

# O realismo, a magia e a fantasia na narrativa contemporânea *Deuses americanos* de Neil Gaiman<sup>1</sup>

---

## **Eduardo Yukio Takehana**

Graduado em Letras (Tradução e Intérprete Português/Inglês) pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (2013). Professor de língua inglesa em centro de línguas. Faculdades Metropolitanas Unidas - Campus Vergueiro.

E-mail: yukio\_hp@hotmail.com

## **Neide A. Silva**

Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (2000). Professora do curso de graduação em Letras das Faculdades Metropolitanas Unidas. Atua na área de ensino da Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas no ensino superior privado.

E-mail: neidekoiche@gmail.com

**Resumo:** O artigo mapeia como o romance *Deuses americanos* (2011) de Neil Gaiman figura a sociedade norte-americana pós-moderna da qual é produto histórico e literário, utilizando-se do materialismo histórico dialético e da teoria crítica de Fredric Jameson (1992) sobre o pós-moderno. A pesquisa foi desenvolvida por meio da análise de alguns elementos formais, especificamente no que tange ao enredo, à narração e às personagens. O resultado dessa análise permitiu esclarecer quais estratégias ficcionais foram utilizadas. Delineou-se também o modo como os conflitos subjacentes às lutas de classes sociais são metaforizados na obra e em que medida eles figuram a sociedade pós-moderna alegorizada no romance, permitindo, por fim, uma análise político-histórica da obra como conteúdo sócio-histórico sedimentado da sociedade nela figurada.

**Palavras-chave:** Jameson. Pós-modernismo. Materialismo histórico dialético.

**Abstract:** This article maps out how Neil Gaiman's novel *American Gods* (2011) depicts the post-modern North-American society from which it is a historical and literary product using the dialectical historical materialism and critical theory of Fredric Jameson (1992) on the postmodern. The research was developed through the analysis of some formal elements, specifically related to the plot, the narration and the characters. The result of this analysis enabled the clarification of fictional strategies used. It also outlined how the conflicts underlying the social class struggles are metaphorized in the work and to what extent they portray the post-modern society allegorized in the novel, allowing finally a political-historical analysis of the work as socio-historical content sedimented in the society figured.

**Keywords:** Jameson. Post-modernity. Dialectical Materialism.

---

<sup>1</sup> Este artigo constitui o resultado final de um projeto de Iniciação Científica, o qual foi apresentado na modalidade de trabalho em andamento no 14º CONIC-SEMESP, realizado nos dias 28 e 29 de novembro de 2014, na Universidade Cidade de São Paulo, em São Paulo – SP.

A obra *Deuses americanos*, escrita em 2001 pelo autor britânico Neil Gaiman, é uma representação pós-moderna da sociedade norte-americana que revela aspectos relevantes no que concerne ao uso de recursos literários e à obra como produto que revela as fissuras da sociedade nela figurada. A obra, considerada por parte da crítica como o melhor e mais ambicioso romance de Neil Gaiman, é uma estranha viagem que envolve um exame minucioso do espírito americano. Gaiman ataca desde a violência intrinsecamente ligada à era da informação até o significado da morte, mantendo o estilo instigante e a narrativa urdida com perspicácia – características presentes desde *Sandman*. Optou-se por iniciar a análise dessa obra pela perspectiva formal - enquanto romance maravilhoso que faz parte de uma longa tradição literária - utilizando-se do materialismo histórico dialético como método crítico, para que se possa explorar o romance como conteúdo sócio-histórico sedimentado por meio das formas pelas quais essa representação é determinada na tessitura da obra em questão. Para isso, foram utilizadas teorias literárias referentes à forma do romance, ao mundo pós-moderno no qual ele se insere e à teoria proposta por Fredric Jameson (1992) sobre diferentes horizontes de interpretação.

Na tentativa de melhor compreender como as escolhas artísticas feitas pelo autor Neil Gaiman em sua obra *Deuses americanos* alegorizam a sociedade norte-americana contemporânea, foram analisados alguns dos recursos formais mobilizados em sua tessitura narrativa. Tomemos, num primeiro momento, o gênero escolhido, a saber, o romance maravilhoso, como ponto de partida. O maravilhoso exige, de imediato, uma explicação terminológica referente às suas características e implicações para a interpretação da obra. O romance é um gênero no qual “desde o começo, os primeiros romancistas e teóricos [...] acentuaram o compromisso [...] com a verdade” (VASCONCELOS, 2002, p. 27). Assim sendo, enquanto gênero que busca uma relação com a realidade, poderíamos afirmar que há um aparente descompasso entre o primeiro e o segundo termo desse binômio *romance maravilhoso*.

O maravilhoso é um gênero variante do fantástico, sendo o primeiro composto pelas narrativas que “se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (TODOROV, 2010, p. 58). Distancia-se de alguma maneira, em sua definição, do conceito inicial do romance e sua conexão necessária com o real, pois um gênero que aceita o sobrenatural é, por definição, afastado das regras do mundo natural ou real, em suma, daquele em que vivemos. Argumentando contra essa aparente incoerência inicial de um gênero que carrega uma dualidade improvável, a do real e do irreal, pode-se dizer que “a verossimilhança [...] acaba dependendo da organização estética do material” (CANDIDO, 2011, p. 75) assim como “um traço irreal pode tornar-se verossímil, [...] inversamente, os dados mais autênticos podem parecer irreais [...] se a organização não os justificar”. (CANDIDO, 2011, p. 77). Poder-se-ia, então, considerar resolvida a suposta contradição trazida pela denominação do gênero desde que a sua organização interna assim a justifique.

Outra denominação do gênero em questão, o chamado “realismo mágico”, aparentemente, carrega a mesma antítese entre seus termos. Assim, seria possível afirmar que a própria escolha do gênero já prenuncia uma característica pós-moderna da obra, não porque o mencionado “realismo mágico” seja um gênero típico do pós-

modernismo, já que foi usado para descrever produções artísticas modernas no século XX, mas antes porque se faz pertinente e pertencente a um universo que é fragmentado e caótico. Da perspectiva da contemporaneidade, cada vez mais o mundo real assume características ficcionais. Essa mistura entre realidade e ficção, conforme apontada por Bauman (1998) e Harvey (2007), é um fator relevante para a análise de uma obra na qual se utiliza esse gênero.

Torna-se necessário, então, entender como – e até que ponto – essas definições de gêneros se aplicam à obra em questão, além de suas implicações para a figuração literária da sociedade pós-moderna. O gênero romance indica, então, que a obra, pelo menos, deveria aspirar à verossimilhança, ou seja, deveria nutrir um desejo de se assemelhar à realidade, ainda que apenas na sua forma organizacional. Nesse sentido, a narrativa se passa nos Estados Unidos, um país real, e faz citação a localidades reais do país, restaurantes e atrações de estrada que podem ser realmente visitados, ainda que – de certa forma – esse cenário tão conhecido esteja distorcido por uma sensação de urgência. Trata-se de um espaço no qual uma tempestade metafórica está prestes a acontecer e, assim sendo, a organização física desse espaço permite que os leitores o aceitem como real. Desse modo, as viagens feitas de carro pelas estradas conhecidas podem até mesmo, em determinada medida, ser mapeadas de uma perspectiva topográfica, fornecendo, assim, ao romance o realismo que lhe é característico. Por outro lado, muito da narrativa se passa em um espaço irreal ou não físico, para dizer o mínimo, que é o pensamento das personagens, algo que pode ser comparado e confundido com o mundo dos sonhos. Esse tipo de espaço é característico do realismo mágico.

O tempo da narrativa segue, quase que inteiramente, como um tempo cronológico, pois os fatos são narrados na sequência e na medida em que ocorrem. Esse tempo cronológico é, entretanto, frequentemente quebrado por narrativas paralelas que narram diversos eventos ocorridos anteriormente ao tempo da narrativa principal e que descrevem a história de imigrantes e como eles chegaram aos Estados Unidos. Esse tipo de construção narrativa envolve algumas implicações interpretativas, sendo possível afirmar que a interação de tempos narrativos cria uma conexão entre os diversos enredos paralelos. Esse recurso é, aparentemente, usado para que o leitor possa visualizar melhor a relação entre passado e presente representados na trama. Em outras palavras, o recurso mencionado figura como a imigração trouxe e deixou no país os deuses personificados na narrativa, a saber, no bojo do pensamento dos imigrantes que trouxeram suas crenças e culturas para os Estados Unidos. O recurso das tramas paralelas da obra de Gaiman, de certo modo, lembra o leitor de que os americanos são quase todos descendentes de outros povos e outras regiões. Nesse sentido, uma das personagens diz isso diretamente em um diálogo no qual afirma: “Nobody is American” (GAIMAN, 2002, p. 105), “Ninguém é americano”, em tradução livre. Delineia-se, assim, uma crítica da obra em relação ao suposto purismo étnico americano, ao americano idealizado, que não é descendente de uma raça oriunda das terras onde vive, mas que – ainda assim – tem orgulho de ser nativo desse país e descender de europeus, identificando-se desse modo como *WASP* (*White Anglo Saxon Protestant* - em tradução livre, protestante, branco e anglo-saxão). Temos, então, como característica da obra, habilidosas mudanças de tempo, trazendo para a narrativa um

novo ponto de vista e uma nova forma interpretativa, a partir de deslocamentos temporais que são condizentes com a definição adotada aqui para realismo mágico.

Há, também, a presença de dois narradores, sendo um deles o narrador-personagem, Ibis, que narra as tramas paralelas dos imigrantes em terceira pessoa. Trata-se de um narrador onisciente que, provavelmente por suas características de divindade, não imprime sua opinião diretamente na narrativa, antes assumindo uma suposta tendência à neutralidade. Por outro lado, a personagem afirma que conta a verdade, mas que o faz de forma modificada, do seu ponto de vista. O outro narrador, o da trama principal, também é um narrador onisciente em terceira pessoa. Ainda assim, a narração se faz por meio de um recorte, pois o enredo principal é narrado do ponto de vista do protagonista, Shadow, deixando lacunas de informações e não revelando fatos que são alheios à personagem. Isso faz com que o leitor esteja mais próximo da personagem principal e que, por meio do discurso indireto livre, ele possa entender melhor a forma de pensar e os sentimentos dela. Tampouco seria inadequado afirmar que o narrador da trama principal tenta criar antecipações do que está por acontecer – menos como uma forma de aumentar as expectativas por meio de uma apresentação quase que premonitória do futuro – do que como de apresentar fatos que farão o enredo fazer mais sentido em seu avanço, tornando, assim, a narrativa mais verossímil. Isso não significa, no entanto, que o primeiro não aconteça, e o maior exemplo disso na narrativa é quando a personagem Czernobog faz uma aposta com Shadow em um jogo de damas. Shadow perde a partida e, com isso, dá a Czernobog o direito de matá-lo com uma martelada na cabeça. Contudo, porque perdeu a aposta do segundo jogo, ele só terá o direito de fazê-lo após o desdobramento dos eventos principais da trama. Cria-se, assim, uma tensão para o leitor acerca do modo como essa pendência será resolvida, já que, claramente, isso somente acontecerá no final do livro. Tal procedimento também significa, por outro lado, que as pistas sobre o caráter trapaceiro da personagem Wednesday e algumas desconfianças a respeito da personagem Shadow se mostrarão no futuro, justificadas ou exemplificadas por meio de suas ações.

Em vez de iniciar cada capítulo com um título, Gaiman os abre com uma citação, espécie de epígrafe, recurso já mencionado por Kayser (1985), trazendo, assim, para a obra um procedimento literário antigo que pode ser explorado por meio da interpretação do capítulo à luz da citação que o precede. Tomando o primeiro capítulo como exemplo, ele é aberto com uma citação da versão americana de um livro de piadas prontas que leva no título o nome de um humorista cujo humor derivava das dificuldades da vida, do lado sombrio das situações. Durante o capítulo, as personagens mencionam a falta que esse tipo de piada faz ao país. Expandindo-se essa visão, podemos inferir que sua presença é justificada, para dizer o mínimo, no sentido de dar maior ênfase ao comentário dentro do capítulo, e, muito provavelmente, a citação de abertura empresta tintas de um humor ácido e crítico à narrativa, esclarecendo que, ao menos no primeiro capítulo, a visão do narrador em relação ao país e à população que estão ali sendo descritos é crítica e contestadora.

A narrativa apresenta, ainda, duas personagens que são mais recorrentes, Shadow e Wednesday. Shadow é um ex-presidiário, condenado por participar de um assalto a banco, mas que, supostamente, aprendeu sua lição e resolveu viver uma vida

justa, por isso, em função de seu bom comportamento, foi liberado da prisão, em regime condicional. Ele se descreve como um homem grande e sem muito cérebro, que costumava trabalhar como treinador de musculação e se destacou na escola como atleta. Ele é movido, na maioria das vezes, pela razão e por um senso de dever muito forte como, por exemplo, achar que deve à mulher morta seu desejo de retornar à vida. É também imbuído de um determinado senso de justiça por argumentar várias vezes que ele cumpriu seu tempo de prisão, nada mais devendo então ao país. Ele é um herói inesperado para os Estados Unidos, pois não é um patriota, não parece nem ao menos se importar com o país, talvez porque - conforme suas próprias palavras -, os Estados Unidos representem um país no qual não há nada esperando por ele. Seu ato heroico provém muito mais do seu senso de justiça do que realmente de qualquer intenção positiva para com o mundo. Ele, a exemplo do homem pós-moderno, não tem medo da morte. Harvey (2007) argumenta que a aceitação da morte é característica desse período: trata-se de sujeitos que aceitam a efemeridade das coisas, o fim delas. Essa efemeridade das coisas, característica do pós-moderno, pode também ser observada em outras partes da obra. Tomemos como exemplo a personagem divina Czernobog que um dia se transformará em Bielobog, seu outro lado positivo, representando a primavera, e não o inverno, ou o lado positivo em vez do negativo, que, inclusive, joga com as peças brancas do jogo de damas. Esse traço pós-moderno faz-se presente também na afirmação de que as ideias e os deuses morrem, ainda que mais tardiamente.

A personagem Wednesday, por sua vez, apresenta-se como o deus Odin no arcabouço da narrativa. O nome Wednesday baseia-se, então, na aceitação da possibilidade de que a denominação do dia da semana em inglês deriva do nome original de Odin na mitologia nórdica. Eis aí a americanização do nome de um deus, porém, ele não é o mesmo deus outrora venerado pelos povos nórdicos. Ele é uma versão do deus que veio para a América no interior da mente dos imigrantes e assumiu uma forma e um nome americanos. Ele é um trapaceiro, um golpista, e essas características são exploradas na forma como a tessitura narrativa é construída, atribuindo ao enredo veracidade a partir da personagem que o desencadeia. Ele é importante porque é a personagem que mais diretamente se conecta com o enredo da narrativa, o qual é basicamente todo urdido a partir de suas ações e escolhas. Aqui uma nota se faz necessária sobre o aparente fato de que a personagem principal do livro, aquela cujo ponto de vista é utilizado para organizar a narrativa da trama, não tem poder algum. Ainda que, ao final, seja a personagem que toma uma ação decisiva, Wednesday é quem tece todo o enredo, e a aparente falta de influência ou poder de Shadow só é contrariada realmente no encerramento do enredo, em uma espécie de metáfora, talvez, do poder oculto do cidadão normal que é subestimado e que deveria - ou poderia - ser mais e/ou melhor utilizado. Shadow é a personagem comum que faz a diferença no mundo, ele é usado pelo narrador como recurso de demonstração de um leque de possibilidades no mundo real.

Jameson (1992) sugere uma interpretação literária baseada em três horizontes interpretativos, sendo o primeiro o da narrativa como um ato simbólico, o segundo aquele da análise das contradições sociais encontradas na obra, e o terceiro é aquele em que a "ideologia da forma" se demonstra. O primeiro nível foi explorado

panoramicamente na seção anterior, em que a narrativa foi mapeada de acordo com os recursos literários nela utilizados. Agora, essa análise deverá ser levada até o segundo nível interpretativo para buscar um entendimento maior da obra a partir da exploração das contradições subjacentes à forma literária do romance. Conforme dito anteriormente, a obra faz alusões ao fato de que quase toda a população nascida nos Estados Unidos é, em maior ou menor grau, descendente de estrangeiros e imigrantes. Esse ponto de vista traz à tona uma das contradições centrais da obra que seria o questionamento acerca do que realmente é americano em contraposição ao que é estrangeiro. A luta entre nativos e estrangeiros, praticamente xenofóbica, está presente na narrativa como um alerta de que essa disputa entre nativos e estrangeiros não passa de uma farsa, já que ninguém é, pelo ponto de vista da narrativa, totalmente nativo ou puro da perspectiva étnica. Outra contradição presente na obra é a do antigo versus o novo. Temos, durante todo o romance, deuses antigos lutando contra deuses novos, deuses que vieram de terras distantes contra deuses que surgiram da devoção americana. A Mídia deve ser destacada aqui como parte representativa do segundo grupo. Em um diálogo com a personagem Shadow, ela argumenta – a seu favor – que as pessoas a idolatram como faziam com os deuses, ofertando-lhe sacrifícios, normalmente de tempo, mas às vezes suas próprias existências. Isso parece sugerir que o papel ideológico exercido pelas antigas formas de religião foi substituído, atualmente, por *shopping centers*, pela televisão/mídia e pelo consumismo. Temos, então, uma proposta dialógica e dialética entre o tradicionalismo e o modernismo ou que se estabelece entre o grupo conservador contra o grupo rebelde. Uma luta que se estende por gerações, o velho versus o novo, porém tanto um quanto o outro continuam idolatrando falsos deuses, simulacros da realidade.

Retomando a estratégia das tramas dos imigrantes sob essa nova perspectiva, pode-se, então, observá-la pela ótica do coletivo versus o individual. O enredo se constitui, primeiramente, de uma narração sobre a história da personagem Shadow, mas isso é contestado pelo grupo, pelo coletivo, na forma da história contada paralelamente. Cria-se, então, um debate acerca da definição do indivíduo e do quanto esse indivíduo representa a sociedade na qual ele vive. Questiona-se o quanto a personagem Shadow está conectada com todas essas imigrações que ocorreram muito antes de seu nascimento. Também se questiona como o ato de um único indivíduo afeta toda a sociedade, bem como a história da sociedade na qual ele se insere, e isso – em determinada medida – é um recurso que resgata o épico no que tange à questão de uma certa personagem aspirar à representação da História de toda uma nação. Contudo, em *Deuses Americanos* – graças ao mundo fragmentado, efêmero e caótico, característico da sociedade pós-moderna da qual a obra de arte literária é produto e representação, enquanto conteúdo sócio-histórico sedimentado – não é mais possível que um único homem espelhe toda uma nação, porque essa nação é composta de fragmentos históricos de outras nações, além dos fragmentos criados por ela própria, ao longo de sua trajetória. A narrativa traz, portanto, contradições e lutas entre ideologias que existem e permeiam diversas épocas e que já se fazem presentes em vários momentos históricos, entre o indivíduo e o coletivo, o tradicional e o moderno, o nativo e o estrangeiro.

No que tange ao último nível interpretativo sugerido por Jameson, há que se destacar que todas as contradições apresentadas no livro são elevadas a um nível social e histórico e relacionadas com o mundo em que estão inseridas, um mundo pós-moderno caótico. A guerra, a tempestade e os deuses que estão perdendo o poder, caracterizados por meio de diferentes facetas, vários nomes, são representações do mundo caótico e fragmentado pós-moderno, exatamente o contexto subjacente à obra. O romance não é apenas, então, uma história sobre uma guerra de deuses, mas figura uma guerra histórica entre ideologias de seres fragmentados, imersos em um mundo desorganizado, cheio de trapaças, atos ilícitos, enganações e mentiras. Essas mentiras se espalham por toda a narrativa na figura, por exemplo, de deuses que enganam as pessoas como a personagem Wednesday faz variadas vezes. Além dessa personagem, há o diálogo da Mídia, bem como o discurso feito pelas personagens Ibis e Jacquiel. Essas personagens são deuses donos de uma funerária local, que dá aos mortos da cidade uma despedida personalizada, um funeral e um cuidado pós-morte que parece ser minucioso e que faz o morto parecer importante. Isso é mencionado porque, de acordo com as personagens, atualmente, as empresas funerárias são uma grande rede de cuidado de mortos, para a qual os mortos nada mais são do que números. O lucro dessas empresas é proveniente da quantidade de serviços que elas prestam, colocando, assim, os mortos juntos em um local repleto de outros mortos, para o qual todos são carregados e transportados e, muitas vezes, onde são cremados sem grande distinção. As pessoas, entretanto, não gostam de saber disso, pois elas não entendem que seus mortos não representam nada além de lucro para as empresas funerárias. Isso faz com que as empresas mantenham os nomes das funerárias locais, para passar a ilusão de que os mortos estão longe de serem meras *commodities* cujo comércio gera lucro para o sistema. Esse ponto de vista é uma representação clara dos valores de um mundo capitalista financeiro no qual os serviços são fornecidos, exclusivamente, de acordo com os interesses do capital. A perspectiva distorcida das pessoas é necessária, ainda que a personagem sugira que, provavelmente, essas pessoas simplesmente preferam ignorar essa possibilidade.

Encontra-se, assim, naquele a que Jameson denomina de terceiro nível, uma visão ampla de que a narrativa é, simultaneamente, produto e representação da sociedade na qual a obra de arte está inserida, uma representação de uma sociedade fragmentada e caótica, que possui formas de enganar a população que, em maior ou menor grau, prefere não ver além das aparências, pois já se acostumou com a naturalização da mentira. Uma sociedade que, segundo as personagens da obra, vai às redes de restaurantes para se reconfortarem no conhecido, em um mundo em que nada é garantido. Mas, acima disso, o que a narrativa traz nesse último horizonte, no desfecho do enredo – no qual todos os deuses estão prestes a começar uma guerra entre o tradicional e o moderno, uma guerra ideológica que acontece na mente das pessoas – não passa de um golpe da personagem Wednesday e seu comparsa para que eles saiam vitoriosos e com o qual somente os dois lucrarão. O narrador, ao escolher contar essa história, alerta que a luta entre ideologias, supostamente opostas, está sendo usada como distração para que apenas alguns poucos saiam lucrando, uma distração que oculta as verdadeiras intenções de quem detém o poder. Entretanto, no âmbito do enredo, cabe à personagem Shadow evitar essa luta, alertando os deuses

sobre o golpe. Eis aí uma personagem comum, uma mera sombra, alertando o mundo, abrindo-lhes os olhos para a verdadeira luta que está ali presente, de maneira disfarçada e latente. Esse momento, característico do primeiro horizonte de leitura, é um ato simbólico, uma resolução imaginária para o conflito de luta de classes presente no livro, que muito provavelmente não aconteceria na vida real, porque mesmo que alguém pudesse avisar os dois lados opostos de que a luta que estão travando entre si é uma luta falsa, uma luta enganadora, seria muito provável que a ideologia do sistema conseguisse mascarar tudo por meio de simulacros.

A partir da análise de *Deuses americanos*, de Neil Gaiman, pode-se concluir que os recursos literários e narrativos utilizados na obra são de grande valia para a sua interpretação e para a representação que ela faz da sociedade americana que lhe serve de contexto histórico. O gênero realismo mágico figura alegoricamente a realidade na tessitura de um romance maravilhoso que busca, em sua narrativa, personagens e enredo, caracterizar crenças e atitudes ideológicas do povo americano e, em algum nível, criticar o senso comum que permeia essa sociedade. Na obra, a narrativa, as personagens e o enredo figuram uma guerra de ideologias despropositada, que é uma alegoria da luta de classes constituinte do sistema Capitalista, levando em consideração as características do indivíduo enquanto ser social e histórico, bem como sua função dentro da sociedade global. Para tanto, a obra faz uso de personagens divinas como metáforas alegóricas e de personagens “humanas” como representações do homem comum, o qual poderia fazer alguma diferença, desde que refletisse sobre e compreendesse melhor a situação que está vivendo. Partindo da afirmação de Gaiman (2013) de que a mentira é uma maneira de dizer a verdade e, por meio da análise dos recursos literários e horizontes interpretativos que permeiam a obra *Deuses Americanos*, esclarece-se, então, a busca nesse romance por revelar a ideologia subjacente à sociedade e à História americana contemporânea por meio de uma história fantasiosa ou um romance maravilhoso inserido no universo do realismo mágico.

### *Referências*

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama, Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva 2011.

GAIMAN, Neil. *American gods*. New York: Harpertorch, 2002.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2007.

JAMESON, Fredric. A interpretação: a literatura como ato socialmente simbólico. In: *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992.



KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Armênio Amado, Editora, 1985.

LOPES, Reinaldo José. Livro de Neil Gaiman *O oceano no fim do caminho celebra as mulheres*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1295259-livro-de-neil-gaiman-o-oceano-no-fim-do-caminho-celebra-as-mulheres.shtml>> Acesso em: 29 set. 2014.

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

VASCONCELOS, Sandra Gardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.