

## *O fantástico e suas vertentes na literatura de autoria feminina no Brasil e em Portugal*

MARTINS, Ana Paula S. / Universidade de São Paulo/ CNPq<sup>1</sup> - anasanmartins@usp.br

---

*Eixo: Literaturas em línguas estrangeiras*

*Tipo de trabalho: ponencia*

---

» *Palavras-chave: fantástico; realismo maravilhoso; autoria feminina*

### » **Resumo**

O objetivo desta comunicação consiste em apresentar um breve panorama de textos fantásticos e suas vertentes de autoria de escritoras brasileiras e portuguesas, em perspectiva comparada e crítica, a fim de elucidar as contribuições que tais escritoras oferecem para o desenvolvimento dessas formas literárias, em seus próprios contextos literários nacionais e as diversas representações de personagens femininas elaboradas a partir de elementos que fogem à verossimilhança externa no enredo dos contos e romances selecionados. Para esta apresentação, serão discutidos o romance *O anjo e o resto de nós* (2001), da brasileira Letícia Wierzchowski, e a novela *Montedemo* (1984), da portuguesa Hélia Correia, em que estão presentes aspectos do realismo maravilhoso, na medida em que a realidade cotidiana e os elementos sobrenaturais coexistem sem grande tensão ou enfrentamento e dão a tônica das relações entre a mulher e a sociedade; e os contos “Check Up” (2001), de Augusta Faro e “Com mão firme e doce” (2014), de Maria Teresa Horta, em que uma das formas simbólicas de representação do amor, o coração, é literal e insolitamente ‘esvaziada’ pelas escritoras, e a presença do fantástico sinaliza tanto uma ‘ameaça’ à manutenção dos padrões de comportamento esperados por sociedades marcadamente patriarcais quanto colabora para essa mesma manutenção.

Pensando na questão da filiação dos textos que integram o *corpus* deste trabalho bem como sua fidelidade aos contextos em que foram escritos e publicados, a metodologia a ser utilizada contempla a problematização dos aspectos estéticos dos textos analisados e suas condições de produção. Nesse sentido, apoia-se na articulação entre as condições históricas, sociais e culturais em que os contos e romances foram publicados e as diversas configurações formais das narrativas em análise.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil

› *Fantástico, realismo mágico, personagens e autoria femininas*

Nas últimas décadas, graças às novas perspectivas acerca dos conceitos de real e de indivíduo, as manifestações do fantástico e de suas vertentes (o maravilhoso, o estranho, o realismo maravilhoso, etc.) na literatura e em outras artes têm sido resgatadas e tornadas focos de análise de pesquisadores e grupos de trabalho no Brasil<sup>2</sup> e em várias partes do mundo. Embora haja divergências teóricas acerca de essas manifestações constituírem um gênero ou um modo narrativo que, para alguns, instala o inadmissível, o indizível, o inexplicável, a hesitação (Louis Vax, Pierre Castex, Tveztan Todorov) e, para outros, delinea o que não é observado na cultura (Rosemary Jackson) ou representa uma espécie de ameaça à nossa realidade (David Roas), a irrupção do sobrenatural e/ou do insólito é o elemento comum que congrega diversas produções artísticas. Elas convidam-nos a pensar nos limites do ‘real’, colocado em xeque a partir da exploração da linguagem e da desestabilização de categorias como as de tempo e espaço, por exemplo.

Neste trabalho, serão apresentados brevemente quatro textos fantásticos e realistas mágicos de autoria de escritoras brasileiras e portuguesas, em perspectiva comparada e crítica, a fim de elucidar as contribuições que tais escritoras oferecem para o desenvolvimento dessas formas literárias, em seus próprios contextos literários nacionais, e as diversas representações de personagens femininas elaboradas. Considerando que da literatura canônica as minorias (mulheres, negros, homossexuais) foram historicamente excluídas como sujeitos – o que se estende também, de certa forma, aos gêneros literários ‘menores’-, é inevitável reconhecer, na revisão desse mesmo ‘cânone’, a ausência quase completa de escritoras brasileiras que se dedicaram às narrativas do fantástico, do realismo mágico, do estranho e/ou do maravilhoso durante o século XX, ao passo que em Portugal, especialmente a partir da década de 1980, várias escritoras passaram a se dedicar, com vigor, a essas vertentes. Se, de modo geral, a literatura fantástica/insólita esteve, durante muito tempo, à margem das narrativas que constituem o cânone literário, essa mesma literatura, produzida por mulheres escritoras, pode ser considerada duplamente marginalizada e, por essa razão, suas narrativas revelam novos olhares e perspectivas, o que contribui, de certo modo, para o desenvolvimento e a circulação dessas formas literárias em seus próprios contextos.

Ana Gabriela Macedo (1996, p. 84), analisando os contos prefaciados e editados por

---

<sup>2</sup> Como exemplo, podemos citar os Grupos de Pesquisa vinculado ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico) “Vertentes do fantástico na literatura”, liderado pelas Profas. Dras. Karin Volobuef e Roxana Guadalupe Herrera Alvarez, e “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, liderados pelos Profs. Drs. Flávio Garcia Queiroz de Melo e Marcello de Oliveira Pinto. Além disso, em 2011, foi criado o Grupo de Trabalho da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística) “Vertentes do Insólito Ficcional”.

Angela Carter, chama a atenção para a figura da contadora de histórias que Carter defende como tradição ligada à figura arquetípica da mulher e, nesse aspecto, residiria a minoridade atribuída aos gêneros populares, míticos ou fabulares. Essa percepção vem ao encontro da afirmação de Michelle Perrot de que nas sociedades tradicionais, que desconheciam a escrita, às mulheres sempre coube o papel de transmissoras, de narradoras, nas aldeias, das lendas e dos feitos normalmente realizados por grandes homens, experiência que deveria ser preservada por meio da oralidade pelas comunidades. Por essa razão, a historiadora (1989, p.15) afirma que “a memória da mulher é verbo”. Isso acabou se diluindo em uma ‘cultura partilhada’, tida como masculina, em que essas raízes se perderam. Da tradição oral para a escrita da mulher, que agora assume literalmente o ‘papel’ e a tinta, ela passa a reescrever, a acrescentar, a alterar esses gêneros que, na tradição oral, também sofriam transformações a cada reconto e que, no registro cultural masculino, tido como neutro, a história parecia estanque. De certo modo, a mulher, como contadora tradicional, transgredia e avançava fronteiras e como escritora profissional, “rouba” a palavra, em função de uma “quebra da hegemonia discursiva” (Macedo, 2001, p.281), para dizer aquilo que ela deseja, de seu ponto de vista - um aspecto importante ligado aos estudos feministas em literatura, que produz “uma irremediável transgressão de fronteiras [da linguagem] e dos limiões do dizível” (Macedo, 2001, p.281).

Essa transgressão de fronteiras e limiões pode ser observada no romance *O anjo e o resto de nós* (2001), da brasileira Letícia Wierzchowski, e na novela *Montedemo* (1984), da portuguesa Hélia Correia, em que estão presentes aspectos do realismo maravilhoso, que dão a tônica das relações entre a mulher e a sociedade e que a crítica especializada tem denominado ‘realismo maravilhoso’/ ‘realismo mágico’. Trata-se de um conceito sobre o qual há diversas perspectivas de abordagem, que parecem ter um ponto em comum: nas narrativas ‘realistas mágicas’, a realidade cotidiana e os elementos sobrenaturais coexistem sem grande tensão ou enfrentamento. Assim, sua difícil caracterização enfrenta desde variações taxionômicas, em que as expressões ‘realismo mágico’, ‘realismo fantástico’ ou ‘realismo maravilhoso’ ora são tidas como semântica e tematicamente equivalentes, ora como divergentes, até questões que envolvem o nascimento do conceito e sua validade e aplicabilidade a outros contextos literários que não os da literatura hispano-americana, à qual os termos normalmente estão associados.

Segundo Tania Mara Antonietti-Lopes (2013), o realismo mágico, ao propor o descentramento, não só no que concerne à literatura hispano-americana, confirma que se trata de

(...) um procedimento que tem como função desestabilizar o discurso dominante, que só aceita uma verdade, um ponto de vista, e ignora as vozes marginalizadas e esquecidas pelo que é considerado oficial. No contexto ficcional, o realismo mágico atua como estratégia de subversão

de valores instituídos pelo poder e possibilita novas perspectivas numa realidade ampliada, agora revelada por uma nova visão (ANTONIETTI-LOPES: 2013, p. 7).

E justamente uma realidade ampliada revelada por uma nova visão, de que fala Tania, que é possível perceber no romance de estreia da escritora gaúcha Letícia Wierzchowski, *O anjo e resto de nós*, publicado em 1998. Nesse romance, ambientado no transcorrer do século XX, a casa da Praça das Amoreiras é o local onde tudo é possível. A residência de Apolinário Flores ganha nova vida quando ele se casa com a jovem Rosa, cujo perfume o esposo boticário tenta, sem sucesso, sintetizar ao longo de toda a vida. Apolinário conheceu a esposa em um pequeno armazém no qual entrara em busca de noz moscada para uma das irmãs. O casal tivera quatro filhas, cada uma batizada com um nome de flor e que apresentam os mesmos odores dessas plantas: Violeta, a mais velha, tinha cabelos lilases e o dom da premonição; Margarida, de uma bela languidez, aproximava-se da figura de mulher tradicional, carola e reservada; Gardênia, a filha de cabelos vermelhos, apresentava um forte erotismo e grande apetite sexual; e Rosa Arcádia, a filha mais nova, que a mãe, Rosa, mal conhecera, pois morrera no parto, era delicada e romântica. Com a chegada de Bento Vendaval à pequena cidade, as irmãs Flores, cada qual a sua maneira, apaixonam-se pelo galanteador dono da loja de armarinhos, mas é com Rosa Arcádia que foi obrigado a se casar, pois a engravidara. Macumba, o negro que passou a morar na casa da família Flores e devotou a partir de então sua existência aos cuidados das meninas, em agradecimento à acolhida que tivera de Rosa, ao descobrir que o rapaz enganara as irmãs, extirpa o órgão sexual do rapaz e, depois, suicida-se. Bento, embora fosse apaixonado por Violeta, casara-se com Rosa, com quem passou a viver uma vida de irmãos, até que a esposa morresse no parto dos gêmeos Ariel e Emanuel. Entre alegrias e tragédias, como as mortes da esposa Rosa, e da filha de mesmo nome, nos partos, e dos suicídios de Macumba e da neta, Afrodite, a loucura de Apolinário torna-se ainda maior, e as novas gerações, frutos de Gardênia e Rosa Arcádia, levam adiante os mistérios e dons sobrenaturais que marcam a história dessa família, como pode-se perceber no nascimento de Emanuel, um bebê que tem asas, e no extraordinário dom para a música, de Naor, filho de Ariel. Os elementos sobrenaturais presentes (cheiros, cores, fantasmas, hábitos insólitos) não causam estranhamento aos habitantes daquela casa, mas é o olhar que vem de fora, encarnado nas irmãs de Apolinário Flores, Reniana e Rebecca, ou mesmo na empregada, Anastácia dos Alhos, que desnaturaliza o comportamento de Rosa e, posteriormente, de suas filhas e netos. Para o leitor, no entanto, as personagens femininas, de modo particular, e o cenário exuberante onde transcorre a saga da família Flores, com florestas e animais selvagens pintados nas paredes dos corredores, o jardim repleto de gatos, araras e samambaias

devoradas por Apolinário, tornam-se naturais e evocam uma outra dimensão. É justamente essa dialética entre o natural e o sobrenatural, o ‘normal’ e o estranho que se descortina um imaginário patriarcal em confronto com uma perspectiva feminista de mudança de valores e atitudes adotado pelas protagonistas femininas. Assim, na representação dessa família repleta de mulheres e anjos, de homens de vontade fraca e mulheres fortes e independentes, perfumes e plantas, hábitos exóticos e loucura não cabem quaisquer ditames que não sejam aqueles impostos pelas próprias personagens em busca da felicidade.

Já em *Montedemo*, de Hélia Correia, publicado originalmente em 1983, a transgressão de fronteiras e limites dá o tom da novela e se expressa particularmente pela mudança de comportamento e a transformação corporal da personagem Milena, no interior de uma comunidade rural portuguesa inominada, situada entre o mar e um monte, o Montedemo. O espaço habitado pelas personagens apresenta uma atmosfera carregada de elementos insólitos e sobrenaturais, em que convivem credices populares e tradições católicas, especialmente ligadas a esse monte, associado às práticas não cristãs e à tentativa da Igreja de refrear os estímulos carnavais de seus habitantes. O monte fora batizado de São Jorge “para que as festas, danças e promessas, rebeldes a qualquer proibição, fossem encaminhadas para Deus através do seu santo mais guerreiro, matador de dragões, castigo dos infernos” (Correia, 1984, p.13). Ali, num tempo um pouco distante, casais prestes a se casar, contra as leis da igreja e os ditames da vila, buscavam a força e fecundidade, esfregando seus corpos na terra do monte. Cláudia Pazos Alonso atenta para o fato de que a novela se inicia “como acontece frequentemente nos contos de fadas e fábulas”, na medida em que suas primeiras linhas “(...) mergulham o leitor em um mundo sobrenatural onde a natureza tem o poder de enviar sinais premonitórios” (1999, p. 111), sinais esses da mudança que seria provocada em Milena e, com ela, em todo o povoado. Irene, considerada louca, é, na verdade, a figura que realmente compreende esses presságios e invoca deuses e astros, temendo as desgraças que estavam por vir. Assim, o narrador onisciente intruso revela que, dias antes da Festa de São Jorge, os habitantes do lugar perceberam, com mais ou menos clareza, alterações na natureza: leves tremores de terra, a cor arroxeadada das ondas do mar, os gatos que fugiram, assustados, para outras paragens. No dia da festa propriamente, às três horas da tarde<sup>3</sup>, os celebrantes sentiram uma espécie de delírio, durante o qual se libertaram e amaram sem pudor. Depois disso, retornaram às suas casas, esparavavoridos.

---

3 Alonso (1999), em seu artigo, faz uma bela apreciação da carga simbólica de Montedemo, como por exemplo, a referência aos ciclos agrícolas que acompanham a gravidez de Milena, os números cabalísticos, como a referência ao horário em que os que celebrantes sentiram essa espécie de delírio – mesmo horário da morte de Cristo.

Do mesmo modo como ocorre em *O anjo e o resto de nós*, é olhar do outro que torna insólitas as personagens femininas que ousam adotar um comportamento diferente daquele pregado pela sociedade em que estão inseridas, como é o caso de Milena e de Irene, punida com o rótulo de 'louca'. Ao deixar aflorar sua sexualidade e viver em liberdade, durante e após a gravidez, Milena, como mãe solteira, torna-se o objeto de inveja, desejo, mas também de ódio daquela comunidade que só permite que seus desejos venham à tona, sem qualquer tipo de punição, durante a celebração da Festa de São Jorge, no segundo domingo de fevereiro. Por meio do narrador, o leitor descobre que Milena participara dessa festa e voltara para a casa de sua tia Ercília com o vestido rasgado no ventre. Ele também revela, do ponto de vista dessa tia da protagonista, que Milena tinha mais de trinta anos e até participar da festa, parecia definhar. Ao contrário da sobrinha, a velha e virgem Ercília, que também participara da festa, dançara com o cauteleiro Tó e sentira os desejos sexuais em ebulição, enclausura-se, por vergonha, em sua casa e promete dela não sair até que tivesse notícias da morte de Tó, fato que o narrador caprichosamente informa ter não ocorrido até o presente da narrativa. Os efeitos revigorantes do monte, nas proximidades do qual essa festividade acontecia, libertam Milena do jugo da tia, bastião da moral e dos bons costumes, e permitem o 'resgate' da mulher em plenitude. No entanto, ao parir uma criança negra –filho de algum “retornado das antigas colônias”, ou do diabo, do monte do diabo, Montedemo, segundo os moradores da vila – e ao exibir seu corpo feminino nu ao amamentar o menino, Milena provoca a ira daquele povoado: “tinham os habitantes atingido aquele estado em que a insegurança inventa, do seu nada, recursos bestiais de força e crueldade” (Correia, 1984, p.47). Numa noite, os habitantes avançaram em direção à cabana de Irene, que dera abrigo a Milena, para destruí-la. Com o susto, a 'louca' derruba a candeia e o fogo espalha-se. Do Montedemo, um clarão irrompe e cobre tudo; o chão estremece, e as ondas do mar ficam vermelhas. Milena e o filho, porém, estavam envoltos por uma aura de serenidade, e após esse incidente, nunca mais foram vistos. Por essa razão, Milena, seu filho e Irene, embora convivam tranquilamente com e compreendem a força dessa natureza exuberante, ligada à fecundidade, ao amor e à liberdade, são banidos do local por representarem uma ameaça aos padrões de comportamento aceitáveis por aquele povoado marcado pela hipocrisia das relações de ordem patriarcal.

Exemplos de narrativas fantásticas mais 'tradicionais' constituem, por outro lado, os contos de Maria Teresa Horta e Augusta Faro, em que os elementos sobrenaturais consistem em uma ameaça à realidade das protagonistas ou das demais personagens, na medida em que transgridem as leis que organizam essa realidade, como afirma David Roas (2014). *Com a mão firme e doce*, de Maria Teresa Horta, apresenta basicamente os fatos que precedem e sucedem ao crime cometido pela personagem Renata, a qual enterrara uma faca no peito do esposo, onde ela, “sabia estar o coração”. Depois de adormecer ao lado do

marido, segurando a faca pelo cabo, a personagem acorda e percebe que as finas feridas abaixo do mamilo esquerdo do homem amado começaram a cicatrizar e, o corpo do esposo, antes inerte, ganha vida novamente, surgindo de seu peito um ruído mecânico. O conto narrado em terceira pessoa revela, por meio do recurso ao discurso indireto livre e do uso alternado do *flashback*, o declínio do relacionamento do casal que, metaforicamente, tem início a partir da descoberta dessa faca de cozinha por Renata, no sótão da antiga casa onde ela e o esposo vivem e que pertencera à família da protagonista. Esse objeto, que pertencera às antigas gerações de mulheres de sua família, traz, em si, as insólitas inscrições de mulheres de outros tempos, e parece aguardar a chegada de Renata para ter uma nova e fantástica utilidade.

O sótão funciona como um portal, cuja entrada, de abertura proibida e difícil, com seus gonzos emperrados, permite à personagem reconstituir uma história que ficara guardada, empoeirada pela passagem do tempo. Ao subir ao local e encontrar o objeto há tanto tempo esquecido, Renata infringe as regras, provocando o terror do esposo e, em vez de se livrar do objeto, como prometera, a personagem o esconde novamente; passa a sentir medo do esposo e todas as noites, após acordar sufocada e amedrontada, vai ao sótão e, com essa faca, começa a esculpir pequenas figuras femininas em madeira, as quais dispõe sobre a mesa de cozinha desse local. Do mesmo modo que as águas mornas, os ácidos das frutas e as unhas das mulheres de outrora amoldaram a madeira que integra o cabo da faca, dos troncos de madeira encontrados próximos a casa, as figuras femininas formavam-se sob seus dedos, sem que Renata entendesse muito bem o porquê.

Diante da ameaça que as figuras aladas esculpidas por Renata representam, o esposo lança ao mar uma dessas pequenas esculturas, fato que levará ao clímax da narrativa. O estado de medo e pavor caracteriza esse homem por meses, mas sua mudança efetiva só ocorre depois que ele regressa da cidade e volta para a casa. Renata percebe que suas feições são as mesmas, porém, seu corpo, já não o é: o calor, o fogo da paixão, desaparece e ele se torna frio, gelado, como se estivesse morto, desligado. Sua pele torna-se gélida, esticada sobre os ossos; seu passo torna-se pesado e automático; o peito, quieto; mas, principalmente, seus olhos tornam-se sem expressão. Parecia haver, “um metal escondido debaixo da pele, da carne.” Mas a observação mais intrigante da protagonista vem a seguir: ‘Um dia ele cortara-se e quase não sangrara. Tal como hoje ali sobre a cama’ (Horta, 1985, p. 145). Ao retirar a faca fincada três vezes no peito do amado, Renata percebe que ela mal estava suja de sangue e que sobre a roupa de cama apenas um líquido fracamente rosado lembrava aquela substância que porejava no lugar onde deveria estar o coração.

Ao final da narrativa, o esposo é descrito como alguém gelado e metálico- e podemos inferir, metálico como a lâmina da faca que lhe perfurara o peito, do qual o sangue porejava

quase a contragosto. A parte metálica da faca, então, funciona como a chave capaz de ligar aquele antigo homem desligado, como o percebera Renata, transformado agora no robô, no autômato que o sistema desejava e moldara quando ele volta para a casa antiga. A protagonista, aterrorizada, emite um grito, um uivo, diante daquela cópia exata de que fora o marido: diante do duplo do esposo, que em sua direção avança. O leitor, então, assim como Renata, hesita: ela teria sonhado com o assassinato ou realmente cometera o crime?

No breve conto *Check Up*, da escritora brasileira Augusta Faro, uma das formas simbólicas de representação do amor, o coração, é também literal e insolitamente 'esvaziada'. Ao passar por uma ecografia, o médico comprova aquilo que a protagonista já sabia: seu coração encontrava-se seco, esvaziado, desidratado, feito couro curtido, embora todos os outros sinais vitais continuassem perfeitos. O leitor, descobre, então, na possível carta que a narradora-protagonista escreveria para seu amor, o real motivo desse esvaziamento: a ausência do amante e a manutenção do papel tradicional de mulher devotada ao ser amado, que lhe faz todas as vontades para tê-lo de volta. Aqui, a presença do fantástico não sinaliza uma 'ameaça' à manutenção dos padrões de comportamento esperados por sociedades marcadamente patriarcais, como no conto de Maria Teresa Horta, mas sim, revela a dependência da protagonista de uma figura masculina para que seu coração possa ressuscitar. Enquanto espera, ela afirma: "Estou bem, femeamente esperando suas mágicas". (Faro, 2001, p.107)

Na conjugação da crítica feminista com análise de textos fantásticos/realistas mágicos, pode-se dizer que nas quatro narrativas em questão, as personagens femininas constituem os fatores insólitos que, de certo modo, provocam algum tipo de ameaça à realidade das outras personagens, mesmo que as protagonistas convivam com os elementos sobrenaturais no espaço e no tempo de forma pacífica. É possível perceber que as escritoras em questão elaboraram representações ficcionais de mundo em que a manifestação do sobrenatural no real banalizado traz à tona a pluralidade de papéis exercidos por personagens femininas, revelando um outro aspecto da literatura fantástica e suas vertentes, e, com isso, contribuindo para o desenvolvimento dessas formas literárias em seus próprios contextos nacionais.

### › *Referências bibliográficas*

Alonso, Cláudia Pazos. (1999) Repensar o feminino: O Montedemo, de Hélia Correia. *Via Atlântica* 2, p.108-119. Recuperado de: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48737/52810>

Antonietti-Lopes, Tania. Realismo Mágico: uma problematização do conceito. En *Vocabulo-*

*Revista de Letras e Linguagens Midiáticas*, p.1-15. Recuperado de:  
[http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/tania\\_volumeV.pdf](http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/tania_volumeV.pdf)

Correia, Hélia. (1984). *Montedemo*. Lisboa, Portugal: Ulmeiro.

Faro, Augusta. (2001). Check Up. En Augusta Faro, *A Friagem*. (p. 105-108). São Paulo, Brasil: Global.

Horta, Maria Teresa (1985). Com a mão firme e doce. En *Fantástico no Feminino* (p. 125-149). Lisboa: Edições Rolim.

Macedo, Ana Gabriela (2001). Os Estudos Feministas Revisitados: finalmente visíveis? En: Buescu, Helena, Duarte João F. & Gusmão, Manuel (ed.). *Floresta Encantada- Novos Caminhos da Literatura Comparada* (p. 271-287). Lisboa: D. Quixote.

Macedo, Ana Gabriela (1996). Angela Carter e o „Processo de descolonização da linguagem e do pensamento“. *Revista Dedalus*, 6, p.81-89.

Perrot, Michelle (1989). Práticas da Memória Feminina. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.9, nº 18, p. 09-18. Recuperado de: [www.anpuh.org/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=3846](http://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3846)

Roas, David. (2014). *A ameaça do fantástico*. São Paulo, Brasil: Editora da UNESP.

Wierzchowski, Leticia. (2001). *O anjo e o resto de nós*. Rio de Janeiro, Brasil: Record.