

“LIVRETO FANTASMAGÓRICO”: UMA ANÁLISE DE *UM CONTO DE NATAL* E SEUS ELEMENTOS FANTÁSTICOS

CÁSSIA FARIAS (DOUTORANDA)
Universidade Federal Fluminense
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
(cassiafarias@gmail.com)

DR. ANDRÉ CABRAL DE ALMEIDA CARDOSO
Universidade Federal Fluminense
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
(andrecac@id.uff.br)

RESUMO: Publicado em 1843, *Um conto de natal*, de Charles Dickens, narra a véspera de natal em que Ebenezer Scrooge, um avarento homem de negócios, se vê envolvido com forças sobrenaturais. O presente trabalho é uma análise da novela de Dickens e dos elementos fantásticos presentes no texto. Como o prefácio e leitura da obra indicam, *Um conto de natal* é uma alegoria, o que a excluiria tanto do conceito todoroviano de fantástico quanto de fantástico-maravilhoso, mas o fato permanece que fantasmas e aparições permeiam a obra e são fundamentais para a mensagem que está sendo transmitida. O artigo, então, aborda os motivos socioculturais por trás da utilização desses elementos e seus efeitos na narrativa.

Palavras-chave: Charles Dickens. *Um conto de natal*. Fantástico.

Artigo recebido em 03 set. 2017.
Aceito em 05 out. 2017.

“GHOSTLY LITTLE BOOK”: AN ANALYSIS OF THE FANTASTIC ELEMENTS IN *A CHRISTMAS CAROL*

ABSTRACT: Published in 1843, Charles Dicken’s *A Christmas Carol* tells the story of the Christmas Eve in which Ebenezer Scrooge, a greedy businessman, finds himself involved with supernatural forces. This work proposes an analysis of Dicken’s novella and its fantastic elements. As the preface and the reading of the short-story make clear, *A Christmas Carol* is, in fact, an allegory, which would put the story outside the concepts of the fantastic and the wonderful fantastic as defined by Todorov. The fact remains that ghosts and visions are essential to the message the story conveys. Thus, this article will explore the socio-cultural reasons behind the use of these fantastic elements and its effects in the narrative.

Keywords: Charles Dickens. *A Christmas Carol*. Fantastic.

O século XIX é conhecido como o século do realismo, do racionalismo científico e do desenvolvimento de diversas áreas de estudo. Mas foi também uma época em que narrativas fantásticas e de horror surgiram na literatura. Aparentemente destoando do espírito da época, essas histórias traziam mais do que uma utilização gratuita de elementos sobrenaturais, e tampouco representavam a permanência de um modelo antigo de fazer literatura e ver o mundo. Por trás de seus enredos estranhos, “[o] relato fantástico utiliza marcos socioculturais (...) para organizar o confronto entre os elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia conforme a época” (BESSIÈRE, 2009, p. 3). Ou seja, é possível ver questões pertinentes ao tempo em que foram produzidas, bem como observações que dizem muito sobre o âmbito sociocultural do século XIX ao se analisar essas narrativas. Um exemplo de obra que parece fazer esse diálogo é *Um conto de natal* (doravante UCN), de Charles Dickens.

É importante observar aqui que o texto de Dickens é, claramente, uma alegoria, como pode ser visto no prefácio escrito pelo autor: “Foi minha intenção fazer surgir, nesse livreto fantasmagórico, o Fantasma de uma Ideia, que não deverá deixar meus leitores descontentes consigo mesmos, com os outros, com

as festividades ou comigo. Que ela assombre suas casas de forma agradável, e que ninguém deseje se livrar dela (DICKENS, 2013, p. 22).¹ Insinua-se, nesse prefácio, a ideia de que uma mensagem será transmitida através do conto, e o autor indica também se tratar de uma mensagem positiva e com boas intenções. O “fantasma de uma ideia” deve dar frutos e permanecer com o leitor no futuro, o que serve de indício de como a história deve ser lida e consumida: de coração aberto e com atenção, buscando absorver o que é dito. Ser uma alegoria faz com que UCN saia do domínio do fantástico, no sentido todoroviano do termo, pois “[s]e o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural e que exige no entanto que as palavras sejam tomadas não no sentido literal mas em um outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico” (TODOROV, 1975, p.71).

Assim, o importante é a mensagem final, de aplicação real. Porém, *Um conto de natal* é construído a partir de elementos comuns ao fantástico e sua estética, e, por isso, nosso trabalho analisará como esses elementos se inserem e são trabalhados na obra.

Publicada em 1843, a novela narra a véspera de natal em que Ebenezer Scrooge, um homem de negócios avarento e frio, se vê envolvido com forças sobrenaturais. As cinco partes que compõem a novela podem ser agrupadas em três momentos distintos. O primeiro é uma apresentação da história, servindo para construir a ambientação e introduzir as personagens importantes para o desenvolvimento da trama e o foco principal da ação, Scrooge. O mais importante, porém, é que os acontecimentos desse estágio prenunciam os encontros do segundo momento, quando é introduzido o elemento fantástico e seu impacto nas personagens. O último estágio é aquele em que a lição – pois há algo que a personagem precisa aprender – fica clara, e em que a mensagem da história é passada também para o leitor.

O que se percebe na primeira das cinco partes que compõem a narrativa, “O fantasma de Marley” – e que coincide com o primeiro momento mencionado – é a tentativa de criar uma atmosfera fantástica. A história se inicia afirmando que “[p]ra começar a história, Marley estava morto. Não havia a menor dúvida quanto a isso” (DICKENS, 2014, p.13). Além de anunciar o retorno de Marley, falecido sócio de Scrooge, o trecho serve para induzir o leitor a fazer uma leitura pautada no fantástico, chegando o narrador a afirmar que “[i]sso precisa ficar claro, ou nada de espantoso sairá desta história” (DICKENS, 2014, p.14). É interessante mencionar que, no original, a palavra usada não é espantoso e sim *wonderful* (DICKENS, 2013, p.25), cuja tradução mais apropriada seria maravilhoso – apesar de o uso da palavra “maravilhoso” parecer se relacionar

¹ A edição utilizada para as citações em português não apresenta o prefácio do autor. No original: “I have endeavored in this Ghostly little book, to raise the Ghost of an Idea, which shall not put my readers out of humor with themselves, with each other, with the season or with me. May it haunt their houses pleasantly, and no one wish to lay it.”

mais com a importância da mensagem do que com os elementos fantásticos presentes na narrativa. Independentemente da escolha da tradução, porém, a indução está presente. Além disso, a cidade está tomada pela neblina, que “infiltrava-se por todas as frestas e buracos da fechadura” (DICKENS, 2014, p.16), tão densa que as casas do outro lado da rua parecem fantasmas. É uma neblina espessa e incômoda, e que parece diretamente ligada à figura do próprio Scrooge: após falar de mais uma demonstração de avareza do protagonista, o narrador nos diz que “[e]nquanto isso, a neblina e a escuridão tinham ficado tão densas que algumas pessoas surgiram com tochas” (DICKENS, 2014, p. 23), e, conforme o dia passa e a neblina aumenta, Scrooge demonstra cada vez mais suas falhas morais e sua cegueira social. Por outro lado, a névoa pode ser um resultado direto da intervenção sobrenatural. Quando Scrooge vai até a janela, seguindo o fantasma de Marley que está indo embora, ele vê que “[o] ar estava cheio de espíritos que vagavam de um lado pro outro” (DICKENS, 2014, p. 38) – sendo o natal a época em que os espíritos mais sofrem por conta de sua punição de vagar pela terra – e, quando as visões se vão, resta em sua mente a dúvida de “se aquelas criaturas se dissolveram na névoa, ou se foi ela que os envolveu” (DICKENS, 2014, p. 38); e fica para o leitor a possibilidade de que a neblina poderia ser, na verdade, feita dos próprios fantasmas, já que, quando Scrooge acorda do último encontro com a lição definitivamente aprendida, o clima é outro: “Nada de neblina, nem névoa. (...) Um sol dourado e um céu divino. Um vento doce e refrescante” (DICKENS, 2014, p.120-121). Os fantasmas, então, mais do que serem apenas figuras alegóricas, parecem ter uma presença concreta na narrativa, interagindo com o ambiente e modificando-o.

Temos também, nos eventos descritos em “O fantasma de Marley”, os elementos necessários para fundamentar a dúvida, tão importante para a definição todoroviana do fantástico enquanto gênero. Fica para o leitor a possibilidade de que tudo não tenha passado de um sonho, já que após as visitas do último espírito, Scrooge simplesmente acorda na manhã de natal – ideia que ganha força ao se observar exatamente o que se passa durante seu encontro com o sobrenatural. As interações de Scrooge com as outras personagens nessa parte introdutória da novela servem de prenúncio para as visões mostradas pelos três fantasmas do natal, e, justamente por isso, pode-se optar por uma resposta lógica para os acontecimentos insólitos da narrativa: não passam de um sonho em que o inconsciente de Scrooge revê e reavalia os incidentes de seu dia-a-dia, bem como a postura do homem frente a eles. Assim, os diálogos com seu sobrinho Fred e com seu funcionário Bob Cratchit, ambos otimistas e amantes do natal, se convertem nas agradáveis visitas que Ebenezer e o Espírito do Natal Presente fazem à casa dos dois. Da mesma forma, a lembrança do chefe de Scrooge em seus tempos de aprendiz faz com que ele deseje ter sido mais gentil com Bob, e a visão de sua infância traz a vontade

tardia de ter sido generoso com o menino que apareceu em seu escritório cantando canções de natal. Assim, poderíamos aceitar a explicação racional e dizer que “*Um conto de natal* retrata o espectro como uma alucinação provocada pela culpa, por uma consciência conturbada (...) ou por memórias dolorosas” (CHAKRABORTY, 2012, p. 65, tradução livre)².

Há, porém, a alternativa de aceitar a existência desses fantasmas como algo real, tal como Scrooge parece fazer. Nesse caso, poderíamos estar diante do que Todorov chama de fantástico-maravilhoso, a “classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (TODOROV, 1975, p.58). A dúvida se faz presente em “O fantasma de Marley” e “O primeiro dos três espíritos”, como é possível ver nesse diálogo entre Scrooge e o fantasma de Marley:

- Você não acredita em mim – observou o Fantasma [Marley].
- Claro que não. (...)
- Por que duvida de seus sentidos?
- Porque qualquer coisa os afeta. Uma ligeira indisposição do estômago pode enganá-los. Você pode ser a consequência de um pedaço de bife mal digerido (...). (DICKENS, 2014, p. 31-32)

Logo em seguida, porém, o narrador nos informa que “[a] verdade é que ele tentava ser engraçado para distrair sua própria atenção e diminuir seu terror” (DICKENS, 2014, p. 32), e o horror que o fantasma suscita nele é tão grande que Scrooge declara acreditar na aparição e, antes de dormir, tenta mais uma vez negar sua veracidade e dizer que tudo não passa de “bobagem”, mas não consegue (DICKENS, 2014, p. 39). Quando acorda, um dia inteiro depois, sua mente não consegue parar de pensar no ocorrido, e “[c]ada vez que, depois de muito pensar, dizia a si mesmo que tinha sonhado, sua mente dava um pulo (...) e lhe trazia a mesma questão: ‘Foi um sonho ou não?’” (DICKENS, 2014, p. 41).

Ao final da segunda parte, mesmo sem o declarar explicitamente, Scrooge já aceitou completamente a explicação sobrenatural. Sua surpresa frente aos acontecimentos diminui e ele passa a aceitar e entender as regras do jogo, como pode ser visto no fim de seu encontro com o Fantasma dos Natais Passados, onde o protagonista percebe a relação entre a chama na cabeça do espírito e a influência que as visões tiveram sobre si e, por conta do desconforto que sentia, resolve então tentar abafar tal chama, o que faz com que o espírito se vá (DICKENS, 2014, p. 63-64). Quando o Espírito do Natal Presente chega, Scrooge vai com ele sem questionar e disposto a aprender sua lição, e se despede do Espírito dos Natais Futuros dizendo: “Viverei no Passado, no Presente e no

² No original: “A *Christmas Carol* present[s] the specter as a hallucination brought on by guilt, a troubled conscience (...) or painful memories.”

Futuro. Os espíritos dos três estarão sempre atuantes dentro de mim” (DICKENS, 2014, p. 118); não há dúvida de que tudo foi real e que aquele mundo também é habitado por fantasmas.

A presença de elementos ligados ao fantástico é clara ao longo da narrativa. Um exemplo é o fato de que, na novela de Dickens, o insólito se faz presente ao longo da história – afinal, visitas de fantasmas que te levam em viagens pelo tempo e espaço podem ser definidas como “algo que vem corroer uma ‘normalidade’ e uma verossimilhança que nada parecia capaz de abalar” (REIS, 2012, p. 55). Isso não é surpreendente, já que uma das formas de conseguir o efeito fantástico é justamente através do insólito e do inquietante.

A tranca da porta do prédio era muito grande. Scrooge a via todos os dias, de manhã e à noite, desde que tinha se mudado para lá. Ele era um homem totalmente sem imaginação, como qualquer homem do centro financeiro de Londres (...). Naquele dia se lembrou de Marley uma só vez, quando disse aos visitantes que o sócio tinha morrido há sete anos. Por isso, achou estranho, ao colocar a chave na fechadura, ter visto na tranca, sem que ela tivesse passado por qualquer mudança nesse meio-tempo, não uma tranca, mas o rosto de Marley.

Sim, o rosto de Marley. Ele não estava na escuridão, como os outros objetos do pátio, mas iluminado por uma luz fraca, e chamava a atenção como uma lagosta estragada em uma despensa escura. (...)

Scrooge viu tudo isso e a tranca voltou ao normal. (DICKENS, 2014, p. 26)

Nessa passagem, temos um evento inquietante, em que algo banal se torna, momentaneamente, estranho e assustador, e Scrooge “se deu conta que, desde a infância, não tinha uma sensação tão estranha” (DICKENS, 2014, p. 27). Algo semelhante pode ser detectado em seu encontro com o Fantasma dos Natais Passados, todo ele uma figura conflitante, cuja aparência está entre a de um jovem e um velho. Mas o que o torna inquietante para Scrooge é que, por conta do jogo de luzes

Também a sua figura [do fantasma] flutuava em contínua indefinição: ora era um ser com apenas um braço, ora com uma única perna (...) ora uma cabeça sem corpo. E cada parte que se dissolvia na escuridão não deixava vestígios. De repente, ele voltava a ser o mesmo, mais definido e claro do que antes. (DICKENS, 2014, p. 43)

Tal descrição remete ao que Freud diz sobre a qualidade inquietante de membros seccionados (FREUD, 2010, p. 364)³. Apesar de Todorov (1975, p. 53)

³ Freud afirma que “[m]embros seccionados, uma cabeça cortada, uma mão separada do braço, como numa história de Hauff, pés que dançam sozinhos, como no mencionado

afirmar que não existe uma “coincidência perfeita” entre sua noção de inquietante – na edição consultada ainda referida como “estranho” – e o de Freud, existem semelhanças, e a definição do médico pareceria, em princípio, ideal para a novela de Dickens.

Freud (2010, p. 331) afirmando que “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”, estabelece uma relação entre o inquietante e aquilo que deveria permanecer escondido, mas retorna. Toda a situação pela qual Scrooge passa tinha o potencial para ser altamente inquietante, pois o que os fantasmas fizeram foi nada menos do que trazer à tona uma série de memórias, sentimentos e sensações que Scrooge julgava ter superado e deixado para trás. O que acontece, porém, é que, findo o choque inicial de descobrir que fantasmas são reais, o sobrenatural deixa de ser inquietante. Ebenezer passa a aceitar com pouco ou nenhum espanto o que ocorre quando está na companhia de espíritos, virando um participante solícito desse novo mundo, e se deixa levar pelas visões, passando a extrair delas sentimentos prazerosos. O inquietante irá retornar na penúltima parte, “O último dos espíritos”, mas somente no momento em que as regras desse mundo que permite a existência de fantasmas começam a ser quebradas. Audrey Jaffe, em sua leitura de *Um conto de natal*, chama atenção para o fato de que “quando Scrooge chega ao terceiro conjunto de cenas que lhe são mostradas pelos espíritos, ele já se tornou um leitor competente. Ele sabe que deve buscar um significado, bem como sua própria imagem, nessas cenas” (JAFFE, 1994, p. 260, tradução livre)⁴.

Scrooge estranha o fato de não encontrar a “sombra de si mesmo no futuro”, e as cenas que vê, todas envolvendo a morte de um homem que passou a vida sendo avaro, fazem aumentar seu desespero e o deixam angustiado:

– Algo me diz que a hora da nossa separação se aproxima. Sei disso, embora não possa explicar a razão. Diga-me, que homem era aquele que vimos deitado e morto sobre a cama? [disse Scrooge]

O Espírito dos Natais Futuros o guiou outra vez, como antes, para um tempo diferente. (...) [O] Espírito não parava em lugar algum, seguindo sempre em frente, como se soubesse exatamente onde estava indo. Até que fez um sinal para que Scrooge esperasse um momento.

livro de Schaeffer, têm algo de extremamente inquietante, sobretudo quando dotados de ação independente, como no último exemplo. Já sabemos que essa Unheimlichkeit vem da proximidade ao complexo de castração” (FREUD, 2010, p. 363-364), mas o psicanalista não elabora em detalhes a ideia.

⁴ No original: “[b]y the time Scrooge gets to the third series of scenes shown to him by the spirits, he has become an accomplished reader. He knows he should seek some meaning, as well as his own image, in these scenes.”

– Aqui nessa praça ficava meu escritório – disse Scrooge. – Costumava trabalhar aqui há muito tempo atrás. Mostre-me o que está reservado pra mim no futuro! (DICKENS, 2014, p.115-116)

Ebenezer percebe que seu destino pode ser o mesmo daquele homem, e o fato de não ver a si mesmo na visão do futuro traz o sentimento inquietante que se apresenta aqui como angústia e medo da morte, que se confirma pelo seu receio de se aproximar da lápide e pelo momento em que descobre que o homem morto é ele próprio. É essa última demonstração do inquietante que faz Scrooge, já determinado a aceitar a lição que lhe estava sendo ensinada, a declarar: “jamais esquecerei as lições que com eles aprendi” (DICKENS, 2014, p. 118).

O inquietante, porém, não aparece em quantidade igual ao insólito. Um possível motivo para a baixa presença do inquietante numa história que poderia ser tão propensa a ele é o fato de a narrativa se tratar de uma alegoria, e não de uma novela fantástica.

O relato fantástico exclui a forma da decisão porque ela impõe à problemática do caso aquela da *adivinha*. O objeto tenebroso que atormenta o relato se oferece como objeto de decifração; a questão proposta parece ter como antecedente um saber, uma determinação, fora do alcance do sujeito, mas que ele deve ser capaz de reconhecer, de dizer. (BESSIÈRE, 2009, p.12, grifos do original)

Apesar de o efeito fantástico ser caracterizado pela falta de uma resposta e pela impossibilidade de uma definição, ele com frequência pede que essa resposta, que o enigma, sejam problematizados por suas personagens. O mesmo não vai acontecer na alegoria, onde o porquê do evento sobrenatural não se torna uma questão de importância dentro da narrativa, já que o importante é o que se pode tirar dele, sua moral. Outro motivo está relacionado à própria natureza do inquietante. Freud (2010, p. 372) afirma que existência do sentimento inquietante só é possível, se houver “um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo [que foi] superado e não mais digno de fê ser mesmo real”, e diz também que

Os escritores podem também criar um mundo que, embora menos fantástico que o das fábulas, diferencia-se do mundo real pela inclusão de seres espirituais superiores, como demônios ou fantasmas de mortos. Toda a natureza inquietante que poderiam ter essas figuras desaparece, então, na medida que se mantêm os pressupostos dessa realidade poética. (FREUD, 2010, p. 372)

Dessa forma, quando Scrooge para de questionar a realidade e a impossibilidade das visitas dos fantasmas, o leitor deve acompanhá-lo e aceitar

que é assim que aquele mundo funciona agora, que fantasmas sempre existiram na realidade de Scrooge e ele apenas não sabia. No desenrolar da trama é quase como se Ebenezer tivesse descoberto e aceitado que vive em um mundo maravilhoso, restando para o leitor a tarefa de acompanhar seu percurso e partilhar dos ensinamentos dados a ele. *Um conto de natal* se aproxima, como a já estabelecida relação entre a novela e o fantástico-maravilhoso sugere, do gênero maravilhoso, o que explica também por que o inquietante se faz pouco presente: “o conto maravilhoso não surpreende, mesmo que perturbe. O insólito não é o estranho” (BESSIÈRE, 2009, p. 9) ou inquietante. A preferência pelo insólito diz algo sobre o efeito que se quer alcançar com a narrativa, já que não há nada de intrínseco no inquietante que leve a uma reflexão, que é o objetivo de Dickens. Analisando os exemplos citados, é possível supor que, na novela, o inquietante aparece mais como um suporte. Ele cria um desconforto em Scrooge – e no leitor – para tirá-lo da zona de conforto, seja de sua vida de comerciante ou de sua posição de leitor competente do insólito, marcando assim a importância das cenas que irão se suceder e, por consequência, das lições que passam.

Mas por que utilizar a figura do fantasma? Por que esse diálogo com o fantástico, em vez de cair completamente no maravilhoso? É verdade que, com exceção do fantasma de Marley, os seres sobrenaturais de UCN não são fantasmas tradicionais – no sentido de que não são o espírito de alguém morto –, mas se comportam como tal. “O fantasma é um mensageiro, ele sempre tem algo a comunicar de um lado para o outro” (SANTOS, 2013, p.144), e é exatamente essa a função que os três fantasmas do natal desempenham na novela, assim como o próprio Marley, que anuncia a visita deles. Mesmo que não houvesse o prefácio, a intenção de passar um ensinamento estaria clara, como pode ser visto na fala do fantasma do ex-sócio de Scrooge:

- Exige-se de todo homem que o espírito dentro dele visite os seus semelhantes, viajando a lugares distantes. Mas se ele não fizer isso enquanto estiver vivo, terá de fazer depois da morte. É obrigado – pobre dele! – a vagar pelo mundo e a ver acontecimentos dos quais não pode participar, mas deveria ter participado na Terra, transformando-os em felicidade! (...)
- Jacob! – disse [Scrooge] implorando – Velho Jacob Marley, me conte mais. Dê uma palavra de consolo à minha pobre alma, Jacob!
- Não tenho nenhuma palavra de consolo para dar – respondeu o Espírito. – O consolo vem de outro lugar, Ebenezer Scrooge, e é dado por outros mensageiros a outros tipos de homens. (...) (DICKENS, 2014, p. 33-34)

- (...) Estou aqui, esta noite, para lhe avisar que você ainda tem uma chance de escapar meu terrível destino, uma chance que consegui para você, Ebenezer. (...)
- Três espíritos virão visitar você – disse o Fantasma. (...)

– Sem a visita deles, não há esperanças de que você escape do caminho que eu estou percorrendo. (...) (DICKENS, 2014, p. 36-37)

Marley está exercendo sua função enquanto mensageiro – ao anunciar os três espíritos – ao mesmo tempo em que informa ao leitor que o objetivo da história é fazer com que Scrooge cumpra a missão que é “exigida de todo homem”, despertar a consciência do protagonista para que possa se redimir a tempo; e a história almeja fazer o mesmo com o leitor, plantando nele o fantasma dessa ideia:

– Você está acorrentado – disse Scrooge, tremendo. – Diga-me por quê.
– Carrego a corrente que fiz em vida – respondeu o Fantasma. – Fiz cada um destes elos, metro por metro (...). Olhe para esta corrente, não se parece com alguma que você conhece?
Scrooge tremia cada vez mais.
– Ou saberia você o peso e o comprimento da corrente que você mesmo carrega? Há sete Natais, ela era tão pesada e comprida como esta. Desde então você tem feito de tudo para aumentá-la, e agora ela está pesadíssima! (DICKENS, 2013, p. 33-34)

Leitor e protagonista devem absorver a mesma lição. Se Ebenezer já tem uma corrente longa e pesada, podemos entender que nós também estamos forjando nossa própria corrente. “[O fantasma] aponta para aquilo que ficou encoberto, denuncia por meio de gestos e figuras, encena e mostra” (FELINTO, citado em SANTOS, 2013, p. 145), e o que será revelado, nesse caso, é a maldade humana, incluindo aquela dos pequenos gestos diários. Isso ajuda também a entender, de certa forma, porque a escolha de usar um gênero tão próximo do insólito, e o motivo pelo qual este se faz mais presente na narrativa do que o inquietante: “Portanto, o insólito é simplesmente o não-costumeiro, o não-habitual.(...) Por isso, a força e vigor do insólito está em quebrar os valores dominantes, em por em questão um certo mundo” (CASTRO, 2008, p. 28) – mais adiante, será abordado até que ponto é possível falar em quebra de valores em UCN, mas o conto aponta sim para a necessidade de uma reavaliação, pelo menos em alguns aspectos dessa sociedade.

Em seus romances, Dickens criticava a sociedade de seu tempo, e o mesmo ocorre em sua novela de natal. Um bom exemplo disso é a passagem em que Scrooge e o Fantasma dos Natais Passados observam a comemoração de natal que Mr. Fezziwig, antigo chefe de Scrooge, organizou para seus funcionários e moradores da região:

– Uma coisa tão insignificante, afinal – disse o Fantasma –, e ainda assim estes tolos ficam tão agradecidos.

– Insignificante?! – ecoou Scrooge.

O Espírito fez sinal para que prestasse atenção à conversa dos dois aprendizes, os quais se derramavam em elogios a Fezziwig. Depois, disse:

– E não é insignificante? O velho só gastou umas poucas libras de seu precíval dinheiro, três ou quatro no máximo. Acha que isso merece tanto elogio?

– Não se trata disso – disse Scrooge, ofendido pela crítica e falando, sem querer, como o seu antigo eu, e não como o seu eu atual. – Não é nada disso, Fantasma. Ele tinha o poder de nos tornar felizes ou infelizes, de fazer nosso trabalho suave ou opressivo, de torná-lo prazer ou uma tortura. Quero dizer que o poder dele estava em suas palavras e gestos, estava em coisas tão vagas e insignificantes que seria impossível medir o seu valor. Mas e daí? A felicidade que ele espalhou foi imensa e equivale ao gasto de uma grande fortuna.

Scrooge sentiu sobre si o olhar do Espírito e calou-se.

– O que houve? – perguntou o Fantasma. (...)

– Não, nada. Apenas gostaria de poder dizer agora uma ou duas palavras ao meu empregado [Bob], só isso. [disse Scrooge] (DICKENS, 2014, p. 56-57)

Existe um grande contraste entre as atitudes de Fezziwig e de Scrooge enquanto patrões. Ebenezer é aquele que só se importa com o lucro, sem se preocupar com a pessoa que faz o trabalho, e sim com o que e quanto pode ganhar com ela. No diálogo que tem com o fantasma, porém, o próprio Scrooge diz que um pequeno esforço, um pequeno gesto humanizado pode fazer toda a diferença – e sem prejudicar os ganhos. Se pensarmos nas péssimas condições de trabalho da época de Dickens, fica clara a crítica que está sendo feita. Mais do que um mau empregador, a figura de Scrooge representa a mesquinha e os aspectos negativos do modo de pensar burguês de uma maneira geral.

Jaffe, em sua análise que compara a forma como *Um conto de natal* é construída com o conceito de sociedade do espetáculo, diz que “Como a história parece espetacularizar o real, ela, na verdade, reforça uma série de imagens valorizadas pela cultura como sendo desejáveis, e contribui para a sensação de que nada existe – ou pelo menos nada que mereça ser observado – fora dessas imagens” (JAFFE, 1994, p. 256, tradução livre)⁵.

As imagens “valorizadas” que o autor menciona são, entre outras, o lar, a família e a mulher, e ele está certo em afirmar que Dickens parece engrandecê-las em sua novela. O que ele deixa de mencionar, porém, é que Scrooge é a representação exagerada de outra figura extremamente desejável e valorizada nessa comunidade, a do bem-sucedido homem de negócios burguês.

⁵ No original: “As the story seems to spectacularize the real, that is, it in fact reinforces the desirability of a series of culturally valorized images and contributes to a sense that nothing exists – at least nothing worth looking at – outside those images.”

- Oh, cativo, aprisionado e duplamente acorrentado... - gritou o Fantasma. – (...) Sem saber que não há remorso que pague as oportunidades perdidas da vida! No entanto, eu era assim! Exatamente assim!
- Mas você sempre foi um excelente homem de negócios, Jacob! – gaguejou Scrooge, tentando justificar a si mesmo com aquelas palavras.⁶ (DICKENS, 2014, p. 35)

Dickens busca atacar essa imagem e, para isso, cria em Marley e Scrooge duas figuras que levaram os ideais burgueses capitalistas ao extremo. E é por meio desse ataque que ele vai reforçar as imagens que considera positivas, ao mostrar que tudo que o “excelente homem de negócios” consegue é forjar para si uma corrente feita de “cofrinhos, chaves, cadeados, livros contábeis, escrituras e bolsas pesadas, tudo de ferro” (DICKENS, 2014, p. 30). Existem outras coisas que uma pessoa deve ser:

- Negócios?! – gritou o Fantasma, torcendo novamente as mãos. – A busca da fraternidade e do bem comum é que deveria ter sido o meu negócio. A caridade, a misericórdia, a tolerância, a paciência, a bondade, tudo isso era parte do meu negócio e eu não sabia. Meus assuntos financeiros eram apenas uma gota d’água no enorme oceano dos meus negócios! (DICKENS, 2014, p. 35-36)

Cabe aqui outra consideração sobre o papel dos fantasmas: “O que o fantasma mostra é a face obscura de quem o olha. Aquele que o teme, teme a si próprio (...). O fantasma é nosso duplo” (SANTOS, 2013, p.146). É isso que se pode observar na interação entre Scrooge e Marley, e é por isso que o fantasma de seu ex-sócio é inquietante para o protagonista, pois não só traz o medo da morte, como também a revelação de um eu negativo, que ele se recusava a ver. Marley é o duplo de Scrooge – que após a morte do parceiro passou até a responder por seu nome – e é também o duplo da sociedade em geral.

O fantasma serve bem à lição que deve ser passada, mostrando que essa aproximação com o fantástico, o uso de seus elementos, potencializa o que está sendo transmitido. Isso ocorre porque “[o] maravilhoso exhibe a norma; o fantástico expõe como essa norma se revela, se realiza, ou como ela não pode nem se materializar, nem se manifestar. (...) O acontecimento estranho provoca um questionamento sobre a validade da lei” (BESSIÈRE, 2009, p. 9). O fantástico, sobretudo a figura do fantasma, é um bom meio para crítica, para a provocação, já que “[o] fantasma (re)volta para ajustar os eixos. (...) é o mundo

⁶ É importante mencionar que, no original, é dito que Scrooge “now began to apply this to himself” (DICKENS, 2013, p. 43) o que, em tradução livre, se traduziria por “começou, então, a aplicar isso a si mesmo”. Nesse caso, não estamos diante de um personagem que tenta se justificar, como indica o texto em português, mas de um Scrooge que começa a aceitar o parecer do fantasma e a perceber as possíveis implicações da extrema semelhança entre seu modo de viver e o de Marley.

que está fora dos eixos, é ele que pede um ajuste” (SANTOS, 2013, p. 150), o que é justamente o que Marley e os fantasmas do natal estão tentando mostrar para Scrooge e para o leitor.

É importante observar aqui que Dickens não pretende abolir a figura do bom homem de negócios burguês, mas sim propor um novo modelo. Ao final da narrativa temos um Scrooge que não abre mão de seus negócios e nem deixa de exercê-los com competência, mas que é mais humano, porque suas ambições materiais foram atenuadas por valores altruístas. Isso remete aos comentários de Bessière, que aponta para um certo conservadorismo inerente aos relatos fantásticos. Para a autora, “Esse relato introduz, todavia, na sua narração, os elementos mais significativos da cultura, aqueles que atormentam a psique coletiva: o sobrenatural e o surreal são os meios de desenhar imagens religiosas, científicas ou também aquelas do poder, da autoridade, da fragilidade do sujeito (BESSIÈRE, 2009, p.16).

Dessa forma, o fantástico – ou, no caso, a utilização de seus elementos – é uma forma propícia para discorrer sobre a ordem vigente. Bessière (2009, p.17) também diz, porém, que “o relato fantástico é aquele da ordem, que não descreve mais o ilegal para recusar a norma, mas para confirmá-la”, e se é fato que, por um lado, Dickens reforça uma série de imagens socialmente valorizadas, como visto anteriormente, ele também não se furta a criticar o seu meio.

Este pode ser, então, o motivo por trás da oscilação entre o fantástico, o maravilhoso e a alegoria no conto: Dickens não deseja quebrar a ordem burguesa, apenas modificá-la, o que exige um processo que revele suas falhas ao mesmo tempo em que se propõe um meio de resolvê-las. O fantástico serviria para desestabilizar o leitor, inicialmente seguro de suas crenças, e o maravilhoso e a alegoria teriam o papel justamente de trazer essa nova regra, restabelecer a confiança no sistema da qual depende essa sociedade. Isso é realizado, na narrativa, através de Scrooge, representante do lado ruim daquela comunidade, que tem seu comportamento regularizado e humanizado – e assim se estabelece um modelo de conduta menos predatório e que não deixa de confirmar a norma, pois seus elementos básicos são mantidos.

A reação de Scrooge ao se deparar com o fantasma de Marley traz à mente algumas questões sobre o discurso do século XIX acerca da visão e, com isso, sobre o pensamento científico em geral. Srdjan Smajic, em “The Trouble with Ghost-Seeing: Vision, Ideology, and Genre in the Victorian Ghost Story” (2003), traça um panorama das diversas crenças e perspectivas científicas sobre a faculdade da visão e as ditas aparições sobrenaturais. Dois dos pontos mencionados por ele – a crença de que ver é acreditar (e as críticas a ela) e os estudos que tratavam da falibilidade da visão fisiológica – podem ser vistos no já citado diálogo em que Scrooge diz que Marley é “um pedaço de bife mal digerido”. A fala do protagonista remete aos estudos que afirmam que “ver

fantasmas” nada mais era do que uma ilusão de ótica, uma projeção de algo visto anteriormente, e os ironiza ao dar como explicação o mau funcionamento do estômago. Mas o fato de Ebenezer passar a acreditar nos fantasmas não significa a vitória do ver para crer – inclusive porque, em um primeiro momento, ele afirma acreditar mais por medo do que por convicção. Apesar de Chakraborty (2012, p. 64, tradução livre) afirmar que “Dickens assumiu diversas perspectivas, muitas vezes opostas, em sua ficção sobrenatural ou fantasmagórica”⁷ ao longo dos anos, a questão em *Um conto de natal* não parece escolher um posicionamento ou fazer uma crítica à ciência de um modo geral. Se Scrooge acaba por acreditar no sobrenatural (e não mais associá-lo à má digestão) é porque acredita na mensagem que os espíritos trazem, e o que essa mensagem – e a novela como um todo – parece apontar é que, por mais importante que a racionalidade e o desenvolvimento das ciências sejam, existem outros aspectos, como o lado social, que também são importantes para o homem, e que muitas vezes acabam negligenciados.

Isso se vê, inclusive, na figura do protagonista. “No *Conto*, então, o sujeito não é o homem de sentimentos, mas o homem que esqueceu como sentir” (JAFFE, 1994, p. 256, tradução livre)⁸ e Scrooge é descrito como alguém que gosta de “passar através da multidão sem precisar demonstrar qualquer simpatia humana”⁹ (DICKENS, 2014, p. 16). É importante notar também que o narrador atribui a visita do Espírito do Natal Presente à casa de Bob Cratchit à “simpatia que [o espírito] sentia pelos pobres” (DICKENS, 2014, p. 74), sendo que Bob e Fred – cuja casa é outro dos destinos desse mesmo espírito – são caracterizados como sendo o oposto de Scrooge, e a habilidade de sentir compaixão é uma das qualidades que podem ser atribuídas a eles, mas não ao protagonista no início da narrativa. “Compaixão inclui se importar com outros indivíduos – sentir *pelo* outro (...). Compaixão significa se preocupar com o bem-estar do outro” (COPLAN, 2004, p. 145, tradução livre, grifos do autor)¹⁰, e Ebenezer se mostra completamente incapaz desses sentimentos na primeira parte da história, o que vai se modificando nas seções subsequentes, já que “ao

⁷ No original: “Dickens took up varying, often antithetical stances in his supernatural or ghostly fiction.”

⁸ No original: “In the *Carol*, then, the subject is not the man of feeling but the man who has forgotten how to feel.”

⁹ No original dessa citação, bem como da posterior, Dickens utiliza o termo “sympathy”, cuja tradução mais próxima para o português seria compaixão. A tradução consultada nesse artigo, porém, optou pelo termo “simpatia”, e resolvemos manter a tradução tal qual aparece no livro. Há também, na tradução dessa passagem, uma diferença em relação ao sentido no original, que diz “warning all human sympathy to keep its distance” (DICKENS, 2013, p. 26), dando a ideia de que ele queria se afastar de demonstrações de compaixão, inclusive quando eram direcionadas a ele. Isso é importante para o final da narrativa e também porque, como é argumentado a seguir, a compaixão é uma via dupla.

¹⁰ No original: “Sympathy involves caring about another individual – feeling *for* another. (...) Sympathy means having concern for another’s well-being.”

apresentar a Scrooge imagens de sua vida passada, presente e futura, o texto espetacular de Dickens procura despertar a compaixão do personagem, e direcionar esse sentimento para o mundo que está além da representação” (JAFFE, 1994, p. 255)¹¹. O objetivo parece ter sido alcançado, já que após a visita, Scrooge recupera sua habilidade de sentir compaixão, e, na última parte (a de número cinco, que, junto com a quatro, compõe o último momento mencionado no início de trabalho), se apresenta para o leitor como um homem mudado: após acordar, suas primeiras ações refletem uma busca por se redimir por todos os momentos em que não soube demonstrar compaixão, como quando faz uma doação aos pobres que, no dia anterior, ele teria, sem peso na consciência, deixado ir para a prisão, para as casas de trabalho forçado ou ficar à mercê da lei dos trabalhos forçados e contra os mendigos (DICKENS, 2013, p. 30-32).

A habilidade de sentir compaixão também se liga a ter bons valores e a fazer o que é certo, como parece apontar Diderot em “An Eulogy of Richardson” (s.d., p. 267, tradução livre): “se ele é virtuoso, nós sentimos compaixão por ele, e se ele é injusto e mau, nós viramos as costas para ele com indignação”¹². E, de fato, na visão mostrada pelo Espírito dos Natais Futuros, todos abandonam Scrooge e se mostram incapazes de sentir alguma emoção com sua morte justamente pelo caráter ruim que ele apresentou em vida. Isso mostra que a habilidade de sentir compaixão é essencial para o mundo de *Um conto de natal* e, por consequência, para a sociedade da época, em especial porque Dickens trata do homem comum e, tal como acontecia nas obras de Richardson, suas personagens eram “as pessoas que conhecemos na sociedade, e os incidentes por quais passam são do tipo que poderiam ocorrer em qualquer país civilizado” (DIDEROT, s.d., p. 268, tradução livre)¹³.

Muito presente e difundido na literatura sentimental do século XVIII (CARDOSO, 2009, p. 3-4), o conceito de compaixão parece ser algo que a sociedade dos dias de Dickens estava, aos poucos, deixando para trás, se tornando algo do passado – pelo menos é o que a figura de Scrooge, e o que já vimos que ela representa, parece indicar. Para mudar isso, resgatar esse conceito, são necessários os fantasmas que não só vão apontar as falhas do tempo em que Scrooge vive como também “[ancoram] o passado num presente incerto” (COX; GILBERT, 1991, p. ix, tradução livre)¹⁴.

¹¹ No original: “In presenting Scrooge with images of his past, present, and future lives, Dickens’s spectacular text seeks to awaken that character’s sympathy and direct it to the world beyond representation.”

¹² No original: “If he is virtuous we sympathize with him, and if he is unjust or vicious we turn from him with indignation.”

¹³ No original: “the people we meet in society, and the incidents that befall them are such as might happen in any civilized country.”

¹⁴ No original: “[anchor] the past to an unsettled present.”

Operando em um contínuo entre a vida e a morte (COX; GILBERT, 1991, p. ix) – ou, no caso, entre os natais do passado, presente e futuro –, os fantasmas criam uma ligação entre o que ficou para trás e a atualidade. Recolocar o mundo nos eixos não precisa significar recomeçar do zero, podendo ser simplesmente buscar um equilíbrio. E parece ser esse o objetivo de Dickens: “o projeto ideológico da história – a tentativa de ligar compaixão e negócios ao injetar um impulso caridoso na autoconcepção de seus leitores (do sexo masculino)” (JAFFE, 1994, p. 255-256, tradução livre)¹⁵. Ou seja, buscar o equilíbrio entre antigos e novos valores, entre os ideais capitalistas e a compaixão e a preocupação com o aspecto social, ao mostrar que eles não precisam ser antagônicos. Ao final da narrativa, Scrooge não deixa de ser um bom comerciante burguês, mas sua vida deixa de se resumir só a isso: ele passa a exercitar sua capacidade de sentir compaixão e fazer a diferença no mundo que vive, e com isso é recompensado passando a ser também objeto da compaixão de terceiros.

[Scrooge] se tornou um bom amigo, um bom chefe e um bom homem, o melhor que a cidade já conheceu ou que qualquer outra cidade poderia ter conhecido. (...) E todos concordavam em dizer que ali estava um homem que sabia celebrar o Natal e manter seu espírito o ano todo – se é que algum homem consegue isso. (DICKENS, 2014, p. 127-128)

Scrooge nunca mais vê fantasmas, mas isso não abala a sua decisão de mudar, e nem sua crença na mensagem que eles transmitem.

Chegando ao final da narrativa e da análise, talvez seja interessante retornar às primeiras páginas, quando o narrador nos adverte que, se não aceitarmos o fato de que Marley está morto, nada de maravilhoso poderá sair do caso narrado. Em “Wonder”, Caroline Bynum faz um panorama histórico, com foco na Idade Média, da sensação de se maravilhar (*wonder*) e aponta que, para muitos pensadores e autores, esse sentimento era uma resposta cognitiva, particular e amplamente relacionada ao contexto socioeconômico (BYNUM, 1997, p. 3). Tal sensação era complexa, e poderia incluir reações que variavam do “terror e aversão à admiração solene e ao deleite descompromissado” (BYNUM, 1997, p. 15)¹⁶, mas aparecia normalmente quando o sujeito se encontrava frente a um objeto ou acontecimento desconhecido, que fugia dos padrões esperados, despertando no indivíduo uma curiosidade e o desejo de saciá-la através da aquisição do conhecimento (BYNUM, 1997). É possível, então, que já nesse momento inicial esteja indicado o motivo pelo qual Dickens

¹⁵ No original: “The story's ideological project- its attempt to link sympathy and business by incorporating a charitable impulse into its (male) readers' self-conceptions”.

¹⁶ No original: “terror and disgust to solemn astonishment and playful delight”.

escolhe se utilizar das convenções de um gênero que privilegia a dúvida para passar uma mensagem que aparece de forma tão clara e direta em sua narrativa. É justamente dessa dúvida que o fantástico instaura que vai abrir o olhar do leitor: o insólito coloca a realidade em questão e faz com se veja de outra forma o próprio meio, enquanto o inquietante traz um desconforto que torna difícil ignorar o ocorrido. O efeito dessa combinação é essencial para a novela, pois ela dá ao leitor a possibilidade de se maravilhar e é isso que vai plantar "o fantasma de uma ideia" que Dickens menciona no prefácio. É esse, no fundo, o fantasma mais importante de *Um conto de natal*, e, por isso, ao fim da história, tanto faz para o leitor se aquelas visões foram ou não reais. Assim como Scrooge não precisou mais ver os espíritos para continuar seguindo seus ensinamentos, a sensação do maravilhoso e a curiosidade despertada por ele são o suficiente para passar a mensagem para o leitor, e fazer com que ele reflita.

Somando a isso, contos e outras histórias de fantasmas gozavam de grande popularidade com o público leitor do século XIX, então não é de causar espanto que um autor como Dickens fosse escolher essas figuras sobrenaturais para conduzir sua alegoria. Parece claro também que, apesar de não se tratar exatamente de uma novela que provoque um efeito fantástico, no sentido todoroviano, a utilização de elementos desse gênero é fundamental para a construção da alegoria de natal de Dickens, e para a transmissão da mensagem, pois, se “o fantasma está na sua origem ligado a um ato violento” (SANTOS, 2013, p. 145), não há nada mais potencialmente violento e danoso do que o próprio espírito humano e as maldades de que ele é capaz. Se pensarmos na corrente de Marley e no Fantasma dos Natais Passados, com seus membros aparentemente decepados, podemos ver, também, que a violência é projetada para essas aparições e, com isso, ela é retirada do mundo real – do mundo do leitor –, que pode, então, ser normatizado, com uma revisão de valores que leva a um novo equilíbrio onde não há mais espaço para tal violência. Ao deslocar os aspectos da sociedade que podem causar desconforto ao público e ao mostrar que, mesmo na realidade, há uma alternativa para eles que não envolve a destruição total do *status quo*, a utilização de elementos fantásticos por Dickens serve o papel duplo de educar e confortar seu público.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Fronteiras*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 1-18, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiras/article/view/12587/9158>.

Acesso em: 09 jul. 2014.

BYNUM, C. W. Wonder. *The American Historical Review*, Bloomington, v.102, n.1, p. 1-26, 1997. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2171264>.

Acesso em: 09 jul. 2014.

FARIAS, Cássia; CARDOSO, André Cabral de Almeida. “Livreto fantasmagórico”: uma análise de *Um conto de natal* e seus elementos fantásticos. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 20-38.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 21 out. 2017.

CARDOSO, A. C. de A. *Transparent Faces: The Sentimental Code in the Early Brazilian Novel*. Nova York, 2009. 465f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – New York University, New York, 2009.

CASTRO, M. A. de. A realidade e o insólito. In: GARCÍA, F. (org.). *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008, p. 8-31

CHAKRABORTY, S. Dark Side of the Moon: Dickens and the Supernatural. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, Calcutá v. 4, n. 1, p.58-72, 2012. Disponível em: http://rupkatha.com/V4/n1/06_Dickens_and_the_Supernatural.pdf. Acesso em: 15 jan 2015.

COPLAN, A. Empathic Engagement with Narrative Fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Medford, v. 62, n. 2, p.142-152, 2004. Disponível:<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1559198?sid=21105772067743&uid=3737664&uid=4&uid=2>. Acesso em: 05 dez 2014.

COX, M.; GILBERT, R. A. Introduction. In: _____. (Orgs). *The Oxford Book of Victorian Ghost Stories*. Oxford: Oxford UP, 1991, p. ix-xx.

DICKENS, Charles. *A Christmas Carol*. New York: Atria Books- Unbound, 2013. [ebook]

_____. *Um conto de Natal*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

DIDEROT, D. An Eulogy of Richardson. In: TOLLEMACHE, B. L. *Diderot's Thought on Art and Style*. New York: Burt Faranklin, s.d., p. 266-290.

FREUD, S. O inquietante. In: _____. *Obras completas – História de uma neurose infantil [“O homem dos lobos”], Além do princípio do prazer e outros textos [1917-1920]*, V. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 328-376.

JAFFE, A. Spectacular Sympathy: Visuality and Ideology in Dickens's *A Christmas Carol*. *PMLA*, Nova Iorque, v. 109, n. 2, p. 254-265, mar. 1994. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/463120>. Acesso em: 18 jan 2014.

REIS, C. Figurações do insólito em contexto ficcional. In: BATALHA, M. C.; GARCÍA, F. (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012, p. 54-69.

SANTOS, J. F. dos. O fantasma e o duplo. In: GARCIA, F.; FRANÇA, J.; PINTO, M. de O. (orgs.). *As arquiteturas do medo e o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Caetés, 2013, p. 142-152.

SMAJIC, S. The Trouble with Ghost-Seeing: Vision, Ideology, and Genre in the Victorian Ghost Story. *ELH*, Baltimore, v. 70, n. 4, p. 1107-1135, 2003.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

FARIAS, Cássia; CARDOSO, André Cabral de Almeida. “Livreto fantasmagórico”: uma análise de Um conto de natal e seus elementos fantásticos. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 20-38. Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 21 out. 2017.

CÁSSIA FARIAS é doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em Literaturas de Língua Inglesa na mesma instituição, onde defendeu uma dissertação sobre as relações entre o romance de formação e a literatura juvenil. Atualmente pesquisa as representações do corpo nas distopias juvenis.

ANDRÉ CABRAL DE ALMEIDA CARDOSO é professor adjunto de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente pesquisa a representação da utopia e da distopia na ficção científica, além da construção da noção de identidade na literatura contemporânea. Publicou, entre outros, os artigos “Apocalypse and Sensibility: The Role of Sympathy in Jeff Lemire’s *Sweet Tooth*”, na revista *Transatlantica: Revue d’études américaines*, “On Whales and Giants: Images of Leviathan in *New Model Army* and *The Unwritten*”, na revista *Gragoatá* (UFF) e “As armadilhas da gratidão: o poder e o código sentimental em Helena”, na revista *Machado de Assis em Linha* (USP).