

A MONSTRUOSIDADE DOS ISOLADOS: SOLIDÃO NA SHORT STORY EM MANGA *BILLIONS ALONE*

RITA BARROSO*

Resumo: O presente artigo pretende analisar a short story *Billions Alone* (Ito 2020b [2004]), atentando na sua temática central — a solidão enquanto problema social e individual, potenciadora de estados apáticos e depressivos, mas que, concomitantemente, se assume como refúgio, físico e psicológico, de quem a procura ou nela se encontra. Refletir-se-á sobre esta questão-chave integrando-a no contexto do género horror/terror e no âmbito da intermedialidade, visto tratar-se de uma narrativa cuja integralidade depende da existência simultânea de texto e imagem. Além disso abordar-se-á o atual problema social dos hikikomori, enquanto se explora a problemática da auto e heteroperceção do indivíduo isolado enquanto não humano, que se revela essencial para compreender em que medida a obra se serve de mecanismos de suspense para refletir sobre um dos maiores desafios inerentes à condição do ser racional: a consciência da iminência da solidão e a necessidade de desenvolver estratégias para com ela aprender a (con)viver.

Palavras-chave: Solidão; Horror; Manga.

Abstract: This article aims to analyse the short story *Billions Alone* (Ito 2020b [2004]), having as focus point its central theme — loneliness as both a social and individual problem, propelling apathetic and depressive states, while simultaneously turning into a physical and psychological haven. This key question will be contextualised in relation to the horror genre and regarding intermedial studies, since the unity of the narrative is intimately connected with the interaction of text and image. Additionally, it will also be taken into consideration the social problem of the hikikomori to explore the idea of perceiving the lone individual as non-human. Moreover, it is essential to analyse the suspense mechanisms used by the work to ponder upon one of the major challenges posed to the human condition: the awareness regarding impending loneliness and the necessity to develop strategies to learn to cope with it.

Keywords: Loneliness; Horror; Manga.

O terror e o horror são géneros de ficção que abordam e manipulam temas complexos capazes de deixar os leitores, no mínimo, inquietos. De entre esses mesmos temas, à partida já capazes de gerar desconforto no espírito humano, destaca-se o núcleo da análise a desenvolver aqui: a problemática da solidão. Este artigo focar-se-á no conto em manga, de Junji Ito, intitulado *Billions Alone* (Ito 2020b [2004]).

Antes de enveredar pelo estudo de caso propriamente dito, procederei a uma contextualização breve deste conto e esclarecerei alguns dos termos essenciais para compreender

* FLUP. Email: up201907633@up.pt.

a análise a apresentar. É importante referir que, em 2004 — ano em que a obra foi escrita —, o Japão atravessava aquilo que comumente se apelida de *Ushinawareta Nijūnen* ou *Lost Twenty Years*. Este período assume-se como uma extensão da bastante mais conhecida *Ushinawareta Jūnen* ou *Lost Decade*, expressão que se refere à primeira grande estagnação económica sentida no país após o próspero período de desenvolvimento que se seguiu à Segunda Guerra Mundial e à ocupação americana. Esta estagnação, iniciada nos anos 90 e fortemente sentida durante a primeira década do século XXI, afetou sobretudo as camadas mais jovens da população. Tornou-se especialmente difícil conseguir um emprego que, para a geração anterior, teria tido uma duração vitalícia. Além disso, o mercado imobiliário ressentiu-se, levando a que se tornasse cada vez mais complicado sair de casa dos pais, quer se pretendesse comprar ou arrendar uma habitação. A maioria dos recém-licenciados tinha então pouca experiência laboral e poucas possibilidades de conseguir um posto de trabalho seguro, estável e bem pago. Neste contexto, o psiquiatra Tamaki Saito, no seu livro *Shakaiteki Hikikomori*, cunha o termo *hikikomori* para se referir a pessoas que, não sofrendo de outras doenças psiquiátricas, não saem de dentro das suas casas e cujas relações sociais não se estendem para lá do estritamente necessário, sendo, na grande maioria, apenas estabelecidas com os restantes elementos da família nuclear. Durante o período dos *Lost Twenty Years*, o fenómeno era já abertamente encarado como uma realidade da contemporaneidade japonesa. Em 2003, o governo japonês publicou um guia onde foram estabelecidos os critérios oficiais para o diagnóstico. O problema dos *hikikomori* persiste até hoje, tendo tendência a crescer. Neste sentido, a *short story* a tratar tem como pano de fundo um panorama real e atual, coadunando-se com a conjuntura em que o próprio autor se integrava no ano em que a publicou. Isto constrói o universo e os acontecimentos ficcionais e aterrorizantes desta obra a partir de um cenário conhecido e experienciado pelos seus compatriotas contemporâneos, conferindo-lhe uma dimensão assustadoramente realista e abrindo espaço para uma interpretação metafórica dos acontecimentos que se desenrolam. Contudo, não se deve nunca esquecer que a mesma se integra no género do terror, que prima pelo inexplicável e pela leitura literal de ocorrências que, noutras géneros, seriam consideradas inverosímeis ou, mesmo, impossíveis.

A história começa com a descoberta de dois cadáveres por um transeunte. Mortos, um homem e uma mulher flutuam à superfície, quase completamente despidos e abraçados um ao outro. O fator mais significativo (e arrepiante) da sua disposição relaciona-se com o facto de os seus corpos estarem cosidos, remetendo para a ideia de serem, agora, um só. Esta é a peça fundamental para a construção do horror deste conto: por toda a cidade, centenas de pessoas vão desaparecendo, reaparecendo pouco tempo depois enleadas e cerzidas em fio e transformadas numa massa unitária aterradora, disforme e apenas vagamente humana. O conjunto de cadáveres forma um novo corpo que, não se mexendo, parece estar imbuido de energia vital, ao nascer da junção dolorosa desta matéria humana,

que é mais do que si mesma e se estende para lá dos seus limites, tornando-se outra ao unir-se com os demais. Apesar do prosseguimento da leitura desvendar alguns mistérios, não é possível discernir totalmente quais as causas que levam a que tal aconteça. Contudo, é possível compreender que a ameaça é crescente e a concretização dos seus efeitos se encontra inexoravelmente associada à presença, num mesmo local, de um grupo de pessoas relativamente vasto.

Por isso, pelo menos durante os painéis iniciais, Michio Watanabe, o protagonista, encontra-se a salvo, uma vez que ele próprio é um *hikikomori*, vivendo encerrado voluntariamente no seu quarto desde os 14 anos e sendo agora um adulto de 20. Michio vive com a mãe, que o sustenta e lhe proporciona todos os cuidados necessários à sobrevivência. Não tem amigos nem emprego. Não terminou o sétimo ano de escolaridade. Está completa e conscientemente separado do mundo físico exterior, vivendo emocionalmente de si e para si, num ambiente totalmente autocontrolado e onde não há espaço para quaisquer interações com outros seres humanos. A sua própria progenitora é, neste contexto, apenas um espectro do qual ouve a voz, pois nem quando lhe entrega o almoço Michio lhe abre a porta, obrigando-a a pousar o tabuleiro em frente à mesma, juntamente com um convite para o *Seijin-shiki*, uma celebração que ocorre num dos primeiros feriados nacionais do ano e que tem por objetivo dar as boas-vindas àqueles que então se tornam adultos. A forma como Ito escolhe desenhar estas duas páginas não é de somenos importância, uma vez que coloca o leitor do lado de dentro da porta do quarto desde o momento em que Michio nos é introduzido. De uma vinheta onde podemos ver parte da cidade, passamos para uma onde vemos um pormenor da fachada da casa, para, logo de seguida, sermos transportados para dentro do quarto de Michio. Reforça-se, assim, a ideia do seu isolamento ao associar a totalidade da habitação ao espaço mais circunscrito do seu quarto, onde se encontra ele próprio (vestido com um pijama e completamente descalço, o que acentua a impressão de não ter quaisquer intenções de se imiscuir no que quer que seja que se passe para lá da sua porta), alguma comida espalhada no chão e os aparelhos eletrónicos que lhe permitem continuar em contacto indireto e restrito com os novos acontecimentos.

Além disso, da primeira vez que é interpelado pela mãe, o balão de fala passa através da porta fechada — onde, ironicamente, se encontra colado um *poster* com uma grande montanha, obviamente situada fora daquela divisão, daquela casa, e, provavelmente, daquela cidade. Tal contribui não apenas para reforçar o valor deste elemento arquitetónico enquanto veículo possibilitador de transposição e, concomitantemente, de divisão, mas também para que Michio seja apresentado como aquele que está do lado de dentro, ou seja, aquele que está mais perto dos leitores. Isto poderá relacionar-se com o esquema de socialização e formalidade nipónico baseado nas ideias de *uchi* («casa») e *soto* («lado de fora»), que dita que o centro é o indivíduo, o círculo interior são as suas pessoas mais próximas e o exterior aquelas que estão fora da esfera familiar, amorosa e amigável. Para além

destas, existe ainda uma outra categoria — a de *tanin* — que, não devendo ser unicamente tomada como equivalente àquilo que no Ocidente consideramos ser o «estrano» ou «aquele que não conhecemos», podemos, neste contexto, associar a tais conceitos. Tendo em consideração que, para Michio, o seu círculo mais próximo se tornou vazio ou apenas preenchido por si mesmo, a sua mãe poderá já fazer parte do *soto* — não em termos de escolha de honoríficos ou de linguagem, mas no sentido de, ao longo daqueles 7 anos de isolamento, ter sido reduzida à posição de servente. Ela é uma conveniência que permite a Michio sobreviver enquanto pleno *hikikomori*. Por seu lado, tudo o que está para além desta última ou, por outras palavras, todos os seres humanos que não conseguem sequer transpor a barreira da habitação, constituem-se, para ele, como *tanin*. Por conseguinte, representam a desconexão física e emocional do protagonista em relação à sociedade da qual, irremediavelmente, faz parte. O exterior é por si reconhecido e entendido, mas não experienciado, revelando-se, em si mesmo, um constrangimento à sua forma de vida e uma ameaça ao seu conforto interno e à sua identidade. Neste sentido, a personagem principal encontra-se imersa num universo aterrorizante e perigoso *a priori*. O isolamento pelo qual envereda é não apenas uma forma de se manter corporal e mentalmente seguro, mas, também, de combater e se opor ao tormentoso «lado de fora», o qual, por se tratar de uma narrativa de terror, adquire uma nova, poderosa, imparável e inexplicável camada de complexidade, potenciadora do medo e da necessidade de exílio social.

Não obstante, posteriormente, Ito inverte a lente, que passa então a estar posicionada do lado de fora da porta. Vemos que a mãe de Michio, cuidando de um filho que, teoricamente, dispõe das capacidades necessárias à execução das tarefas que lhe permitem subsistir, é rudemente tratada por ele. Esta mantém uma atitude passiva e submissa em relação à linguagem e ao tom de voz por ele utilizados. Ao colocar esta personagem feminina numa posição de fragilidade e dependência emocional, permitindo que, pelo menos durante duas vinhetas, vejamos os acontecimentos da sua perspetiva, o autor potencia também a criação de um vínculo de empatia por parte do leitor — cujas probabilidades de não ser ele próprio um *hikikomori* são bastante mais elevadas do que de o ser — com um elemento aparentemente inserido de forma saudável na sociedade e que se vê a braços com um problema de dificílima resolução, acabando por se render às evidências e preocupando-se com alguém que a empurrou para fora do seu *uchi*, mas que ela própria mantém dentro desse mesmo círculo. A representação pictórica desta mãe que se encontra do lado exterior de uma porta fechada — porta essa que, inclusive, parece ter uma janela que, pelo lado de dentro, foi tapada pelo *poster* que previamente referi, substituindo uma passagem transparente e real de luz solar e contacto humano por uma passagem opaca e ficcional para algo que se encontra fora do pequeno espaço de vivência de Michio — contribui para a construção da ideia do protagonista como aquele que é diferente e, portanto, como alguém que, tendo forma humana, se torna algo menos do que isso pelos constrangimentos

autoimpostos e voluntariamente escolhidos. Este corte com os outros e com o Outro, reverte para si mesmo, tornando-o na peça irregular que não encaixa nem pretende encaixar no grande *puzzle* social, destoando das restantes, mas continuando a contribuir para formar a completude.

Apesar do que foi argumentado até ao momento, Michio passará quase metade das páginas deste conto fora do seu quarto. A grande força motriz para tal é o (re)surgimento de uma outra personagem: Natsuko Horie, uma antiga colega de escola pela qual o protagonista nutre sentimentos de carácter amoroso. Distingue-a dos restantes por ter sido a única que o protegeu das investidas dos *bullies* durante o ensino básico. Coloca a atitude desta em contraste com a dos outros alunos, que, tal como expresso pelo próprio Michio, não lhe dirigiam sequer a palavra. Esta ideia revela-se importante na medida em que demonstra que o processo de desumanização de Michio não começou a partir do momento em que se encerrou dentro do seu próprio quarto. É encetado muito antes disso e deriva, precisamente, do contacto com os outros, gerando um efeito bola de neve. Estes outros encaram e tratam Michio como diferente; Michio ressentir-se e começa a inculcar essa mesma conceção, o que fomenta uma atitude mais extremada por parte dos seus colegas e um comportamento, por parte de Michio, cada vez mais concordante com as expectativas destes últimos. Efetiva-se, assim, a auto e heteroperceção do protagonista enquanto ser humano de segunda categoria, que se sente seguro na aguda solidão, procurando, portanto, desvincular-se de todos os laços que tenha estabelecido até então, os quais, maioritariamente, lhe despertaram dor e sofrimento. A sua resposta é a fuga a estes sentimentos negativos. Contudo, essa fuga não consegue eliminar o desânimo e a apatia nem mitigar a sua segregação física e psicológica face à restante massa humana, acentuando-a, pelo contrário. Neste contexto, não interessa se Michio ocupa uma posição superior ou inferior, pois a sua existência pode ser considerada por alguns (e, até, por si mesmo) como uma monstruosidade ou como uma forma mais elevada de viver. O que se mostra realmente relevante é a sua componente anómala e a impressão crescente de um sentido subtil de não humanidade.

Ao longo da narrativa, Michio estará a salvo de se tornar num dos bestiais aglomerados de carne humana por se manter afastado de locais onde a concentração populacional é elevada. Depois de se ter dirigido a um café juntamente com Natsuko, onde se encontrou com mais dois dos seus colegas de escola, Noryuki e Keisuke, vai-se embora, recusando o convite deste último para participar num grupo de encontros, depois de descobrir que Noryuki e Natsuko estão noivos. Ao regressar a casa, vê um grupo de pessoas junto a uma linha de água. Quando se aproxima, constata que uma nova massa de cadáveres cerzidos flutua à tona. Significa isto que, na primeira vez que sai de casa depois de 7 anos isolado, não só tem de lidar com o desgosto amoroso de ver Natsuko prosseguir com o curso natural da vida humana — do qual ele próprio não pode desfrutar — como tem de

processar o impacto de ver diretamente algo que até então tinha sido para si apenas uma situação intangível, da qual tinha conhecimento indireto através da rádio e da televisão. A partir daquele momento, torna-se ainda mais fundamental para Michio relegar o exterior e encerrar-se sobre si mesmo. Pouco tempo depois, quando o protagonista se encontra já abrigado pelas quatro paredes do seu quarto, Keisuke desaparecerá após ter comparecido no grupo de encontros. O seu corpo será encontrado, dias mais tarde, amarrado aos restantes cadáveres daqueles que participaram no mesmo evento, numa região montanhosa e florestal, muito longe do local onde o grupo se tinha reunido. Novamente se reforça a ideia do perigo do exterior e, sobretudo, do perigo do contacto com outros que, neste caso, se agravava ainda pelo facto de ter intenções irrefletidas de carácter amoroso.

A última vez que o protagonista escapa a esta horrível morte é durante a cerimónia do *Seijin-shiki*. Por esta altura da diegese, as instâncias de poder local espalhadas pelo Japão começam a cancelar vários eventos públicos devido às atrocidades que aconteceram durante as celebrações de Natal. No entanto, na cidade de Michio, o evento manteve-se. É possível notar uma viragem significativa na maneira como o fenómeno e o contacto social são encarados, uma vez que são já organismos estatais que promovem restrições em relação a este último, lançando a primeira pedra da institucionalização do perigo da socialização em grandes grupos. Por conseguinte, enceta-se o lento processo através do qual Michio irá adquirir paulatinamente um estatuto considerado normal dentro da sociedade que o relegara até então. Apesar de o protagonista não pretender estar presente na cerimónia, deixa o seu oásis para tentar proteger Natsuko. Por parecer suspeito, sucede-se uma altercação com vários agentes da polícia, que o acusam de ser o perpetrador dos crimes que têm vindo a ocorrer, pretendendo detê-lo. Natsuko intervém a seu favor, conseguindo fazer com que seja ilibado das suspeitas e que a acompanhe ao interior do complexo onde irá ocorrer a cerimónia. Devido ao contrateempo com as forças de segurança, ambos entram ligeiramente atrasados, encontrando uma sala vazia. Natsuko entra em pânico ao perceber que o seu noivo terá sido raptado, juntamente com os restantes presentes, pela Billions Alone, uma organização que parece estar por trás dos desaparecimentos e da tecelagem dos colossais tecidos humanos. Meros dias após o evento, Kyosuke e os outros recém-adultos aparecem em conjunto, cosidos numa enorme massa de corpos que se estende desde o solo até ao topo das árvores, esticando-se monstruosamente e parecendo engolir a vegetação, mero suporte deste aglomerado que, não crescendo em tempo real, é agora tão denso que dificilmente será possível separar.

Kyosuke perde o seu carácter individual e vivo para passar a ser parte integrante e inseparável de um emaranhado de carne que, continuando a permitir a identificação dos corpos e mantendo-os intactos à exceção dos furos, não deixa que se dividam dos restantes. O perigo do contacto com os outros e, por conseguinte, de se aventurar para o exterior onde, na teoria, se encontrarão mais pessoas do que dentro da própria casa, torna-se,

agora, tangível e profundamente generalizado. Este incidente assume-se como o ponto de não retorno a partir do qual toda a sociedade japonesa começou a impor a si mesma rígidas regras de isolamento e impermeável solidão. O comportamento anómalo que Michio havia exibido durante os últimos 7 anos torna-se na atitude comumente adotada que, mais do que ser normalizada, é agora fortemente desejada e incentivada. Neste sentido, a percepção de Michio enquanto desumanizado é invertida, metamorfoseando, mais rapidamente do que se poderia inicialmente esperar, o desajustado em ajustado. Agora, a norma é sentir medo pelo que possa acontecer se se deixar a reclusão e se estabelecer contacto com quem quer que seja. À semelhança do posicionamento de Michio no início do conto, mesmo o interior das habitações que extrapolem a circunscrição espacial do próprio quarto é considerado, em relação ao sujeito, exterior e potenciador de socialização com outros seres humanos. Por conseguinte, representa uma situação deveras preocupante e inconveniente, no melhor dos cenários, e perigosamente fatal, no pior.

Um dos pormenores mais marcantes desta *short story* é o facto de, neste universo ficcional, ser do conhecimento geral que nenhum dos cadáveres encontrados revelou sinais de resistência e que a Billions Alone consegue reunir tanta gente no mesmo local através da distribuição massiva de panfletos e da emissão constante, sobretudo através da rádio, de mensagens manipuladoras de incentivo aos ajuntamentos. Por conseguinte, poder-se-á argumentar que o verdadeiro terror não advém do receio que previamente explanei, mas sim da noção de que, ao estabelecer contacto com os outros, sobretudo quando esses outros são em grande número, a qualquer momento se poderá sucumbir a um estado de hipnose capaz de tornar os indivíduos totalmente submissos à fusão carnal e identitária, levando à sua própria extinção em prol da criação de um monstro social cada vez mais faminto, que os engole e os conecta aos restantes de forma tangível e inevitável para a eternidade da morte. Acrescente-se que o medo da solidão permanece, pois, o próprio nome da organização, Billions Alone, remete para a conceção do indivíduo que permanece sozinho enquanto inserido na humanidade, quer procure afastar-se dela e erradicar certos traços inerentes enquanto animal social, tal como Michio, quer procureativamente relacionar-se com os restantes, fabricando uma imagem de integração saudável que, não raras vezes, não corresponde à realidade. A verdadeira monstruosidade do isolado não está na individualidade extrema, mas sim na rápida e violenta assimilação de cada um no todo, imperdoável face à distinção total, mas suficientemente paradoxal para enfatizar a solidão da e na multidão, da qual, aparentemente, não é possível escapar.

Para compreender o desenlace deste conto, deverá salientar-se que, desde o princípio, Michio se assume como a personagem que parece mover-se em sentido contrário às restantes. Tal reflete-se no facto de, no pico do medo, o protagonista deixar a segurança do seu quarto para ir, a pé, até à habitação de Natsuko, que desespera por companhia após a morte do seu noivo. Este abandono de uma atitude de reclusão inflexível pode ser lido

de duas formas, não conflituantes: por um lado, este jovem encontra aqui a sua oportunidade para concretizar o utópico (ou distópico?) sonho amoroso, só possível nestas tão extremas circunstâncias precisamente pela circunstância de a competição — adequada àquilo que, até então, seria considerada a vida normal em sociedade, ao contrário dele próprio — estar agora eliminada; por outro lado, este aparente rompimento com a solidão é, em si mesmo, a continuação da sua procura, pelo menos no domínio psicológico e comportamental. Michio está sozinho na sua atitude de deixar o quarto, tal como esteve anteriormente ao encerrar-se indefinidamente nele. Contudo, a breve esperança do protagonista é exterminada no desenlace. Movido pela ideia de confessar os seus sentimentos e pela impressão de que as forças governamentais militares estão prestes a vencer o horrível fenômeno, Michio corre até casa de Natsuko, apenas para a encontrar a suturar os corpos dos seus pais e do cão da família, recitando as palavras que a Billions Alone inculcou na sua mente. A loucura de Natsuko deixa-o mais horrorizado do que qualquer outro acontecimento, revelando algo que, até então, pareceu estar apenas subliminarmente escondido. A ameaça da assimilação e da anulação é assustadoramente mais complexa do que inicialmente se poderia pensar, colocando o indivíduo entre o medo de se precipitar voluntariamente para ela ao suprimir a necessidade de contacto e o perigo severamente iminente de cair nesse mesmo poço ao extremar a reclusão até ao ponto de cometer atos hediondos, catalisados pela tentativa de recuperação de uma essência humana esquecida pela ausência do Outro e, por consequência, pela inexistência do elemento a partir do qual o Eu se molda e cristaliza.

BIBLIOGRAFIA

- BERNS, Fernando Gabriel Pagnoni, e John DAROWSKI, ed., 2022. *Critical Approaches to Horror Comic Books*. Oxfordshire: Routledge. ISBN 9781003261551.
- BUSH, Laurence, 2001. *Asian Horror Encyclopedia: Asian Horror Culture in Literature, Manga, and Folklore*. Lincoln: Writers Club Press. ISBN 9780595201815.
- DOI, Takeo, 1981. *The Anatomy of Dependence*. Tóquio: Kodansha International. ISBN 0-087011-494-8.
- DORMAN, Andrew, 2016. *Paradoxical Japaneseeness: Cultural Representation in 21st Century Japanese Cinema*. Londres: Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-137-55160-3.
- DRAZEN, Patrick, 2011. *A Gathering of Spirits: Japan's Ghost Story Tradition: From Folklore and Kabuki to Anime and Manga*. Bloomington: iUniverse. ISBN 978-1-4620-2943-3.
- ITO, Kinko, 2005. A History of *Manga* in the Context of Japanese Culture and Society. *The Journal of Popular Culture* [Em linha]. 38(3), 456-475 [consult. 2024-03-27]. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.2005.00123.x>.
- ITO, Junji, 2020a. *Venus in the Blind Spot*. São Francisco: VIZ Media. ISBN 978-1-9747-1547-3.
- ITO, Junji, 2020b. *Billions Alone*. Em: Junji ITO. *Venus in the Blind Spot*. São Francisco: VIZ Media, pp. 5-44. ISBN 978-1-9747-1547-3.
- KRISTEVA, Julia, 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia: Columbia University Press. ISBN 0-231-05346-0.

- MUKAE, Shunsuke, 2012. *J-Horror: Its Birth and the Theory Behind It* [Em linha] [consult. 2024-03-27]. Disponível em: https://www.academia.edu/26305269/J_Horror_Its_Birth_and_the_Theory_Behind_It.
- SAITO, Tamaki, 2013. *Hikikomori: Adolescence without End*. Minnesota: University of Minnesota Press. ISBN 978-0-8166-5458-1.
- SCHNEIDER, Steven Jay, dir., 2004. *Horror Film and Psychoanalysis: Freud's Worst Nightmare*. Cambridge: Cambridge University Press. eISBN 978-0-511-21163-8.
- TORODOV, Tzvetan, 1973. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Nova Iorque: Cornell University Press. ISBN 0-8014-9146-0.

