances com protagonismo LGBTQIAPN+ (Gabriel, 2023).

Partindo dessas constatações, essa pesquisa torna-se necessária para entender o motivo do fomento da literatura fantástica entre jovens leitores — público cuja faixa etária é composta por pessoas entre 14 e 25 anos —, compreendendo que muito disso está relacionado ao modo como ela é apresentada e experienciada por esses leitores, sendo ela contemplada, sobretudo, pelo seu conteúdo.

1.1 Concepção de fantástico, teoria da recepção e experiência estética

O conceito de fantástico foi se modificando ao passar dos séculos, de forma que cada teórico o explica a partir de um ponto de vista, como o francês Castex (*apud* Ceserani, 2006) que o caracterizava como uma intrusão do mistério no marco da vida real, ou Roger Caillois (*apud* Todorov, 2004 [1970]) que o reconhecia como uma ruptura da ordem imutável das coisas. No entanto, o que todos concordam é que o fantástico pode - e deve - ser concebido como a relação entre o mundo real e o mundo imaginário (Todorov, 2004 [1970]).

No mundo moderno, especialmente, as barreiras da literatura fantástica foram se alargando para além das noções do século XVIII e XIX. Traçando uma linha temporal de noções teóricas, podemos ver essa evolução e expansão do gênero: por exemplo, Lovecraft (2008 [1927]) defendia que, para uma literatura ser fantástica, deveria, entre outras coisas, proporcionar uma atmosfera que causasse medo ao leitor. Algum tempo depois, Todorov (2004 [1970]) o contradisse, defendendo que a literatura fantástica poderia abarcar subgêneros e, portanto, não estaria presa ao efeito de horror. Jean-Paul Sartre (2005 [1947]) defendeu uma ideia contemporânea do fantástico absurdo, o qual acreditava que quando um acontecimento fantástico é inserido em um mundo regido por leis naturais, ele tende a ser assimilado como parte dessas leis. No entanto, se o leitor o percebe como um

elemento sobrenatural, todo o universo narrativo passa a ser interpretado como fantástico. Por fim, mais recentemente, Goulart (1985, p. 12) definiu o fantástico como um tipo de literatura que permite camuflar “as experiências que devem ser flagradas”.

Por causa dessas distinções, esse estudo considerou certos elementos elencados por Todorov (2004 [1970]) para construir um limite dentro do gênero, os quais funcionam esteticamente e em contato com o leitor. Para o autor, em *Introdução à Literatura Fantástica* (2004 [1970]), uma obra, para ser considerada fantástica, precisa construir uma hesitação (no leitor e no personagem) acerca de eventos que parecem sobrenaturais em um mundo que, até então, se apresenta familiar e real; e, portanto, precisa desafiar as leis naturais e a lógica do mundo real. Nesse sentido, o leitor possui um papel fundamental para o gênero, pois a experiência do fantástico depende diretamente da percepção do leitor. É o leitor quem experimenta a incerteza e é confrontado com a impossibilidade de classificar o evento como real ou irreal.

Além disso, o sobrenatural, que serve de base para a literatura fantástica, tem sido uma ferramenta crucial para leitores e escritores desde as tradições orais, uma vez que foi utilizado para dar sentido ao mundo quando os seres humanos desenvolveram a sua autoconsciência. As narrativas antigas assim criadas tinham "caráter funcional, ora para alertar sobre perigos, ora para explicar a mecânica de determinado fenômeno" (Polizelli Júnior, 2021, p. 10). Nessas histórias, o elemento sobrenatural era usado para explicar o que as pessoas não entendiam ou temiam.

Assim sendo, pode-se afirmar que a fantasia já estava presente na literatura desde antes da época greco-latina, sendo que nesta, nas narrativas épicas, os deuses caminhavam entre os homens e os heróis enfrentavam monstros, provando, dessa maneira, que as pessoas eram e continuam sendo atraídas pelo fantástico.

Essa atração pelo gênero pode ser explicada a partir das noções de recepção, representação e apropriação do diálogo entre os leitores e as obras literárias. As teorias da estética e da recepção colocaram, a partir da década de 1940, os leitores/receptores como figuras importantes para a construção do sentido da obra, contrariando os movimentos anteriores, como o formalismo, que enxergavam o texto como um sistema fechado em si mesmo (Gomes, 2009). Tendo isso em vista, os leitores ganharam espaço na interpretação e co-autoria das obras

literárias, sendo levados em consideração para a análise, junto ao contexto sócio-cultural em que se encaixam.

Nesse sentido, vale pensar nas obras literárias a partir da experiência estética, ou seja, a partir da percepção da obra do ponto de vista do leitor que se deleita com a leitura. Segundo Jauss (1979), a experiência estética consiste no prazer construído a partir da oscilação entre o leitor e o objeto, movimento que consiste no distanciamento do sujeito de si mesmo para se aproximar com interesse no objeto (e vice-versa). Ao se distanciar de si e da sua cotidianidade, o sujeito se acha no outro.

Isso significa que o leitor encontra prazer no outro (na obra) e traz para si a sua alteridade/diferença enquanto se projeta nele. Entende-se aqui como prazer estético o momento em que o leitor “pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (*katharsis*)” (Jauss, 1979, p. 65). Na literatura fantástica, esse prazer estético pode ser construído por meio da identificação com o personagem, pela linguagem escolhida que facilita que o leitor consiga ser o co-criador do sentido e pela construção de um novo mundo (também conhecido como *worldbuilding*) em que se permite uma imersão do leitor.

Zilberman (2008, p. 92) explica que essa relação dialógica entre texto e leitor não é fixa, uma vez que “de um lado, as leituras diferem a cada época, de outro, o leitor interage com a obra a partir de suas experiências anteriores, isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural de que não pode abrir mão e que interfere na recepção de uma criação literária particular”. Sendo assim, a recepção de um texto literário vai se diferenciar de um leitor para outro, podendo ser benéfica e expansiva (no sentido de fornecer conhecimento do mundo) para alguns ou até mesmo inconveniente para outros, ao ir contra os seus conceitos.

A recepção da obra também conta com a noção de empatia e comoção do leitor, percepção literária que remonta desde a *Poética* de Aristóteles (1991), na qual o filósofo grego introduziu a ideia de *philantropia*, que é reconhecida como a noção do ser humano se compadecer com o outro em situações de sofrimento, independentemente do merecimento desse outro. A noção de empatia, nesse sentido, só ocorre por existir a semelhança entre a humanidade do espectador e do personagem (ambos passíveis de sofrimento).

Dentro desse contexto, Martos Garcia (2009) explica a ideia de representação, uma vez que acredita não ser possível fabular sem estabelecer relações com a realidade; sendo assim, pode ocorrer o processo de identificação do leitor com um personagem ou ambiente que represente a sua realidade social e/ou emocional.

Seguindo esse viés, Chartier (1990) utiliza o termo “apropriação” (ampliando a noção defendida por Michel Foucault) para definir a forma como os indivíduos recebem e se apoderam dos textos, ou seja, como eles interpretam seu conteúdo, sofrem interferência a partir dele e o tomam para si, se sentindo pertencentes de algo. É por isso, por exemplo, que há a criação de fãs-clubes, *blogs* e histórias paralelas (*fanfics*). Chartier (1990, p. 216) atribui essas criações à comunidade de leitores, a qual ele define como “comunidades interpretativas, cujos membros compartilham os mesmos estilos de leitura e as mesmas estratégias de interpretação”. A proximidade no estilo de leitura faz com que esse grupo tenha uma apropriação muito semelhante da obra.

Esse fenômeno de apropriação também explica o porquê das editoras continuarem publicando e reeditando as obras, muitas vezes com novas capas, ilustrações ou formatos, mantendo-as disponíveis no mercado e o porquê de haver um relevante número de adaptações de livros fantásticos para filmes e séries, como o caso da série *Percy Jackson e os Olimpianos* e os filmes da franquia *Harry Potter*.

Figura 1 - Reedição e relançamento da série Percy Jackson e Os Olimpianos



Fonte: Intrínseca (2023). Disponível em:
<https://intrinseca.com.br/blog/2023/11/box-exclusivo-com-novas-capas-da-serie-percy-jackson-e-os-olimpianos-chega-as-livrarias-em-janeiro/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

Há um investimento desses mercados (editorial e cinematográfico) no gênero fantástico pois o público é formado por assíduos consumidores, o que pode ser atestado, por exemplo, pela criação, em 2005, do Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre (Fantaspoa), o qual foi consagrado, atualmente, como o maior festival do gênero na América Latina. Segundo Garcia (2012, n. p.) “o Fantaspoa é ao mesmo tempo incentivador e testemunha de um crescimento de interesse no gênero, fruto do fascínio que cada vez mais exerce nos espectadores”.

Ainda sobre a apropriação defendida por Chartier, é certo dizer que a ressonância que um livro do gênero fantástico causa em um leitor, que se sente pertencente a algo, resulta em um maior impulsionamento no seu hábito de leitura. Esse impulsionamento é também explicado por Aguiar e Bordini (1988, p. 18), que afirmam que “a familiaridade do leitor com a obra gera predisposição para a leitura e o consequente desencadeamento do ato de ler”.

Considerando esses termos, pode-se concluir que a transformação contínua da literatura fantástica é um reflexo da mudança na percepção da literatura e da

interação entre leitores e textos. O gênero fantástico não apenas permite a escapada do cotidiano, mas também promove um espaço de reflexão e identificação, demonstrando que, através dele, pode-se criar um lugar entre a realidade e o imaginário. Sendo assim, pretendo analisar *O ladrão de raios*, de Rick Riordan, para entender como esses mecanismos atuam e estão dispostos na obra.

CAPÍTULO 2: INVESTIGAÇÃO DOS DISPOSITIVOS RELACIONADOS À RECEPÇÃO E À EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM *O LADRÃO DE RAIOS*

Publicado pela primeira vez em 2011, o livro de abertura da série *Percy Jackson e Os Olimpianos* traz em suas páginas a história de Perseu Jackson, um adolescente de 12 anos que se descobre um semideus após uma sequência de eventos que o levam a enfrentar monstros mitológicos que ele acreditava só existir em livros de História. No acampamento Meio-Sangue – um campo de treinamento que protege e cuida de semideuses, preparando-os para suas missões –, descobre um novo mundo e o porquê de nunca ter se adaptado à sua antiga vida “normal”. Lá, recebe a missão de recuperar o raio roubado de Zeus para restabelecer a paz no Olimpo, saindo em uma nova jornada com seus dois novos amigos, um sátiro e a filha de uma deusa.

2.1 O livro que faz fronteira entre o fantástico e o maravilhoso

Segundo a classificação de Todorov (2004 [1970]), *O Ladrão de Raios* (2011) pode ser visto como uma literatura tanto do gênero fantástico quanto do maravilhoso, uma vez que há construção de um universo duplo (o personagem principal transita entre o mundo real e o mundo mitológico que existe paralelamente), o que causa estranhamento e hesitação frente ao sobrenatural, e há uma ruptura das leis naturais, visto que a narrativa transgride as leis do mundo físico com seres imortais, metamorfoses e viagens mágicas. O maravilhoso, no entanto, também pode ser pontuado, especificamente no final do livro, quando o sobrenatural é aceito como norma interna da narrativa.

Apesar dessa possível dualidade de gênero, essa pesquisa irá defender *O Ladrão de Raios* (2011) como uma literatura fantástica, em razão do enredo estar de acordo com as convenções modernas do que se entende como literatura fantástica e por apresentar as principais características “clássicas” do gênero, de acordo com Todorov (2004 [1970]).

Para visualizarmos melhor, a seguir irei elencar uma relação entre os elementos defendidos como fantásticos e suas respectivas representações no livro:

- **A ruptura do real:** O mundo de Percy é inicialmente o mundo real com escolas, mães e pais humanos e todos os elementos de uma vida comum. A

súbita aparição de monstros mitológicos (as Fúrias disfarçadas de professoras, o Minotauro etc.), deuses gregos e poderes divinos rompe com essa realidade estabelecida;

- **A hesitação inicial:** Percy e o leitor, no começo da narrativa, hesitam em acreditar no que está acontecendo. O personagem chega a questionar sua sanidade, se perguntando se está sonhando ou alucinando, como pode ser visto em:

A sra. Dodds era um castelo de areia debaixo de um ventilador. Ela explodiu em areia amarela, reduziu-se a pó, sem deixar nada do cheiro de enxofre, um grito estridente que foi sumindo e um calafrio de maldade no ar, como se aqueles olhos vermelhos incandescentes ainda estivessem me olhando. Eu estava sozinho.

Havia uma caneta esferográfica na minha mão.

O sr. Brunner não estava lá. Não havia ninguém lá além de mim.

Minhas mãos ainda estavam tremendo. Meu lanche devia estar contaminado com cogumelos mágicos ou coisa assim. Será que eu havia imaginado tudo aquilo? (Riordan, 2011, p. 9).

A possibilidade de que os mitos gregos sejam reais e que ele seja um semideus é tão absurda para sua compreensão do mundo que gera uma profunda incerteza;

- **A explicação sobrenatural gradual:** Embora eventualmente Percy e o leitor cheguem à compreensão de que os deuses e monstros existem e de que ele é um semideus, essa aceitação não é imediata ou total. A transição para o acampamento Meio-Sangue é um portal para um novo entendimento, mas a estranheza dos eventos persiste na forma como eles se manifestam no mundo normal e na necessidade do personagem de se adaptar a essa nova realidade;
- **A coexistência de mundos:** A tensão do fantástico reside na coexistência de um mundo reconhecível com elementos que desafiam radicalmente sua própria lógica. Percy não é transportado para um universo completamente diferente (o que seria maravilhoso), mas sim descobre que o mundo normal abriga uma camada oculta de divindades e criaturas míticas.

Além disso, durante a pesquisa, foi possível observar que o gênero fantástico não pode ser colocado em uma caixa, à medida que vem se transmutando ao longo dos anos. Se fôssemos levar em consideração o gênero de acordo com seu

surgimento e seu uso tradicional, ele estaria preso e perdido no século XIX por coexistir como parte do romance gótico da época.

É comum tentarmos encontrar uma regra que funcione como uma régua para definir o gênero de um livro. No entanto, até o próprio Todorov, autor mais referenciado no meio das pesquisas sobre literatura fantástica, afirmou que:

Examinar obras literárias a partir da perspectiva de um gênero é um empreendimento absolutamente peculiar. Nosso propósito é descobrir uma regra que funcione para muitos textos e nos permita aplicar a eles o nome de "obras", não pelo que cada um tenha de específico (Todorov, 2004, p. 7).

Sendo assim, podemos entender que a literatura fantástica tem seus limites maleáveis e que devemos considerar que os gêneros literários não são estruturas rígidas. Portanto, apesar de o sobrenatural se tornar uma regra interna da narrativa, o que seria a característica principal do maravilhoso, podemos dizer que a obra como um todo mantém a tensão entre o nosso mundo e o mundo mítico. Essa tensão se torna contínua nos livros seguintes, o que não deixa a série (ou seja, o gênero em uma perspectiva macro) se tornar maravilhosa, uma vez que os semideuses continuam precisando se esconder, os deuses continuam se manifestando de formas sutis no cotidiano e a interação entre as duas realidades continua constante, gerando sempre um resquício daquela hesitação inicial.

2.2 Analisando os dispositivos de recepção e estética

Escrito por Rick Riordan, professor de história e inglês, o primeiro livro da série, *O Ladrão de Raios* (2011), traz em seu enredo uma reconfiguração dos mitos greco-romanos adaptados para o mundo contemporâneo. Como visto, a premissa da série de livros é que o mundo dos deuses e monstros se esconde e interage com o nosso, criando essa área cinzenta que é a marca do fantástico. Em uma junção da Antiguidade com a Modernidade, o autor consegue trazer os deuses mitológicos para o espaço-temporal ocidental, especificamente para os Estados Unidos, onde, segundo o enredo, estaria o centro do poder socioeconômico moderno do Ocidente.

Essa demarcação do espaço narrativo pode parecer aleatória ou até de uma prepotência estadunidense à primeira vista, quando, na verdade, se trata de uma

manobra literária de trazer para mais perto da realidade do leitor (e do escritor) as divindades gregas e, portanto, a fusão do mundo sobrenatural com o mundo real. Ou seja, Rick Riordan tenta tornar palpável a realidade de um adolescente semideus que vive em um mundo capitalista ocidental interconectado, o que é representado pelos Estados Unidos no livro. Para realizar isso, o autor se utiliza da representação mimética, tornando acessível para o leitor jovem uma referência (isto é, a configuração social e divina da Grécia Antiga) que poderia ser distante ou incompreensível, se não fosse pela reestruturação feita a partir da internalização literária que aproxima o leitor do objeto representado.

Ao reconfigurar mitos clássicos em um contexto contemporâneo, atribuindo aos deuses características humanas, falhas reconhecíveis no cotidiano e inserindo criaturas mitológicas em cenários urbanos inesperados (como uma Fúria na escola), Rick Riordan não apenas atualiza os elementos da mitologia grega, como também estimula no leitor o prazer da descoberta e da decodificação textual.

Nesse contexto, o leitor é convidado a participar da construção da trama do livro desde as primeiras linhas, de modo a estranhar os acontecimentos junto com o personagem principal, que alerta sobre a possível identificação que o livro pode causar no leitor:

Olhe, eu não queria ser um meio-sangue. Se você está lendo isto porque acha que pode ser um, meu conselho é o seguinte: feche este livro agora mesmo. Acredite em qualquer mentira que sua mãe ou seu pai lhe contou sobre seu nascimento, e tente levar uma vida normal. Ser meio-sangue é perigoso. É assustador. Na maioria das vezes, acaba com a gente de um jeito penoso e detestável. Se você é uma criança normal, que está lendo isto porque acha que é ficção, ótimo. Continue lendo. Eu o invejo por ser capaz de acreditar que nada disso aconteceu. Mas, se você se reconhecer nestas páginas – se sentir alguma coisa emocionante lá dentro –, pare de ler imediatamente. Você pode ser um de nós. E, uma vez que fica sabendo disso, é apenas uma questão de tempo antes que eles também sintam isso, e venham atrás de você (Riordan, 2011, p. 3).

A representatividade social é um elemento recorrente no enredo, o que pode ajudar um grupo de leitores a se identificarem com o adolescente apresentado como problemático. Isso acontece desde a forma como o livro foi escrito até a forma como o personagem é apresentado.

Se tratando da linguagem, a narrativa é escrita em primeira pessoa com uma linguagem acessível, popular e coloquial, muito descritiva, contando com imagens

claras, uso de expressões populares e a ajuda de comparações e onomatopeias que permitem ao leitor a visualização das cenas com elementos sobrenaturais, como por exemplo no primeiro confronto de Percy com um monstro mitológico: “A lâmina de metal atingiu o ombro dela e passou direto por seu corpo, como se ela fosse feita de água: Zaz!” (Riordan, 2011, p. 9).

Ainda, esse tipo de linguagem escolhida consegue simular bem o pensamento de um adolescente de 12 anos, dando mais coerência e verossimilhança ao texto. A linguagem, no sentido estético, pode ser uma grande fonte de prazer quando brinca com sentidos e sons e manipula os vocábulos, segundo José Luiz Fiorin (2013). E a linguagem utilizada por Rick Riordan cria esse prazer para o seu público-alvo (infanto-juvenil), permitindo um sentimento de cumplicidade entre o leitor e o personagem que se entendem na forma de se expressar, como na passagem “ — Quem? — respondi. — Nossa *professora*. Dãã!” (Riordan, 2011, p. 10). Podemos dizer que, através dessa linguagem que usa gírias e humor, ocorre uma atualização do conteúdo clássico, tornando a obra mais compreensível e aberta a novas possibilidades de interpretação, o que reforça o papel ativo do leitor na construção do significado, conforme defende a teoria da recepção.

A linguagem também dá ao personagem uma personalidade mais estruturada. No caso de Percy, ele é um narrador intrusivo que faz constantes observações e comentários bem humorados e sempre muito pontuais. Rick Riordan, nesse sentido, conseguiu construir um narrador que sabe respeitar os momentos de tensão, mas que também usa o humor como fuga cômica para esses momentos, como muitos adolescentes fazem. Um exemplo disso pode ser observado na cena em que é revelada para Percy Jackson a sua missão através do oráculo:

Dentro da minha cabeça, ouvi uma voz, deslizando por um ouvido e se enroscando por meu cérebro: *Eu sou o espírito de Delfos, porta-voz das profecias de Febo Apolo, assassino da poderosa Píton. Aproxime-se, você que busca, e pergunte.*
Eu quis dizer: *Não, obrigado, porta errada, só estava procurando o banheiro.* Mas me forcei a respirar fundo (Riordan, 2011, p. 73, grifo do autor).

Além da linguagem, a forma como o personagem é apresentado e se descreve pode gerar um grau maior de representação/identificação para os leitores.

Não somente fisicamente, como acontece com os leitores que reproduzem *cosplays*³ dos personagens devido às semelhanças físicas, mas também emocionalmente e psicologicamente. No caso de Percy, especificamente, ele revela ter sido diagnosticado com déficit de atenção e dislexia, dois transtornos neurológicos que são explicados no livro por ele ser filho de um deus, ou seja, seria uma condição inerente a todos os semideuses.

Tenho milhares de momentos desse tipo - meu cérebro adormece ou algo assim e, quando me dou conta, vejo que perdi alguma coisa, como se uma peça do quebra-cabeça desaparecesse e me deixasse olhando para o espaço vazio atrás dela. O orientador da escola me disse que isso era parte do transtorno do déficit de atenção, era meu cérebro que interpretava tudo errado. Eu não tinha tanta certeza (Riordan, 2011, p. 7).

Para mim, parecia MEOPRÓI ED NESÕA ED JIDARN AD IAT MEE.
— Que diabos quer dizer aquilo? — perguntei.
— Não sei — disse Annabeth. Ela gostava tanto de ler que eu esquecera que ela também era disléxica.
Grover traduziu: — Empório de Anões de Jardim da Tia Eme (Riordan, 2011, p. 88).

De repente, um leitor adolescente neurodivergente, que se sente à parte/excluído de um grupo majoritariamente neurotípico, encontra uma semelhança com um personagem que se revela forte e admirável. O mesmo sentimento pode acometer leitores neurotípicos, pois essa experiência de ser "o diferente" é universal na adolescência, e gera uma forte empatia por Percy, fazendo com que o leitor projete suas próprias inseguranças e anseios no personagem. A frustração de Percy em não entender o que está acontecendo com ele e a sensação de que o mundo o vê de forma distorcida ressoam profundamente.

Esse sentimento de empatia vai levar o leitor, durante a jornada heróica do personagem, a torcer por Percy. Um semideus de 12 anos que pode lutar e se superar exerce uma função de expurgar os sentimentos de um leitor da mesma idade que não pode fazer exatamente a mesma coisa, isto é, sair pelo mundo com dois melhores amigos sobrenaturais, lutar com (e matar) monstros mitológicos que fingem ser simples professores que lhe desmerecem e ter poderes mágicos. Esse poder de expurgação é explicado por Aristóteles (1991) como *catarse*, ou seja, o

³ "Cosplay é uma atividade que consiste em [se] fantasiar de forma correta, com acessórios e outros artigos, representando um determinado personagem" (Cabral, s. d.).

efeito emocional e psicológico que a tragédia (nesse caso, a narrativa fantástica) causa no público.

Percy constantemente enfrenta desafios que o colocam à beira da morte, como o confronto com monstros e a ameaça constante à sua mãe. Essas situações provocam medo e tensão, emoções que, segundo a *Poética* aristotélica, são essenciais para a função catártica da tragédia. O leitor se envolve afetivamente com o risco real de perda, o que intensifica a experiência emocional da narrativa. Podemos perceber esse momento de experimentação, pelo leitor, de emoções intensas, como pena pelo herói e medo diante de sua queda, nas seguintes passagens:

Corri para a minha espada, peguei-a e desferi um golpe contra o rosto de Ares, apenas para ver a minha lâmina desviada de novo. Ares parecia saber exatamente o que eu ia fazer um momento antes. Recuei para a arrebentação, forçando-o a me seguir.
— Admita, garoto — disse Ares. — Você está perdido. Estou só brincando com você (Riordan, 2011, p. 168).

A verdade era que eu não me importava em recuperar o relâmpago de Zeus, em salvar o mundo ou mesmo em ajudar meu pai a sair da encrenca. Quanto mais pensava nisso, mas me ressentia de Poseidon por nunca ter me visitado, nunca ter ajudado a minha mãe, nunca sequer mandado uma droga de cheque de pensão alimentícia. Ele só me reconheceu porque tinha um serviço a ser feito. Eu só me preocupava com minha mãe. Hades a levava injustamente, e Hades iria devolvê-la (Riordan, 2011, p. 82).

Essa última passagem pode mostrar como a complexa relação familiar do personagem com os pais, principalmente com o deus do mar - Poseidon -, pode gerar empatia e identificação do leitor que tem suas próprias questões familiares e consegue entender a mágoa e ressentimento de Percy.

As relações familiares complicadas também são uma característica inerente aos semideuses no enredo, uma vez que os deuses abandonam seus filhos com seus pais mortais e só entram em contato em situações específicas, não sendo presentes ou amorosos. Por causa disso, os semideuses se apoiam uns nos outros, sendo irmãos ou não, e nos amigos que fazem no caminho para uma missão, o que pode comunicar uma mensagem para os leitores que passam pela mesma situação (a de não ter um dos pais presentes ou de estar em um lar complicado): você não

está sozinho. Nesse sentido, a história de Percy surge como uma esperança motivadora.

Quando olhamos por esse ângulo, percebemos que a escolha da idade do personagem é um dos pontos fortes na relação leitor x narrativa, pois Percy se vê em situações onde ele deve resolver problemas, confiar em seus instintos e desenvolver suas habilidades, incentivando o leitor a projetar-se nessas escolhas e a imaginar suas próprias soluções. Para o público jovem, que muitas vezes se sente impotente diante de um mundo adulto complexo e de regras impostas, a permissão para agir conforme bem quiser que é dada ao protagonista de sua idade é extremamente atraente.

Por fim, podemos argumentar que a construção de um novo mundo (*worldbuilding*) coeso e estranho dentro do nosso (o mundo real) provoca uma imersão estética no leitor, o que permite um escapismo, isto é, a possibilidade do leitor se distrair temporariamente das pressões e problemas do mundo real. Além disso, essa escapada pode ser vista como uma ferramenta para o leitor retornar à sua própria realidade com uma nova perspectiva, mais preparado para enfrentar seus próprios desafios. Nesse sentido, o sobrenatural pode ser uma fonte de analogias. Por exemplo, os monstros que Percy Jackson enfrenta acabam ressurgindo mesmo depois dele os ter vencido:

- Monstros não morrem, Percy. Eles podem ser mortos. Mas eles não morrem.
- Ah, obrigado. Agora entendi tudo.
- Eles não têm alma, como você e eu. Você pode bani-los por algum tempo, talvez até por toda uma vida, se tiver sorte. Mas eles são forças primitivas. Quíron os chama de arquétipos. No fim, eles se reconstituem (Riordan, 2011, p. 44).

Um leitor pode interpretar os monstros como problemas da vida real: você pode enfrentá-los e resolvê-los, mas sempre irão existir novos problemas. Se Percy Jackson consegue matar um minotauro, um leitor jovem pode se sentir capaz e confiante para enfrentar um problema na sua realidade.

CONCLUSÃO

A obra *O Ladrão de Raios* (2011), de Rick Riordan, conquista o público jovem porque dialoga diretamente com as perspectivas dessa faixa etária ao abordar temas como identidade, pertencimento e conflito com figuras de autoridade em uma linguagem acessível e envolvente.

Além disso, um dos pilares da atração do livro reside na forte identificação que o público jovem estabelece com Percy Jackson. Ele não é o herói perfeito e inatingível; pelo contrário, é um garoto com TDAH e dislexia, constantemente expulso de escolas. A Teoria da Recepção, como explicado por Jauss (1979), sugere que os leitores buscam nas obras literárias um espelho para suas próprias experiências e emoções. Para muitos jovens, as dificuldades de Percy (a sensação de não se encaixar, as lutas escolares e a incompreensão por parte de adultos e as escolas pelas quais passava) são altamente relacionáveis.

Quando Percy descobre que suas dificuldades são, na verdade, sinais de sua natureza divina, o livro oferece uma validação. Essa reinterpretação das "diferenças" opera como uma perspectiva que acolhe as inseguranças do leitor, transformando-as em potenciais qualidades. O espaço de indeterminação é preenchido pela esperança do leitor de que suas próprias particularidades possam ser, no fundo, superpoderes disfarçados, ou que seu caminho o leve a uma grande descoberta sobre si. Esse espelhamento e posterior ressignificação das lutas infanto-juvenis cria uma ponte empática entre o texto e o leitor.

Além disso, a forma como o mundo mitológico grego se entrelaça com o mundo contemporâneo, como o Olimpo no Empire State Building, permite que o leitor jovem se sinta parte de algo grandioso e secreto que coexiste com sua própria realidade. Essa intertextualidade gera um prazer na descoberta e na decodificação para o leitor. Cada referência mitológica identificada ou nova interpretação de um mito conhecido preenche um espaço de indeterminação, recompensando o leitor com a sensação de ter desvendado um segredo. Esse jogo intelectual, combinado com a ação e o humor presentes na narração em primeira pessoa, torna a experiência de leitura interativa e gratificante, fomentando não apenas a diversão, mas também um interesse renovado por narrativas clássicas e modernas fantásticas.

A literatura fantástica, como demonstra este estudo, dispõe de uma variedade de mecanismos textuais e simbólicos que favorecem a adesão do público juvenil. Tais mecanismos não operam apenas pelo escapismo ou pela evasão da realidade, mas sobretudo pela possibilidade de reelaborá-la sob uma nova perspectiva; mais simbólica e significativa. A Teoria da Recepção mostra-se, nesse sentido, um instrumento teórico relevante para compreender como se dá esse encontro entre texto e leitor, pois revela que a literatura só adquire sentido pleno quando ressignificada por quem a lê. Essa relação se mostrou, em diversos momentos da análise, ativa, isto é, exigia uma posição participativa e imaginativa do leitor, o que pode ser estimulante para a faixa-etária escolhida como foco do trabalho. Seguindo essa lógica, podemos afirmar que, por causa desses mecanismos, o fantástico se mostra um gênero promissor no que se refere à formação e consolidação de novos leitores, uma vez que estimula o prazer pela leitura, principalmente através do campo imagético.

Reconhece-se, contudo, que o presente trabalho foi limitado ao não ter a oportunidade de comprovar sua teoria em uma pesquisa de campo que permitisse observar diretamente os efeitos da leitura fantástica em leitores reais, mas, apesar disso, mostrou que sua teoria é sim possível. Outrossim, espero que a pesquisa tenha mostrado como livros parecidos com *O Ladrão de Raios* (2011), de Rick Riordan, são valiosos para o processo de formação de jovens leitores, como foi o meu caso, uma vez que além de oferecerem uma experiência estética prazerosa, as narrativas fantásticas proporcionam oportunidades valiosas de mediação pedagógica e intertextualidade, ampliando o repertório cultural e literário de jovens leitores. Dessa forma, podemos reafirmar a importância de considerar a literatura fantástica juvenil como aliada no processo formativo, reconhecendo seu potencial para despertar o prazer pela leitura e fortalecer a formação de leitores mais sensíveis, reflexivos e participativos. Ao despertar o gosto pela literatura, promover o contato com narrativas complexas e incentivar a construção de sentidos a partir das experiências pessoais desses leitores, obras como a de Riordan impulsionam o público jovem a procurar e até elaborar mais livros que lhe provoquem a mesma sensação.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, V. T. de; BORDINI, M. da G. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ARISTÓTELES. **Poética**. 4. ed. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BRASIL. Ministério da Educação. **Programa Nacional do Livro e do Material Didático**. Guia Digital - PNLD: obras literárias educação infantil. Brasília, 2022. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2022_educacao_infantil_literario/pnld_2022_educacao_infantil_literario_acervos. Acesso em: 6 set. 2024.

BRAUM, R. F. **Entre mundos fantásticos: a literatura fantástica e seus desdobramentos na formação de jovens leitores**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras-Português) - Instituto Federal do Espírito Santo. Venda Nova do Imigrante, 2023.

CABRAL, G. Cosplay. **Brasil Escola**, [s. d.]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/cosplay.htm>. Acesso em: 28 jun. 2025.

CASTRO, A. G. **A literatura fantástica e o incentivo à leitura para jovens e adolescentes**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação) - Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

CESERANI, R. **O fantástico**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.

CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990

COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, J. L. A linguagem humana: do mito à ciência. *In*: FIORIN, J. L. **Linguística? Que é isso?** São Paulo: Contexto, 2013.

GABRIEL, R. S. Literatura YA: a ficção para jovens que bomba no TikTok, vende bem e luta as bienais do livro. **O Globo**, São Paulo, 1 de setembro de 2023. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/noticia/2023/09/01/literatura-ya-a-ficcao-para-jovens-que-bomba-no-tiktok-vende-bem-e-lota-as-bienais-do-livro.ghtml>. Acesso em: 12 ago. 2024.

GARCIA, G. C. de. O cinema fantástico e a urgência do real. **Sul21**, 2012. Disponível em: <https://sul21.com.br/opiniao/2012/05/o-cinema-fantastico-e-a-urgencia-do-real/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GOULART, A. T. **As mágicas de um mago** (O conto de Murilo Rubião). 1984. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1984.

JAUSS, H. R. O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. In: JAUSS, H. R. *et al.* **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 85-104.

JAUS, H. R. *et al.* **A literatura e o Leitor**: textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Trad. Celso M.Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MARTOS GARCÍA, A. **Introducción al mundo de las sagas**. Badajoz: Universidad de Extremadura, 2009.

POLIZELLI JUNIOR, M. A. **As configurações do fantástico contemporâneo: ameaça cotidiana nos contos de Murilo Rubião**. 2021. 77 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia.

RIORDAN, R. **O ladrão de raios**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

SARTRE, J. *Aminadab*, ou o fantástico considerado como linguagem. In: **Situações** I. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SONTAG, S. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ZILBERMAN, R. Recepção e Leitura no Horizonte da Literatura. **ALEA**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 85-97, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/GSVPrjyVzyWZ8LBxRt95vHz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 jun. 2025.