

MURILO RUBIÃO E O REALISMO FANTÁSTICO "À BRASILEIRA"



MURILO RUBIÃO AND FANTASTIC REALISM "À BRASILEIRA"

DIVANIRA DA SILVA SOUSA

Graduação em Licenciatura Plena em Letras pela UNIABC - Universidade do Grande ABC (2008) e em Licenciatura Plena em Pedagogia pela UNIMES - Universidade Metropolitana de Santos (2015); Pós-graduação em Educação Infantil (Lato Sensu) pela Faculdade Mozarteum de São Paulo (2014) e em Alfabetização e Letramento (Lato Sensu) pela Faculdade HSM (2016); Professora de Educação Infantil e Ensino Fundamental I: 1º e 5º ano (nos períodos matutino e vespertino, respectivamente) ambos na EMEF Professor Antônio de Sampaio Dória - Prefeitura do Município de São Paulo.

RESUMO

O presente trabalho apresenta um panorama da obra de Murilo Rubião, autor modernista mineiro, assim como uma breve análise de seu conto "A cidade", a fim de oferecer maior luz a sua obra. Um dos principais expoentes do realismo fantástico no Brasil, gênero este bastante presente na literatura latino-americana como um todo, sua obra composta por 33 contos ainda é pouco explorada fora do âmbito acadêmico e oferece uma produção brasileira do gênero, trazendo uma perspectiva bastante particular sobre ele. Buscou-se, portanto, elucidar, a partir das bagagens críticas de Tzvetan Todorov e Northrop Frye, os elementos que o caracterizam dentro do gênero do Realismo Fantástico, assim como valorizar sua análise enquanto ferramenta importante em sala de aula, seja a compreensão do gênero, seja na compreensão de nossa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Crítica literária; Realismo Fantástico; Educação.

ABSTRACT

This paper presents an overview of the work of Murilo Rubião, a modernist author from Minas Gerais, as well as a brief analysis of his short story "The City", in order to shed more light on his work. One

of the main exponents of fantastic realism in Brazil, a genre very present in Latin American literature as a whole, his work of 33 short stories is still little explored outside the academic sphere and offers a Brazilian production of the genre, bringing a very particular perspective on it. We therefore sought to elucidate, from the critical baggage of Tzvetan Todorov and Northrop Frye, the elements that characterize it within the genre of Fantastic Realism, as well as to value its analysis as an important tool in the classroom, both in understanding the genre and in understanding our society.

KEYWORDS: Brazilian literature; Literary criticism; Fantastic Realism; Education.

INTRODUÇÃO

O período modernista da cultura brasileira teve seu início no começo do século XX, marcado especialmente pela Semana de Arte de 1922, e produziu alguns dos artistas mais brilhantes e influentes de nossos cânones artísticos. Mário de Andrade, Pagú e Heitor Villa-Lobos foram alguns dos nomes que passaram por toda essa efervescência artística e contribuíram grandemente para a formação de uma afirmação identitária cultural fundamental à nossa nação.

Costumeiramente, o modernismo na literatura brasileira tende a ser dividido em três momentos, ou “fases”, principais. Esta divisão é majoritariamente atrelada ao período de ascensão dos artistas que as compõem, de modo que, se a princípio o movimento possuía, de fato, uma maior coesão, artistas que mais tardiamente seriam enquadrados como tal deviam muito dessa classificação à sua época e sua não conformidade com outras formas mais tradicionais. O que, por sua vez, criou uma grande colcha de retalhos artística, unida principalmente por aquilo que seus artistas não eram. Neste caso, figuras incapazes de ousar.

A “geração de 45”, ou terceira fase do modernismo, foi a mais marcada por sua diversidade. Aqui, temos Clarice Lispector e sua prosa reflexiva e intimista dividindo espaço com as expansivas odisseias de Guimarães Rosa. Temos a potentemente formal poesia de João Cabral de Melo Neto lado a lado com a brasilidade de Ariano Suassuna. E aqui, também, encontramos o pioneiro da literatura fantástica no Brasil: Murilo Rubião.

Nascido em 1916, o escritor mineiro lançou seu primeiro livro, “O ex-mágico”, em 1947 para pouca repercussão dentro dos círculos literários, o que viria a ser uma máxima de toda a sua carreira enquanto escritor até 1974, quando “O pirotécnico Zacarias” o trouxe reconhecimento na academia e entre seus pares. O autor nunca produziu romances ou outras obras de natureza mais longa, detendo-se exclusivamente aos contos que, ao final de sua carreira, figuravam em 33.

Seguindo uma estética bastante própria que o crítico Jorge Schwartz (1981) define como “a poética do Uroboro”, os contos de Murilo Rubião seguem uma lógica circular, quase labiríntica, onde realidade, fantasia e absurdo se entremeiam e, guiados por uma epígrafe bíblica que precede todos os seus contos, buscam encontrar uma luz em meio a uma profunda banalidade dos sentidos.

Para nós brasileiros, a literatura fantástica (ou “realismo fantástico”) parece ainda bastante

distante, para o além-mar com Franz Kafka e Hermann Hesse ou “coisa dos nossos vizinhos” visto a importância do gênero dentro da América Latina, onde tantos grandes escritores floresceram dentro da literatura fantástica, de modo que chega a ser surpreendente um primeiro contato com Murilo Rubião, um autor tão próximo realizando algo que consideramos tão distante a literatura brasileira.

Sendo assim, nos deparamos em Murilo Rubião com uma grande questão. Temos em mãos um grande autor, produtor de uma curta, mas potente obra e dentro de um gênero de extrema relevância a literatura mundial. Por que, então, ouvimos falar tão pouco de seu trabalho, mesmo dentro da academia? Por que, ao pensarmos no ensino de literatura e até seus métodos avaliativos (como os exames de vestibular, no topo desta cadeia), um autor capaz de criar tantos diálogos com a literatura mundial é passado como menos importante? Não seria, aqui, um caso para repensarmos nossas práticas e nosso cânone?

Acredito que a obra de Murilo Rubião possa servir como uma importante ferramenta não só para o ensino de língua e literatura brasileira, mas também para estabelecer pontes com o mundo que nos cerca. As influências da literatura fantástica permeiam nossa cultura em diversos níveis, de obras infantojuvenis à filmes vencedores do Oscar e, indubitavelmente, possuem grande importância na formação do imaginário cultural latino-americano, do qual o Brasil também faz parte. Pensar esses elementos pela ótica de um autor brasileiro, portanto, deve ser objeto de nossa atenção, uma vez que tal movimento nos permite emponderar-nos dessa literatura como um produto para a compreensão do mundo.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Apresentado o panorama anterior, o presente trabalho se dedicará a uma análise mais aprofundada do conto “A cidade”, publicado pela primeira vez na coletânea de contos “O pirotécnico Zacarias”, de 1974. Buscou-se trazer luz aos elementos centrais que configuram o conto como parte do corpus do que consideramos literatura fantástica e, além disso, elucidar quais destes elementos que, abordados pela ótica do fantástico, dizem respeito especial à nossa realidade enquanto brasileiros, em aspectos tanto cultural quanto sociológico. Por fim, escolhemos pensar também como estes elementos podem ser pensados em um nível de ensino, em especial no que diz respeito a estabelecer pontes entre Brasil, América Latina e mundo, para que possamos deixar de pensar em “pequenas caixas” ou modelos e possamos ver a cultura como posse do mundo que nos cerca.

Contudo, para compreender melhor do que estamos falando ao falar de literatura fantástica, é imprescindível recorrer a uma bagagem teórica que aborda este tema com autoridade, de tal forma que se torna impossível não utilizar-se do trabalho do crítico e filósofo búlgaro Tzvetan Todorov, que sistematizou de forma exemplar o gênero em sua obra “Introdução à Literatura Fantástica”

Para o autor, a experiência com o fantástico pode ser resumida em uma única frase: “O fantástico nos põe ante um dilema: acreditar ou não acreditar? (TODOROV, 1970, p. 45)”. Para que a literatura fantástica garanta seu efeito principal, portanto, é preciso que nós leitores estejamos constantemente em dúvida sobre a veracidade daquilo que estamos lendo. Para além de narradores

não confiáveis ou histórias de ficção, porém, este efeito se garante da escolha dos elementos que serão propostos na narrativa.

Quando lemos um romance como “Os Maias” de Eça de Queiroz temos uma manifestação clara de um modelo realista, uma mimesis de nossa realidade a fim de explorar temas, estruturas e valores daquela que serve de modelo primeiro. Por outro lado, ao lermos uma saga como “Harry Potter”, o modo maravilhoso toma conta, uma vez que o universo dos bruxos que nos é apresentado é tido como o “novo normal”. Dentro daquele universo, é inquestionável a existência daquilo que nos está sendo apresentado, e todos os elementos que compõem o “Mundo Bruxo” são, de fato, a realidade daquele mundo.

A narrativa fantástica, portanto, se propõe a uma tarefa bastante complicada. É preciso existir entre um e outro, nunca permitindo a totalidade do “realismo”, mas jamais assumindo, de fato, a existência do “maravilhoso”. O recurso principal da literatura fantástica é a dúvida. É essencial, para Todorov, que a literatura fantástica exista no limite entre aquilo que é “realista” e aquilo que é “maravilhoso”, pois é nessa dúvida e nesse estranhamento que o gênero produz sua criação de sentido.

Este momento de choque, denominado como “insólito”, é agravado principalmente pelas relações postas dentro da narrativa, que muitas vezes tendem a reforçar a “normalidade” da situação e conduzem ao absurdo. Gregório Samsa, por exemplo, se surpreende ao acordar como um inseto, mas logo aceita a inexplicabilidade da situação e passa a se preocupar com seus problemas “mundanos”, como a relação com a família ou como iria ao trabalho. E é neste jogo de absurdos que a literatura fantástica cria sua potência e sua principal ferramenta de interesse. Mas para que fim?

Como um bom estruturalista, Tzvetan Todorov esmiúça perfeitamente o “como”, mas muito pouco dedica-se aos “porquês”. Para tal, é necessário que pensemos, enquanto leitores, no papel da literatura. Essencialmente, literatura é arte. E a arte tem como papel fundamental comunicar. Assim, devemos pensar no que o insólito, o choque e o absurdo podem nos dizer. A extremação alegórica de algo, como a reificação absoluta de Gregório Samsa ou a bizarríssima Macondo de Gabriel Garcia Marquez, tem como função principal carregar um comentário acerca daquilo para que apontam seus olhares. Nosso próprio dia a dia é repleto de absurdos que, tratados como normais ou partes das engrenagens que mantêm o nosso sistema de pé, passam em branco por nosso olhar.

Das rotinas de trabalho mecânicas e intermináveis aos crimes humanitários de uma guerra, estes absurdos são o nosso “normal”, mas, ao desvelados pela ótica do fantástico, aos substituídos pela natureza contrastante daquilo que é mágico ou fora do lugar, somos instigados a pensar sobre aquilo que nos afeta profundamente enquanto seres humanos e, até acima disso, enquanto constituintes de uma sociedade.

Não é por acaso do destino, acredito, que o realismo fantástico tenha figurado tão fortemente na América Latina. Nossas sociedades, calcadas na desigualdade e na exploração, de ex-colônias colocadas à periferia do capitalismo, maculadas com a violência da escravidão, do massacre de povos originários e de ditaduras é um grande caldeirão de absurdos. É pelo instrumento do insólito, armados do fantástico, que Isabel Allende enfrenta com seus traumas e com os traumas de todo o

Chile, que Gabriel Garcia Marquez debate o passado, o presente e futuro da Colômbia e, por que não, Murilo Rubião lê um Brasil de crescente urbanização, marcado por sua burocracia “real” e por sua veia religiosa. Um Brasil de seus próprios absurdos, mas parte de um reflexo demasiado latino-americano.

Apresentados tais elementos, nos debruçamos, enfim, sobre o conto “A cidade”.

“A CIDADE” E SEUS PECADORES

O conto de Murilo Rubião inicia-se da maneira clássica, fazendo uso de uma epígrafe bíblica, sendo esta retirada de Eclesiastes, Capítulo 10, Versículo 15: “O trabalho dos insensatos afligirá aqueles que não sabem ir à cidade” (RUBIÃO, 2010, p.29). A tradição das epígrafes do autor é inevitavelmente relacionada à prática de sua escrita e, mesmo que pareça muito distante antes de qualquer leitura, a tradição mítica que toma a referência inicial é também o mote do “absurdo” que leremos. O conto, por sua vez, acaba então por construir-se a partir da ideia explicitada no pequeno fragmento da epígrafe.

Assim, a tal “ida à cidade” marca sua presença no primeiro parágrafo do conto. Cariba, nosso protagonista, movia-se para uma cidade grande, mas aparentemente seu trem encontrava-se há muito tempo parado na antepenúltima estação. Não há um ponto de partida claro, e nem um ponto de chegada definido estritamente definido, havendo apenas marcas ou referências aos mesmos. Referência também se faz ao movimento, ao deslocamento, mas o que encontramos de fato é a estagnação do tempo e do espaço, marcas do “labirinto circular” proposto por Jorge Schwartz (1981). Preso no meio do caminho e impossibilitado de chegar a seu destino, Cariba, que também era o único tripulante do trem, decide seguir a um vilarejo nas proximidades da estação. Acompanhado apenas pelo lúgubre comentário do maquinista sobre “casas vazias”, o homem caminha deixando claro que buscava fixar as paisagens por onde passava, pois “Tinha o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho” (p.30).

Aqui se cria, por meio da forma e do foco oferecido, uma forte impressão de estagnação no conto. O movimento do tempo e do espaço se perdeu, e tudo o que resta destes é uma referência vazia, uma sombra fantasmagórica do que um dia já existiu. Esta atmosfera onde uma clara noção de “progressão” espaço-temporal parece não mais existir, sendo este eterno “meio” o palco principal da narrativa, compõe a poética de Murilo Rubião, definida pela crítica como um Uroboro, a serpente mítica que morde o próprio rabo. O panorama dos contos de Murilo é este paradoxo, a ação que ocorre onde não há mais tempo ou espaço a serem modificados, criando uma situação em que o único resultado possível é a ausência de mudança, significado ou valor próprio. Um mundo onde toda manifestação de vontade é feita em vão.

Este cenário demoníaco garante palco para que o autor nos cause o princípio essencial da literatura fantástica, a “dúvida” de Todorov. O momento em que Cariba decide, justamente, conhecer melhor o local, é o momento em que o absurdo se instaura. Ao perguntar para um morador local sobre o porquê as casas no alto do morro se encontram fechadas, a personagem causa espanto

no indivíduo e logo é cercada pela polícia, que o detém sob nenhuma acusação. Encarcerado, o interrogatório de Cariba se dá acerca de uma prática corriqueira, a de fazer perguntas. De acordo com o relatório da polícia local, um elemento de alta periculosidade marcado “pelo mau hábito de fazer perguntas” (p.32) chegaria à cidade naquele dia. Na incerteza, uma vez que o telegrama não marcava cor, tamanho, rosto ou nada do gênero, ele deveria ficar encarcerado.

Assim, Cariba passa o resto deste tempo imóvel na prisão, constantemente indagando se o “verdadeiro culpado” existe ou se algo mudou naquela cidade, sendo visitado apenas por Viegas, uma bela moça que, olhando nos seus olhos, sempre murmura “É você” (p.35). Aquém do desespero, o que preenche Cariba é o tédio, o constante vai-e-vem das pessoas que observa pelas grades, ou mesmo da resposta batida de seu carcereiro: “Ainda é você a única pessoa que faz perguntas nesta cidade.” (p.35).

É inegável que as dúvidas de Cariba, aqui, se manifestam como eixo para a “dúvida” do realismo fantástico. Afinal de contas, o que diabos se passa nessa cidade? Por que o hábito de perguntar é tido como indesejável? Haveria mesmo um verdadeiro criminoso, ou este era apenas um movimento para prender Cariba? E prender por quê? Todos estes elementos seguem sem resposta pela narrativa e, acima de tudo, perdem seu poder dentro dela. Pouco importa a materialidade dos fatos, pois o que está em jogo aqui é uma mundana existência que segue indiferente às respostas. Nem o próprio Cariba questiona a natureza de sua prisão, ou mesmo se cometeu algo verdadeiramente criminoso, e apenas segue como parte desse ciclo de absurdo.

Aqui, cabe lembrar a data de publicação do conto para que possamos, de fato, transcender os “comos” e compreender os “porquês”. Nos anos 70 o Brasil vivia o auge da ditadura civil-militar, um período de extrema repressão, censura e violência. Um período cinzento, de prisões arbitrárias, tortura infindável, ocultação da verdade e uma enorme indisposição, para dizer o mínimo, para responder perguntas. Uma dinâmica de nossa realidade que muito lembra aquela construída pelo conto. De vozes silenciadas e com medo, pouco importa quem fez a pergunta, como vemos no interrogatório de Cariba, mas sim que ela foi feita em primeiro lugar, e alguém tem de pagar essa conta. Não é à toa que a pergunta tida como a mais inconveniente era “Quem são os donos do município”.

Pelo signo do absurdo, Murilo Rubião dribla essa mesma censura de sua época e publica um conto preciso, exaltando por meio do “fantástico” aquilo que fora terrivelmente real. Cariba é tão somente todo e qualquer brasileiro que foi vítima do sistema por combater a ditadura. É todo e qualquer homem negro assediado e violentado pela polícia por estar na rua a noite. São os jovens periféricos nos shoppings, acompanhados pelos olhares dos seguranças. É o aluno perseguido em sala de aula por fugir aos padrões de um professor tradicionalista. É, também, o professor que “doutrina” seus alunos ao buscar oferecer para eles novas perspectivas, estimulando-os também a perguntar. Cariba é o brasileiro de um absurdo que ainda perdura em nossos tempos, absurdo este que devemos combater, e não meramente sermos agentes passivos de sua manutenção.

“A CIDADE” E SEU SALVADOR

Voltemos, por um momento, à epígrafe do conto. Retirada da Bíblia, esta oferece uma chave de leitura bastante interessante ao conto. É indiscutível como “o trabalho dos insensatos”, de fato, atrapalhou “aqueles que não sabem ir à cidade” no conto em que acabamos de ler. Contudo, há aqui chave para uma outra leitura do conto, essa de natureza arquetípica, profunda, e intensamente ligada à tradição cristã de nosso país.

Cariba é, antes de tudo, um forasteiro na cidade. É uma figura nova, curiosa, e alheia em certo nível aos rigores e normas que regem aquela estrutura social. Não tem medo, porém, de questionar essa estrutura ao violar seu maior dogma (o de perguntar) e, por isso, é preso em nossa visão de forma injusta, sendo prontamente condenado a pagar por um crime que nem mesmo sabe se cometeu. A natureza de sua “alta periculosidade” nunca é de fato mencionada, e em sua prisão, eterna no tempo-espaço suspenso pela poética muriliana, serve de exemplo e penitência para toda aquela cidade.

Toda essa estrutura remete, em muito, ao mito sacrificial, do qual a história de Jesus Cristo é a mais conhecida e relevante ao mundo ocidental. Jesus, também um forasteiro, foi condenado por trazer a boa nova e se sacrificou para livrar a humanidade de seus pecados. Antes dele, o deus grego Átis morreu, castrado, para marcar a passagem do inverno para a primavera. No oriente, a deusa indiana Sati lançou-se à pira do marido Shiva para que pudesse ser purificada e renascer como Parvati, marcando a entrada de uma nova era. E quantos outros sacrifícios, do Antigo Templo dos judeus às pirâmides da Mesoamérica, não eram feitos de forma ritualística para os mais variados fins?

Sendo a literatura, como propõe Northrop Frye (1957), uma continuidade da importância cultural dos ritos adaptada à nossa realidade, é válido ver em Cariba também uma forma repaginada aos nossos tempos de um mito de sacrifício. Mas, mais do que marcar a passagem de uma era e trazer uma boa nova, o sacrifício de Cariba tem um papel muito mais cruel, muito mais sombrio. Como o Winston Smith de “1984”, de George Orwell, o sacrifício final da personagem tem a função não de transcender, mas sim de perpetuar o vício e a estrutura da sociedade vigente. O sacrifício aqui é sádico, irônico, pois deleita-se da punição para trazer a falsa sensação de paz. Há crueldade, até, na estagnação de Cariba, que mesmo da morte é privado. Sua prisão servirá para todo sempre de exemplo aquela sociedade estagnada, labiríntica e esvaziada de sentido, para que ninguém jamais esqueça que não se deve fazer perguntas. Conforme-se ou pague o preço em sangue por toda a eternidade.

Ao aproximar a Cariba do Cristo, Murilo Rubião põe em questão parte das crenças que fundamentam nossa nação. A deturpação do mito sacrificial aqui está longe de ser herética ou iconoclasta. Muito pelo contrário, acredito que sua abordagem tenha um cerne profundamente cristão, do ponto de vista filosófico. Olhar para a violência com Cariba enquanto ferramenta de manutenção do status quo é, também, resgatar a tragédia do Cristo. Não estaríamos nós, ao permitirmos que tal violência se perpetue, traindo nossos próprios valores de compaixão e humanidade? Ao permitirmos o “trabalho dos insensatos” não estamos nós, também, compactuando com tal? Mais do que propor um debate, Murilo propõe um resgate a valores que, deturpados pelo discurso “de bem” e da “tradição”,

acabam por se macular com sangue inocente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de Murilo Rubião tangenciam, por sua exímia qualidade literária, uma série de elementos que nos constituem enquanto sociedade sem perder a veia artística fundamental da boa produção. Um mestre da literatura fantástica, o autor circula entre a banalidade do cotidiano, as desilusões com a vida, as violências do sistema e personagens desajeitados, cômicos e muitas vezes “maravilhosos” para comentar potentemente sobre a sociedade em que vivemos. É impossível dissociá-lo da metáfora, da ironia e da pulsão crítica, mas para isso é necessário sempre que desvelamos o véu do absurdo literário, para que enfim combatamos o absurdo do real.

Enquanto ferramenta, a literatura de Murilo cria uma ponte que nos conecta à literatura mundial. Seja pelo riquíssimo gênero em que trabalha, com os elementos estéticos de sua obra estando presente em diversos outros grandes mestres do cânone mundial, como Franz Kafka e Gabriel Garcia Marquez; seja pela sensibilidade em abordar a alma humana, em sua contradição perante o mundo e seus sofrimentos perante a uma sociedade cada vez mais adoecida.

Em termos técnicos, sua escrita simples, direta e bastante relacionável o torna uma excelente porta de entrada para alunos e professores, e me será sempre de grande surpresa a forma como seu trabalho é colocado em tão pouca luz dentro da escola e da academia. Até por isso, defendo, que devemos trazer maior visibilidade a este autor, não apenas como fruto de seu tempo, mas como produtor de uma literatura profunda, comunicativa, que superou o teste do tempo e deveria, sim, figurar mais ativamente no nosso cânone. Ao debatermos modernismo, ao falarmos sobre literatura fantástica ou mesmo para comentar um elemento de nosso dia a dia, como grande arte, a obra de Murilo Rubião se oferece em muitas facetas para nós, docentes. Só basta querer abraçá-la.

De Minas para o mundo como tantos outros, Murilo Rubião fez da redundância, do tédio e do banal sua poética principal, mas o que verte de suas páginas é o impulso de encarar o mundo de outra forma. De nunca deixar de perguntar, de questionar, de viver plenamente. De jamais aceitarmos a sociedade como ela se impõe, mas de construirmos aquela que almejamos viver.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo** Disponível em < <http://www.murilorubiao.com.br/criticas.aspx?id=1>> Acesso 01 dez. 2023

FRYE, Northrop. **Anatomy of Criticism**. Princeton, Imp. da Univ. de Princeton, 1957.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Trad: Modesto Carone. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1997

MARQUÉZ, Gabriel García. **Cem Anos de Solidão**. Trad: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro, Record, 1977

ORWELL, George. 1984. Trad: Heloisa Jahn, **Alexandre Hubner**. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2009

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião — Obra Completa**. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2010.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo, Ática, 1981.

SCHWARTZ, Jorge. **O fantástico em Murilo Rubião**. Disponível em < <http://www.murilorubiao.com.br/criticas.aspx?id=8> > Acesso 01 dez. 2023

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad: Sylvia Delpy. São Paulo, Editora Perspectivas, 1975.