

A FUNÇÃO DO FANTÁSTICO NO CONTO *SUA EXCELÊNCIA*

THE FUNCTION OF FANTASTIC IN THE TALE OF *HIS EXCELLENCE*

Patrícia Roque Teixeira das Chagas Rosa¹

RESUMO: O presente trabalho tem como proposta identificar e compreender de que maneira o fantástico se manifesta no conto *Sua Excelência*, do escritor Lima Barreto, contribuindo para a abordagem satírica e ambígua na representação crítica acerca da ambição desenfreada pelo poder de renomados políticos e de literatos, que fizeram parte no contexto histórico-cultural da *Belle Époque*, período marcado pela instauração da atmosfera de euforia e ostentação, e, ao mesmo tempo, considerado cenário contrastante e socialmente desigual.

Palavras-chave: Fantástico. Belle Époque. Poder. Ambiguidade.

ABSTRACT: The present work aims to identify and understand how the fantastic is manifested in the tale *His Excellency*, by writer Lima Barreto, contributing to the satirical and ambiguous approach in the critical representation about the ambition rampant by the power of renowned politicians and literati, which were part of the *Belle Époque's* historical and cultural context, a period marked by the establishment of the atmosphere of euphoria and ostentation, and at the same time considered a contrasting and socially unequal scenario.

Keywords: Fantastic. Belle Epoque. Power. Ambiguity.

Sou dado ao maravilhoso, ao fantástico, ao hipersensível; nunca, por mais que quisesse, pude ter uma convicção mecânica, rígida do Universo e de nós mesmos. No último, no fim do homem e do mundo, há o mistério e eu creio nele.²

O conto *Sua Excelência*, escrito por Lima Barreto, foi publicado na primeira edição de *Histórias e sonhos*, em 1920, última obra de contos lançada pelo escritor em vida. Ele também faz parte de *Os bruzundangas*, que, embora escrita em 1917, essa obra, de valor satírico, foi publicada apenas em 1922, ano da morte do escritor. O conto foi inserido no primeiro capítulo *Os samoiedas*, que tem por finalidade narrar a desconstrução do universo literário brasileiro e revelar o país da Bruzundanga, um lugar repleto de contradições ideológicas e problemas sociais semelhantes aos do Brasil.

Na segunda edição do conto, publicada em 1922, o narrador explica que, na versão dos contos populares da curiosa república da Bruzundanga, o conto se intitulava *O general e o diabo*, com a variante *O padre e o diabo*. Tal afirmação justifica a atmosfera delirante e demoníaca de *Sua Excelência*, história

¹ Doutoranda na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: patriciart86@gmail.com

² BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Diário do hospício: o cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1988, p. 37

que, segundo o narrador, está desfigurada, sob um novo título. Nessa reconfiguração, a crítica do conto recai sobre a figura política e intelectual de um ministro que reflete a conduta contraditória e incoerente do poder que ele próprio representa.

A narrativa do conto perfaz, de forma concisa, uma história que apresenta inserção de elementos realistas e fantásticos, inclui humor, crítica social, e incita a vontade interpretativa do leitor por meio da tensão ambígua travada entre os elementos do “mundo real” e os de ordem “irreal”. Aspecto este que se relaciona com a concepção geral do fantástico em que o mistério ou o sobrenatural se introduz na vida cotidiana, sem que a razão humana consiga explicá-lo.

Os parágrafos iniciais trazem, em terceira pessoa, a caracterização do protagonista: um ministro orgulhoso e envaidecido que ao sair do baile da embaixada, embarcado num *coupé*, rememora os efeitos de seu discurso, proferido minutos antes, sobre uma plateia embasbacada, de “pasmos olhares”. O protagonista é guiado, cegamente, pela ilusão de ser o detentor de uma certeza absoluta, traço sintetizado pela expressão “poço de certeza” que o narrador lhe atribui. É possível observar a combinação redundante das expressões “estava certo”, “convicção geral”, “deferência universal”, “resumo do país”, “encarnação dos seus anseios”, que transmitem a visão e a sensação de supremacia do mesmo:

Todo ele era um poço de certeza. Estava certo do seu valor intrínseco; estava certo das suas qualidades extraordinárias e excepcionais. A respeitosa atitude de todos e a deferência universal que o cercava eram nada mais, nada menos que o sinal da convicção geral de ser ele o resumo do país, a encarnação dos seus anseios (BARRETO, 2011, p.273).

Alicerçado em suas pueris convicções, o personagem-protagonista se vê como o único homem capaz de mudar o destino da nação, sendo ele só e “unicamente” capaz de levar o país a “chegar aos destinos que os antecedentes dele impunham” (BARRETO, 2011, p.272). A ênfase aos deslumbres do ministro, que visa à aclamação de todo povo, deixa perceber como seu discurso está repleto de falsas generalizações. Discurso que contava com o apoio não só da sociedade dominante, mas também com os aplausos de todo o planeta, segundo sua mente deslumbrada: “pareceu-lhe que recebia as palmas da Terra toda”. (BARRETO, 2011, p. 273)

Ao fazer parte da sátira *Os bruzundangas* (1997), o conto revela a aparência enganosa de literatos e intelectuais famosos que pronunciam discursos genéricos, vazios e completamente superficiais. O contentamento dessa “classe” de indivíduos se dá por meio da notoriedade e da literatura de aparências que deixam entrever a falta de inteligência ou de instrução e o pouco talento poético. Pode-se inferir que a figura do ministro representa o anseio de determinados políticos brasileiros, e também de literatos que

almejam serem publicados e reconhecidos, e acabam por proferir discursos falaciosos e superficiais ao citarem nomes de grandes filósofos sem conhecer-lhes as obras:

Que maravilha! Tinha algo de filosófico, de transcendente. E o sucesso daquele trecho? Recordou-se dele por inteiro:
“Aristóteles, Bacon, Descartes, Spinoza e Spencer, como Sólon, Justiniano, Portalis e Ihering, todos os filósofos, todos os juristas afirmam que as leis devem se basear nos costumes”...
(BARRETO, 2011, p.273).

O conto concentra, então, a expressão da vaidade desarrazoada do ministro, sendo ele a representação crítica de maus condutores políticos e intelectuais que proferem frases de efeito, reformistas de fachada, como os da *Belle Époque* brasileira. Cabe lembrar que esse período foi marcado por grandes contradições: o projeto republicano, instaurado em 1889, anunciava uma política liberal que aludia promoção e inclusão social. No entanto, a realidade logo se mostrou adversa, já que a instauração da República deu lugar não a um processo democrático, mas uma sucessão de mazelas sociais e de medidas de cunho autoritário. Apesar do avanço tecnológico nesse período, a modernidade era para poucos, assim como as promessas de igualdade: se de um lado, havia livrarias, redações, a boemia dos cafés e tertúlias literárias frequentadas por intelectuais e pela elite carioca da época; do outro, havia o mundo periférico dos excluídos composto por ex-escravos, lavadeiras, trabalhadores informais, desempregados e mendigos.

Além disso, as conferências literárias tornaram-se uma espécie de modismo na *Belle Époque* carioca: o aspecto de encenação e de espetáculo tornaria a conferência um procedimento típico da capital que se modernizava. Tal fato mostra que muitos “homens das letras” destinavam seus escritos à mera obtenção de lucro e influência nas rodas literárias. Assim como havia encenação e espetáculo nas conferências literárias da época, o ministro de *Sua excelência* perfaz o mesmo caminho, quando passa a discursar, com performance teatral, num palco, para uma plateia em um baile renomado da embaixada, num palácio da cidade.

Em um segundo momento do conto, o foco sobre a lembrança do ministro a cerca de seu discurso passa a dar lugar à descrição da imagem fantástica: um carro voador que corria vertiginosamente, segundo a descrição do narrador. Ao caracterizar o modo como o *coupé* corria “dentro de uma névoa fosforescente”, há o atordoamento que a velocidade produz no sujeito, o qual se encontra dentro do veículo. A imagem criada revela a transformação da paisagem aos olhos do protagonista que se mantém perplexo ante a velocidade do carro a qual é capaz de nivelar as luzes de uma rua extensa e de apagá-las instantaneamente: “As luzes da rua extensa apareciam como um só traço de fogo; depois sumiram-se”. (BARRETO, 2011, p. 273)

Por mais que seus os “olhos augustos” quisessem dar conta do acontecimento, é inútil medir o movimento a que é submetido enquanto passageiro do *coupé*, se sentindo completamente impotente e desorientado diante do incompreensível acontecimento: “Era em vão que seus augustos olhos se abriam desmedidamente; não havia contornos, formas, onde eles pousassem” (BARRETO, 2011, p.273).

Perplexo, o protagonista, diante ao fenômeno fantástico manifestado, busca por respostas: “– Onde vamos? Miserável, onde me levas?” (BARRETO, 2011, p. 273). Feita aos gritos, a retificação da pergunta, com o vocativo “miserável” ao condutor, sinaliza a prepotência, o destempero arrogante daquele representante do poder, a ignorância e seu despreparo para cuidar do próprio rumo. Dessa forma, a convicção do poderoso de que só ele seria capaz de conduzir o país e de estabelecer a ordem sofre sua queda.

É em vão a busca do ministro por uma explicação empírica ou realista sobre o acontecimento sobrenatural. Há, então, a vacilação do personagem em relação à veracidade do fenômeno que se manifesta. Aspecto que dialoga com a seguinte definição dada por Todorov ao fantástico: “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento sobrenatural” (TODOROV, 1981, p.16). Para o teórico, é a vacilação que dá vida ao fantástico, sendo ela fundamental para a constituição do mesmo.

A vacilação do personagem de *Sua excelência* leva ao leitor uma interpretação ambígua dos acontecimentos relatados. Nesse sentido, o fantástico promove uma maior integração do leitor com o mundo da personagem e os conflitos envolvidos: “O fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens: define-se pela percepção ambígua que o próprio leitor tem dos acontecimentos relatados” (TODOROV, 1981, p.19). Percepção esta que, no final da história, deixa implícitas as seguintes perguntas: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão? Interrogações que fazem parte da própria condição de existência do discurso fantástico, sendo este a ocupar o tempo da incerteza.

A face risível do desnordeio do ministro, tão cheio de si, deixa ver sua contraparte trágica. O aspecto eufórico da sua imagem, satisfeito de seu poder, absorto do entusiasmo que seu discurso despertara a si e a seus pares, é abalado por uma nova imagem: o relógio que anda, mas marca a mesma hora: “Consultou o relógio. Estava parado? Não; mas marcava a mesma hora, o mesmo minuto da sua saída da festa” (BARRETO, 2011, p.273).

O absurdo instaurado pelo fantástico no conto se relaciona aos elementos citados, o automóvel e o relógio, pertencentes ao contexto sociocultural da *Belle Époque*, que se configura de forma discrepante e contraditória, e soa tão absurdo quanto o fenômeno insólito em ação. A velocidade vertiginosa do automóvel pode ser considerada um símbolo que representa a ascensão de uma modernidade estabelecida de forma desenfreada e desordenada, e a figura do relógio pode ser relacionada com as modernizações

conservadoras, tendo em vista o relógio que anda e, ao mesmo tempo, permanece imóvel. Nesse sentido, o emprego do fantástico é uma forma de se aproximar da realidade em questão e mostrar brechas e fissuras de um todo aparentemente homogêneo. Sobre a aproximação do “irreal” com o “real”, de acordo com Irene Bessière, o relato fantástico não se especifica pela inverossimilhança, mas é marcado pela justaposição e por contradições de verossimilhanças diversas que fazem parte do próprio relato:

Assim ele [fantástico] se alimenta inevitavelmente das realia do cotidiano, do qual revela os desatinos, e conduz a descrição até o absurdo, ao ponto em que os próprios limites, que o homem e a cultura atribuem tradicionalmente ao universo, já não circunscrevem nenhum domínio natural ou sobrenatural, porque invenções do homem, eles são relativos e arbitrários. (BESSIÈRE, 2009, p. 4)

O fantástico nasce, então, dos questionamentos do sujeito com suas próprias crenças e atos. Nesse caso, o sobrenatural não se dá por meio da contradição das leis que regem o realismo literário, mas mostra que essas leis são irrealistas, tendo em vista que a atualidade é considerada totalmente problemática.

Irene Bessière observa ainda a utilização do fantástico em elementos mais significativos da cultura que fazem parte da “psique coletiva”. Dessa forma, o insólito é capaz de traçar imagens religiosas, científicas, bem como as que fazem parte do poder e da autoridade. Ela também destaca a relação entre o relato fantástico e a utilização de marcos socioculturais, os quais variam conforme a época:

Ele [relato fantástico] corresponde à colocação em forma estética dos debates intelectuais de um determinado período, relativos à relação do sujeito com o supra-sensível ou com o sensível; pressupõe uma percepção essencialmente relativa das convicções e das ideologias do tempo, postas em obra pelo autor. A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamento e realidade, que são deste mundo. (BESSIÈRE, 2009, p. 3)

Para a teórica, o fantástico, enquanto modalidade literária, não se estabelece de forma homogênea, já que acompanha as diferentes mudanças de cada cultura e seus valores. Ele se transforma de acordo com a posição histórica dos autores e as condições de produção. Dessa forma, a literatura fantástica incita a instabilidade diante de uma ordem legitimada. Há a instauração da desordem e da ilegalidade e de tudo o que reside fora da lei e dos sistemas de valores dominantes.

Em *Sua Excelência*, o valor subversivo do fenômeno fantástico ao “invadir” uma ordem que pretende parecer estável e absoluta, desvela, assim, suas fraturas. Sobre o valor subversivo atrelado ao fantástico, há uma força questionadora que faz parte do mesmo, força essa que acarreta na mudança da percepção do real. Nesse sentido, o sobrenatural é utilizado para contestar a ordem estabelecida, desestabilizar seus alicerces e suas pseudoverdades. Tal fato pode ser relacionado ao caráter militante atribuído à literatura do próprio escritor Lima Barreto. A esse respeito, o escritor escapa aos pré-requisitos convencionais da jovem República composta por orgulhosos bacharéis, fazendo da literatura instrumento

de contestação. Nesse caso, o uso do fantástico serve para desmascarar o cotidiano opressor e desigual da *Belle Époque* e, ao mesmo tempo, ridiculariza a ordem vigente. Além disso, o autor põe a descoberto o ser social, como base de toda consciência social, quando questiona, com os recursos da fantasia, as combinações rotineiras que mascaram os conflitos entre indivíduo e sociedade. Temos, então, uma literatura que é a consciência intranquila desse contexto. Assim, não é mais possível “acreditar em uma realidade imutável, externa, nem em uma literatura que não seria mais que a transcrição dessa realidade” (TODOROV, 1981, p. 87-88).

No conto, a construção da imagem fantástica também se estabelece na comparação implícita entre o calor do automóvel e o inferno, bem como na construção da figura diabólica do condutor: no veículo concentrava um calor insuportável que incitava a sensação de vertigem do protagonista. Num primeiro momento, o ministro, que já fora poço de certezas, se sente garantido ao apalpar, no peito, as suas “grã-cruzes magníficas”, comprazendo-se de que o calor infernal ainda não derreteria “o leão da Birmânia, o dragão da China e o lingão da Índia”. O estranho cocheiro, que não era “o seu fiel Manoel”, e sim um “canalha”, “traidor”, a quem pede em vão para parar o carro, se assemelha ao diabo, conforme a descrição realizada: “homem de nariz adunco, queixo longo com uma barbicha”, cujos olhos tinham um “brilho brejeiro, metálico e cortante” (BARRETO, 2011, p. 273).

Diante do enigma do acontecimento, verifica-se o destempero como age o ministro. Sua perturbação psicológica e atitude agressiva mostram um completo descontrole da situação. Apesar dos efeitos psicológicos suscitados pelo fenômeno insólito sobre o personagem, não há sinal de retratação ou até mesmo mudança de conduta do mesmo, que se mostra apenas passível e impotente diante do enigma. Há, de fato, a exposição da face cruel do personagem que contrasta com sua solenidade e aparente grandeza de espírito. Sobre essa questão, segundo Rosemary Jackson, a partir do século XIX, com a cultura materialista instaurada, o fantástico, produzido dentro da economia capitalista, passa a expressar alguns efeitos psicológicos debilitantes dessa cultura. Efeitos que são violentos e horrendos: “el fantástico moderno sugere que el passo de objeto a sujeto ya no tiene carácter redentor, y que las imágenes ‘perversas’ de mutilación / horror / monstruosidad adquirieron prioridad”. (JACKSON, 1986, p. 82)

Ainda sobre os efeitos do fenômeno insólito, o calor intenso do carro que está a “*chispar* pelos cantos”, como se conduzido pelo diabo, obriga o ministro a despir-se. O ato de despir-se simboliza despojar-se da vaidade e prepotência que o regem e acabam por confluir numa nova imagem fantástica da sua frágil condição: “Sufocado, estonteado, parecia-lhe que continuava com vida, mas que suas pernas e seus braços, seu tronco e sua cabeça dançavam, separados” (BARRETO, 2011, p. 274). Despido de sua farda, a imagem que resta do orador é a própria ausência de articulação do corpo que beira entre vida e morte.

O efeito da manifestação do sobrenatural ocasiona o processo extremo de despersonalização e reificação do sujeito: após recuperar os sentidos, depois do desmaio, ele se encontra praticamente despido, vestido apenas com “uma *reles libré* e uma grotesca cartola, cochilando à porta do palácio em que estivera ainda há pouco e de onde saíra triunfalmente” (BARRETO, 2011, p.274).

No conto a ordem é alterada por meio da inversão hierárquica que aparece no final entre a suposta posição de superioridade do condutor e a de inferioridade do ministro, deitado na escada do palácio, seminu. Na exposição vergonhosa da fraqueza de seu caráter, vemos descortinada a fragilidade das instituições e das leis que ele representa. Sua posição de autoridade e seus poderes, indelévels e inquebrantáveis, erguidos em séculos de civilização, de repente, diluíam-se, escorriam pelo rosto, juntamente com seu suor, e encharcavam lastimosamente sua roupa, fazendo-o se despir. Observamos por meio das ações do ministro diante do enigma que o acomete o caráter das práticas políticas em voga e suas contradições diante do papel que, de fato, ele deveria representar.

Segundo Ieda Lebensztayn, o conto figura uma estrutura política de instabilidade infernal que possibilita alternância de homens no poder, pouco eficientes como administradores, voltados antes para seu interesse particular de se destacar:

O Cocheiro pobre-diabo e passageiro rico se fundem numa atmosfera de provisoriedade e incapacidade para ocupar suas funções. A reificação os aproxima, tanto que a imagem final encerra um choque entre a pompa aparente, expressa pelos advérbios “gravemente” e “solenemente”, e a sensação de vazio de humanidade, traduzida nos parênteses em “um homem (pareceu-lhe isso)”. Despido de suas insígnias, o antigo poderoso enxerga a ambiguidade entre a riqueza exterior e a insignificância do outro fardado. (LEBENSZTAYN, 2014, p.199)

Além de desvelar a instabilidade e provisoriedade dos governantes no poder, o conto critica a discrepância entre os poderosos e trabalhadores de classe popular, e a relação de submissão entre as partes, hierarquia que parece se inverter ao final do conto. Para Ieda o uso do advérbio “abjetamente”, a oração “como se até ali não tivesse feito outra coisa” e a pergunta dirigida no final a “Vossa Excelência” “deixam adivinhar o protagonista como um cocheiro que, sempre aos pés dos caprichos dos proprietários e, qual burro de carga, os conduzindo a toda parte, sonhava em ser passageiro poderoso de *coupé*” (LEBENSZTAYN, 2014, p. 199).

Na narrativa de *Sua Excelência*, podemos, então, notar no seu desfecho a relação do duplo entre o ministro e o suposto cocheiro, tendo em vista a intenção do segundo em ocupar o lugar do primeiro, ao estar trajando a farda de “Excelência”. Nesse ponto, há o estabelecimento de um conflito deflagrado entre senhor e serviçal. Sobre essa relação antagônica, o papel do duplo atesta sua própria condição de simulacro: cabe apenas ao pobre e infeliz condutor apenas aspirar parecer ou assemelhar-se com o

ministro. Nesse caso, “ele [o duplo] quer ser o outro pleno, uma vez que não tem valor em si mesmo, mas apenas aquele que seu modelo lhe fornece” (FRANÇA, 2009, p.106).

O fim do último parágrafo deixa entrever na pergunta feita pelo suposto cocheiro a “Vossa Excelência”, o traço da ambiguidade que se faz presente a partir do título, *Sua Excelência*. Ambiguidade que se manifesta na construção sintática do texto através da alternância do pronome de tratamento e do sujeito oculto expresso pelos verbos. Afinal, quem é o protagonista, responsável pela ação, o ministro, terceira pessoa de posição elevada, fardado, possuidor de insígnias, conduzido pelo outro, ou o cocheiro que serve ao outro, uma segunda pessoa que apesar de próxima se coloca de forma distanciada?

O protagonista do conto em terceira pessoa, ministro provisório ou cocheiro sonhador, parecia ser “Sua Excelência”. Porém, ao ganhar voz, no último parágrafo, mostra-se submisso ao outro, “Vossa Excelência”. Mas o sujeito oculto dos verbos na terceira pessoa do singular mantém certa ambiguidade entre o pobre-diabo e o poderoso. (LEBENSTAYN, 2014, p. 200)

Podemos ainda associar a ambiguidade do conto à relação do caso-advinha proposta por Irene Bessière (2009), já que o caráter suspensivo da narração está atrelado ao caso, tendo em vista que ele apresenta uma questão sem levar a uma resposta. Ou seja, cada solução que é dada, apenas acarreta em uma nova questão a ser formulada. Dessa forma, o relato fantástico exclui a forma da decisão, porque traz essa problemática. O caso só existe por causa da incapacidade do protagonista, impossibilitado de se ter qualquer tipo de certeza, de resolver a adivinha. Ocorre, então, uma hibridização desses dois elementos, o que faz com que a narrativa fantástica seja caracterizada como “ambivalente, contraditória, ambígua e essencialmente paradoxal”. (CAMARINI, 2014, p. 88).

O fantástico, movido por um ceticismo e relativismo, visa justamente recusar uma ordem que promove a mutilação do mundo e do eu, questionando e subvertendo a expectativa de uma autoridade que almeja explicar e legitimar toda e qualquer ordem. Nesse sentido, o fantástico, de acordo com Todorov, é “o material narrativo que melhor cumpre a função precisa de modificar a situação precedente e romper o equilíbrio (ou desequilíbrio) estabelecido” (TODOROV, 1981, p. 86). Há nesse caso, segundo o teórico, uma função social e literária do sobrenatural, sendo responsável pela transgressão da lei, encontrando nisso sua justificação. Função essa que também pode ser observada em *Sua Excelência*.

A análise e interpretação estilística do conto depreendem uma construção que, combinando realismo e fantasia, momentos cômicos e trágicos, tece a representação crítica da sociedade da *Belle Époque*, marcada por uma vertigem de velocidade, mas completamente inerte, bem como pela superficial eloquência de discursos políticos e literários, sendo ela a própria expressão de contradição e vazio existencial. Sendo assim, *Sua excelência* mescla ambigualmente elementos de ordem real e os de ordem sobrenatural, de forma a atingir o leitor, despertando-o para a crítica social e, ao mesmo tempo, descortina

o terror da vaidade humana e a cobiça pelo poder. Nesse caso, a função do fantástico consiste em instaurar uma nova ordem, sendo, então, responsável pela transgressão da normalidade que rege o cotidiano do protagonista, desvelando diferenças irreconciliáveis que regem o seu caráter. Tal fato incita a seguinte reflexão: as certezas dos poderosos também estão sujeitas a enganos e à desrazão.

Referências:

BARRETO, Afonso Henriques de. *Sua excelência*. In:_____. Contos completos de Lima Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 272-274.

_____. *Os bruzundangas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BESSIÈRE, Irene. *O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha*. Revista Fronteira Z. Vol.3, nº3, setembro/2009, p.185-202.

CAMARINI, Ana Luiza. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo: Cultura acadêmica, 2014.

FRANÇA, Júlio. *Resenha*. In:_____. GARCIA, Flávio e MOTTA, Marcus Alexandre (orgs.). *O insólito e o seu duplo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009. p. 104-107.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: literature y subersión*. Buenos Aires: Catálogos, 1986.

LEBENSZTAYN, Ieda. *O poço adverbial do poder: a arte de “Sua Excelência”, de Lima Barreto, e de S. Bernardo, de Graciliano Ramos*. In:_____. *Belle Époque: crítica, arte e cultura*. Org. NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2016, p. 194-209.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Artigo recebido em: 11/06/2019

Artigo aceito em: 15/07/2019