
WM – A INVERSÃO DO ESPELHO*

SUELI MARIA DE REGINO**

RESUMO

Este estudo se propõe a analisar o conto “WM” de Lygia Fagundes Telles, apontando a ocorrência de elementos que confirmam a inserção desse texto no gênero fantástico.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico, duplo, narcisismo.

Domínio da incerteza, da hesitação e da ambigüidade que gira em torno da loucura, o fantástico rompe a ordem estabelecida, seja ela natural ou social, abrindo brechas para a irrupção, quase sempre inesperada, do exótico, do estranho e do inadmissível. Para Todorov (1992, p. 29-46), a indecisão, a perplexidade do leitor seria a primeira condição do fantástico, o qual se caracterizaria pela evanescência, por durar “apenas o tempo de uma hesitação”. De forma semelhante, H. P. Lovecraft situa na experiência particular do leitor e não na obra o critério para definição do fantástico, valorizando a atmosfera e a intensidade emocional que gera o medo (*apud* TODOROV, 1992, p. 40), enquanto Caillois propõe “a irredutível impressão de estranheza” como elemento essencial na definição do gênero (*apud* TODOROV, 1992, p.41). Na produção contística de Lygia Fagundes Telles a incidência do insólito é uma marca de

* A elaboração deste texto deve-se, em grande parte, às notas tomadas durante o curso de Literatura Juvenil, ministrado no 3º ano do Bacharelado em Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (1996) pela professora Vera Tietzmann.

** Mestranda em Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG).

recorrência. Em *Seminário dos ratos*, as características temáticas e estruturais do conto WM (TELLES, 1984, p. 93-104) o aproximam, sobretudo, da literatura fantástica, e a análise aqui desenvolvida parte desse pressuposto, objetivando apontar a presença de elementos que justifiquem essa afirmativa.

Para proceder-se à análise de uma obra literária, Todorov (1992, p. 24) recomenda a consideração de três aspectos: o aspecto verbal, o sintático e o semântico. O aspecto verbal trata de questões relacionadas aos registros da palavra, do enunciado e da enunciação; o aspecto sintático observa as relações lógicas, temporais e espaciais que as partes da obra mantêm entre si, enquanto o aspecto semântico relaciona-se com temas e motivos. Os aspectos verbais e sintáticos são construídos sobre o eixo sintagmático, enquanto os semânticos estendem-se sobre o eixo paradigmático e, da mesma forma que os dois eixos permanecem integrados na unidade do signo lingüístico, os aspectos verbais, sintáticos e semânticos da obra literária permanecem, na prática, inter-relacionados de forma complexa, podendo ser separados, apenas, para procedimentos de análise.

Consideraremos, inicialmente, os aspectos semânticos, retomando as considerações de Todorov sobre o fantástico. De forma geral, os motivos desse gênero apresentam-se divididos em duas grandes variedades temáticas: os “temas do eu” e os “temas do tu” (TODOROV, 1992, p. 115-148). Os elementos sobrenaturais, presentes nos temas do eu, podem ser reunidos em dois grupos: o das metamorfoses e o do determinismo generalizado, ou pandeterminismo, tomado no sentido de não considerar-se a existência do acaso, imputando-se a qualquer acontecimento uma determinada causa, mesmo que de ordem sobrenatural. A consequência do pandeterminismo é a pansignificação, ou seja, como tudo se relaciona, todos os acontecimentos se tornam altamente significantes. O denominador comum entre os dois grupos temáticos seria a flexibilidade dos limites entre a matéria e o espírito, questão que irá engendrar outros temas, tais como a multiplicação da

personalidade (o duplo e a loucura); o apagamento do limite entre sujeito e objeto; a transformação do tempo e do espaço. Esses temas concernem à estruturação da relação do homem com o mundo (percepção/consciência), num processo relativamente estático, por não implicar ações particulares, mas uma posição espacial. Dentro da temática do eu, ocupando um lugar bem definido, o sujeito percebe o mundo e o observa atentamente, embora não interaja com ele. Em decorrência dessas características, Todorov (1992, p. 128) designa esses temas como “temas do olhar”, relacionando a eles objetos como os óculos e o espelho.

A segunda grande vertente temática do fantástico liga-se à sexualidade e seu ponto de partida é sempre o desejo sexual. Os temas do tu tratam da relação do homem com seu desejo e seu inconsciente, em circunstâncias tais que a posição de observador isolado é abandonada e o sujeito passa a atuar fortemente sobre o mundo circundante, relacionando-se de forma intensa e dinâmica com os outros seres. Dessa forma, temos nessa rede temática: o desejo sexual puro e intenso; o diabo, como figura representativa da libido; o desejo pela mãe e o incesto; o homossexualismo; o amor a mais de dois; a crueldade que provoca ou não o prazer; a necrofilia; o vampirismo e o erotismo em geral. Todorov (1992, p. 148) amplia a designação desses temas, utilizando o termo “temas do discurso”, por considerar que a linguagem é, por excelência, um agente estruturante da relação que um homem estabelece com os outros.

Em “WM”, observamos a presença dos dois temas, que se entrelaçam numa relação dinâmica de mútua complementação. Entretanto, será no *duplo*, ligado ao primeiro grupo temático, que encontraremos o aspecto mais marcante, presente na enunciação e na sintaxe do texto. Desde o título, WM, a relação de inversão entre as duas letras sugere a idéia do reflexo vertical □ possível apenas pela horizontalidade do espelho □ evidenciando a presença do duplo. Na frase que abre o conto: “A chuva mansa e o céu de aço” (TELLES, 1984, p. 93),¹ encontramos alguns indícios sobre a natureza desse duplo. A “chuva”, caracterizada pelo

adjetivo “mansa”, apresenta-se aqui como um elemento feminino, ligado por uma aditiva a um elemento masculino, o “céu”, definido como “de aço”, qualidade que, mais uma vez, nos remete ao espelho. Trata-se, portanto, de um duplo em que se defrontam o feminino e o masculino.

A imagem espelhada do título irá se repetir na sintaxe do texto, em suas construções frasais, por meio de repetições, oposições e inversões, no mesmo período ou parágrafo. As repetições podem ser encontradas ao longo de toda a narrativa:

...o relógio branco marca *três horas, três horas* em ponto. (TELLES, 1984, p. 93)

Seu silêncio *é suave* porque ela *é suave*. (p. 94)

Será este o pai? *Será* que ainda está vivo? (p. 102)

...fico encobrimdo tudo, *está errado, está errado!* (p. 102)

...o toca-discos ligado, a *agulha girando* na *zona silenciosa girando girando* no silêncio e a cadeira *tombada* não sei quanto tempo *tombada* e a *agulha* na *zona* encontrei Wing na *zona*... (p. 103)

(Grifos meus)

Da mesma forma, as oposições se sucedem:

Pílulas para dormir, pílulas para acordar, a cara sempre lambuzada de creme. (p. 94)

Atrás de um móvel ou pela fresta da janela eu a via *entrar e sair*... (p. 95)

Os talhes seguros, *nem rasos nem fundos*, na medida exata. (p. 100)

O espelhamento surge nas imagens, manifestando-se de forma simples ou, como num espelho côncavo, marcado pela inversão:

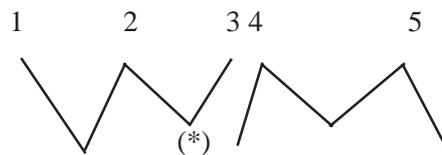
Como vão as coisas? Me pergunta enquanto *acende o cigarro. Acendo o meu*. (p. 93)

Mas o dáblío não passa de um *eme* de cabeça para baixo, explicou enquanto escrevia um grande W seguido de um M – não é simples? *Dei uma cambalhota e fiquei plantado nas duas mãos, assim, Wanda? É uma letra assim? Ela me segurou pelos pés, apertou-os contra o peito.* (p. 94)

Em certos momentos, Wlado, o personagem narrador, torna-se ambíguo quanto à definição da pessoa verbal e deixa o leitor em dúvida sobre quem fala. Como podemos observar no trecho abaixo, a forma conjugada tanto poderia ser antecedida por um pronome da primeira pessoa como por um da terceira pessoa do singular. E fica no ar a incerteza: quem “ia perguntando”? Wlado ou Wanda?

Não é fácil? Não é fácil? *Ia* perguntando sem poder parar. (p. 94)

Quanto à estrutura da narrativa, no conto “WM” esta tem uma forma peculiar e reproduz o movimento de subida e descida do desenho das letras do título. A letra dáblío apresenta três pontas voltadas para cima e duas para baixo, enquanto na letra eme a disposição se inverte: duas pontas estão voltadas para cima e três para baixo. Ao alinharmos as duas letras, temos cinco pontas voltadas para cima, disposição topográfica que irá se repetir no texto, através das cinco breves inserções que descrevem os atos do narrador no espaço objetivo da realidade e às quais se seguem cinco mergulhos verticais, para o mar interior dos pensamentos e das reminiscências:



De acordo com a figura acima, a primeira inserção pode ser posicionada sobre o ponto assinalado pelo número 1, quando Wlado chega à sala do Dr. Werebe e a enfermeira o manda esperar:

A chuva mansa e o céu de aço. Na mesa do Doutor Werebe, o relógio branco marca três horas, três horas em ponto. Cheguei há pouco e a enfermeira pediu que esperasse. (p. 93)

Na segunda inserção (2), Wlado vai à porta de vidro embaçada pela chuva e escreve as iniciais WM. O desenho das letras deflagra uma longa reminiscência, iniciada pela imagem de Wanda equilibrando-se no vértice central do W e caindo em seguida no fosso (*) formado pelo segundo vértice inferior da letra:

Vou até a porta envidraçada que dá para o pátio. No vidro embaçado, com o dedo escrevo um W e um M, duas letras recortadas na folhagem brilhante de chuva, o resto é névoa. (p. 93)

A terceira inserção (3) se dá quando Wlado ouve as vozes da enfermeira e do Dr. Werebe:

Ouçó vozes na saleta, Doutor Werebe está conversando com a enfermeira. (p. 101)

Na quarta inserção (4), Wlado apaga as letras da vidraça:

Apago no vidro da janela as duas letras feitas no bafo. (p. 102)

Na quinta e última inserção (5), observando a chuva que aumenta e faz tremer as árvores, Wlado treme também. Sabe que terá de descer aos infernos, “ao fundo do fundo” (p. 93), ao abismo sem fim que se abre após o último vértice:

A chuva fortalecida faz tremer o arvoredo no meio do pátio. Começo também a tremer, por que Doutor Werebe está demorando? (p. 103)

Entre um e outro vértice, a narrativa percorre o “intrincado caminho” (p.103) do labirinto vertical, feito de subidas e descidas, que

são as lembranças de Wlado. O em baixo e o em cima, o subir e o descer, estão presentes em todo o texto como figuras metafóricas dos mergulhos de Wlado no passado, das tentativas de descida ao inconsciente e de seu movimento de emersão, de volta ao tempo presente:

O silêncio ajuda a abrir o intrincado caminho aqui dentro por onde vou *descendo* até o fundo, para ajudá-la preciso eu também descer aos infernos. (p. 93)

Por esse W ela *foi subindo* ágil com seu passo elástico, atingiu a ponta aguda da letra e ficou lá no alto... (p. 93)

E precisamos eu e ela *ir até o fundo do fundo*, lá onde fica o hotel, corro sabendo o que vou encontrar e ainda assim continuo correndo, *subo a escada*, abro a porta... (p. 103)

W e M são as iniciais de Wlado e de Wanda. O dáblio se refere ao prenome e o eme, certamente, ao nome, ou sobrenome paterno. As referências ao pai □ que saiu de casa para comprar fósforos e não voltou □ são feitas sempre em situações de grande angústia. Wlado acredita que a mãe o rejeita por ser parecido com seu pai e o episódio em que é narrada a rejeição tem como seqüência o consolo de Wanda, que – assumindo assim o papel de mãe provedora, a que alimenta o corpo e a alma – lhe dá um sorvete e conta uma história. Wanda conta de Martinho, que pesca um peixe encantado (vale lembrar o significado fálico da imagem do peixe), o qual concede ao pescador uma série de pedidos. No entanto, quem faz uso desses pedidos é a mulher de Martinho, que deseja possuir poder e atributos tradicionalmente masculinos: ser rei, papa e Deus. A letra M, inicial (ou sobrenome) do nome do pai, é também a inicial do pescador Martinho, diminutivo de Marte, deus romano da guerra, figura carregada de masculinidade. O eme, que sucede o dáblio, a ele se opondo através do espelhamento invertido, seria de Macho? Ou de Mãe e Morte? Outra possibilidade combinatória, considerando-se a familiaridade com que as palavras de língua inglesa

transitam em nosso idioma, seria a de que o eme se referisse a *man* (homem) e o dáblío a seu oposto genérico, *woman*. WM nos daria, portanto, uma relação direta com *woman/man*, mulher e homem, fêmea e macho.

Quando as narrativas são feitas em primeira pessoa, o grau de confiabilidade do personagem narrador é variável e depende muito da impressão que consegue despertar no leitor. O fato de o narrador estar envolvido ganha peso numa avaliação do grau de veracidade do narrado, permitindo-lhe, voluntária ou involuntariamente, falsear ou omitir fatos. Em WM, a natureza do narrador e a subjetividade do narrado são fatores que mantêm o leitor preso a inquietantes dúvidas, entre as quais, a principal refere-se à existência da irmã de Wlado. Como nas tradicionais narrativas fantásticas, temos aqui o domínio da incerteza e da hesitação. Wanda pode existir realmente, mas também pode ser uma projeção de Wlado, de seu desejo pela mãe. Esse desejo edipiano fica claro pela atitude do garoto, que observa sua mãe de longe, como *voyer*, por detrás dos móveis e pelas frestas das janelas. Logo no início do conto, ainda no primeiro parágrafo, a referência que Wlado faz a São Francisco pode ser considerada como um índice do tema do incesto:

Rezo principalmente a São Francisco de Assis com seus olhos cosidos e mãos furadas... (p. 93)

A descrição pouco comum do santo nos remete à imagem de Édipo, perfurando os olhos após a revelação do incesto, num ato de autocastração simbólica. Da mesma forma, as mãos furadas são mais um forte indício de castração ou bloqueio emocional. Simbolicamente as mãos se relacionam à força criadora e, por extensão, aos órgãos genitais, mas estão furadas e, portanto, impotentes. Wlado reza a São Francisco. Afirma que o santo e o Doutor Werebe (duas figuras masculinas), poderiam ajudá-lo e à irmã. A intertextualidade com o *Credo* □ oração de afirmação na crença em um Deus-pai todo poderoso □ presente em vários momentos do discurso de Wlado, acompanha a descida desse

personagem ao inferno de seu inconsciente. Seria apenas casual a semelhança do nome Werebe com Érebo, o princípio masculino primordial, estreitamente ligado à Nix, a noite, princípio feminino primordial da mitologia grega? De acordo com Pierre Grimal (1982, p. 25) ao separar-se de Érebo, Nix dobrou-se sobre si mesma, transformando-se em um grande ovo cósmico, do qual nasceu Eros, a terra e o céu. Quanto a Érebo, desceu para as profundezas da terra, tornando-se a mais remota das regiões infernais. O tema da descida aos infernos, da queda e do retorno são constantes. Wlado precisa descer às regiões mais profundas de seu inferno interior para poder voltar à superfície, renascido dos mortos.

O tema do duplo invertido, presente desde o título, é ilustrado pela imagem de Wlado de cabeça para baixo, com Wanda abraçando seus pés. A partir do momento em que imagem e reflexo se fundem em um só objeto, desencadeia-se a primeira crise compulsiva de Wlado/Wanda, manifesta na reprodução exaustiva das duas iniciais. A multiplicação dos dáblios e emes pode ser considerada uma tentativa do personagem de produzir um texto, de comunicar-se por escrito. Contudo, por reduzir-se a um repetir infinito de duas letras, num código não reconhecido sequer por seu emissor, o texto não consegue delinear-se como um discurso coerente. A imagem que se reflete em um espelho horizontal, a relação sujeito/objeto e a comunicação abortada pela inconsistência do discurso, são dados que nos autorizam a ilustrar nossa análise com os mitos gregos de Narciso e Eco, que examinaremos, sucintamente, a seguir.

Filho do rio Cefiso e da ninfa Liríope, Narciso nasceu extremamente belo. Preocupada com o ciúme que tamanha beleza poderia despertar nos deuses, Liríope consultou o adivinho Tirésias. Desejava saber se o filho viveria muitos anos. A resposta foi: “se ele não se vir”. No decorrer de sua curta vida, o jovem Narciso provocou grandes paixões, embora permanecesse insensível ao amor. E foi sua insensibilidade que levou à morte a infeliz ninfa Eco. Na verdade, a desgraça de Eco começou quando Zeus, sob a implacável vigilância de sua esposa, a deusa Hera, desejando ausentar-se do Olimpo para uma de suas muitas aventuras

amorasas, pediu à ninfa para distraí-la com sua tagarelice. Ao descobrir o engodo, a ciumenta deusa condenou Eco ao silêncio eterno. A ninfa poderia apenas repetir os últimos sons das palavras que ouvisse. Ao deparar-se com Narciso, perdido num denso bosque, Eco apaixonou-se pelo rapaz, mas como não conseguia comunicar-se, foi repelida. Amargurada pela rejeição de Narciso, a ninfa isolou-se, fechou-se em sua solidão, até transformar-se em um rochedo. Quanto ao belo Narciso, aprofundando-se no bosque, viu o reflexo de seu rosto nas águas de uma lagoa e, apaixonado por sua imagem, deixou-se ficar ali até a morte.

De acordo com o Dr. Carlos Byington, Narciso seria um símbolo da permanência em si mesmo, enquanto Eco traduziria a problemática da troca, da vivência do outro. Narciso e Eco estariam portanto em “relação dialética de opostos complementares, não só de masculino e feminino, mas sobretudo de sujeito e objeto, de algo que permanece em si mesmo e de algo que permanece no outro” (*apud* BRANDÃO, 1990, p. 178). Nos mitos de Narciso e Eco, assim como em WM, nos encontramos diante do entrelaçamento dos temas do olhar com os temas do discurso. Apaixonado por si mesmo, Narciso é incapaz de comunicar-se, enquanto Eco, embora apaixonando-se por Narciso, por não ter um discurso próprio seu discurso reduz-se à repetição fragmentada do discurso do outro também não consegue comunicar-se de forma satisfatória.

Fechada em sua narcisística autocontemplação, Webe não se comunica com Wlado e rejeita as tentativas de aproximação do filho. Wlado, como Eco, contempla de longe o objeto amado. Seu discurso solitário não pode se realizar plenamente e, por isso, cai no vazio, na reprodução obsessiva das iniciais WM, um enigma do inconsciente que o próprio personagem-narrador tenta desvendar:

... mas o que significava isso, vontade de afirmação? De posse? Lembrei-me da sua longa enfermidade na infância, mamãe não entrou em minúcias mas se referiu ao medo que tivera das pessoas, do escuro. Estaria se transferindo para as iniciais? Se buscando nelas? (p. 99)

WM é uma mensagem truncada, um estranho código que terá de ser decifrado para que a angústia dê lugar à esperança de salvação.

Após a segunda crise compulsiva, quando o material escolar de Wlado aparece marcado com os WM multiplicados em tintas indeléveis, o encontro com o psicólogo do colégio, uma figura masculina, acalma-o por algum tempo. As duas primeiras crises estavam ligadas a situações de aprendizado, de aquisição e aprofundamento do discurso textual. Logo em seguida, na terceira crise, em plena adolescência, as marcas das iniciais começam a ser feitas também com canivete (elemento masculino), provocando incisões (elemento feminino). A árvore, a poltrona e a tartaruga, recebem marcas profundas, que deixam à mostra o cerne, o recheio, aquilo que se esconde por trás da aparência.

Em um aniversário, a mãe de Wlado lhe dá uma tartaruga de presente. O animal é batizado com vinho e recebe o nome de Wamusa. Ligada simbolicamente à idéia de imortalidade e juventude eterna, a tartaruga é também um símbolo cosmogônico, fortemente ligado ao feminino. As marcas feitas com canivete no casco da tartaruga levam Wlado ao quarto da mãe, que “com o olhar apagado” (p. 99), escrevia suas memórias. Escrever sobre as lembranças de sua vida, permitir-se envelhecer, realizar um discurso textual que, embora tendo a si mesma como referente, destina-se a outros receptores, são indícios de que Webe abandona a autocontemplação e o isolamento estéril de Narciso, possibilitando uma reflexão sobre si mesma, sobre sua vida e sua relação com os outros. Wlado pergunta por Wanda. A mãe aperta sua mão e começa a chorar:

Mas meu querido, a Wanda morreu faz tanto tempo! Você fica falando nela, fica falando e faz tanto tempo que ela morreu!
(p. 99)

Wlado parece equilibrar-se fragilmente sobre um fio estendido entre a loucura e a razão. De acordo com as teorias junguianas, Maria Louise von Franz afirma que, paralelamente à “sombra” (JUNG, 1964, p.

161-195), a psique masculina teria um segundo aspecto, que se manifestaria como um “personagem interior”, com características marcadamente femininas. Denominou *anima* a essa figura simbólica, personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem, que tanto poderia manifestar-se em seu aspecto positivo como no negativo. Portanto, sob o ponto de vista junguiano, Wanda poderia ser a projeção da *anima* de Wlado, manifestando-se tanto no aspecto positivo, oferecendo amor e proteção, como em seu aspecto negativo, expressando destruição e morte.

A cada mergulho realizado no inconsciente, Wlado se aproxima e nos aproxima mais da verdade. Depois da morte de Webe acontece a primeira agressão a Wing, a prostituta com quem Wlado inicia uma relação amorosa. A tatuagem do WM é feita nos bicos dos seios, numa posse simbólica daquele que é o primeiro ponto de contato entre a boca do bebê (órgão que acumula as funções de alimentação e comunicação) e a mãe. Wlado vai procurar Wanda e a encontra folheando um álbum de retratos, tentando identificar a imagem do pai. Wanda parece ter regredido fisicamente, diminuído em suas proporções:

Quando cheguei, Wanda estava na sua poltroninha, folheando um velho álbum de retratos. Será este o pai? Será que ainda está vivo? Perguntou. Quando viu que não respondi, fechou o álbum e ficou olhando para dentro de si mesma. Tomei-lhe as mãos singularmente infantis. (p. 102)

O tema do duplo costuma-se resolver pela morte ou aniquilamento do outro, mas no momento em que Wanda parece reduzir-se, encaminhar-se para a dissolução, quem morre é Wing. A cada mergulho no labirinto de suas recordações, Wlado aproxima-se mais da saída. O penúltimo mergulho reduz-se a três frases curtas, porém reveladoras:

Aqui ela não vai ser maltratada, ele disse. Nem você. Fale só se tiver vontade, está me compreendendo? (p. 102)

O último mergulho de Wlado é expresso por uma sucessão de idéias e frases desarticuladas, em que o recurso do fluxo de consciência indica angústia, confusão e ansiedade no estado mental do personagem-narrador. Wing tem um WM aberto no peito. Wlado afirma que não sabia que Wanda era *inaparente*, pois ia sempre atrás dela, limpando os lugares por onde passava:

E agora esse rasgão na roupa e esse peito rasgado Wanda morreu faz tanto tempo mamãe disse e não sabia que ela era *inaparente* porque eu ia atrás limpando por onde passava mas se eu limpar essa crosta no peito de Wing vai aparecer o WM de lábios azuis de tão frios deixando entrever bem no vértice seu pequenino seu amado coração. (p. 104)

Na narrativa em primeira pessoa, o discurso do personagem narrador, por ser elaborado a partir de uma verdade pessoal, subjetiva e portanto questionável, estabelece-se sempre como um discurso de relativa confiabilidade. No decorrer do texto, à medida que expõe a possibilidade de uma psique cindida pela loucura, o narrador faz com que se insinue no leitor a desconfiança em relação à veracidade do narrado, tornando-se assim pouco confiável e possibilitando o surgimento da indecisão e da dúvida. Se juntamos a esses dados a presença dominante do duplo – expresso não apenas pelo aspectos semânticos, mas também pelos aspectos verbais e sintáticos – teremos elementos suficientes para despertar a hesitação e a perplexidade do leitor, o que garante a inserção do texto no gênero fantástico. Tais considerações ganham consistência, especialmente se levarmos em conta as considerações de Marcel Schneider (*apud* TODOROV, 1992, p. 42), que, ao definir o fantástico, caracteriza-o como um gênero que explora o espaço interior, mantendo uma estreita relação com a imaginação, a angústia de viver e a esperança de salvação.



ABSTRACT

This study intends to make an analysis of the story “WM” by Lygia Fagundes Telles, pointing out the occurrence of elements which confirm the insertion of this text in the fantastic gender.

KEY WORDS: Fantastic, the double, narcissism.

NOTA

1. O conto “WM” utilizado nesta análise está incluído na obra *Seminários dos ratos*, edição de 1984 da Nova Fronteira, Rio de Janeiro. Os exemplos destacados na análise serão seguidos apenas da indicação da página de onde foram retirados. Todos os destaques na forma de grifo nas citações são meus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. vol. II. Petrópolis: Vozes, 1990.
- GRIMAL, Pierre. *A mitologia grega*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- JUNG, Carl Gustav, FRANZ, M. L. von *et al.* *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.