Os elementos fantásticos, maravilhosos e estranhos nos contos *William Wilson* (Edgar Allan Poe) e *A sombra* (Hans Christian Andersen)[1]

Jaine de Oliveira Cruz[2]
Elis Regina Fernandes Alves[3]

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o gênero fantástico nos contos *William Wilson* (Edgar Allan Poe) e *A sombra* (Hans Christian Andersen). Dessa forma, a definição de fantástico se baseia em Todorov (1981) e Lovecraft (1987), que definem o fantástico como uma vacilação entre dois mundos: real/imaginário. Todorov ainda classifica o fantástico como estranho e maravilhoso. Assim, foi possível constatar que os contos apresentam ideias divergentes e que se diferenciam conforme as classificações de fantástico proposta por Todorov: Em *William Wilson*, o fantástico estranho se revela, já em *A sombra*, o maravilhoso é aceito como explicação para o mundo mágico criado na história.
Palavras-chave: fantástico; maravilhoso; estranho; Allan Poe; Andersen.

Abstract: The present article has the aim to analyze the fantastic genre in the short stories *William Wilson* (Edgar Allan Poe) and *The Shadow* (Hans Christian Andersen). So, the definition of fantastic if based on Todorov (1981) and Lovecraft (1987), who define the fantastic as a hesitation between two worlds: real/imaginary. Todorov still classifies the fantastic as uncanny and marvelous. Thus, it was possible to notice that the short stories present divergent ideas and they differ according to the classifications of fantastic proposed by Todorov: In *William Wilson*, the fantastic uncanny reveals itself, but in *The Shadow*, the marvelous is admitted as the explanation for the magic world created in the story.
Keywords: fantastic; marvelous; uncanny; Allan Poe; Andersen.

INTRODUÇÃO

A Literatura Fantástica é um gênero literário que se desenvolve por meio de narrativas que aguçam o imaginário humano, pois ele se compõe por elementos sobrenaturais e surpreendentes, que levam o leitor a oscilar entre dois mundos, o real e o imaginário. Todorov (1981) foi um dos grandes teóricos da Literatura Fantástica e cria subclassificações para o gênero: estranho e maravilhoso. O estranho são acontecimentos que podem ser explicados e aceitos diante das leis naturais do mundo, já o maravilhoso não pode ser explicado pelas leis naturais, o leitor consequentemente precisa aceitá-los como possíveis dentro do universo específico da narrativa onde se insere.

Além do mais, analisar obras com o viés do fantástico se constitui uma contribuição essencialmente importante para a formação de leitores, pois é uma

[1] Artigo científico apresentado à Banca Examinadora como requisito para obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Letras do IEAA/UFAM e obtenção de grau de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa no semestre 2019/1.
[2] Acadêmica do curso de Letras do IEAA/UFAM.
[3] Orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso e Professora do Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente – IEAA/UFAM.

literatura que induz o leitor ao um mundo fantasioso, imaginário, em que as histórias abordam a questão do sobrenatural, do irreal, dessa forma, o leitor é capaz de imaginar e fantasiar, assim é comum que se sinta atraído por essa literatura e passe a adquirir o gosto por outras leituras também.

Com base nisso, este trabalho realiza uma análise dos contos *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe e *A sombra* (1847) de Hans Christian Andersen, com base nas definições teóricas da Literatura Fantástica, com o objetivo de verificar, conforme a diferenciação de fantástico feita por Todorov, como os elementos fantásticos presentes nas obras se enquadram e se oscilam em termos de fantástico, maravilhoso e estranho. A pesquisa desenvolve-se por meio de abordagens teóricas de cunho qualitativo e para atingir os objetivos do trabalho é necessário fazer um levantamento histórico crítico sobre a Literatura Fantástica e elencar os principais teóricos que abordam essa temática. Para tanto, serão utilizados autores como: Todorov (1981), Lovecraft (1987), Lourenço e Silva (2010), Camarini (2014) e Ceserani (2006).

A LITERATURA FANTÁSTICA

Os estudos acerca da Literatura Fantástica começaram há muitos anos. No entanto, não há uma data específica em relação ao seu nascimento, por isso, há muitas opiniões a respeito do surgimento desse gênero. Muitos escritores relatam que foram nos séculos XVIII e XIX que o gênero começou a se fortalecer, porém, todos afirmam que foi somente no século XX que ocorreu o amadurecimento da teoria.

Desde a antiguidade, o indivíduo se depara com fenômenos desconhecidos e inexplicáveis. Havia muitas histórias que mexiam com a imaginação humana e que despertavam sensações estranhas no leitor. O medo, a incerteza, a hesitação são algumas dessas sensações inquietantes. Desde criança ouvíamos muitas histórias, lendas, contos de terror, mistério e fantasia, que nos transportavam para um outro mundo, ou seja, saíamos do mundo natural ao sobrenatural. Segundo Lourenço e Silva (2010), essas narrativas que surgem na mente do indivíduo são mantidas por anos, se tornando imortais. Até nos dias atuais essas histórias estão presentes, como, por exemplo, o mito do curupira, da mula sem cabeça, saci-pererê, enfim, há milhares de histórias que estão tomadas de situações surpreendentes e inacreditáveis. Nesse sentido, foram desenvolvidos estudos sobre esses acontecimentos nomeados como sobrenaturais e que provocam a imaginação humana em obras literárias, dando origem ao termo Literatura Fantástica. Segundo Ceserani:

> O fantástico operou [entre os séculos XVIII e XIX], como todo o verdadeiro e grande modo literário, uma forte reconversão do imaginário, ensinou aos escritores caminhos novos para capturar significados e explorar experiências, forneceu novas estratégias representativas. (2006, p.103).

Ao tratar dos precursores da Literatura Fantástica, Camarini (2014) cita inicialmente Cazotte e enfatiza a sua contribuição nos estudos sobre o gênero fantástico. O seu conto *La Diable Amourex* (1772) se destacou e foi classificado como um dos inauguradores da Literatura Fantástica tradicional. Outro precursor citado por Camarini (2014) é Charles Nodier, sendo apontado como o precursor em relação às reflexões sobre o fantástico. Em sua obra intitulada *Du Fantastique em littérature* (1830), fez um estudo sobre as manifestações fantásticas que ocorreram na literatura, fazendo um levantamento das obras, ou seja, um histórico em que descreveu obras com características fantásticas, para tentar esclarecer coisas que a materialidade não conseguia. Além disso, Camarini (2014) destaca três etapas principais do estudo de Nodier referente à Literatura Fantástica, são elas: a poesia, que se refere à tentativa de recriar o mundo real; o desconhecido, é a tentativa de explicar o mundo e não conseguir e, por fim, a mentira, que é a tentativa de explicar o mundo através das invenções, assim é por meio desta terceira etapa que nasce o fantástico:

> Essas três etapas evidenciam uma das principais características do fantástico: este não se apresenta como fruto de mentes perturbadas, visionárias ou alucinadas, mas é oriundo do racional, do desenvolvimento da mente humana. (CAMARINI, 2014, p. 14)

Entende-se que, ao contrário do que imaginamos, o fantástico tem base no mundo real, pois é a incompreensão da totalidade das leis do mundo que leva o homem a imaginar e criar. Outro teórico que contribuiu para os estudos do gênero fantástico foi Maupassant**,** apesar de não obter um grande destaque nos escritos referente ao gênero, escreveu dois pequenos textos que esclarecem e trazem reflexões acerca do mesmo. Segundo ele, o fantástico é ligado à alma, ou seja, não nasce da exterioridade e, sim, da imaginação do homem, isto é, Maupassant não acredita que o fantástico venha de elementos externos, de acordo com ele, havia uma explicação científica para todos os acontecimentos misteriosos.

Ao adentrar nos estudos do teórico Castex, Camarini (2014) ressalta que ele buscou definições para explicar o gênero fantástico, assim como Nodier e Maupassant. Além do mais, ela destaca a contribuição do teórico em relação aos estudos do

fantástico, pois foi ele quem apontou as diversidades que estão interligadas ao gênero, apresentando dois tipos de narrativa que mais tarde Todorov classificaria como o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso:

> Nas palavras de Castex, temos, de um lado, as ficções misteriosas ligadas a uma explicação objetiva que, exposta geralmente no final destrói a ilusão, como a alucinação e a loucura; de outro lado, os contos nos quais os acontecimentos sobrenaturais que vêm perturbar o curso da vida ordinária permanecem inexplicáveis. (CAMARINI, 2014, p. 35)

As primeiras narrativas fantásticas traziam o medo como o principal elemento, deste modo, estudiosos daquela época acreditavam que o medo era essencial para uma narrativa ser descrita como fantástica. Camarini (2014), estudando Caillois, afirmou que as pessoas sentem prazer no medo e que as narrativas fantásticas se desenvolvem a partir dele. Outro teórico essencialmente importante para os estudos do fantástico foi Lovecraft (1987), que defende a mesma tese de Caillois, pois, de acordo com as suas concepções, o medo é o elemento fundamental e indispensável em relação ao gênero fantástico, principalmente o medo do desconhecido, pois são os acontecimentos estranhos que acarretam o temor no indivíduo. Outro ponto necessário para a caracterização do fantástico são os sonhos. E sobre a questão do sonho e da realidade, Lovecraft (1987) defende que o sonho também está interligado ao fantástico, pois os sonhos são apenas ilusões de um mundo irreal, em que a verdade não predomina. Camarini (2014), estudando Nodier, relata que ele possui semelhante pensamento a Lovecraft a respeito dos sonhos, explicando que eles são apenas acontecimentos fantasiosos ou fictícios e que desempenham um papel importante na Literatura Fantástica.

A Literatura Fantástica encontra-se ligada a fatos impossíveis de acontecer no mundo real, que surpreendem o leitor e o leva ao imaginário, causando a hesitação e a dúvida sobre o que presenciou. Todorov, em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica,* conta o enredo do livro *O diabo apaixonado* de Cazotte, já mencionado, para esclarecer pontos referentes ao gênero fantástico. Alvaro é o protagonista do livro, e vive com uma mulher chamada Biondetta que ele acredita ser de outro mundo, pois o modo como se deu sua aparição o faz acreditar nessa tese, porém seu comportamento era nitidamente de uma mulher comum. Mas, ao questioná-la sobre sua origem, ela simplesmente diz ser uma *sílfide*. A partir desta revelação, Alvaro fica confuso e oscila entre os mundos real e sobrenatural. (TODOROV, 1981).

Com base no enredo de *O diabo apaixonado,* Todorov (1981) esclarece o que seria o fantástico. Segundo ele, a definição de fantástico se designa tanto pelas leis naturais como pelas leis da racionalidade, estabelecendo uma relação entre o real e o imaginário, para ele, o medo não é o elemento essencial do fantástico, como aponta Lovecraft, mas a hesitação. Relembrando a história de Cazotte, pode-se observar que há uma hesitação entre o mundo real, onde não há sílfides e outros seres sobrenaturais, e o imaginário, em que pode ser considerado que o fato do personagem Alvaro achar que Biodetta era de outro mundo estava apenas em sua imaginação. O fantástico advém de fenômenos sobrenaturais, no entanto, pode acontecer de esses fenômenos apenas parecerem ser sobrenaturais. Diante disso, Todorov constitui alguns pontos em relação ao gênero fantástico:

> Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 1981, p. 15).

Todorov apresenta, ainda, três condições para que ocorra o Fantástico. Primeiro, é necessário convencer o leitor de que o mundo e as personagens são reais, ou seja, de que aquelas pessoas são reais, que aquilo não é o mundo das fadas, não é um sonho, através da verossimilhança. Em segundo lugar, a hesitação entre o real e o ilusório é essencial para que o leitor comece ou não a acreditar no sobrenatural, e se questionar se o sobrenatural realmente existe ou se é fruto apenas da sua mente imaginativa. Por fim, é fundamental que se tome uma atitude: acreditar ou não. O fantástico, para Todorov, está relacionado com a hesitação e é a partir dela que o leitor decide se os fatos são reais ou se fazem parte somente da imaginação: "O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural." (TODOROV, 1981, p. 16), como ocorre no conto de Cazotte acima descrito.

Se o leitor abandonar a vacilação e esclarecer os fenômenos através das regras do mundo real, saímos do fantástico e entramos em outro gênero, o estranho. O estranho, para Todorov, é o "sobrenatural explicado", "tudo o que aconteceu pode receber uma explicação racional" (TODOROV, 1981, p. 24), ou seja, todos os acontecimentos

podem ser explicados pelas leis naturais, como ocorre no conto de Edgar Allan Poe “A queda da casa de Usher”. Neste conto temos um exemplo do fantástico estranho, em seu enredo é narrada a vinda de um amigo à casa de Roderick Usher, seu velho conhecido de infância. No percurso até a casa, o narrador observa que ela era antiga e possuía uma pequena rachadura na parede. Roderick se encontrava extremamente doentio, e morava com sua irmã, Lady Madeline, que tinha uma doença chamada catalepsia. Lady Madeline acaba morrendo, seu irmão decide não a enterrar, deixando-a no porão da casa. Alguns dias depois, Roderick fica extremamente perturbado, em uma noite turbulenta, ele ouve vozes, e se desespera ao ouvir gritos que suspostamente seriam da sua irmã e logo grita dizendo que a enterrou viva. Juntamente com uma ventania, Lady Madeline aparece na entrada do quarto e logo depois cai em cima de Roderick. Quando avista os dois corpos, o amigo sai correndo e ao olhar para trás, vê a casa desabando. Sobre o conto, Todorov diz:

> O estranho tem aqui duas fontes. A primeira está constituída por coincidências (tantas como em uma história em que intervém o sobrenatural explicado). A ressurreição da irmã e a queda da casa depois da morte de seus habitantes poderia parecer sobrenatural; mas Poe não deixa de explicar racionalmente ambas as circunstâncias. A respeito da casa escreve o seguinte: “O olho de um observador minucioso tivesse descoberto talvez uma fissura apenas perceptível que, partindo do teto da fachada se abria um caminho em *zigue zague através* da parede e ia perder-se nas funestas águas do lago” (pág. 90). E a respeito de lady Madeline: “Crise freqüentes, embora passageiras, era o singular diagnóstico” (pág. 94). Por conseguinte, a explicação sobrenatural só está sugerida e não é necessário aceitá-la. (1981, p. 27).

Diante dos acontecimentos aparentemente sobrenaturais que acontecem no conto, é admissível esclarecer os fatos por meio da racionalidade. Primeiramente, é possível dizer que a casa desabou pelo fato de estar velha e ter uma rachadura, dessa forma, poderia ser uma explicação aceitável em relação à casa ter desmoronado. Também há uma explicação plausível para o reaparecimento de Lady Madeline: ela havia tido uma crise de catalepsia, o que foi confundido com sua morte e fora enterrada viva. Retornar e morrer tão rapidamente é explicado pelo fato de ter passado dias nas catacumbas, ter ficado mais doente, enfraquecida, sem alimento, água ou ar puro. Assim, o estranho se determina não apenas pelas situações, como também pelas sensações extremas que o leitor vivencia durante a narrativa. Lovecraft (1987) ressalta

que a atmosfera que predomina no conto é fundamental para provocar emoções no leitor e são exatamente esses efeitos que o levam ao campo do fantástico.

No entanto, Todorov classifica outro tipo de fantástico, nomeado por ele como o fantástico maravilhoso. Segundo o autor, o maravilhoso é o "sobrenatural aceito", "os acontecimentos sobrenaturais não receberão nenhuma explicação" (1981, p. 24), neste sentido, o leitor se aventura em uma narrativa que aponta a presença de uma natureza que se encontra além do nosso entendimento, isto é, o maravilhoso se faz presente em um mundo onde a realidade não é admitida. Uma narrativa em que é perceptível a presença do fantástico maravilhoso é o conto de Théophile Gautier, *La morte amoureuse* (1836). Nele, é abordada a história de Romuald, um jovem padre que se apaixona por uma linda mulher misteriosa chamada Clarimonde. Depois de muitos acontecimentos estranhos, Romuald é levado até o túmulo onde há muito tempo estava enterrada sua amada, e ao ser aberto o caixão ele vê que ela estava fresca como em vida e de repente vira cinza. No entanto, percebe-se que no conto não há uma explicação plausível e aceitável para os acontecimentos, e é nesse campo que o fantástico maravilhoso se encontra. Se ela estava morta, como convivera com ele por tanto tempo? Nos contos de fadas, por exemplo, o maravilhoso é indispensável, pois qualquer ser pode ganhar vida, e são esses aspectos que fazem o leitor oscilar entre o mundo real e o imaginário, dessa maneira, a vacilação entre essas duas possibilidades desenvolve a sensação do fantástico nas narrativas.

Embora os fatos sobrenaturais estejam presentes nas histórias fantásticas, muitas poderão ter uma explicação aceitável ou simplesmente a aceitação do sobrenatural será necessária. O fantástico nos dá essas alternativas e é a partir delas que o estranho e o maravilhoso ganham vida:

> A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro. No estranho, em troca, o inexplicável é reduzido a feitos conhecidos, a uma experiência prévia, e, desta sorte, ao passado. Quanto ao fantástico em si, a vacilação que o caracteriza não pode, por certo, situar-se mais que no presente (TODOROV, 1981, p.24).

Lovecraft nos diz que para que ocorra o fantástico é necessário que o leitor se entregue ao mundo imaginativo. O leitor necessitará de "uma certa dose de imaginação e capacidade de desligamento da vida do dia-a-dia" (1987, p.1-2) para, assim, ser capaz de entrar nesse mundo onde tudo é possível, onde os fatos são extremamente inexplicáveis e incompreensíveis. Além disso, Lovecraft deixa claro que a narrativa

fantástica é definida conforme a sensação vivenciada pelo leitor durante a narrativa, caso o leitor consiga explicar tais sentimentos por meio da racionalidade a história não se constituirá como fantástica:"[...] O único teste para o verdadeiro horror é simplesmente este: se suscita ou não no leitor um sentimento de profunda apreensão, e de contato com esferas diferentes e forças desconhecidas [...]" (LOVECRAFT, 1987, p. 5-6).

Após tais considerações acerca do gênero fantástico, serão analisados dois contos: *William Wilson,* de 1839, de Edgar Allan Poe e *A sombra,* de 1847, de Hans Christian Andersen, com o objetivo de explorar o fantástico em ambos, analisando se se enquadram no fantástico, se possuem aspectos estranhos e/ou maravilhosos.

SOBRE OS AUTORES E AS OBRAS

De acordo com Schwartz ([s.d.]), Edgar Allan Poe consagrou-se como um dos mais importantes escritores da literatura do período Romântico. Nasceu nos Estados Unidos em 1809. Sua vida foi turbulenta desde cedo, logo ficou órfão e foi adotado. Em 1827, publicou seu primeiro livro, nomeado *Tamerlão e outros poemas*, porém não obteve o sucesso esperado. Algum tempo depois publicou poemas e contos em revistas, desta forma, começou a ser prestigiado, ganhando alguns prêmios e adquirindo reconhecimento como crítico literário. Mas, devido ao alcoolismo, não conseguiu se consolidar em nenhum lugar.

Em 1835, Poe casou-se secretamente com sua prima Virginia, de apenas 13 anos. Além disso, ganhou fama e prestígio ao publicar, na revista *Evening Mirror,* seu poema *O Corvo*. Após contribuir com escritos inéditos para a literatura, Edgar Allan Poe morreu em 1849. E dentre seus diversos escritos, encontram-se: *A queda da casa de Usher* (1839**);** *O gato preto* (1843); *William Wilson* (1839); *Berenice* (1835); *Os Crimes da Rua Morgue* (1841); e muitos outros.

O conto *William Wilson,* publicado em 1839, é narrado em primeira pessoa por um narrador que se nomeia William Wilson. O narrador começa descrevendo as suas memórias de infância e como ocorreu seu período na escola, revelando que é marcado principalmente quando encontra outro menino com nome idêntico, nascido no mesmo dia e possuindo as mesmas características físicas. Esse duplo começa a incomodar incessantemente o narrador. Em um certo momento, William Wilson descreve sobre mudanças que fez para outros países e que em algum momento sempre se deparava com seu duplo. Ele sentia-se perseguido, até que um dia, em uma festa a fantasia, o duplo

reaparece, causando uma grande aflição ao narrador que imediatamente o arrasta para outro lugar com a intenção de matá-lo, mas, ao feri-lo com uma espada, se dá conta que está em uma sala repleta de espelhos e nos reflexos vê sua própria imagem manchada de sangue, cometendo, então, o seu próprio suicídio, porém, essa morte é considerada metafórica.

Hans Christian Andersen nasceu em 1805, na Dinamarca. Em 1835 consagrou-se como escritor ao lançar a obra *O Improvisador*. Mas, neste mesmo ano, foram os contos infantis que o tornaram um escritor famoso e mundialmente reconhecido. Além do mais, escreveu peças de teatro, contos, histórias e contos de fadas. Andersen faleceu em 1875. Entre seus escritos destacaram-se: *O improvisador* (1835); *O Sapo* (1866); *O Patinho Feio* (1843); *A Sombra* (1847) e *O Aleijadinho* (1872). Andersen é considerado o precursor da Literatura Infantil mundial. (RISCADO, 2005).

O conto *A sombra*, publicado em 1847, descreve a história de um sábio estrangeiro que perde a sua sombra. Após muitos anos, a sombra retorna completamente diferente, exibindo-se como homem e vestindo-se muito bem. A sombra e o sábio viajam juntos e vão para um reino, e nesse reino, a sombra encontra uma princesa, então, a sombra finge ser um homem e diz para a moça que o sábio era a sua sombra. A moça fica encantada pela sombra e resolve casar-se com a mesma. No momento em que o sábio percebe a mentira, decide contar tudo para a filha do rei, porém, a sombra adianta-se e dá ordens aos guardas para prendê-lo e matá-lo, e diz para a princesa que sua sombra estava louca e por isso resolveu puni-la.

***WILLIAM WILSON:* o fantástico estranho**

O conto *William Wilson* é um dos mais famosos do escritor Edgar Allan Poe. Nele, é retratada a questão do mistério e do suspense, tratando-se do principal estilo de Poe. A narrativa é em primeira pessoa, o que caracteriza a escrita do autor, pois a maioria de suas obras são desenvolvidas com narradores deste tipo: “A página em branco, que tenho diante de mim, não deve ser manchada com meu verdadeiro nome. Esse nome já tem sido demais objeto de desprezo, de horror e de ódio para minha família.” (POE, 2003, p. 77). O narrador usa o pseudônimo de William Wilson, por julgar seu nome verdadeiro vergonhoso. Relata sua vida desde a infância, demonstrando que havia acontecimentos que não sabia explicar:

> Aliás, embora absolutamente vulgares e risíveis em si mesmos, esses acontecimentos tomam, em minha imaginação, uma importância circunstancial, devido à sua íntima relação com os lugares e a época onde agora distingo as primeiras advertências ambíguas do destino, que desde então me envolveu tão profundamente em sua sombra. (POE, 2003, p.79)

A partir disso, o narrador começa a descrever as recordações que lhe causavam, inicialmente, tremenda aflição e desconforto, como se percebe nos termos "advertências ambíguas", e "sombra", evidenciando o caráter das angústias deste narrador, que suscitam também apreensão ao leitor, e se exacerbam quando entra em sua escola outro menino idêntico a si: "Era um aluno que, sem nenhum parentesco comigo, tinha o mesmo meu nome de batismo, o mesmo nome de família." (POE, 2003, p. 82). O aparecimento de alguém idêntico causa no leitor a estranheza, característica da literatura fantástica. Não seria impossível ter um sósia, sem que fosse seu gêmeo? Mas, o narrador explica que não tinham ligações de sangue: "[...] Wilson não era, nem em grau afastado, parente de minha família" (POE, 2003, p. 84), o que faz o leitor vacilar diante de tal fato inexplicável:

> [...] Mas decerto, se fossemos irmãos, teríamos sido gêmeos: pouco depois de ter deixado a escola do doutor Bransby soube, por acaso, que meu homônimo nascera em 19 de janeiro de 1813 – coincidência bastante notável, sendo esse dia, precisamente, o do meu nascimento. (POE, 2003, p. 84)

Neste momento, a dúvida paira na cabeça do leitor, pois o narrador já declarou que não havia nenhuma ligação entre ele e seu homônimo. Mas, devido às semelhanças, o leitor fica confuso e se questionando inúmeras vezes o motivo de tantas coincidências. E são essas coincidências que deixam Wilson desconfortável e inquieto, já que ele não conhecia aquela figura misteriosa que se parecia tanto com ele. E, para completar, o narrador descreve que apesar de todas essas coincidências, os dois eram, ainda, da mesma altura e possuíam semelhanças em suas fisionomias. Acontecimentos extraordinários e sem explicação, porém, a única certeza do narrador era o fato de não serem parentes. Mas o leitor pode questionar a possibilidade desse sósia ser algum parente distante ou até mesmo algum irmão gêmeo que o narrador não conhecia, saindo da vacilação e encontrando uma explicação no mundo natural para aquele sósia. A hesitação é contínua, e o fantástico é cada vez mais presente na obra, uma vez que o narrador e o leitor procuram respostas:

> Porém, quem era? Quem era esse Wilson? E de onde vinha? Qual o seu objetivo? Sobre nenhum desses pontos consegui obter resposta satisfatória – e constatei somente, em relação a ele, que um acidente súbito em sua família, o fizera deixar a escola do Doutor Bransby, na tarde do dia em que eu fugira. (POE, 2003, p. 91-92)

Não bastasse a inquietude em ter um duplo ao seu lado, esse duplo o incomodava também com suas atitudes: "[...] meu homônimo [...] ousava rivalizar comigo nos estudos, nos jogos e nas discussões do recreio." (POE, 2003, p.83). William Wilson não entendia o motivo pelo qual o seu sósia confrontava-lhe, sempre aparecendo em ocasiões inapropriadas, com o que parecia, a ele, o único objetivo de puni-lo por seus atos errados. Dessa forma, o narrador desenvolve uma angústia profunda, por não saber quem era esse "outro", de onde vinha, e qual a sua intenção em persegui-lo. Essa aflição, também, é gerada no leitor:

> Wilson dava-me a réplica com uma perfeita imitação de mim mesmo – gestos e palavras – e representava admiravelmente o seu papel. Meu traje era coisa fácil de copiar, meu andar, minha atitude geral, ele fizera seus sem dificuldade e, a despeito de seu defeito constitutivo, nem mesmo minha voz lhe havia escapado. Naturalmente, não tentava os tons elevados, mas a clave era idêntica e sua voz, apesar de falar baixo, transformou-se eco da minha. (POE, 2003, p. 86)

Wilson não aceitava e não entendia o motivo de seu homônimo querer sempre intervir em suas vontades, e isso era constrangedor para ele: "Essa intervenção tomava muitas vezes a forma desagradável de um conselho, que não era dado abertamente, mas sugerido, insinuado. Eu recebia com uma repugnância que crescia com os anos" (POE, 2003, p. 87). O leitor se intriga por não saber o motivo do sósia querer fazer com que ele melhore, mude, pois é possível analisarmos essa intervenção como uma forma de proteção e de querer torná-lo uma pessoa melhor. Além disso, o homônimo de Wilson começa a interferir em suas ações desonestas, sempre surgia em ocasiões em que o narrador estava tirando proveito de alguma coisa, e seu papel era entregá-lo, não deixando-o cometer essas crueldades. Mas como seria possível o seu sósia saber das suas trapaças e truques? Diante dessas situações, o leitor fica ainda mais hesitante, o próprio narrador se interroga infinitas vezes: "Quem é ele? De onde vem? Qual o seu objetivo?" (POE, 2003, p. 97). São essas situações que tornam a narrativa ainda mais misteriosa, pois, qual seria o motivo desse sósia sempre aparecer? Mais uma vez, a dúvida caracteriza o fantástico na obra, e parece não ser possível escapar da vacilação. Em um certo momento, quando o "outro" aparece e desmoraliza os planos do narrador,

ele fica horrorizado e pensa apenas em fugir, com o objetivo de nunca mais encontrar aquela figura que tanto lhe atormentava:

> Fugi em vão. Meu destino maldito me perseguiu, triunfante, provando-me que seu misterioso poder apenas começava. Mal chegara em Paris, tive outra prova de interesse detestável que esse Wilson tomava pelos meus negócios. Os anos passaram, e não tive trégua. Miserável! [...] na verdade, em que lugar não tinha eu uma razão amarga para maldizê-lo do íntimo do meu coração? Tomado de pânico, fugi enfim de sua impenetrável tirania, como de uma peste até o fim do mundo, fugi, e fugi em vão. (POE, 2003, p. 97)

Todas as tentativas de fuga de Wilson foram em vão, o narrador não conseguia libertar-se daquela insuportável presença. É perceptível o grau de mistério e suspense que rodeiam a narrativa, pois, até o momento, não há evidências da existência de outra pessoa, há apenas coincidências absurdamente estranhas. Todos esses aspectos mostram como a narrativa se eleva ao fantástico, pois essa hesitação causada no leitor é o âmago do gênero. Diversas vezes, tem-se a impressão de que o narrador está delirando, ou seja, de que é impossível a existência de outro ser com as mesmas características e que lhe imitava em tudo, por outro lado, as semelhanças são tantas que o leitor hesita e procura respostas, tanto naturais, como sobrenaturais.

É importante ressaltarmos, ainda, o momento em que William Wilson conhece supostamente o seu duplo. Diante de alguns fatos, é possível questionar a sanidade do narrador, pois nunca é exposto no conto que esse duplo manteve contato com outras pessoas da escola, esse contato é somente com o personagem, como percebe-se: "[...] Não me restava senão um consolo: é que a imitação, segundo me parecia, era notada apenas por mim e que eu tinha simplesmente de suportar os sorrisos misteriosos e estranhamente sarcásticos do meu homônimo". (POE, 2003, p. 86). Este outro existiria de fato? Será que o leitor consegue obter respostas para isso no mundo natural ou precisa crer no maravilhoso para explicar a existência deste duplo?

O narrador, em um certo momento, decide ir ao quarto de seu suposto sósia, na tentativa de vingar-se por todas as intromissões. E no momento em que avista o seu rosto, fica extremamente perturbado, pois percebe que é idêntico ao seu. É inacreditável, pois é impossível dar uma explicação para o fato de ele ver e constatar que esse "outro" é ele mesmo, é como se estivesse olhando para um espelho. Mais uma vez, o leitor vacila entre dois fatos relevantes: será que existe esse sósia ou é apenas uma alucinação do narrador?

> [...] mas uma luz viva caiu em cheio sobre o adormecido e ao mesmo tempo meus olhos se detiveram sobre sua fisionomia. Olhei; e um entorpecimento, uma enregelante sensação penetraram instantaneamente todo o meu ser. Meu coração palpitou, os joelhos vacilaram, toda a minha alma foi tomada de um horror intolerável e inexplicável. Arquejando, baixei a lâmpada até quase encostá-la no seu rosto. Seriam... seriam mesmo as feições de William Wilson? Vi, sem dúvida, que eram os meus traços, mas tremia como que tomado de um acesso de febre, imaginando que não o eram. (POE, 2003, p. 89)

O uso das expressões *coração palpitou, os joelhos vacilaram, horror intolerável, acesso de febre* intensifica o grau de angústia do narrador e possibilita no leitor uma apreensão, por não saber de fato o que está acontecendo, havendo uma identificação entre o que sente o narrador e o que sente o leitor: ambos se veem confusos, incertos e amedrontados. As palavras foram empregadas de propósito para causar essa inquietude no leitor, pois o uso excessivo de adjetivos leva o leitor também a ter essas sensações que o personagem estava vivenciando.

A vacilação é recorrente, em alguns momentos o narrador pode achar que aquele "outro" realmente é uma pessoa, pois diante de alguns fatos é possível chegar a essa conclusão, como por exemplo, o fato do "outro" ter vida, ter um corpo. Muitas vezes, não temos respostas para essas inquietações, por isso, as caracterizamos como elementos fantásticos. Não podemos dizer com certeza que era outra pessoa, também não podemos afirmar que era a consciência do narrador, por que ele via, conversava, por que esse "outro' andava atrás dele. Na citação acima, é perceptível como o narrador fica horrorizado diante de tais acontecimentos e sem compreender o que acabara de ver, questiona-se: "[...] O mesmo nome! Os mesmos traços! A entrada na escola no mesmo dia! E, ainda, essa odiosa e inexplicável imitação de minhas maneiras, andar, voz e costume!" (POE, 2003, p. 89), e após toda essa angustiante e tenebrosa dúvida, o narrador foge daquele local.

E foi em um baile à fantasia que Wilson relata o último encontro com o seu homônimo. Tudo parecia ocorrer tranquilamente, quando, de repente, ele sente uma mão pousar em seu ombro, seguidamente daqueles sussurros que tanto lhe atormentavam. O narrador exalta-se completamente, segurando seu homônimo pelo colete com violência. Nesse instante, o narrador chama a atenção para a vestimenta que seu sósia estava usando: "[...]Wilson vestia, conforme já esperava, um traje absolutamente semelhante ao meu: capa espanhola de veludo azul, preso por um cinto carmesim do qual prendia uma espada. Uma máscara de seda negra cobria-lhe inteiramente o rosto". (POE, 2003,

p. 99), como nos outros encontros, o “outro” vestia-se igual ao narrador, é estranho e inexplicável o fato de ele querer copiar tudo o que Wilson fazia. O duplo poderia saber onde Wilson comprava suas roupas e comprar outras iguais? Essa seria uma resposta para a vacilação causada pelos trajes idênticos, mas tal resposta não é dada na narrativa.

O narrador leva o seu homônimo para um lugar isolado e começa a torturá-lo. Em um momento, ele se dá conta de que está em um lugar repleto de espelhos e se desespera com o que vê: “[...] e enquanto me dirigia, tomado de horror, para esse espelho, minha própria imagem, mas com o rosto pálido e manchado de sangue, adiantou-se ao meu encontro, com um passo fraco e vacilante”. (POE, 2003, p. 100). Diante deste trecho é perceptível a perturbação e angústia do narrador, por não conseguir achar uma razão para o fato de ver diante dos espelhos a sua própria imagem toda ensanguentada, e ele continua: [...] “Não havia um fio de sua roupa – nem uma linha em toda a sua figura tão característica e tão singular – que não fossem *meus*: era o absoluto na identidade”! (POE, 2003, p. 100). Depois de mortalmente ferido, o sósia de Wilson profere as últimas palavras de condenação que concluem o conto: [...] “– Venceste e eu me rendo. Mas, de agora em diante, também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para Esperança! Em mim tu existias... e vê em minha morte, vê esta imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo” (POE, 2003, p. 100). Este trecho final é que elucida que o fantástico presente na obra se refere ao estranho, pois a resposta que pode ser dada sobre este duplo é a de que ele não existia, de fato, senão na mente do próprio protagonista, que, culpado, sabendo-se errado, cria uma entidade que tenta ajudá-lo, melhorar seu caráter, mas essa “entidade” não passa de sua própria consciência.

William Wilson trata da história do duplo, que é uma temática recorrente na literatura, mas esse duplo não é um duplo comum, pois até o fim do conto não sabemos se realmente existia outra pessoa ou se era apenas a consciência do narrador. E é essa atmosfera de dúvida que caracteriza o fantástico na obra, pois o leitor hesita constantemente. É apenas na cena final que encontramos explicações para todos os questionamentos, pois, a partir do momento em que ele mata seu homônimo, ele também morre. Essa morte parece ser metafórica, já que ele escreve sua história algum tempo depois, como fica evidente no início do conto, mas, entende-se que ao assassinar seu duplo, assassinou a única coisa boa que existia em si, ou seja, morreram suas possibilidades de se tornar alguém melhor, sufocou os únicos traços de bondade que tinha em si.

O duplo era ele mesmo, talvez um desdobramento da sua própria consciência, ele eleva isso a um nível muito mais problemático que o é de criar outro corpo, uma outra existência, mas essa existência o persegue, o acusa, e ele não gosta. No final entendemos que eram as falhas de caráter de Wilson que o "outro" estava mostrando. Diante da morte, percebe que teve uma intepretação errada dos fatos e revela que se houvesse ouvido os conselhos de seu homônimo, teria se tornado uma pessoa melhor: "[...] e hoje eu seria um homem melhor se não tivesse sempre recusado os conselhos daqueles sussurros significativos que me causavam, então, tão-somente ódio cordial e amargo desprezo." (POE, 2003, p.87). Nesses aspectos, o fantástico estranho caracteriza a obra, pois podemos obter uma resposta para os acontecimentos, que seriam explicados pelo fato de o narrador estar desequilibrado ou se sentir mal pela sensação de culpa que carregava por ter um caráter ruim, por ser cruel e desonesto.

A SOMBRA: o fantástico maravilhoso

A sombra (1847), do escritor Hans Christian Andersen, retrata uma história repleta de elementos misteriosos e surpreendentes. Tudo começa quando um sábio estrangeiro se muda para um lugar quente. O sábio e sua sombra sentiram as consequências desse calor intenso, e é sobre sua sombra que os aspetos fantásticos se constituirão. Diferentemente do conto *William Wilson*, este é narrado em terceira pessoa, ambos retratam temáticas parecidas, mas a ideia é oposta.

Desde o início da narrativa são usados termos que dão a impressão de que a sombra é mais do que uma simples sombra. E o primeiro estranhamento causado no leitor é o fato desse homem e dessa sombra serem descritos como duas entidades: "Aquilo o afetou, ele ficou magro, até sua sombra murchou" (ANDERSEN, 2004, p. 286), o homem possui uma sombra que *murcha*, esse adjetivo é incomum para uma sombra e é usado pelo narrador como uma metáfora para indicar que ele emagreceu e a sombra havia diminuído. O trecho, referente ao momento em que o sol se punha: "Os dois recomeçavam a viver" (ANDERSEN,2004, p. 286) também é uma metáfora, significando que ele levantava e automaticamente a sua sombra também levantava. Esses fatos já dão indício da personificação da sombra e causam inquietações no leitor da obra. Os acontecimentos misteriosos surpreendem ainda mais o leitor quando a sombra se desmembra do sábio e entra em uma casa aparentemente abandonada: "[...] e se houvesse alguém prestando atenção na cena, teria visto claramente a sombra entrar pela porta entreaberta do balcão da casa do vizinho da frente no exato instante em que

o estrangeiro entrava em seu quarto [...] (ANDERSEN, 2004, p. 288). Isso se constitui um fato totalmente sobrenatural, pois o que poderia explicar a sombra sair do corpo de seu dono? Não há explicação, e é nesse terreno que o maravilhoso está presente.

O narrador surpreende ainda mais o leitor ao relatar o que aconteceu depois de anos com a antiga sombra do sábio: "Hoje em dia tenho corpo, cheguei mesmo a adquirir carne e vestimentas. Imagino que jamais lhe tenha passado pela cabeça ver-me assim tão próspero. Então o senhor não reconhece sua antiga sombra?" (ANDERSEN, 2004, p. 289). Neste instante, o leitor não consegue explicar tais acontecimentos, por isso, o fantástico maravilhoso ganha vida, pois segundo Todorov (1981) o maravilhoso se encontra em um mundo onde os acontecimentos não podem ser explicados diante das leis naturais. Pois, como seria possível uma sombra se tornar um ser vivo? O leitor vacila, até tenta encontrar uma explicação no mundo natural, mas, não sendo possível, acaba por aceitar este fato como sobrenatural. O sábio fica surpreso: "Não consigo me refazer de minha surpresa!", disse o sábio. "O que está acontecendo aqui?!" (ANDERSEN, 2004, p. 289), essa é a mesma surpresa do leitor que, assim como o sábio, é obrigado a aceitar este fato maravilhoso.

A sombra, de fato, se transforma em homem, mas tinha personalidade antes disso, parecendo ser uma entidade própria desde sempre, pois já pensava e tinha vontades. Maravilhoso também é o fato de outra sombra ter surgido do sábio, como se tal fosse possível. Não é, mas o narrador cria a verossimilhança, de modo que o leitor acabe por aceitar isso como possível nesse mundo específico do conto:

> "De fato, coisa simples não é!" disse a sombra. "Mas o senhor mesmo tampouco se conta entre o simples e eu, como o senhor sabe muito bem, desde criança sigo suas pegadas. Nem bem o senhor concluiu que eu estava preparado para sair sozinho mundo afora, segui meu próprio rumo; [...] Sei que o senhor obteve uma outra sombra. Devo pagar-lhe, ou pagar-lhes, alguma coisa? Faça o favor de dizer! (ANDERSEN, 1847, p. 289)

O teor de sobrenatural permeia a obra desde o início, pois o leitor busca respostas, mas não encontra, e é consequentemente levado a um mundo imaginário em que tudo é possível, e é por isso que o maravilhoso é tão presente neste conto, pois todos os acontecimentos levam o leitor a imaginar e consequentemente a acreditar, já que não há outras explicações para o fato de a sombra ganhar vida. Além do mais, outro acontecimento maravilhoso evidente na obra é o encontro da sombra com a poesia, que,

também é personificada, pois o modo como o narrador a descreve faz com que o leitor imagine a sua existência como se fosse de carne e osso:

> "O senhor sabe quem morava na casa do outro lado da rua?", perguntou a sombra. "Era a figura mais encantadora deste mundo, a poesia! Passei três semanas lá, e foi como se tivesse vivido três mil anos e lido toda a poesia e todos os textos jamais escritos. É o que lhe digo e atesto. Tudo vi e tudo sei!" (ANDERSEN, 1847, p. 290)

A poesia, fora desse mundo maravilhoso do conto, não é uma pessoa, mas aqui a aceitamos tal como é descrita. É surpreendente também como ocorre uma inversão de papéis, e essa inversão é, também, indício do maravilhoso, o homem vira sombra: "Viajar vai lhe fazer bem! Se aceitar ser minha sombra, não precisará pagar por coisa nenhuma durante todo a viagem." (ANDERSERN, 2004, p.293). É nítido como o próprio narrador já passa a tratar a sombra como um homem e a sombra faz o inverso, tratando o homem como sombra, e o leitor consequentemente também se convence do ocorrido, e é essa aceitação que o maravilhoso busca: é o que o sábio faz, é o que nós leitores fazemos.

O objetivo da sombra é alcançado, ela consegue dominar o sábio e transformá-lo em sua sombra. E aos poucos essa inversão vai ficando ainda mais perceptível, todas as pessoas acreditavam que o sábio realmente era uma sombra: "O senhor está parecendo uma sombra!" diziam-lhe todos, e o sábio estremecia, pois era exatamente o que estava pensando". (ANDERSEN, 1847, p. 293). E mais uma vez notamos a existência do fantástico maravilhoso, pois o fato da sombra trocar de lugar com o sábio é surpreendente, além de todos aceitarem que uma sombra fale, viva como homem, tenha existência fora de seu corpo. Tudo isso não é possível no mundo real: "E assim foi feito; a sombra era o amo e o amo era a sombra [...]a sombra estava sempre querendo ocupar o lugar do amo; e o sábio não se incomodava nem um pouco com isso"[...] (ANDERSEN, 1847, p. 293). E, com medo de ser desmascarada, a sombra finalmente consegue aniquilar o sábio: "[...] Imagine que minha sombra enlouqueceu! Pensa que é um homem e que eu...Imagine só...Que eu é que sou a sombra!" (ANDERSEN, 2004, p. 296), convencendo os demais personagens disso e levando o sábio à morte. A inversão total dos papeis de homem e sombra é o indício mais forte do maravilhoso, pois o leitor percebe que a sombra, de fato, ocupou o lugar do homem e a morte do sábio faz com que não haja mais ameaças àquela sombra, agora homem, aceito como tal, vivendo como tal.

Constata-se que desde o início do conto temos acontecimentos maravilhosos que surpreendem e levam o leitor a um mundo desconhecido. As primeiras impressões do fantástico maravilhoso já causam diversas sensações no leitor, e a aceitação do primeiro fato maravilhoso na narrativa, a saída da sombra do corpo do sábio, já ocasiona a aceitação dos demais acontecimentos maravilhosos, o que nos faz relembrar o conceito de Todorov sobre o fantástico maravilhoso, que está "Na classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural" (1981, p. 29). O que faz com que isso exista é a criação narrativa coerente, bem trabalhada, que faz com que o leitor aceite como verossímil a história de uma sombra que vira homem e assume o lugar de seu dono. O valor das narrativas fantásticas se centra precisamente na capacidade criativa do narrador, que consegue fazer o leitor acreditar no mundo maravilhoso criado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estre trabalho objetivou analisar os contos *William Wilson* (Edgar Allan Poe) e *A sombra* (Hans Christian Andersen), sob o viés da Literatura Fantástica, e para tal análise, foram utilizados basicamente os conceitos de fantástico de Todorov, explicando as diferenças entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso, com apoio de Lovecraft e outros autores.

Com base nas análises, notou-se que os contos apresentam algumas similaridades, já que ambas podem ser vistas como narrativas fantásticas. Todavia, percebemos que se diferenciam em termos de uso do fantástico. Nos contos *William Wilson* e *A sombra* existem situações surpreendentes, em que o leitor precisa definir se há explicações para todos os acontecimentos ou não. Além do mais, as duas entidades apresentadas possuem papéis diferentes dentro das obras. Em *William Wilson* não há outra entidade, seu duplo, na verdade, é sua própria consciência. Entretanto, no início da obra, temos a sensação de que realmente há outra pessoa e logo classificamos como maravilhoso, mas, na verdade, percebemos que se trata do fantástico estranho, pois os acontecimentos podem ser explicados perante as leis do mundo real, pois chegamos à conclusão de que não há outro ser idêntico ao narrador, é apenas a sua consciência culpada que chega ao ponto de criar e imaginar outro ser. E já no conto *A sombra*, começa a haver a existência de outra entidade, a sombra que sai do sábio e transforma-se efetivamente em um homem. Há estranhamentos no início, mas não é classificado como fantástico estranho, pois logo se mostra o fantástico maravilhoso, já que se percebe

a impossibilidade, em nosso mundo, de uma sombra sair do corpo de seu dono e se transformar em um outro homem. Por isso, entendemos que o conto cria um universo particular, em que isso é aceito como possível.

Em ambos os casos, as vacilações do leitor o levam a tomar um posicionamento, embora isso não ocorra de forma imediata. Primeiro, o leitor hesita, duvida, vacila. No caso de *William Wilson*, a vacilação ocorre até o fim do conto, quando o leitor toma uma posição e encontra uma explicação lógica para tudo no mundo real, já em *A sombra*, as hesitações duram pouco tempo, pois logo o leitor é levado a aceitar o mundo maravilhoso da narrativa.

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Hans Christian. A Sombra. Trad. De Heloisa Jahn. In: CALVINO, Italo. Org. **Contos fantásticos do século XIX:** o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: campanha das letras, 2004. p.285 – 297.

CAMARINI, Ana Luiza Silva. **A Literatura Fantástica:** caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

LOURENÇO, Daiane da Silva; SILVA, Luis Cláudio Ferreira. O gênero literário fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras. In: Encontro de Produção Científica e Tecnológica, 10. 2010, Campo Mourão – PR. **Anais do V Encontro de Produção Científica e Tecnológica**. Campo Mourão: FECILCAM/NUPEM, 2010.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em Literatura**. Rio de Janeiro: Editora S.A., 1987.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Trad. Brenno Silveira e outros. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

RISCADO, Leonor. Hans Christian Andersen – da Dinamarca para o Mundo. In: **O Bloco de Nautas** – XVI Encontro de Literatura para Crianças, Lisboa, F.C.G., 2005, pp. 97-107.

SCHWARTZ, Adriano. O filósofo da composição. In: Panorama da Literatura Norte Americana. **Revista Cadernos Entrelivros**. Ediouro: São Paulo. [s.d.]. p. 14-17.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.