

O ramo azul, de Octavio Paz: um conto pertencente ao gênero estranho

RODRIGO CONÇOLE LAGE

Graduado em História (UNIFSJ). Especialista em História Militar (UNISUL).

E-mail: rodrigo.lage@yahoo.com.br



Resumo: O objetivo desse artigo é analisar a narrativa “O ramo azul”, do escritor mexicano Octavio Paz, partindo-se da hipótese de que é um conto pertencente ao gênero estranho. Com esse objetivo, dividimos nosso trabalho em três partes. Na primeira, procuramos definir as características do gênero. Na segunda, examinamos se é um poema ou um conto. Por fim, analisamos o texto com a finalidade de demonstrar nossa hipótese.

Palavras-chave: Octavio Paz. Conto. Gênero estranho.

Abstract: The objective of this article is to analyze the narrative “O ramo azul” by Mexican writer Octavio Paz. We started from the hypothesis that it is a short story belonging to the strange genre. For this purpose, we divided our work into three parts. In the first, we tried to define the characteristics of the genre. In the second, whether it is a poem or a short story. Finally, we analyze the text with the purpose of demonstrating our hypothesis.

Abstract: Octavio Paz. Short story. Strange genre.

Introdução

Dentre os muitos livros publicados pelo escritor Octavio Paz, *¿Águila o sol?*, publicado em 1951, está entre aqueles que têm despertado nossa atenção. A diversidade de temas e gêneros textuais presentes nessa obra e as dificuldades encontradas na definição de seu conteúdo nos levaram a estudá-lo — sem contar as diferentes leituras feitas pelos críticos.

Em 2017, publicamos o artigo “O tema do duplo em *Encuentro* de Octavio Paz”, e agora pretendemos dar continuidade aos nossos estudos. Novamente escolhemos uma narrativa que, apesar de ser comumente chamada de conto, tem sido classificada por alguns de poema em prosa. A definição do gênero textual no qual se enquadra será a questão discutida na segunda seção de nosso trabalho.

Se no nosso trabalho anterior estudamos a presença de um dos temas centrais da literatura fantástica, dessa vez pretendemos demonstrar a do gênero estranho. Novamente adotamos como referencial teórico o livro *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov (2007), que tem sido a base de todos os nossos estudos sobre o assunto¹, o que não quer dizer que concordemos com todas as ideias do crítico.

¹ Estamos nos referindo ao artigo “O fantástico em *À beira do abismo*”, de Rudyard Kipling”, ao “O maravilhoso em Kipling: análise do conto ‘Como o camelo arranjou a bossa’” e ao “O fantástico em ‘Segunda fase de Marmeladov’, de Eugenio Montale.

Para objeto de estudo, escolhemos *O ramo azul*, que é um dos trabalhos pertencentes à segunda parte do livro. Infelizmente a edição brasileira omite as ilustrações de modo que não sabemos se no original este relato tem alguma². A obra se divide em três seções com características diferentes. Apesar de os estudiosos não terem uma visão unânime a respeito do conteúdo de cada uma delas, adotamos a seguinte divisão:

Na primeira, *Trabajos del poeta*, nós encontramos personagens que são a encarnação de diferentes vícios. Na segunda, *Arenas Movedizas*, encontramos contos escritos em prosa poética e na última parte, *¿Aguila o Sol?*, temos uma coleção de poemas na qual o poeta retoma alguns dos temas trabalhados nas seções anteriores (LAGE, 2016, p. 3).

A diegese do conto, devido, em parte, à brevidade da narrativa, é relativamente simples. Nela “o protagonista desperta no meio da noite, sai e é assaltado por um homem que tenta lhe tirar os olhos, apenas se salva para sair fugindo da cidade” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 70, tradução nossa). A natureza do crime é o que nos levou a enquadrá-lo no gênero estranho.

Assim, na primeira seção, iremos apresentar uma definição de *estranho*, tendo por referencial teórico as ideias de Todorov (2007). Na sequência, vamos discutir a natureza da narrativa, discutindo o seu enquadramento na prosa poética. Por fim, analisaremos a diegese com objetivo de confirmar a hipótese de que é um conto pertencente ao estranho.

1 Definindo o gênero estranho a partir das ideias de Todorov

Todorov (2007), na *Introdução à literatura fantástica*, situa o gênero fantástico entre o estranho e o maravilhoso. A partir do contato do fantástico com os outros dois, irão surgir o subgênero fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso. Apesar dos méritos dessa classificação, ela possui algumas limitações, porque “não engloba o gótico e as histórias de terror de modo geral, nem o realismo mágico ou o neofantástico” (LAGE, 2017, p. 135).

No que diz respeito ao fantástico, Todorov (2007) parte do princípio de que é “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2007, p. 31). Hesitação vivenciada pelo leitor diante daquilo que ele lê. O estranho e o maravilhoso surgem com o fim da sua incerteza:

Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 2007, p. 47-48).

² Não encontramos trabalho dedicado ao estudo das ilustrações desta obra, o que seria importante.

Essa definição não é muito precisa porque a hesitação vai existir somente no fantástico-estranho, pois nele os acontecimentos que “parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação natural” (TODOROV, 2007, p. 51). No estranho puro, nós teríamos, então, qualquer evento fora do normal, mas que não provocam uma dúvida no leitor porque não violam as leis da realidade.

Nessas histórias, “relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos” (TODOROV, 2007, p. 53). Nós podemos incluir aqui, por exemplo, histórias que tratam da loucura ou da perversidade humana.

Freud, no *Das Unheimlich* (*O estranho*, na tradução brasileira), texto publicado em 1910, diz que “esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão” (FREUD, 1996, p. 301). Ou seja, o medo e a perturbação causados por ele se devem ao fato de que é algo conhecido.

Apesar das diferenças entre as ideias de Freud (1996), entre as quais destacamos a inclusão do sobrenatural na sua definição de estranho, e Todorov (2007), essa ideia de que é algo, de alguma forma conhecido, se ajusta ao que estamos dizendo. Isto é, ele se caracteriza dessa forma porque se estabelece por meio da dicotomia conhecido/desconhecido.

A partir disso, nós podemos então dizer que é um gênero no qual o leitor, ao se deparar com situações fora do comum, não vê no sobrenatural uma explicação para os acontecimentos. Diante deles ocorre a estranheza, não a hesitação entre uma causa natural ou sobrenatural. Portanto, ele exclui totalmente o sobrenatural, que pertence ao maravilhoso.

A partir do que foi dito, na próxima seção iremos discutir a questão do gênero textual de *O ramo azul* com o objetivo de definir se é um poema em prosa ou um conto em prosa poética.

2 Poema em prosa ou conto: um exame da questão

Antes de analisarmos o conto, iremos discutir brevemente uma questão importante dentro dos estudos do *¿Águila o sol?*, pois tem dividido o posicionamento dos críticos. É a que diz respeito ao gênero textual da obra:

Alguns classificam o livro como sendo uma combinação de poemas e textos em prosa poética, é o caso de José Francisco Conde. Outros como Roland Forgues (9), em *Octavio Paz: el espejo roto*, e Cynthia Marcela Peña falam de poemas em prosa. O livro seria inclassificável por ser composto, segundo o poeta e crítico literário mexicano Adolfo Castañón (1), do que ele chama de uma “miscelânea de contos, narrativas, poemas em prosa (ao estilo de Aloysius Bertrand, o fundador do gênero e de Baudelaire), aforismos, ímpetos de romance” (LAGE, 2016, p. 3).

Assim, a análise de qualquer trabalho dessa coletânea envolve o estudo do gênero ao qual ele pertence. Até porque essa divergência está presente nos trabalhos que, em maior ou menor grau, abordam *O ramo azul*. Por exemplo, a segunda parte do livro, segundo Cynthia Marcela Peña³ (2002, p. 91, tradução nossa), “está formada por nove poemas”. Por outro lado, há quem defenda que essa seção é composta de diferentes gêneros. Segundo Adriana Azucena Rodríguez (2018, p. 66),

Não é possível, evidentemente, aplicar a categoria de contos aos dez textos de “Arenas movedizas”: contém outros que receberiam o qualificativo de experimentais por juntar imagens e episódios líricos, com evidentes jogos verbais e transgressões de sentido — em que predomina, pois, a reflexão lírica.

No que diz respeito ao *O ramo azul*, ela afirma que ele está entre “aqueles textos que poderiam considerar-se contos, por mostrar um contraste na utilização de tempos verbais no pretérito, personagens especificamente caracterizados, unidade de ação e construção orientada para o desenlace” (RODRÍGUEZ, 2018, p. 66-67, tradução nossa). Assim, por esses dois exemplos, podemos ver que a crítica ainda não chegou a um consenso no que diz respeito a sua classificação.

Podemos dizer que ele é um poema em prosa!? Se partirmos da noção de que nesse gênero “a poesia não se introduz na prosa como um ingrediente, mas que se expressa em prosa, se torna prosa sem deixar de ser poesia” (PEÑA, 2002, p. 13), entendemos que não. Se observarmos o seguinte trecho, vemos que não temos uma poesia e sim um diálogo narrativo de caráter prosaico igual a qualquer outro:

— Não se mexa, senhor, ou lhe enterro.
Sem virar o rosto, perguntei:
— Que queres?
— Seus olhos, senhor — respondeu a voz, suave, quase envergonhada. (PAZ, 201, p. 43).

Por outro lado, se partirmos do princípio de que uma “prosa poética é uma prosa em que se recorre a procedimentos poéticos como a imagem, a metáfora, a estrutura paralelística, etc.” (HELGUERA, 1993, p. 15, *apud* PEÑA, 2002, p. 13), veremos que o conto aqui estudado se ajusta a essa definição, porque, além de estar em prosa, vamos encontrar a presença de alguns desses procedimentos.

Na frase “— Que queres?” (PAZ, 2001, p. 43), por exemplo, temos a presença da aliteração por meio da repetição do fonema Q e a da assonância, ao se repetir o fonema E. Em “— Mas, para quê queres meus olhos?” (PAZ, 2001, p. 45), temos novamente a aliteração por meio da repetição do fonema Q e a assonância, utilizando o fonema E. Esses e outros elementos contribuem para a construção do ritmo da diegese.

³ A edição utilizada por Peña tem um a menos do que a de Rodríguez e a brasileira, utilizada por nós neste trabalho: “Na edição utilizada por Cynthia Peña a segunda parte tem nove textos, um a menos que na brasileira. Nedda (2008) também menciona nove. O texto por nós estudado, *Encuentro*, é o que está ausente da edição utilizada por Cynthia” (LAGE, 2016, p. 13).

Por fim, associando a noção de conto dada por Rodríguez (2018) com a presença de alguns procedimentos poéticos presentes no texto, nós podemos dizer que *O ramo azul* é um conto em prosa poética e não um poema em prosa. Na próxima seção, iremos abordar a diegese com o objetivo de analisar suas características e o gênero literário a que pertence.

3 O ramo azul: um conto estranho

O ramo azul é um conto narrado na primeira pessoa, por um narrador autodiegético, com dois diálogos na terceira pessoa (com o dono da pensão e com o homem que quer roubar seus olhos, os outros personagens da história). Essa combinação de um relato na primeira pessoa com diálogos na terceira está presente, por exemplo, no conto *Minha vida com a onda* e no *Encontro*.

Ele se passa em um “pueblo” (PAZ, 2001, p. 46), que o tradutor, talvez pela ambiguidade do termo, traduziu de forma um tanto infeliz como “lugar” (PAZ, 2001, p. 45), o que é um problema, já que é a única descrição daquela localidade. O termo se refere a um povoado, uma aldeia, cuja população é menor do que a encontrada numa cidade.

Isso explicaria a ausência de outras pessoas na pensão ou nas ruas daquele lugar. No início da narrativa, o dono da pensão disse ao protagonista que “tudo já está fechado. E não há iluminação pública” (PAZ, 2001, p. 41). Nesse momento, o autor quis deixar subentendido que ele estava em um lugarejo, o que contribui para a construção do clima de estranhamento da história, da brutalidade que a permeia.

Outro ponto em comum com outras diegeses do livro é a inexistência de maiores informações sobre o protagonista, a não ser que ele deve ser alguém de fora já que ele estava numa pensão, e o conto termina com ele indo embora. Seu nome não é mencionado, e o único detalhe conhecido de sua aparência física diz respeito aos seus olhos, que são “amarelos” (PAZ, 2001, p. 45). No que se refere a suas vestes, ele diz apenas “minha roupa” (PAZ, 2001, p. 41).

Na tradução, o protagonista afirma: “calcei os sapatos” (PAZ, 2001, p. 41). Mas isso é um erro, pois, no original, ele se limita a dizer: “calce” (PAZ, 2001, p. 40). Ou seja, nós também não sabemos nada sobre seu vestuário. A descrição do dono da pensão também é sumária: “[...] dei com o dono, um indivíduo zarolho e reticente” (PAZ, 2001, p. 41).

A descrição mais detalhada é a do sujeito que quer roubar seus olhos, até porque, apesar de não ser o protagonista, tem uma importância tão grande que podemos discutir se, na verdade, ele não seria o verdadeiro personagem principal: “Era pequeno e frágil. O chapéu de palha cobria-lhe o rosto pela metade. Empunhava com a mão direita um facão que brilhava com a luz da lua” (PAZ, 2001, p. 45).

Alguns críticos veem nesta obra “uma busca espiritual dos recursos da linguagem” (PEÑA, 2002, p. 55, tradução nossa), que estariam simbolizados nos olhos azuis. Segundo José Francisco Conde (*apud* PEÑA, 2002, p. 26, tradução nossa) “Octavio Paz busca a união definitiva com a Poesia. As três partes de seu livro seguem as vias da mística para esse propósito: a purgativa, a iluminativa e a unitiva”.

Assim, a busca pelos olhos azuis representaria a passagem da purificação para a iluminação, pois, “quando se passa o processo de expiação ou aprendizagem, se avista o território por conquistar” (PEÑA, 2002, p. 26, tradução nossa). Por não ter conseguido encontrá-los, o personagem, que simbolizaria a figura do poeta, continuaria a sua caminhada na via da purificação.

Para Sonja Herpoel (*apud* PEÑA, 2002, p. 56, tradução nossa), por outro lado, na segunda parte do livro, o autor “se afunda no subconsciente desejoso de romper o silêncio entre palavra e criador. O poeta se resigna a fazer parte de um processo de vida-morte contínuo, para que com ele surja a palavra adequada”. O surgir da palavra adequada estaria representado na posse dos olhos; o conto seria a representação do fracasso desta busca. As duas interpretações tem seu valor e se complementam.

Ao mesmo tempo, vemos que todos os indivíduos mencionados na diegese, direta e indiretamente, se caracterizam pelos olhos, o que é importante. O dono da pensão é “zarolho” (PAZ, 2001, p. 41); o protagonista destaca o fato de que os seus são “amarelos” (PAZ, 2001, p. 45); o sujeito quer roubá-los e sua noiva deseja “um ramo de olhos azuis” (PAZ, 2001, p. 45). Sem contar que os elementos estranhos da narrativa estão relacionados com eles.

O primeiro elemento estranho do livro é o fato de que a noiva deseja ganhar um ramo feito de olhos azuis. Não há nada de surpreendente no fato de que uma noiva venha a pedir um presente ao seu noivo. O insólito é a natureza do objeto desejado. Nesse sentido, podemos então dizer que “esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar” (FREUD, 1996, p. 301).

Por não haver nada de sobrenatural no pedido, a sua natureza poderia ser explicada de duas formas. Em primeiro lugar, ela poderia sofrer de algum tipo de doença mental. Poderia, por exemplo, ter a monomania, “uma alienação mental, na qual uma ideia parece absorver todas as faculdades mentais do indivíduo” (MENDES, 2013, p. 45). Isso explicaria sua obsessão por olhos azuis:

Segundo as teses do período, baseadas na sua maior parte nos ensinamentos de Esquirol, três eram os tipos possíveis de monomania: a intelectual, caracterizada como uma lesão (sic) limitada da inteligência, que se manifesta através de um delírio parcial em relação a um grupo circunscrito de objetos; a afetiva cuja peculiaridade é não afetar o entendimento do doente, mas sim o seu comportamento, hábitos, caráter, ações e paixões, transformando-o em um ser incapaz de viver em consonância com as normas sociais; e, finalmente, a instintiva, onde o que sucumbe é a vontade do doente, sua capacidade de controlar seus ímpetos animalescos, conduzindo-o ao crime, à luxúria e a diversos atos que ofendem o sentimento e a liberdade moral (CHAVES, 2010, p. 60).

A segunda possibilidade é a de que ela seja uma pessoa normal, mas perversa. Até porque a perversão é “um traço de personalidade, uma característica e uma disposição natural inconsciente que leva o sujeito a agir contra o objecto e o meio em geral” (CALHEIROS, 2013, p. 18). Ela está, portanto, “associada à noção de mal consciente dirigido ao objecto com o objectivo de satisfazer necessidades” (CALHEIROS, 2013, p. 18), o que também explicaria o seu estranho desejo.

O segundo elemento estranho da diegese é a cor dos olhos do protagonista, amarelos, o que não existe no mundo real. Pela leitura do conto, fica subentendido (pela comparação com os azuis) que ele está se referindo a cor da íris, não da esclera, a parte branca do olho. Essa distinção é importante, porque exclui a possibilidade de que o protagonista esteja doente, com icterícia⁴. Além disso, vemos que o fato de eles serem dessa cor não surpreende ninguém, o que insólito.

Por fim, o último elemento que podemos classificar de estranho é a atitude do homem, que está disposto a roubar os olhos das pessoas para atender ao pedido de sua noiva. Ele não hesita em usar a violência e não apresenta nenhum remorso pelo fato de deixar uma pessoa cega. Além disso, a sua conversa com o protagonista não apresenta nenhum indício de que ele seja louco, o que nos leva a supor que ele também seja uma pessoa perversa.

Por outro lado, se o conto possui realmente um sentido simbólico, e a busca pelos olhos azuis representa “uma busca espiritual dos recursos da linguagem” (PEÑA, 2002, p. 55, tradução nossa), o fato de ele não ter tido sucesso quer dizer que o homem representa o poeta que vai em busca desses recursos para produzir um poema e fracassa, o que o obriga a continuar a sua jornada até que venha a ter sucesso e consiga compô-lo.

O que não quer dizer que outras interpretações não sejam possíveis, como a que diz respeito a questão da “otredad”, no reconhecimento da parte de alguém que o outro é um indivíduo diferente, o que levaria a pessoa a assumir a própria identidade. Para Peña (2002, p. 199, tradução nossa), a narrativa “propõe o contraste entre dois homens diametralmente opostos: o indígena e o poeta”. Dentro dessa linha de interpretação:

O texto metaforiza, por meio da estratégia da narração lírica, a concepção do ser humano frente ao “outro”. O poeta não pode entrar nesse mundo a pesar da tentativa dessa noite. Não pode integrar-se à realidade do povoado porque sua própria natureza provoca faz com que seja rechaçado (PEÑA, 2002, p. 199, tradução nossa).

Interpretação que nos parece forçada já que não percebemos em nenhum momento nada que indique que o protagonista queira se inserir naquela sociedade, pelo contrário, durante todo o texto percebemos que ele se mantém sempre à parte, o que o leva a fuga, o que não quer dizer que a noção de “otredad” não seja válida, mas quando utilizada em relação ao indígena em seu contato com o poeta.

Por fim, devemos destacar o fato de que todos esses acontecimentos insólitos, em nenhum momento, estão ligados a algum elemento que pudesse levar o leitor a associá-los com o sobrenatural. Essa ausência nos leva a descartar a hipótese de que ele pudesse se enquadrar no fantástico e ratifica a ideia de que ele se enquadra no gênero estranho.

⁴ A icterícia é uma doença que “é definida como coloração amarelada da pele, escleróticas e membranas mucosas conseqüente à deposição, nesses locais, de pigmento biliar (bilirrubina), o qual se encontra em níveis elevados no plasma (hiperbilirrubinemia)” (MARTINELLI, 2004, p. 246).

Conclusão

A partir do exame das características do estranho, por meio das ideias de Todorov (2007), nós pudemos apresentar uma versão resumida de seus pontos principais e classificar *O ramo azul* como um conto pertencente a esse gênero textual, o que não quer dizer que esgotamos o assunto. Seria preciso em exame comparativo dos demais textos para verificar a pertinência da atribuição de um caráter simbólico.

Além disso, é preciso que os desenhos incluídos em algumas edições sejam estudados, assim como a fortuna crítica dos estudos dedicados especificamente ao *¿Águila o sol?*, sem contar os estudos de tradução. Esperamos, portanto, que nosso trabalho inspire novos estudos sobre a produção de Octavio Paz e desse livro em especial.

Referências

CALHEIROS, Mafalda Gonçalves. *Psicopatia e perversão: características comuns e diferenciais, processos de passagem ao acto e perfil criminal*. Dissertação (Mestrado em Psicocriminologia) – Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ispa.pt/handle/10400.12/2561>. Acesso em: 26 abr. 2019.

CHAVES, Fábio César. *Crime e loucura: as relações entre a medicina e justiça penal no Rio de Janeiro (1830-1903)*. Dissertação (Mestrado em História) – UNESP, Franca, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93234>. Acesso em: 26 abr. 2019.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In: *Obras Completas*, Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LAGE, Rodrigo Conçole. O maravilhoso em Kipling: análise do conto “Como o camelo arranjou a bossa”. *Revista Alpha*, Patos de Minas, v. 18, n. 2, p. 134-146, 2017. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/revistaalpha/issue/view/129>. Acesso em: 22 abr. 2019.

LAGE, Rodrigo Conçole. O tema do duplo em *Encuentro* de Octavio Paz. *LL Journal*, Nova York, v. 11, n. 1, p. 01-15, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/25311855/O_tema_do_Duplo_em_Encuentro_de_Octavio_Paz. Acesso em: 20 abr. 2019.

MARTINELLI, Ana L. Candolo. Icterícia. *Medicina*, Ribeirão Preto, n. 37. p. 246-252, 2004. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/rmrp/article/view/503>. Acesso em: 27 abr. 2019.

MENDES, Elzilaine Domingues. *Da perda das ilusões à melancolia: um estudo psicanalítico em Balzac*. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/15092>. Acesso em: 26 abr. 2019.

PAZ, Octavio. *Águila o Sol? Águia ou sol?* Edição bilíngue. Tradução de Horácio Costa em versão revisada e autorizada pelo autor. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PEÑA, Cynthia Marcela. *¿Águila o sol?, de Octavio Paz y Variaciones sobre tema mexicano, de Luis Cernuda: el poema en prosa y el planteamiento de una poética. concordancias e discordancias*. Dissertação (Doutorado em Filosofia) – Texas Tech University, Lubbock, 2002. Disponível em: <https://repositories.tdl.org/ttu-ir/handle/2346/12811>. Acesso em: 20 abr. 2019.

RODRÍGUEZ, Adriana Azucena. La metáfora como pauta narrativa en “Arenas movedizas”: procedimientos de producción de sentido. *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, vol. 29, n. 2, p. 65-84, 2018. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/1130/1140>. Acesso em: 21 abr. 2019.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.