

UMA ANÁLISE DO FANTÁSTICO NOS CONTOS “AS FORMIGAS” E “FLOR, TELEFONE, MOÇA”

Ana Carolina Costa Alda (Letras-português, UEL)
Bruna Stéfani dos Santos Oliveira (Letras-português, UEL)
Orientadora: professora Dra. Maria Isabel Borges

RESUMO:

Nosso objetivo principal é caracterizar o fantástico nos contos “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles (1951), e “Flor, telefone, moça”, de Carlos Drummond de Andrade (1977). O fantástico, em linhas gerais, surge quando há uma atmosfera de mistério e suspense na trama, a ponto de não ser possível afirmar se os acontecimentos são reais ou frutos da imaginação. Para o leitor, a dúvida sempre estará presente. Em “As formigas”, a descrição da pensão, lugar onde se desenrolam as ações, e a personificação das formigas fundamentam o fantástico. Em “Flor, telefone, moça”, há um lugar que sugere por si só medo: o cemitério. Além desse espaço, uma voz misteriosa se destaca, porque via telefone exige da moça a devolução de uma flor supostamente roubada de um túmulo. Ao final da análise, percebemos que se trata de textos cuja linguagem fascina o leitor. Por isso, deveriam ser mais lidos e estudados, sobretudo na escola.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico. Conto. Elementos da narrativa.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nosso objetivo principal é caracterizar o fantástico nos contos “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles (1951), e “Flor, telefone, moça”, de Carlos Drummond de Andrade (1977). O trabalho se divide em três partes: a primeira, com um resumo das características do fantástico e os principais escritores dessa literatura; na segunda parte, foram abordadas, as definições do gênero conto e como está trabalhado o fantástico dentro do conto; durante a terceira parte, apontamos os cinco elementos da narrativa presentes nos dois contos. Por fim, analisamos os contos, com a preocupação de caracterizar o fantástico.

A LITERATURA FANTÁSTICA: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

Na visão de Todorov (1975), existe uma ambiguidade em se tratando do fantástico: “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.” (TODOROV, 1975, p. 31) Baseando-nos em Rodrigues (1988) e Todorov (1975), o fantástico pode ser comparado com uma gangorra, que é composta por dois lados. O leitor, nesse caso, poderá tender para um lado ou outro, conforme o que, na sua visão, tiver maior peso. Assim, diante de um texto narrativo fantástico, a leitura será influenciada por elementos naturais ou sobrenaturais. Como uma gangorra, caberá ao leitor ler o texto narrativo fantástico como fruto de sua imaginação — um efeito ilusório ou um sonho — ou deverá compreender os fatos como influências de leis naturais. Portanto, o fantástico se caracteriza pela dualidade de sentidos possíveis em um mesmo texto. Isso quer dizer que, como afirma Todorov (1975, p. 31), “ao escolher uma ou outra ideia deixa-se o fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranhamento ou o maravilhoso.”

Um dos principais escritores de literatura fantástica foi José Saramago, único escritor de língua portuguesa a ganhar o *Prêmio Nobel*. Escreveu obras como: *Memorial do Convento* (1982) e *Ensaio sobre a cegueira* (1995), ambas trazendo o fantástico em seu enredo. Outro autor conhecido é Murilo Rubião, que se destacou após a publicação de seu livro *Ex-Mágico*, em 1947, onde estão os contos “A cidade” e “O convidado”. Foi qualificado como precursor do gênero no país. No Brasil, ainda antes dos anos 40, há relatos do fantástico em algumas obras de Machado de Assis, como a crônica “O Esqueleto” (1875),

e Guimarães Rosa com a narrativa “A terceira margem do rio” (1962). José Luis Borges é um escritor argentino, que contribuiu de modo significativo, para a literatura fantástica, com as obras *O Aleph* (1949) e *Ficciones* (1944). Finalmente Edgar Allan Poe — cuja principal obra é “O gato preto” (1843) — foi considerado por Paul Valéry como “o mestre da imaginação material” (TODOROV, 2004, p.75). Ele é, portanto, o principal escritor de literatura fantástica.

O GÊNERO “CONTO”

O conto narra uma história em poucas palavras, em um curto espaço, em sua maioria com começo, meio e fim. Há contos contemporâneos que não concluem a história ou “a deixam no ar”, ou seja, não apresentam um desfecho da trama.

Para prender a atenção do leitor, é necessário um texto em que se possa exaltar a alma, como aponta Poe (1985, p. 32): “em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância”. O choque que o texto causa e as reflexões trazidas por ele são de extrema importância, já que, segundo o autor, seriam essas as funções do conto. Para que isso ocorra, é necessária a organização coerente de aspectos, assuntos ou temáticas no texto, seguindo uma linha de pensamento, dentro das características do conto. Deve-se procurar alcançar um tamanho mediano: a leitura feita em poucas horas; caso contrário não tocará profundamente o leitor, enquanto o sentido poderá se perder no decorrer da leitura.

Não há uma definição exata de tipos de contos em função da diversidade de composição e organização temática. Porém, alguns autores elaboraram algumas definições. Um deles é o autor Carl H. Grabo, que classifica os contos da seguinte forma:

Tabela 1: Classificação dos contos.

1º O conto de ação	Predomina a aventura.
2º O conto de personagens	Um personagem é focalizado.
3º O conto de ideia	Predomina o caráter moralista.
4º O conto de cenário ou atmosfera	Predomina a descrição do ambiente.

5º O conto de efeitos emocionais	Predomina a ideia de despertar algum sentimento no leitor.
----------------------------------	--

Fonte: Carl H. Grabo (In: *The Art of the Short-story*, 1881, p. 128)

Essa classificação não é oficial, pois ainda não há um consenso.

O FANTÁSTICO NO GÊNERO “CONTO”

O conto passou por uma reviravolta no século XIX, havendo um renascimento. Muitas histórias fugiam do cotidiano e proporcionavam o uso intenso da imaginação. Um mundo, às vezes, deslumbrante e, outras vezes, medonho era apresentado ao leitor. O nome *fantástico* era relacionado às obras que possuíam fantasmas como tema. Para Lovecraft (1973), o fantástico possui como objetivo principal: causar medo nas pessoas, para trazer à tona o pavoroso de cada um, o ponto fraco. Castex (1963, p. 8) argumenta que “o fantástico... se caracteriza por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real”. Por isso, podemos afirmar que o horror e o pavoroso, apontados por Lovecraft (1973), seria o medo, explorado dentro do mistério que a obra traz. O fato de não ter uma explicação exata e a falta da certeza gerariam o medo.

Magalhães (1972, p. 92) alega que “quanto mais intensas, empolgantes e macabras são tais aventuras, maior é o êxito dessas histórias que produzem calafrios e pavores. Seus autores, com a intuição peculiar aos artistas, descobriram que a humanidade tem, entre muitas outras, a estranha volúpia do medo”. Segundo Vax (1960, p. 120), “a essência do fantástico não seria acessível senão a uma espécie de intuição intelectual ou mística que escaparia a qualquer controle e poderia variar de um sujeito para outro.” Isso explica o duplo entendimento que o fantástico proporciona, podendo ter duas explicações: uma natural e outra sobrenatural, variando em função do que cada pessoa acredita.

ANÁLISE DOS CONTOS

O enredo do conto “Flor, telefone, moça” é linear e assim começa:

Não, não é conto. Sou apenas um sujeito que escuta algumas vezes, que outras não escuta, e vai passando. Naquele dia escutei, certamente porque era a amiga quem falava. É doce ouvir os amigos, ainda quando não falem, porque amigo tem o dom de se fazer compreender até sem sinais. Até sem olhos.

Falava-se de cemitérios? De telefones? Não me lembro. De qualquer modo, a amiga — bom, agora me recordo que a conversa era sobre flores — ficou. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 1 — Fragmento 1)

O conto fantástico “Flor, telefone, moça” conta a história de uma moça que tinha o costume de andar pelo cemitério próximo à sua casa. Um dia, em um de seus passeios, ela arrancou uma flor de um túmulo, amassou-a e jogou-a fora. Chegando à sua casa, a moça recebeu um telefonema pelo qual uma voz lhe pedia para que devolvesse a flor. Por alguns dias, a moça acreditou que estava sendo vítima de um trote, uma brincadeira de mau gosto.

— Aloooô...

— Quede a flor que você tirou de minha sepultura?

A voz era longínqua, pausada, surda. Mas a moça riu. E, meio sem compreender:

— O quê?

Desligou. Voltou para o quarto, para as suas obrigações. Cinco minutos depois, o telefone chamava de novo.

— Alô.

— Quede a flor que você tirou de minha sepultura?

Cinco minutos dão para a pessoa mais sem imaginação sustentar um trote. A moça riu de novo, mas preparada.

— Está aqui comigo, vem buscar.

[...]

— Você bem sabe que eu não posso buscar coisa nenhuma, minha filha. Quero minha flor, você tem obrigação de devolver. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 3 — Fragmento 2)

Após um tempo e várias ligações recebidas, a moça percebeu que a situação não era tão simples. Cansada de receber tantos telefonemas, com medo e sem ânimo, a moça decidiu pedir ajuda ao irmão e a seus pais. Eles saíram pela cidade ouvindo conversas de telefone alheia, na esperança de encontrar “a voz”; ligaram para as residências próximas ao cemitério. O pai queria desligar a linha telefônica, porém não deu certo. A mãe da moça, tentando ajudá-la, comprou várias flores e colocou-as em todas as sepulturas onde existiam flores ao redor: “A mãe não disse coisa alguma, desceu, entrou numa casa de flores da vizinhança, comprou cinco ramalhetes colossais, atravessou a rua como um jardim vivo e foi

derramá-los votivamente sobre os cinco carneiros.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 6 — Fragmento 3)

Porém, a “voz” continuava insistindo: queria aquela flor roubada pela moça, por isso nenhuma outra poderia ser. A tal “voz” alegava que era a única coisa que possuía depois de morta:

— Me dá minha flor, você não precisa dela e eu preciso. Quero minha flor, que nasceu na minha sepultura [...]
— Você tem que dar conta de minha flor, retrucou a voz de queixa. Pra que foi mexer logo na minha cova? Você tem tudo no mundo, eu, pobre de mim, já acabei. Me faz muita falta aquela flor. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 3-4 — Fragmento 4)

Configura-se, nesse caso, o conflito da trama: o suposto roubo da flor de uma sepultura e a cobrança da “dona” dessa flor via telefone. Vimos, no segundo fragmento, o primeiro contato entre a moça e a “voz”. Esta, porém, renega as flores levadas pela mãe daquela. Depois de meses, a moça, exausta, morreu; enquanto a “voz”, como se estivesse satisfeita, nunca mais ligou: “A moça morreu no fim de alguns meses, exausta. Mas sossegue, para tudo há esperança: a voz nunca mais pediu.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 6 — Fragmento 5) O desfecho dessa trama é a morte da moça, já que o conflito foi resolvido: sem moça, não há razões para que a “voz” continue a existir e a cobrar a flor. Quanto aos outros elementos da narrativa, há o predomínio do tempo cronológico: “Isso durante quinze dias, um mês, acaba por desesperar um santo.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 5 — Fragmento 6) O tempo passa, durante a trama, sem interrupções ou volta ao passado. A trama é repleta de termos que indicam tempo, sem ser detalhista numericamente: “Naquele dia não houve mais nada. Mas no outro dia houve [...] À mesma hora o telefone tocou. O fato é que aquela noite ela custou a dormir. [...] No fim de alguns meses.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 3-6 — Fragmento 7)

A personagem principal é uma moça que passeava pelo cemitério: “Às vezes ela chegava a entrar no cemitério e a acompanhar o préstimo até o lugar do sepultamento. Deve ter sido assim que adquiriu o costume de passear lá por dentro.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 1 — Fragmento 8) Como protagonista, essa moça atua até sua morte na trama. Por outro lado, havia, na trama, uma “voz”. Trata-se de uma personagem redonda, ou seja, complexa, pois, em um determinado momento, ela é

considerada a antagonista, quando atua como vilã, ou uma das protagonistas, quando age como a “mocinha bem-intencionada”: “... quando alguém quer alguma coisa até sua última fibra, e a voz continuou, surda, infeliz, metódica.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951 p. 6 — Fragmento 9): “De qualquer modo, havia no apelo uma tristeza úmida, uma infelicidade tamanha que fazia esquecer o seu sentido cruel, e refletir: até a maldade pode ser triste.” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1951, p. 6 — Fragmento 10)

A “voz” pode ser vista de duas formas, como inocente e estar sofrendo pela falta da flor, como ela mesma diz, era a única coisa que restava a ela. Porém, ela perturba a vida da moça, tirando-a de sua rotina, deprimindo-a e, no final, podendo ser a causa de sua morte. O casal de amigos também são personagens, possuem atuação secundária, porém não o suficiente para causar alguma influência na história.

No conto “Flor, telefone, moça” (1951), o fantástico é algo criado pela imaginação da moça e se concretiza pelo fato de a moça não lembrar onde pegou a flor e a deixou. Logo, esse conto pertence à literatura fantástica. Às vezes, a linha entre o real e o fictício, nos contos fantásticos, é tão tênue que se torna difícil separar os dois, dando a impressão de que o imaginário — o absurdo — realmente existe e está presente na história. Ao lermos o conto, temos duas opções: 1) acreditar que os elementos sobrenaturais do conto são reais, usando a imaginação ao lê-lo; ou 2) podemos ser realistas e acreditarmos que havia uma explicação para aquilo que lemos, mesmo sem saber qual explicação seja essa.

Na primeira parte do conto, apesar do estranhamento com os hábitos da moça — por exemplo, os passeios pelo cemitério — não imaginamos que algo sobrenatural aparecerá na história porque, com exceção dos filmes de terror e suspense aos quais assistimos e das lendas que nos são contadas, não somos acostumados a acreditar que essas coisas (assustadoras, no caso) acontecem na vida real. Quando a moça começou a receber os telefonemas, logo após ter visitado o cemitério, roubado uma flor e a jogado fora, podemos realmente acreditar que é o dono ou a dona da cova que lhe está ligando. Entretanto, se não desejarmos usar a imaginação e sim analisarmos a credibilidade do conto, notamos que é, pelo menos fisicamente, impossível um morto ligar para a casa de alguém. De onde viria o telefone? Como a “voz” sabia o telefone da moça? Se fizermos esses questionamentos,

perceberemos que a imaginação organizará a história. Desse modo, a interpretação dependerá da visão do leitor para tendermos em direção à realidade ou à imaginação.

Conforme o tempo passa, a moça vai ficando cansada enquanto sua família não sabe mais o que fazer. A situação se complica quando ela desconhece o lugar onde jogou a flor. Ignorando, mais uma vez, a probabilidade de, dentro do conto, a “voz” ser realmente do defunto, podemos deduzir que, por ser sozinha e estar muito ligada ao mundo dos mortos, ela acabou criando essa situação na sua imaginação, pois apenas ela ouvia a “voz”. O pai e o irmão da moça atendiam ao telefone e tentavam falar com a “voz”; porém, no conto, nada há sobre a “voz” respondendo-lhes. A morte da moça se dá ao desespero, ao medo que ela sentia ao estar vivendo aquela situação, real ou puramente fruto de sua imaginação. Nesse caso, constata-se um aspecto importante da literatura fantástica e dos contos de Carlos Drummond de Andrade: a questão psicológica e o fato de criar situações irreais.

Por outro lado, se imaginarmos que é real, a moça foi, de fato, perseguida por alguém que já não está mais neste mundo. Esse alguém provocou a morte da moça para suprir a falta da flor ou simplesmente ela morreu por desistência, não querendo mais viver daquela maneira. O conto analisado se enquadra na definição de Lovecraft (1973): de conto fantástico, uma vez que possui fantasma na história e também causa medo. Trata-se de um mistério na vida real.

No segundo conto, “As formigas”, o texto é narrado em primeira pessoa, consistindo em um narrador personagem e, ao mesmo tempo, um dos protagonistas. Esse tipo de narrador “limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos.” (LEITE, 1985, p. 20).

Ficamos nos olhando, e rindo enquanto **ouvíamos** o barulho dos seus chinelos de salto na escada [...] **prendi** na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei **meu** urso de pelúcia em cima do travesseiro. **Fiquei** vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. (TELLES, 1977, p. 2, grifos nossos — Fragmento 11)

O trecho acima, narrado por uma das protagonistas, diz respeito ao momento em que elas estão se instalando no quarto. O lugar velho e sem vida foi ganhando a

personalidade das moças. Isso fica provado no final do trecho, quando a personagem julgou o aspecto do quarto, depois das mudanças, como “alegre”.

O tempo no conto é cronológico, por haver menção às horas e se passar em três dias. É possível essa conclusão pela narrativa da estudante. Observamos alguns períodos da manhã: “Às seis horas o despertador disparou veementemente.” (TELLES, 1977, p. 3 — Fragmento 12) Porém, grande parte do enredo se desenrola no período noturno: “Quando cheguei por volta das sete da noite [...] acordei pra fazer pipi, devia ser umas três horas.” (TELLES, 1977, p. 4 — Fragmento 13); “Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite [...] Quando cheguei por volta das sete da noite [...] Voltei tarde essa noite.” (TELLES, 1977, p. 1 — Fragmento 14)

O relato do espaço se resumiu a um sobrado velho, com móveis antigos e, segundo uma das personagens, uma aparência “sinistra”. O espaço físico retratado é a pensão onde as garotas viviam. A entrada da casa é uma sala escura, com móveis velhos: um sofá de palha furado, almofadas feitas com restos de tecido antigo. Possuía uma escada em formato de caracol, que ligava a sala ao sótão, local onde as garotas dormiam:

A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho [...] a estreita escada de caracol que ia dar no quarto [...] o quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. (TELLES, 1977, p. 1-2 — Fragmento 15)

O chão do banheiro era de cimento. A casa possuía um cheiro de bolor, que só aparecia ao anoitecer.

As personagens protagonistas são duas estudantes, uma de direito e outra de medicina: “— É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção. — Estudo direito. Medicina é ela.” (TELLES, 1977, p. 1 — Fragmento 16) A estudante de direito tinha sonhos com um anão assustador. No conto, preocupava-se com a sua prima e seus estudos. Em certo ponto da narrativa, revela o medo das formigas. A estudante de medicina se dedicava muito a seus estudos e decidiu montar o esqueleto do anão.

As personagens antagonistas são as formigas, que podem ser classificadas também como personagens redondas, pois “... são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor” (BRAIT, s/d, p.41). Num primeiro momento, não trazem nenhum espanto (primeiro destaque no fragmento 17), por serem insetos e normais, porém chamam a atenção pela organização (segundo destaque no fragmento 17): “... **as formigas pequenas e ruivas** que entravam em uma trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, **disciplinadas como um exército em marcha exemplar.**” (TELLES, 1977, p. 3, grifos nossos — Fragmento 17)

Os personagens secundários são: a dona da pensão e seu gato. A dona da pensão era velha e gorda, fumava muito, usava peruca. Na visão das duas estudantes se resumia a grotesca: “A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa de graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. (TELLES, 1977, p. 1 — Fragmento 18); “Soltou uma baforada final: - Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.” (TELLES, 1977, p. 2 — Fragmento 19)

O enredo trata de duas estudantes que, após se mudarem para uma pensão velha, se assustam por encontrar formigas, supostamente, montadoras de um esqueleto. Ao final do conto, não é possível definir se as formigas atingiram o seu objetivo, pois as garotas deixam a pensão. Uma estudante de direito e outra de medicina, por motivos financeiros, decidiram morar em uma pensão mais barata. A dona da pensão é uma mulher mais velha, que aluga o sótão da casa para as estudantes.

Dentro do sótão, havia um caixote de madeira com ossos de um anão, deixados ali por um antigo morador. A estudante de medicina se encantara com os ossos raros e decidiu montar o esqueleto. No decorrer do conto, apareceram formigas cujo objetivo era montar o esqueleto do anão. As formigas apareciam no início da madrugada e desapareciam pela manhã. Na terceira noite, a estudante de medicina percebeu que o objetivo das formigas era montar o esqueleto do anão. Assustadas, as estudantes decidiram deixar a pensão.

No conto, salientam-se as principais características do conto fantástico, já abordadas nos tópicos anteriores. No conto, aborda-se um tema comum, ao mesmo tempo se usa a imaginação ou fantasia, deixando florescer o medo das personagens. O conto possui seu início na noite em que as estudantes chegaram à pensão. O clímax ocorre quando as estudantes perceberam o objetivo das formigas, como é possível observar no fragmento 19. Em função dessa descoberta, elas decidiram deixar a pensão às pressas. O desfecho da história não ficou claro; ficou, sim, a critério da imaginação do leitor.

No início da narrativa, a descrição do quarto como sendo algo obscuro, sombrio e velho já propicia um estranhamento. Seguindo a ideia de Lovecraft (1973, p. 16), “a atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério definitivo de autenticidade não é a estrutura da intriga, mas a criação de uma impressão específica.” Logo podemos afirmar que o espaço criado nos remete à incerteza. O fantástico se concretiza na aparição de formigas alinhadas que montam o esqueleto de um anão.

O medo que as personagens sentem no final da narrativa é um dos aspectos explorados pelo fantástico. Para Penzoldt (1952, p. 9), “... sobrenaturais são histórias de medo, que nos obrigam a perguntar se o que se crê ser pura imaginação não é, no final das contas realidade.” O principal medo “é aquele que ocorre pela ansiedade em relação a algo que possa vir a acontecer, mas que ainda não existe realmente.” (PREGNOLATO, 2006, p. 1)

O fantástico se encontra no conjunto de elementos da narrativa e na incerteza dos acontecimentos: “Essa categoria literária ... utiliza a incerteza e a ambiguidade para envolver o leitor num ambiente de mistério.” (LOPES, 2008, p. 382) A incerteza do que poderia acontecer gerou o sentido de fantástico. Para tanto, houve contribuições do ambiente grotesco e da ação das formigas que se organizaram em função de um objetivo. Tudo isso provocou o medo nas protagonistas, um dos aspectos do fantástico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Rodrigo da Costa. **Fantástico, (des)montagem e metalinguagem no conto “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles**, 2008. Disponível em: <<http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/narrativasdoinsolito.pdf#page=32>>. Acesso em: 31 set. 2012.
- BELTRÃO, Roberto. **O despertar do fantasmas brasileiros**, 2012. Disponível em: <<http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/7201.html>>. Acesso em: 31 set. 2012.
- CASTEX, P-G. (Ed.). **Anthologie du conte fantastique français**. Paris, José Corti, 1963.
- CERQUEIRA, Dorine. **Jorge Luís Borges e a narrativa fantástica**, 2007. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/revista/Borges%20%20fant%C3%A1stico.pdf>>. Acesso em: 31 set. 2012.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Flor, Telefone, Moça**, 1951. Disponível em: <http://issuu.com/suplementopernambuco/docs/flor_telefone_moca>. Acesso em: 01 set. 2012.
- GOTLIB, Nadia Battella. **Teoria do conto**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- GRABO, Carl H. **The Art of The Short Story, New York**. Chicago, Boston: Charles Scribner's Sons, 1913.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. **A arte do conto**. Sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.
- LOURENÇO, Daiane da Silva. MOURA, Wilson Rodrigues de. **Literatura e Reflexão na Escola: O gênero literário fantástico na formação do aluno**, 2009. Disponível em: <http://www.cesumar.br/epcc2009/anais/daiane_silva_lourenço.pdf>. Acesso em: 31 set. 2012.
- LOPES, Tânia Mara Antonietti. O realismo mágico em José Saramago. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 379-386, set./dez. 2008.
- LOVECRAFT, H. P. **Supernatural Horror in Literature**. New York: Dover Publications, 1973.
- OLIVEIRA, Renan Fornaziero de Oliveira. **Lygia Fagundes Telles e o Fantástico: uma análise de "A Caçada" e "As Formigas"**, 2011. Disponível em: <<http://www.unimep.br/php/mostraacademica/trab/trabpdf/5/135.pdf>>. Acesso em: 31 set. 2012.
- PENZOLDT, P. **The supernatural in Fiction**. Londres: Peter Nevill, 1952.
- POE, E. A. **Histoires extraordinaries**. Paris: Garnier, 1962.

PREGNOLATO, Mariuza. **Medo e Superação**, 2006. Disponível em: <http://www.mariuzapregnolato.com.br/pdf/entrevistas/medo_e_superacao.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2012.

RIBEIRO, Cleone A.C.L. de Abreu. **A ambiguidade do fantástico em literatura**, 1983. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/27666325?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21101268472907>>. Acesso em: 31 set. 2012.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988

SANTOS, Caroline Cassiana Silva dos. **Literatura infantil e formação de professores: Possibilidades para o uso do texto literário fantástico em sala de aula**, 2006. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/382/417>>. Acesso em: 31 set. 2012.

TELLES, Lygia Fagundes. **As formigas**, 1977. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/3377697/Telles-Lygia-Fagundes-As-formigas>>. Acesso em: 01 set. 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VAX, Louis. **L'art et la literature fantastiques**. Paris: P.U.F., 1960.