

## A INCURSÃO DO FANTÁSTICO COMO CRÍTICA AO CIENTIFICISMO EM *EL DESCUBRIMIENTO DE LA CIRCUNFERENCIA* DE LEOPOLDO LUGONES

Caio Vitor Marques Miranda<sup>1</sup>  
Cláudia Cristina Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** A literatura fantástica tornou-se um gênero recorrente na literatura contemporânea desde o início do século XIX, sendo objetivo de várias análises literárias. Podemos considerar que a essência deste gênero é a oscilação entre níveis de realidade inconciliáveis, um mundo sem fronteiras, em que tudo é possível; deparando-se ainda, com elementos mágicos e inexplicáveis. No panorama hispano-americano, encontra-se em alguns textos de renomados escritores como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Bianco, Silvana Ocampo e outros. Deste modo, o presente trabalho tem como propósito apresentar uma possível leitura do conto “El descubrimiento de la circunferencia” de Leopoldo Lugones, pelo viés do fantástico. Nesta obra, o personagem Clinio Malabar encontra-se em um manicômio e tem uma obsessão por permanecer dentro de um círculo desenhado a giz. Para este personagem, o círculo era a chave para a imortalidade. Neste ambiente, instala-se o suspense e situações sobrenaturais acontecem. Propomos, também, nesta pesquisa, ressaltar o emprego do fantástico como crítica ao cientificismo, no qual tudo é explicável pela ciência. Para a realização deste trabalho, recorreremos ao embasamento teórico e aos estudos efetivados por Todorov (1975), Rodrigues (1988) e Roas (2011), que possuem obras pioneiras neste gênero.

**Palavras-chave:** Fantástico; Cientificismo; Leopoldo Lugones.

### 1. Introdução

Na literatura, desde sua mais tenra idade, encontram-se histórias de terror, bruxas, magias, situações inexplicáveis científica ou racionalmente, surreais ou até irreais, provocando, no leitor, uma sensação de medo, mistério ou curiosidade por saber mais. Dentro desse contexto, pode-se vislumbrar já o início do insólito na literatura (oral ou escrita). Consultando-se o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, encontra-se a seguinte definição para o termo insólito: “o que não é habitual; infrequente, raro, incomum, anormal; que se opõe aos usos e costumes; que é contrário às regras, à tradição” (HOUAISS, 2009).

<sup>1</sup> Estudante de Graduação em Letras Espanhol da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: caiomarques91@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Professora Doutora da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: claucrisfer@sercomtel.com.br

O insólito pode se apresentar nas narrativas de várias formas, tendo ou não um papel relevante. Trata-se de um elemento que pode ou não ser considerado como algo normal dentro do mundo ficcional criado pelo autor. Dentre alguns autores da literatura universal que se enveredaram pelo universo do insólito, podemos citar: Edgar Allan Poe, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Franz Kafka, Henry James, Horace Walpole, Jorge Luis Borges, e Julio Cortázar. Já no panorama especificamente brasileiro, os estudos sobre o insólito ainda não são tão recorrentes, apesar de ser um tema relevante em algumas obras de autores como: Murilo Rubião, João Guimarães Rosa, José J. Veiga, Érico Veríssimo e Lygia Fagundes Telles.

O insólito é um macro gênero, que engloba outros gêneros. Metaforicamente, seria como um grande guarda-chuva a abrigar outros, por exemplo: o grotesco, o estranho, o realismo maravilhoso, o realismo cristão, o fantástico, o neofantástico. Passamos a apresentar, em linhas gerais, nosso entendimento dos gêneros supracitados.

A nosso ver, *Grotesco* é um gênero cuja principal característica é a presença do terror. Por outro lado, o *Estranho* dá possibilidade ao leitor de explicar, com base em ferramentas reais, todos os acontecimentos irrealis que ocorreram no decorrer da obra. Já o *Realismo maravilhoso*<sup>3</sup> apresenta a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso. *Realismo Cristão*, por sua vez, está presente em histórias com fenômenos sobrenaturais perfeitamente explicáveis com base em textos judaico-cristãos. Quanto ao *Fantástico*, conforme palavras de Castex (1963), é um gênero que “se caracteriza por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real”, quer dizer, a intrusão do abismo no mundo real é comum neste gênero.

Atualmente, segundo Jaime Alazraki (2001), surgiu um novo gênero, o qual o teórico

---

<sup>3</sup> *Realismo maravilhoso* é a terminologia adotada por Irlemar Chiampi (1980), por acreditar ser a mais ajustada. Chiampi (*op. cit.*) propõe uma divergência conceitual e uma adoção de uma terminologia que, segundo ela, melhor representa as características do gênero literário abordado neste trabalho dissertativo. Em outras palavras, a autora comenta sobre os termos *Realismo Mágico* e *Realismo Maravilhoso*, diferenciando-os e mencionando qual deles é o mais apropriado conforme seu ponto de vista.

Para Chiampi (*ibidem*, p. 43-44), o maravilhoso está relacionado ao extraordinário, ao insólito, ao admirável (coisas belas ou execráveis), enfim, ao que contém maravilha (do latim *mirabilia*). Por conseguinte, segundo seu entender, o maravilhoso estaria vinculado como pertencente ao não humano, ao não natural, é o produzido pela intervenção de seres sobrenaturais divinos ou legendários. Para a autora, o mágico tem a magia como tema no sentido de entendê-la como forma de “dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e fórmulas, efeitos contrários às leis naturais”.

denominou de *neofantástico*. No ensaio “¿Qué es lo neofantástico?”, inserido na coletânea *Teorías de lo Fantástico* (2001), Alazraki apresenta o neofantástico como um fantástico contemporâneo. Ele propõe a caracterização de um novo gênero que abriga características muito próximas às do fantástico.

Vale ressaltar que a variedade de termos ou nomenclaturas dificulta, por vezes, o entendimento do estudioso acerca da especificidade de cada um, até mesmo porque tais gêneros são marcados pela hesitação, pelo obscuro.

Assim dito, salientamos que este trabalho almeja analisar o conto *El descubrimiento de la circunferencia*, do escritor argentino Leopoldo Lugones, no qual verifica-se a ocorrência de elementos, à primeira vista, inquietantes, incomodando o chamado leitor implícito ao romper com o natural na narrativa, mas que, ao longo da história, são indispensáveis para a criação de uma atmosfera fantástica, da qual o autor utiliza como crítica ao cientificismo. Vale mencionar que, também, evidenciaremos as características do fantástico e seu efeito presentes na referida obra.

## 2. Em mares fantásticos: como definir este gênero?

Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Dúvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo. (ROSA, 1946)

Sabe-se que na literatura se manifestam tendências inacabadas, que não se concluem em rótulos determinados, vistos que o trabalho de criação é renovado através dos tempos, e que a literatura, enquanto sistema foi e continua sendo uma linguagem aberta, que permite modificar a ideia do que hoje é, ou não, considerado literatura. Assim, ocorre com o gênero fantástico.

O termo fantástico pode significar: “aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; o fora do comum; extraordinário, prodigioso” (HOUAISS, 2001). Ao pesquisarmos sobre a definição deste termo atrelado ao campo da literatura, verificamos que a concepção modifica de acordo com a época, por isso apresentamos sucintamente, na sequência, um panorama histórico segundo a visão presente em cada século.

Neste sentido, destacamos que a partir do século XVIII, a literatura fantástica foi associada às obras que possuíam uma temática que versava sobre “fantasmas” e “seres sobrenaturais”. No final do século XIX, por sua vez, a definição de fantástico se encontra atrelada a temas que abarcam o “horror” e o “medo” que tais narrativas causavam no leitor. Nas primeiras décadas do século XX, as definições sobre esse gênero se multiplica, com os termos “fantástico”, “maravilhoso”, “sobrenatural” e “estranho”, subclassificando, porém dificultando a definição dos tipos de relatos.

Diante dos distintos olhares sobre o fantástico, destacamos que, sobretudo nas últimas décadas do século XX, a literatura fantástica tornou-se um tema recorrente na literatura contemporânea, sendo objetivo de várias análises. Várias foram as tentativas de definições do fantástico realizadas por teóricos literários, que são pioneiros neste gênero, tais como:

Castex (1951), estudioso sobre a literatura fantástica na França, estabelece que

O fantástico não se confunde com as histórias de invenção convencionais, como as narrações mitológicas ou os contos de fadas, que implicam uma transferência da nossa mente para um outro mundo. O fantástico, ao contrário, é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real; está ligado, em geral, aos estados mórbidos da consciência, a qual, em fenômenos como aqueles dos pesadelos ou do delírio, projeta diante de si as imagens das suas angústias e dos seus horrores. (CASTEX, 1951, p. 8).

Para o autor (*op. cit.*), o fantástico seria histórias muito próximas à realidade, chocando-se com o impossível, e esta invasão faz com que o leitor entre em conflito com ele mesmo sobre o que é ficção e realidade. É isso que faz do fantástico um gênero único, inconfundível, e caracterizado pelo sobrenatural.

Vax (1965), estudioso francês e um dos precursores do surrealismo artístico, apregoa que o fantástico não deve somente fazer uma irrupção no real, mas precisa que o real lhe estenda os braços, consinta com a sua sedução, ou seja, esta sedução pode ser considerada um elemento deste gênero, mas para que este encanto ocorra, o real deve ceder-lhe espaço.

Caillois (1980), escritor francês e compilador de antologias, em uma de suas

definições, em 1958, assinala que o fantástico é a violação de uma regularidade imutável, e o elemento principal do fantástico é a aparição, ou seja, é o que não pode aparecer, mas aparece, manifestando na narrativa o inadmissível. A definição de Caillois está próxima à definição de Vax, pois em ambas há uma invasão do inadmissível, um conflito do real com o impossível. O que não poderia ou deveria ocorrer em uma realidade racional, acaba ocorrendo.

Lovecraft (1945), escritor norte-americano, vê o fantástico a partir da relação que estabelece com seu leitor e da sua reação. Dedicou-se a histórias de terror e medo, e afirma que o fantástico reside no modo como o leitor recebe o texto, no envolvimento da obra com o público e para que um conto receba o rótulo de fantástico, é preciso que este “suscite ou não no leitor um sentimento de profunda apreensão e de contato com esferas diferentes e forças desconhecidas” (LOVECRAFT, 2007, p. 5-6). Em outras palavras, há de se “fechar os olhos” para a realidade, a fim de que haja um envolvimento do leitor com o texto.

Já o estudioso Adolfo Bioy Casares afirma que o gênero fantástico existe “desde tempos imemoriais”. Ele aponta que este gênero já podia ser encontrado nos escritos da literatura clássica, como nos textos de Apuleyo (*O asno de ouro*) e de Homero (*Ilíada e Odisseia*), e também em textos medievais como *A divina comédia*, de Dante Alighieri.

Considerando o fato de que o presente estudo se pautará na leitura empreendida por Tzvetan Todorov (1992), nossos apontamentos acerca do gênero fantástico terão, pois, como suporte a obra *Introdução à literatura fantástica*. Todorov foi o primeiro a elaborar um estudo mais detalhado sobre as características do gênero. Ele retoma as definições dadas pelos especialistas franceses Castex, Caillois e Vax, e, no segundo capítulo do livro, aborda Alvaro, personagem principal do livro de Cazotte, *Le Diable amoureux*, que vive uma história de ambiguidade até o fim da ficção. De acordo com Todorov,

somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentimentos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (...) O fantástico

ocorre nesta incerteza; (...) (TODOROV, 1992, p. 31)

Mais adiante, ele define o fantástico como sendo “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 31). Em outras palavras, o fantástico reside na hesitação do leitor e/ou do personagem diante de fatos insólitos que vão contra a ordem natural, fazendo com que a dúvida perante tais acontecimentos faça-se sentir na narrativa. Essa hesitação é apontada por Todorov como uma marca distintiva do fantástico. Portanto, o autor vê o fantástico como um produto de três fatores que são essenciais em obras desta natureza:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesitar entre uma explicação natural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três condições não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. (TODOROV, 1992, p. 39)

### 3. Em terras fantásticas: uma possível análise do conto

Antes de analisar o conto selecionado para o presente estudo, vale comentar um pouco sobre a vida e a obra de Leopoldo Lugones – atualmente, um dos expoentes da literatura hispano-americana. Segundo consta, ele nasceu no ano de 1874, em Córdoba – Argentina. O ano de 1896 foi significativo para a sua carreira. Nesse, ano unindo-se ao grupo socialista de escritores, escreve para o jornal socialista *La Vanguardia* e *La tribuna* e começa a escrever para o jornal *La nación*, promovido pelo seu amigo Rubén Darío. Já no ano seguinte, publica seu primeiro livro, titulado *Las montañas del oro*.

No século XX, Leopoldo começa a publicar intensamente. As produções desse

período aproximam-se do modernismo hispânico e das novas correntes literárias francesas. No ano de 1906, publica o livro de contos *Las fuerzas extrañas* no qual desenvolve suas habilidades para escrever contos de mistério. Essa obra renova o gênero da forma breve e inicia uma tradição no Rio da Prata, a que escreveram, tempos mais tarde, escritores como Jorge Luis Borges e Julio Cortázar.

Nos anos seguintes, também publica contos voltados para o cientificismo, um termo contra explicações racionais dadas pelas ciências empíricas, com destaque para as ciências naturais, a fim de tentar desacreditar explicações científicas plenamente válidas que contrastam com argumentos de caráter filosófico, religioso, humanístico ou, ainda, pseudocientífico. Tem-se como exemplo o conto “El descubrimiento de la circunferencia” que, aqui, será analisado, voltando-se para a temática do insólito.

O conto “El descubrimiento de la circunferencia”, publicado no início do século XX, narra a história de um paciente cuja loucura era a de não adotar uma posição qualquer. Por permanecer dentro de um círculo feito a giz, já que descobriu que a linha era infinita e que nada poderia contê-la a não ser ela mesma, formando, assim, uma circunferência, acreditava que ela era a chave para a imortalidade.

No manicômio, todos respeitavam a postura de Clinio Malabar, até que, certo dia, um estagiário recente, talvez incomodado com o que via, enquanto Clinio dormia, apagou a circunferência em que encontrava. No dia seguinte, inexplicavelmente, Clinio fora encontrado morto. Após sua morte, Clinio passa a assombrar o manicômio no qual viveu seus últimos 20 anos.

Desde a primeira linha da narrativa, há a constatação da loucura do protagonista, não deixando dúvidas pairarem sobre seu estado mental e psíquico. O próprio narrador o rotula de louco, muito embora fosse um indivíduo apazível, discreto e que até ria piedosamente de sua própria loucura:

*Clinio Malabar era un loco [...] Fuera de esto, era un individuo apacible, que conversaba con suma discreción y hasta reía piadosamente de su locura. (LUGONES, s/d, p.113)*

A história é narrada por um dos médicos que trabalha no manicômio. É ele o



responsável por descrever como o personagem Clinio Malabar chegou ao estado de demência ou obsessão pela circunferência feita a giz.

Aqui o narrador revela como a loucura de Clinio se originou, afirmando que foi quando o personagem começou a refletir sobre a natureza da linha e, assim, concluiu que uma linha tem como limite ela mesma, por ser uma sucessão de pontos matemáticos, o que o levou à circunferência e à loucura:

*La locura Le vino, pensando sobre la naturaleza de la línea [...] La línea no tiene, entonces, otro límite que ella misma, y es así como vino a descubrirse la circunferencia. (LUGONES, s/d, p.114)*

O que viria a seguir foi uma sucessão de pensamentos que trouxe como consequência fatídica o início de sua obsessão pela circunferência feita a giz, como forma de proteger-se da morte, e seu estado de demência que se agravou com o tempo:

*Tan pronto Clinio realizó este descubrimiento, comprendió que la circunferencia era la razón misma del ser; realizando, también simultáneamente, este otro descubrimiento: que la muerte anula el ser; cuando éste ha perdido el concepto de la circunferencia. (LUGONES, s/d, p.114)*

Neste relato, é possível identificar alguns elementos do insólito, como atesta a passagem a seguir:

*Los que comprenden el problema, muy pocos, necesitan vigilar su circunferencia. Es lo que hacía Clinio Malabar como hemos visto. Proponíase, en esta forma, ser inmortal; y es tan poderosa la sugestión, decía el médico interno, que en veinte años de manicomio aquel sujeto no había presentado el más leve signo de vejez. (LUGONES, s/d, p.115)*

Em conformidade com o ciclo de vida de qualquer pessoa, à medida que o tempo passa, dá-se, naturalmente, o processo de envelhecimento, que se evidencia, por exemplo, mediante o aparecimento de rugas, pois a pele perde o viço, e surgem os fios grisalhos. Curiosamente, no conto em questão, tal fato não acontece. Pelo contrário,



extraordinariamente, passam-se vinte anos e o protagonista não apresenta nenhum traço sequer de envelhecimento. Tal fato denota e consolida uma característica do insólito presente na obra literária analisada.

Outro ponto que desperta a atenção na narrativa é o fato de o protagonista, em seu estado de demência, permanecer continuamente dentro de um círculo por tantos anos, círculo esse tido por ele como um símbolo protetor. Daí que a tentativa de eliminar tal circunferência causa-lhe sofrimento. Clinio Malabar seria aquele louco que Frayze-Pereira (1985) define como sendo o indivíduo que sabe olhar o mundo com os olhos da realidade.

Como se pode observar, o excerto citado anteriormente apresenta marcas do fantástico na literatura. Conforme mencionado, Todorov (1992) apregoa que o fantástico produz-se em um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis do mundo natural/real, ou seja, é impossível explicar o fato de uma pessoa passar 20 anos sem desenvolver nenhum traço de envelhecimento.

Em seguida, ocorre outro acontecimento que aponta para a constatação do fenômeno fantástico da hesitação. Segundo o narrador, o estagiário do manicômio apaga a circunferência em que Clinio dormia e esse acontecimento traz uma consequência trágica: a morte súbita do protagonista.

*[...] Una noche, el practicante se propuso salirse con la suya, pues como buen aficionado del manicomio, era su vez un poco maniático; y mientras el loco dormía borró cuidadosamente su circunferencia. Algunos locos, puestos al tanto de travesura, buscaron y borraron a su vez las circunferencias de repuesto. Clinio Malabar no se levantó. Había muerto, al desvanecerse su limitación geométrica. [...] (LUGONES, s/d, p. 115)*

No conto, não é possível saber se a atitude do estagiário fora motivada por curiosidade ou maldade. Anteriormente, ele já havia tentado apagar a circunferência em que Clinio se encontrava e teve que interromper tal gesto em virtude dos fortes gritos de Malabar. Desta vez, ele apaga enquanto Clinio dormia. O resultado de seu gesto aparece no dia seguinte. Clinio é encontrado morto. Vê-se como característica do fantástico o fato de um louco aparecer morto logo após terem apagado a circunferência que ele considerava ser a

chave para a imortalidade.

Segundo o plano da realidade concreta, tal acontecimento contradiria todas as regras que regem tal fatalidade. Todavia, tendo por ângulo o ponto de vista do personagem, essa tragédia seria algo perfeitamente passível de acontecer caso o círculo fosse eliminado. Essa situação deixa o leitor em dúvida, gerando a hesitação.

Depois da tragédia, não só os loucos, mas também os funcionários passam a ouvir, em todos os cantos do manicômio, a voz de Clinio Malabar. Cerca de duas semanas depois, um clima aterrorizante se alastra pelo hospício e os pacientes tornam-se diferentes, começando a lançar olhares ferozes sobre os funcionários:

*[...] De repente, bajo un tarro que cubría puesto boca abajo no sé qué plantitas exóticas, allí, a veinte pasos de nosotros, estalló sonara una frase ¡La voz de Clinio Malabar! [...]*

*[...] Los locos nos lanzaban miradas feroces; el personal tiritaba horrorizado y nosotros mismo no sé adónde hubiéramos ido a parar si el médico, en su supremo arranque de energía, no vuela el tarro de un puntapié.*

*La voz cesó bruscamente, y sobre el cuadro que mohoso que la boca del recipiente formara, apareció inscripto con tiza uno de los círculos de Clinio Malabar. (LUGONES, s/d, p.116)*

Um dos funcionários dá um pontapé no pote que estava de boca para baixo. Era deste pote que saía a voz de Clinio. Todavia, depois do pontapé, ela para bruscamente. O conto termina apresentando outros elementos fantásticos, marcados aqui pelo sobrenatural, pois, debaixo do pote, aparece, desenhado a giz, um dos círculos de Clinio Malabar.

Mais uma vez, verifica-se a presença do gênero fantástico, que se traduz em elementos incomuns e extraordinários, e que acaba incomodando o leitor ao romper com o natural na narrativa, mas que, em seu decorrer, vê-se que são indispensáveis para a constituição deste gênero.

#### 4. Considerações finais

Entendemos que a literatura que apresenta elementos fantásticos em sua constituição desperta o interesse e a atenção do leitor, provocando sensações que fomentam a curiosidade e o desejo insaciável de querer saber o final da história, visto que sempre lhe reserva uma surpresa decorrente de um fato que não fica preso ao mundo racional, no qual tudo é questionado e necessita de explicações e justificativas para serem críveis.

No conto selecionado, “El descubrimiento de la circunferencia”, o fantástico é utilizado como uma ferramenta de crítica ao cientificismo, explorado também em outros contos de Lugones, que é um momento em que a visão científica de mundo demanda explicações naturais para todos os fenômenos, evitando assim, as especulações sobrenaturais e paranormais, denominado como a religião da ciência.

Enfim, entendemos que o fantástico possibilita maior liberdade ao autor, que não mais se encontra à mercê de reproduzir, relatar ou narrar fatos reais, mas sim permite tanto ao autor como ao leitor maior espaço para a criatividade e para que o leitor preencha as lacunas da forma que bem entender, possibilitando uma pluralidade de sentidos, visto que a narrativa se faz aberta a muitas interpretações e leituras, sendo o leitor um co-autor da obra na produção de sentidos.

#### Referências bibliográficas

CAILLOIS, Roger. Fantastique. In : GRÉGORY, C. (org), *Encyclopaedia Universalis*, E. U. Paris, France, VI, 1980 (*ad vocem*).

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris: Corti, 1951. p. 8.

CESARINI, Remo. *O Fantástico*. Trad. Nilson Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

LUGONES, Leopoldo. *Cuentos Fantásticos*. Madrid: Metas ediciones, s/d. p. 113-116.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VAX, Louis. *A arte e a Literatura Fantástica*. Lisboa: Arcádia, 1983.