

**Sob os domínios do animal: um
estudo do conto “Os dragões”, de Murilo Rubião**
Under the animal rule: A study of the tale “Os dragões” by Murilo Rubião

Antonia Marly Moura Silva*

RESUMO: Valendo-se da linguagem alegórica e simbólica, a literatura contemporânea tem prestigiado a representação de novos monstros e dramas humanos, invocando seu receptor para uma abertura dos horizontes de expectativa. Neste contexto, o valor atribuído aos personagens animais parece intensificar significações contidas na fronteira entre a imaginação e a realidade, aprofundando o “sentimento do fantástico” a que se refere Roger Bozzetto (2001). No conto “Os dragões” (1965) de Murilo Rubião, animais expressam sentimentos e sensações tipicamente humanas, sustentando o efeito de estranhamento e de irrealidade da história narrada. Configurado com um caráter de fábula, o tom narrativo de Rubião potencializa a transgressão da realidade no movimento circular entre o normal e o anormal, o verdadeiro e o falso, o possível e o impossível, enaltecendo o estatuto da indecidibilidade que marca o fantástico contemporâneo. Sob tal perspectiva, este trabalho pretende analisar o referido conto, dando destaque ao modo de figuração do fantástico à luz do pensamento de autores como Finné (1980), Julio Cortázar (1993), David Roas (2001, 2011, 2014), Remo Ceserani (2006) e Irene Bessière (2005).

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião. Conto fantástico. Metáfora do animal.

ABSTRACT: Using allegorical and symbolic language, contemporary literature has seen representation of new monsters and human dramas, invoking its interpreter for an opening of the horizons of expectation. In this context, the value given to the animal characters seems to intensify meanings that lie on the border between imagination and reality, securing the “feeling of the fantastic” referred to by Roger Bozzetto (2001). In Murilo Rubião’s tale “Os dragões” (1965), animals express feelings and sensations that are typically human, support the strangeness and unreality effect of the story. With the status of a fable, Rubião’s narrative tone enhances the transgression of reality in circular movement between normal and abnormal, true and false, possible and impossible, exalting the position of undecidability that characterizes contemporary fantastic. In this perspective, this work aims at analyzing the aforementioned tale, highlighting the figuration mode of the fantastic according to authors such as Finné (1980), Julio Cortázar (1993), David Roas (2001, 2011, 2014), Remo Ceserani (2006), and Irene Bessière (2005).

KEYWORDS: Murilo Rubião. Fantastic tale. Animal metaphor.

1 Introdução

Na modernidade, o encontro harmonioso entre literatura e imaginário e a evolução de procedimentos estéticos, formais e temáticos, alargaram o modo de desenhar o discurso

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (2001), Pós-Doutora pela Universidade de Coimbra-PT (2016-2017), Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), vinculada ao Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (DLVqUERN).

romanesco e protagonizar o irreal, ampliando ainda mais a discussão em torno da natureza da narrativa fantástica. Neste cenário, é oportuno sublinhar os desígnios do sobrenatural expresso em poéticas contemporâneas, cuja ênfase recai em aspectos da condição humana e em figurações localizadas no liame do possível e do impossível, do estranho e do familiar, distanciadas, pois, dos padrões e das formas épicas do passado.

No fantástico compreendido como contemporâneo, o caráter paradoxal da *mimese* torna possível o questionamento da oposição entre real e irreal. Pelo critério da transgressão, a literatura rompe com esse sistema binário de oposição, favorecendo a noção de que “o fictício é uma realidade que se repete pelo efeito do imaginário, ou que o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade” (BRANDÃO, 2013, p. 34).

Em termos teóricos, indagações a respeito da natureza do fantástico desembocam numa pluralidade de concepções que cercam a literatura voltada para a expressão do sobrenatural. No debate, a importância dada às fronteiras entre formas narrativas que se aproximam na expressão de realidades insólitas ensejou um argumento: a noção de que a literatura fantástica conjuga, pela força da alegoria e do símbolo, incertezas e enigmas da vida moderna imbricadas pelo extraordinário. Assim, cumpre valorizar o cotidiano e a realidade que se aproxima daquela vivida pelo leitor. Para tanto, o leitor deve ser guiado por uma lógica interna da narrativa e pelo “acordo ficcional” firmado com o autor, tal como defende Umberto Eco (1994, p. 83), pois o relato fantástico constitui-se como representativo da vida, um retrato da realidade que os seres ficcionais – e também o leitor – concebem como familiar. Propõe-se, assim, que se pense o fantástico segundo a lógica da fusão de realidades, quando o natural e o sobrenatural se misturam de modo harmonioso.

Entre os estudiosos do fantástico vamos encontrar uma definição básica: a noção de que o acontecimento insólito é o elemento desagregador da realidade ordinária, o responsável pela quebra das leis que regem o mundo real. Para Castex (1951, citado por Magalhães Júnior, 1972, p. 66), por exemplo, o fantástico se caracteriza “por uma intrusão brutal do mistério dentro dos quadros da vida real, e este geralmente ligado aos estados mórbidos da consciência, que nos fenômenos de pesadelo ou delírio, projeta diante dela própria as imagens de seus terrores e de suas angústias”. Portanto, o fantástico ocorre quando um fenômeno de outra dimensão surge em um mundo semelhante ao nosso, esse fenômeno é o que configura o estatuto do sobrenatural. Tal concepção ganhou certa popularidade. Roas (2014) defende um ponto de vista que se aproxima da definição de Castex, para o espanhol o fantástico diz respeito, “[à]quilo que transgride as leis que regem o mundo real e não pode ser explicado porque não existe segundo essas leis (ROAS, 2014, p. 25).

É, pois, importante considerar uma aliança entre o real e o sobrenatural, uma vez que o real é concebido como fundamental para a composição da atmosfera fantástica.

Uma outra abordagem ressalta o caráter relacional entre o literário e o social, tomando como referência o fato de que a realidade é construída historicamente e culturalmente, e, sobretudo, que o fantástico evolui, tal como a literatura e a sociedade, pois conforme Jacques Finné (1980, p. 14) [c]omme tout genre littéraire, le fantastique n'est pas statique. Il a évolué, au cours de sa brève existence, à tel point qu'il mériterait non une thèse, mais une série de thèses". Assim, o estudioso francês nos chama a atenção para a concepção de literatura e, em particular, para o sentido de "fantástico".

Pode-se dizer, de um modo geral, que é próprio da narrativa fantástica a expressão de um cenário realista que assegure a confluência de realidades – a verossímil e a inverossímil. Poderíamos, assim, começar nos indagando sobre o estatuto da mimese ou sobre o "pacto ficcional", conforme Eco (1994) que é estabelecido com o leitor. O modo de expressão da realidade, portanto, parece determinar o caráter insólito da literatura, pois, é importante ressaltar: enquanto o realismo firma um contrato mimético com a realidade, o fantástico transgredir essa realidade, pois, não tem compromisso com a verdade. Porém, para que o insólito se aloje, o relato deve ser crível, o que nos faz lembrar a posição oportuna de Ítalo Calvino (2011, p. 9):

O fantástico diz coisas que se referem diretamente a nós, embora estejamos menos dispostos do que os leitores do século passado a nos deixarmos surpreender por aparições fantasmagóricas, ou melhor, estamos prontos a apreciá-las de outro modo, como elementos da cor da época.

Nesta perspectiva, consideramos que no conto "Os dragões" de Murilo Rubião o leitor encontra terreno fértil para uma reflexão sobre as potencialidades do ordinário e do extraordinário e, em particular, da relação entre homem e bicho. O conto oferece grandes possibilidades de análise dos aspectos fantásticos.

Num universo fabular que se opõe aos discursos mais racionalistas, o esfacelamento dos seres ficcionais funciona como catalisador na apreensão de domínios poéticos que se aproximam do absurdo. No desenho da (ir)realidade, confere-se à história uma atmosfera anormal num mundo aparentemente normal. Assim, o absurdo e a fantasia cumprem a função de deflagrar uma nova noção de real, calcada num quadro de referências simbólicas que inscrevem a dimensão irônica e crítica do conto de Rubião. Esse modo romanescos de representar a realidade realça, por um lado, aspectos sobre a realidade social moderna, e, por

outro lado, suscita reflexões sobre os dramas dos personagens, seres aparentemente normais em total descompasso com o mundo e, por isso, em situação de desequilíbrio em relação ao que enfrentam.

É, pois, seguindo tal pensamento, que faremos uma leitura do referido conto, buscando compreender traços do fantástico na arquitetura ficcional.

2 Arredores do fantástico

De natureza controversa por avizinhar-se de outras espécies de narrativas que rompem com os limites do real, a relação de contiguidade entre o real e o sobrenatural dividem os estudiosos da área na tentativa de definir as fronteiras, o sentido e o efeito do fantástico. Na tradição da literatura, a presença de eventos sobrenaturais demarcou o modo de figuração da realidade, definindo a natureza do contrato mimético – verossímil ou inverossímil.

A capacidade inventiva de figurar o natural e o sobrenatural, o ordinário e o extraordinário se converte em formas romanescas inusitadas reveladoras das mais diferentes situações. Tal como a literatura, o fantástico evolui de acordo com a sociedade, denota novas configurações da realidade e extrapola os limites do ficcional e do imaginário na tentativa de compor um desenho fabular atual da subjetividade e das experiências de vida. Tal perspectiva nos faz lembrar da afirmação oportuna de Irène Bessièrre (2009, p. 3):

O relato fantástico utiliza marcos sócio-culturais e formas de compreensão que definem os domínios do natural e do sobrenatural, do banal e do estranho, não para concluir com alguma certeza metafísica, mas para organizar o confronto entre os elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia conforme a época.

Bozzeto (1992 *apud* Huftier, 2004, p. 37) por sua vez afirma:

Dans le fantastique antérieur, on rencontrait une Surnature connue, répertoriée, présente, solide, et – à la limite – disponible. [...] Dans le fantastique moderne, la Surnature n'apparaît pas comme telle. Quelque chose d'absurde, d'irrationnel se produit, certes, et n'est pas perçu comme irruption d'une ordre supérieur mais plutôt comme un ennui, une perturbation, un désastre qui s'insinue en d'infimes failles subvertissant les bases supposées normales de la quotidienneté.

Frente a isso, podemos dizer, à luz de Bozzeto, que a literatura fantástica mais recente demonstra uma predileção discursiva pelo desconhecido, pelo o estranho e pelo absurdo,

essência da literatura fantástica que, segundo o escritor Calvino, reside na confluência de realidades. Sob tal enfoque, assim declara Calvino (2011, p. 9):

O problema da realidade daquilo que se vê – coisas extraordinárias que talvez sejam alucinações projetadas por nossa mente; coisas habituais que talvez ocultem sob a aparência mais banal uma segunda natureza inquietante, misteriosa, aterradora – é essa a essência da literatura fantástica, cujos melhores efeitos se encontram na oscilação de níveis de realidades inconciliáveis.

É nesse universo inquietante, extraordinário e mágico que “o sentimento fantástico”, tal como concebe Roger Bozzetto (2001), se sustenta. O fantástico elimina a possibilidade de estar a serviço da razão e da ciência, visto que importa o caráter inverossímil da realidade e o fortalecimento do sobrenatural e dos eventos insólitos representados. Nesta perspectiva, é possível dizer, de acordo com Nodier (2005, p. 34), que as “questões sobre o fantástico são propriamente do domínio da fantasia”. A natureza influente da fantasia é, pois, o elemento de nutrição do modo fantástico, uma vez que esse “exige à verdade uma virgindade de imaginação e de crenças” (NODIER, 2005, p. 22).

Sob tal viés, os relatos fantásticos lançam mão de ingredientes ficcionais que libertam a literatura do compromisso com um contrato mimético ou do caráter impositivo da verossimilhança para se instalar no entre-lugar da fantasia e da realidade, o que nos faz lembrar a declaração oportuna de Irène Bessière (2005, p. 2):

O relato fantástico provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias. Ele não define uma qualidade atual de objetos ou de seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo.

É importante dizer que a celeuma em torno da natureza do fantástico não é nova. É com Tzvetan Todorov em 1970, particularmente com sua *Introdução a literatura fantástica*, que se deu a caracterização estruturalista do fantástico. Assim afirma Todorov (2008, p. 15):

Em um mundo que é o nosso, [...] se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. [...] 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.

Na perspectiva todoroviana, a hesitação constitui condição *sine qua non* experimentada pelos seres ficcionais diante de um acontecimento sobrenatural. Segundo Todorov, esta é a marca definidora da narrativa fantástica. Tal pensamento amarra uma relação com a razão para delimitar fronteiras entre outras instâncias como o maravilhoso e o estranho. Na definição do fantástico, assim declara o estudioso (TODOROV, 2008, p. 15): “O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso”.

Na atualidade, conforme ressalta Jesús Roderó (2006), embora reconhecendo a importância e o caráter precursor dos princípios teóricos formulados por Todorov, estudiosos pós-estruturalistas relacionam o fantástico com a transgressão de valores culturais. Segundo Roderó (2006, p. 2).

lo fantástico en literatura se presenta como indefinible, lo inasible, aquello que cuestiona y transgrede nuestra concepción occidental, lógica y racional del universo, aquello que subvierte y resquebraja las normas de funcionamiento tanto de la realidad como de lo sobrenatural. Aquí encontramos ya varios de los términos que se repiten entre la crítica reciente: cuestionamiento, subversión, transgresión/subversión del sentido común y del racionalismo aristotélico.

É, pois, no entrecruzamento de realidades, na confluência do desconhecido com o conhecido e na diluição de fronteiras entre o estranho e o familiar que o fantástico se aloja. O efeito de irrealidade, portanto, depende do estatuto da realidade que acentua o caráter de ilusão. Daí a ocorrência de um fantástico “em que o sobrenatural permanece invisível, é mais ‘sentido’ do que ‘visto’, participando de uma dimensão interior, como estado de ânimo ou como conjectura” (CALVINO, 2011, p. 13).

Frente a indecidibilidade do modo fantástico quanto ao *questionamento* da coexistência entre o natural e o sobrenatural, o possível e o impossível, dentro e fora do texto, assim se posiciona Roas (2014, p. 103):

a diferença reside no fato de o fantástico problematizar os limites entre realidade e irrealidade (ou ficção), enquanto a narrativa pós-moderna (falando em um sentido muito geral) os apaga, harmonizando, portanto, aquilo que identificaríamos como real e aquilo que identificaríamos como imaginário.

Porém, é importante dizer ainda que o elemento sobrenatural é o traço definidor do relato fantástico, pois “La presencia de lo sobrenatural o irreal (o lo que la convención social y

cultural entiende por sobrenatural o irreal) en la realidad narrada es esencial par distinguir lo fantástico de esos otros modos narrativos mencionados” (RODERO, 2006, p. 3).

Conforme David Roas (2011, p. 14), o fantástico vai depender sempre da noção que temos de realidade, pois,

el relato fantástico sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible – y, como tal, incomprensible – que subvierte los códigos – las certezas – que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud.

Em outras palavras, fatos estranhos se confluem com aquilo que é considerado familiar e corriqueiro e, assim, não causam nenhuma surpresa nos seres ficcionais. Camuflado em aspectos cotidianos, o irreal não destoa uma vez que se integra à história como se pertencesse aos fatos ordinários e, por isso, naturalizados. Segundo Ceserani (2006, p. 71), o fantástico surge no “mundo familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo”. Esta situação contribui para que alguns teóricos contestem a hesitação apontada por Todorov como um dos aspectos determinantes do fantástico. Conforme Roas (2014, p. 53), o fantástico se instaura quando há a transgressão das leis que definem a realidade, pois “o objetivo fundamental de toda narrativa fantástica é questionar a possibilidade de um rompimento da realidade empírica”.

3 Bichos humanizados ou opostos complementos: o conto “*Os dragões*”

Eleger a obra de Murilo Rubião para ilustrar aspectos do fantástico pode parecer um lugar comum, pois sua extensa e vasta fortuna crítica revela a dimensão do interesse da crítica pelo seu legado literário. Porém, é importante ressaltar, repetindo o que é dito no prefácio da obra completa do escritor, publicada pela Companhia das Letras (2010, p. 8), que “Embora seus livros tenham começado a ser publicados há mais de cinquenta anos e sido elogiados por importantes escritores e críticos, a obra de Murilo Rubião ainda é pouco conhecida por leitores brasileiros”.

Murilo Eugênio Rubião (1916-1991), escritor, notadamente reconhecido pela engenhosidade no modo de narrar e, sobretudo, pela originalidade na transgressão do real, é apontado como o precursor do fantástico moderno na literatura brasileira. Mineiro, nascido no Carmo de Minas, iniciou o curso de direito, mas foi o jornalismo e a literatura que o fisgaram

para uma vida dedicada ao exercício da escrita. Com uma obra pouco extensa e dedicada ao conto, ao todo trinta e três contos, meticulosamente escritos e reescritos ao longo de sua carreira, o escritor demonstrou o labor e a técnica com que compunha sua arte poética. Embora tendo iniciado como escritor na década de 30, somente estreou em 1947 com a obra *O ex-mágico e outros contos*”, considerado o marco inicial da literatura fantástica no Brasil. O escritor permaneceu desconhecido do grande público até 1974 com o lançamento de *O pirotécnico Zacarias*, livro com o qual o escritor primeiro teve o reconhecimento da crítica latino-americana.

O conto “Os dragões”, inicialmente publicado no livro *Os dragões e outros contos* (1965), é o sétimo conto da coletânea *Murilo Rubião, obra completa* (2010). No relato, a humanização de personagens dragões converge, técnica e engenhosamente, para consolidar a atmosfera de realidade do relato. Figura emblemática em contos de fadas, no mito e na literatura, no conto de Murilo Rubião os dragões são seres com habilidades para o estudo e para o trabalho; falam, agem e vivem em sociedade como um ser humano disfarçado, configurando um desenho inverossímil da realidade.

Narrado em terceira pessoa, os dragões chegam a uma cidade, não nomeada, e, de imediato, não são aceitos pela comunidade, apenas as crianças, que não são ouvidas, concebem-nos como simples dragões e companheiros para as brincadeiras. É o vigário quem provoca a controvérsia, pois, embora ciente da aparência dócil e meiga dos dragões, insinua que são enviados do demônio. O velho gramático, por sua vez, qualifica-os como “coisa asiática de importação europeia” (RUBIÃO, 2010, p. 47). Na ausência de um consenso e de objetivos práticos em relação a permanência dos intrusos na cidade, conforme o narrador o “cansaço e o tempo venceram a teimosia de muitos” (RUBIÃO, 2010, p. 47). Mas, é o padre quem encerra a discussão com a determinação de que eles receberiam nome e seriam batizados. Assim, os animais podem ser inseridos na cultura e na religião, assumindo direitos e deveres, ou seja, eles adquirem uma identidade jurídica e também os direitos de cidadania, pois firmam um contrato social, necessário para serem acolhidos, pois, para terem direito à hospitalidade, o animal precisa, antes, preencher as condições estabelecidas pela comunidade.

No conto, os dragões contraem doenças e morrem, somente dois deles – Odorico e João – sobrevivem. Na ação dos personagens, os animais são figurativizados como uma alegoria do homem mundano. Adeptos da vida noturna, boêmios e beberrões, são frequentadores assíduos de um botequim, daí a ressaca alcoólica e as noites mal dormidas que são motivos do constante mau humor dos dois. Odorico, o mais velho e mais libertino, é um mulherengo nato, apreciador de mulheres casadas. João, que permanece na cidade mais tempo, é dedicado ao estudo, às

tarefas domésticas, mas também desperta a simpatia entre moças e rapazes do lugar. Logo, na primeira linha do conto, o narrador apresenta a chegada dos dragões, criando a expectativa no leitor de que outros viriam depois. “Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes” (RUBIÃO, 2010, p. 47). No decorrer da narrativa, a oposição nativo e forasteiro adquire uma atmosfera de normalidade em relação à convivência dos moradores do lugar com os “estrangeiros”. A hospitalidade dos nativos cria a perspectiva de acolhimento, daí os sentimentos de aceitação e o desejo de pertencimento ao lugar na relação harmoniosa entre os humanos e os dragões.

depois disso muitos dragões têm passado pelas nossas estradas. E, por mais que eu e meus alunos, postados na entrada da cidade, insistamos que permaneçam entre nós, nenhuma resposta recebemos. Formando longas filas, encaminham-se para outros lugares, indiferentes aos nossos apelos. (RUBIÃO, 2010, p. 51)

O trânsito livre na cidade configura o local como um reduto dos animais, acentuando o caráter fortuito de banalização. Tudo isso serve para instaurar a perspectiva de realidade num cenário totalmente inverossímil. A congruência da realidade com a irrealidade se verifica no ato do dragão vomitar fogo, algo totalmente natural por tratar-se de um dragão. O gesto não surpreende o leitor, pelo contrário, a habilidade natural do animal “fez crescer a simpatia que gozava entre as moças e rapazes do lugar” (RUBIÃO, 2010, p. 50). A “proeza”, assim referida pelo narrador, é naturalizada no cotidiano da cidade e logo adquire estatuto de brincadeira e oportunidade de trabalho no circo local.

Na narrativa, todas as habilidades do dragão são apontadas pelo narrador como uma qualidade, por isso “o prestígio que desfrutava na localidade” (RUBIÃO, 2010, p. 50). Mesmo assim, sujeito social e cidadão, o dragão empreende a fuga, desaparece como um errante que abandona o carinho e o acolhimento de todos pelo amor de uma trapezista, seduzido pelo jogo de cartas e pelo vício da bebida. Assim, se encerra o drama do dragão que teve, inclusive, a pretensão de ser prefeito do município.

De um modo geral, no conto “Os dragões” os animais são integrados à vida daqueles que os acolheram. O animal experimenta uma vida civilizada como humano, num cotidiano citadino e realista.

A naturalização do irreal, tal como é configurado no relato, parece constituir-se como mais uma forma de provocar um pacto com o leitor. Possivelmente, um modo de instigá-lo a refletir sobre a essência, a função e a natureza da literatura; de suscitar reflexões para além da

imanência da obra, realçando a evolução de códigos estéticos e, sobretudo, a relação de contiguidade entre literatura e sociedade, passado e presente, literatura e mito, razão e desrazão.

Referências

BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Tradução de Biagio D'Angelo e Maria Rosa Oliveira. *Fronteiraz*, São Paulo, n. 101, p. 1-18, 2009.

BOZZETTO, R. **Le fantastique dans tous ses états**. Aix-en-Provence: Publications de L'Université de Provence, 2001.

BOZZETTO, R. *L'obscur objet d'un savoir: fantastique et science-fiction, deux littératures de l'imaginaire*. Publications de l'Université de Provence, 1992.

BOZZETTO, R.; HUFTIER, A. **Les frontières du fantastique**: approches de l'impensable em littérature. Paris: Presses Universitaires de Valenciennes, 2004.

BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

CALVINO, I. Introdução. In: _____. **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 9-18.

CESERANI, R. **O fantástico**. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

ECO, U. Bosques possíveis. In: _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 81-102.

FINNÉ, J. **La littérature fantastique**: essai sur l'organisation surnaturelle. Bruxelas: Ed. de l'Université de Bruxelles, 1980.

HUFTIER, A. Fantastique, fantastic, fantastiche, fantástica, fantástico... Derivas ocidentais de uma palavra. In: SIMÕES, M. J. (Coord). **O fantástico**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2007. p. 43-41.

HUFTIER, A. Les avatars d'une notion: le fantastique moderne. In. BOZZETTO, R.; HUFTIER, A. **Les fronteiros du fantastique**: approches de l'impensable em littérature. Paris: Presses Universitaires de Valenciennes, 2004. p. 31-48.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. O conto fantástico. In: _____. **A arte do conto**: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres. Rio de Janeiro: Bloch, 1972. p. 62-92.

NODIER, C. Do fantástico em literatura. Tradução de Osório, M. R. B. & Meregalli, M. L. **Organon**, Porto Alegre, n. 19 (38/39), p. 19-35, 2005.

ROAS, D. **Tras los limites de lo real**: uma definição de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, S. L, 2011.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

RODERO, J. **La edad de la incertidumbre**: um estudio del cuento fantástico del siglo XX en latinoamérica. New York: Peter Lang Publishing, 2006.

RUBIÃO, M. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Artigo recebido em: 31.08.2017

Artigo aprovado em: 14.01.2018