

A CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO EM “LA MUJER QUE CAMINA PARA ATRÁS” DE ALBERTO CHIMAL

Daniele Ap. Pereira Zaratín¹

RESUMO

Este estudo tem como objetivo refletir sobre a construção do insólito no conto “La mujer que camina para atrás”, do escritor mexicano Alberto Chimal. Para tanto, buscaremos analisar alguns aspectos do texto que contribuem para a instauração e intensificação do fantástico no texto, como o foco narrativo, a caracterização da personagem que representa o sobrenatural e o espaço narrado no conto. Para esta análise, utilizaremos teóricos que já trataram do tema, como Remo Ceserani, por exemplo. Esperamos, com isso, lançar algumas pistas iniciais que colaborem para aprofundar as reflexões sobre a obra do escritor mexicano.

Palavras-chave: Literatura, Insólito, México.

RESUMEN

Este estudio busca analizar la construcción de lo insólito en el cuento “La mujer que camina para atrás” del escritor mexicano Alberto Chimal. Investigaremos algunos aspectos del texto que contribuyen para la instauración y la intensificación de lo fantástico, como el tipo de narrador, la caracterización del personaje que representa lo sobrenatural y la construcción del espacio. Para tanto, utilizaremos teóricos que ya trataron del tema, como Remo Ceserani, por ejemplo. Esperamos con eso iluminar algunos caminos interpretativos que colaboren para profundizar reflexiones sobre la obra del escritor mexicano.

Palabras-clave: Literatura, Insólito, México.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atua como pesquisadora da Literatura Hispano-americana do século XX, com foco na mexicana, e como professora de Língua Espanhola.

Introdução:

Alberto Chimal é considerado pela crítica como um dos mais importantes narradores e difusores da literatura mexicana e latino-americana da atualidade. Dono de uma vasta e plural obra, o mexicano já publicou peças de teatro, ensaios, romances, poemas e contos. Em suas narrativas ficcionais, o autor privilegia a construção de enredos que trazem o insólito como elemento que questiona, amplia e, não raras vezes, extingue certa noção de realidade.

Nascido em Toluca em 1970, teve o seu primeiro livro publicado aos dezesseis anos, o que lhe possibilitou, desde então, poder viver da literatura, tanto por meio da venda de suas obras como também por meio de bolsas de estudo que recebeu. Formado em Engenharia de Sistemas da Computação, decide mudar-se, em 1995, para a Cidade do México, onde inicia seus estudos literários e começa a atuar como professor. Além de professor na área da literatura e da formação de novos escritores, o mexicano também atua de maneira bastante ativa na internet, onde divulga não somente a sua obra mas também a de outros escritores, profissionais ou não. Tradutor de Edgar Allan Poe, entre os seus muitos livros publicados estão: *Éstos son los días* (2004), reunião de relatos breves pelo qual recebeu “Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí”, e os romances *Los Esclavos* (2009) e *La torre y el jardín* (2012).

Para este estudo, escolhemos como objeto de análise o conto “La mujer que camina para atrás”², no qual investigaremos de que maneira ocorre a construção do insólito por meio da reflexão do foco narrativo, da construção da personagem e da ambientação. Nosso objetivo, com isso, é o de tentar delinear como esse sobrenatural surge, levando as personagens, e conseqüentemente o leitor, a refletir não somente sobre o insólito ficcional mas também sobre a configuração da própria realidade, que se revela, muitas vezes, bem mais assustadora do que qualquer evento sobrenatural. Esperamos, assim, contribuir para uma leitura mais abrangente e significativa da obra de Alberto Chimal.

² O texto foi publicado em duas antologias: em *Siete* (2012), obra que reúne alguns contos de Alberto Chimal, e em *La Ciudad Fantasma* (2013), publicação que traz narrativas de diversos escritores mexicanos que privilegiam o surgimento do insólito surge na Cidade do México.

A construção do Insólito em “La mujer que camina para atrás”

O enredo da narrativa de Alberto Chimal gira em torno de um narrador-personagem, cujo nome ele não revela, que nos descreve a violência cotidiana presente na Cidade do México (assaltos, assassinatos, narcotráfico) ao mesmo tempo em que nos relata a vivência de uma experiência insólita: o encontro com uma mulher aterrorizante em pleno centro da capital mexicana. Esse encontro se dá no presente, após sua esposa Célia lhe revelar ter vivido a mesma experiência só que no passado, na infância. Segundo o narrador, a figura insólita procedeu da mesma forma nos dois casos: gritou “¡Sigues vivo(a)!” para eles e se afastou caminhando para trás rapidamente.

Segundo estudiosos da literatura fantástica, a preferência pelo narrador em 1ª pessoa neste tipo de narrativa é comum, pois isso contribui para imprimir maior credibilidade ao relato, já que, por se tratar de uma experiência pessoal, a personagem narraria os fatos com maior autoridade, o que acaba conferindo maior veracidade a sua história. Nesse sentido, o uso desse recurso narrativo tem como objetivo explicitar a presença dos narradores e dos narratários, sujeitos literários que “ativam e autenticam ao máximo a ficção narrativa, e estimulam e facilitam o ato de identificação do leitor implícito com o leitor externo do texto” (CESERANI, 2006, p. 69).

No conto de Alberto Chimal existem dois narradores em primeira pessoa: o narrador-personagem, por meio do qual conhecemos o enredo, e a sua esposa Célia, que conta a experiência insólita vivida na infância. Como é ela quem primeiro presencia o inexplicável, o narrador opta por reproduzir toda a sua fala em discurso direto, apesar de interferir todo o tempo. Além de imprimir credibilidade ao relato, esse diálogo reproduzido em primeira pessoa colabora para que o leitor externo se identifique com o narrador, já que é como se a esposa estivesse nos contando a sua história e como se as perguntas do narrador para ela fossem feitas por nós. O texto de Chimal converge, nesse aspecto, com o que disse T. Todorov: o texto apresenta ao leitor uma realidade cotidiana (o diálogo entre um casal num café), induz o leitor a se identificar com uma personagem (o ouvinte-narrador), para depois impactá-lo diante da revelação da existência do insólito (2007, p. 38-39).

Uma vez que o leitor se identifica com o narrador-personagem, este o conduz pelo caminho do suspense, aspecto que intensifica o sentimento da ambiguidade narrativa e o

efeito do fantástico. Sobre essa manipulação do discurso, Ceserani comenta: se dá “no momento culminante da narração, quando a tensão está alta [...], e é forte a curiosidade de saber, se abre de repente sobre a página um buraco branco, a escritura povoada pelo não dito” (CESERANI, 2006, p. 74). No conto de Chimal, tanto o uso reiterado das reticências e de palavras e frases ambíguas, assim como a constante intervenção do narrador na fala de sua esposa contribuem para aumentar essa sensação de suspense, conforme podemos observar nos fragmentos destacados abaixo³:

1 - C: Estas cosas sólo pasan en México (CHIMAL, 2013, p. 207).

2 - C: ¿Te puedo contar algo? ¿Aquella historia que siempre digo que voy a contar? [...] (CHIMAL, 2013, p. 208).

3 - NP: Elegimos pan dulce de la bandeja que trajo la mesera [...] (CHIMAL, 2013, p. 208).

4 - C: A veces me mandaban a comprar cosas ya de noche. Iba yo sola por pan a una cremería que no estaba tan cerca de la casa... (CHIMAL, 2013, p. 208).

5 - NP: [...] no tenía alternativa: no iba a dejarla sola [...] (CHIMAL, 2013, p. 209).

Nos trechos acima, nota-se a ambiguidade das falas 1 e 5, que podem se referir tanto ao fato de se trabalhar excessivamente (fala 1) e ao não deixar a esposa sozinha na violenta cidade (fala 5), como ao surgimento do insólito. Na fala 2, a maneira como é construída as perguntas faz com que haja a intensificação da curiosidade do narrador e do leitor, favorecendo o suspense. O que também ocorre com as falas 3 e 4. Após provocar a curiosidade do leitor, o narrador interrompe o relato da esposa (fala 3) e, quando ela volta a falar, o que surge diante do leitor é um discurso interrompido pelo uso das reticências (fala 4). Assim, utilizando-se da manipulação narrativa, esse narrador fragmenta o relato da esposa, de modo a fazer com que o insólito surja tanto para ela, que relata a experiência vivida no passado, quanto para ele, que vive a mesma experiência, só que no presente:

C: “Te juro [...] la cara más horrible que he visto en la vida [...]” (CHIMAL, 2013, p. 213).

NP: “Y entonces yo, ahí, en la esquina de Isabel y Madero, me la encontré de frente” (CHIMAL, 2013, p. 214).

³ C: Célia, NP: narrador-personagem.

A divisão da escrita-relato no papel também nos parece ser outro aspecto importante. Graficamente o texto está fracionado em três partes, entre as quais sempre há um espaçamento: a primeira contém cinco páginas e meia; a segunda, três páginas e meia, e a última, na qual ele descreve o aparecimento do insólito, somente duas páginas. Essa divisão nos faz pensar que o fato de a primeira parte ser maior que a última poderia indicar uma possível falta de palavras do narrador para exteriorizar o evento vivido, como sugerem suas próprias palavras: “[...] no voy a decir, no quiero decir, a qué sonaba su voz. [...] No le he contado [a Célia] lo que me pasó. No sé si lo haré” (CHIMAL, 2013, p. 216). Esse silenciar no plano da realidade intratextual é simbólico, pois podemos pensar que o ato de verbalizar, exteriorizar o inexplicável atestaria, de alguma forma, a existência do sobrenatural na realidade. O narrador, ao silenciar, nos mostra que o “el silencio [...] sugiere la presencia de vacios en la trama de la realidad” (2008, p. 112). Verbalizar, nesse sentido, daria concretude ao insólito, materializaria “algo que no debía existir y, sin embargo, existía” (CHIMAL, 2013, p. 2014), ou seja, o insólito.

Devemos também, nesta análise, refletir sobre a personagem que representa o sobrenatural. A mulher que caminha para trás é descrita da seguinte forma por Célia:

Ella llevaba pura ropa vieja [...]. Un suéter raído, blanco pero tan sucio que parecía negro; una falda azul, floreada, que le llegaba hasta los tobillos, pero tenía tantos agujeros que las piernas se le veían enteras [...]. Las piernas sucias y creo que con heridas... o varices... los zapatos eran de plástico, de esos que se deforman en cuanto te los pones, y negros. Además tenía el pelo blanco [...]. Los ojos rojos, los dientes podridos, negros, la boca torcida, la nariz como rota... [...] es decir la nariz... como reventada... Y entonces se me quedó viendo y me gritó... [...] ‘¡Sigues viva!’ (CHIMAL, p. 210-213).

Na descrição desta figura insólita ganha destaque a oposição de termos que a adjetivam. Ela tinha o suéter branco, mas ele estava negro de tão sujo. Sua saia era azul e florida, mas tinha tantos buracos que se podia ver as suas feridas pernas. Os sapatos eram de plástico, que se deformavam. Os cabelos brancos, mas os dentes podres. Ou seja: na construção dessa aterrorizante figura percebe-se a junção de aspectos aparentemente opostos, mas que se completam, sugerindo a existência de camadas temporais, ou seja, existe um passado (no qual se tinha o branco, o azul, o florido) e um presente (em que o que há é o sujo, o negro, o ferido, o deformado, o podre). Por essa ótica, poderíamos pensar que essa personagem representaria a própria Cidade do México, que, ao sofrer, dia a dia, a ação de todas as mazelas cotidianas de uma grande

metrópole (violência de todo o tipo/desastres), acaba se tornando um lugar monstruoso, um lugar que, se antes era familiar, reconhecível, transformou-se no estranho, no “ajeno”. A saia até os tornozelos, portanto, serviria para (en)cobrir essas feridas-mazelas, o que não acaba acontecendo.

Após a descrição feita Célia, o narrador-personagem completa a imagem dessa mulher aterrorizante:

De pie.

Firme.

Vieja, muy vieja, con la vista fija en ningún lugar como si yo no estuviera allí. [...] Su suéter era aún más negro de lo que había imaginado. Sus piernas se veían retorcidas y sucias. Una luz justo detrás de la cabeza hacía que su cabello brillara. Parecía una nube con un rayo adentro. Y olía... [...] olía a carne podrida, a cloaca [...] no era un resto de nada vivo. A eso olía la vieja también: a algo que no debía existir y, sin embargo, existía [...] y su nariz estaba abierta como una herida roja. ‘¡Sigues vivo!’ – me dijo a mí también [...] Después de gritarle a Célia, la vieja se alejó de ella caminando para atrás, rapidísimo, sin ver jamás hacia donde iba. Y después de gritarme a mí, también (CHIMAL, 2013, p. 214-215).

Em sua caracterização, o narrador destaca o negro do suéter e as sujas pernas dessa personagem, aspectos também salientados por sua esposa. Contudo, ele sublinha alguns outros elementos, como: o odor que ela exalava, a luz detrás de sua cabeça, a firmeza de sua postura e o fato de ela gritar para eles e caminhar para trás.

Se acreditamos ser plausível a hipótese de que a mulher representaria a Cidade do México, podemos pensar que o odor que dela emana significaria a própria decomposição dos muitos mortos-assassinados diariamente naquela cidade, tanto pelo terremoto de 1985, como pela violência cotidiana. Portanto, esse odor de “carne podrida” representaria justamente o cheiro desse muitos mortos, que “no debía(n) existir y, sin embargo, existía(n)”.

O fato de a mulher gritar aos dois personagens a frase “¡Sigues vivo (a)!” e caminhar para trás nos faz revelar algumas pistas interpretativas. Mencionamos acima que o narrador silencia, no plano da realidade intratextual, o seu relato por talvez não conseguir abarcar a complexidade da experiência vivida, uma vez que o ato de verbalizar o fato concretizaria, de certa forma, algo que ele não consegue explicar, a existência dessa mulher. Em oposição a ele está justamente ela, uma vez que, ao ter a oportunidade de se expressar, a mulher não fala, ela grita. Este gesto pode sinalizar a sua tentativa (talvez desesperada, já que grita) de marcar a sua existência na realidade,

sendo a sua voz uma espécie de confirmadora e reforçadora de sua existência naquele universo.

O que ela grita e o que faz depois disso também é bastante simbólico. Se retomamos a ideia de que essa personagem insólita representaria a capital mexicana, o fato de gritar “¡Sigues vivo (a)!” aos personagens pode significar a sua percepção sobre eles: que conseguem continuar vivos (assim como ela que irradia luz e permanece “de pie, firme”), apesar da iminente violência cotidiana presente naquela cidade. Neste aspecto, o texto de Chimal diverge dos contos clássicos do Fantástico. Enquanto nestes as personagens morrem, são aprisionadas ou ficam loucas após a experiência insólita, no texto do mexicano, tanto Célia como o narrador-personagem sobrevivem não somente à experiência insólita, mas sobrevivem principalmente à opressão diária que se vive na capital mexicana. Já o fato da mulher caminhar para trás faz-nos pensar na ideia do retorno às origens, a um passado, mencionado acima, período original em que havia somente o “branco”, o “florido”, o “azul” (paz), aspectos estes que foram substituídos, posteriormente, pelo “sujo”, pelo “negro”, pelo “podre”, em suma, pela “violência”.

Na narrativa de Alberto Chimal, o espaço por onde circulam as personagens é determinante em suas vidas. O Centro da Cidade do México é descrito como o lugar que mescla a opressora realidade cotidiana com a irrupção do insólito, funcionando, assim, como “más que un escenario, la capital mexicana es un personaje que actúa con vida propia o es determinante en las acciones de quienes constituyen su sangre, de la cual ella – supremo vampiro – igualmente se alimenta” (Prólogo de *Ciudad Fantasma*).

Ao descrever a sua peregrinação por este espaço, o narrador inicia o seu relato dizendo que chegou ao centro da Cidade do México por volta das dez da noite para buscar a sua esposa que ainda estava no trabalho. Ao saber que ela teria que permanecer mais algumas horas, apesar da raiva, ele decide levá-la para comer algo. O lugar aonde eles vão é descrito da seguinte forma por ele:

Fuimos al café *La Blanca*, un sitio viejo y sin pretensiones como muchos otros de la zona [...]. Hoy, en la mesa junto a la nuestra, un hombre leía *La Prensa* y nos dejaba ver las fotos de asesinados de la primera plana. Un par de televisores encendidos [...] mostraba el noticiero de la noche, en el que alguien hablaba con optimismo de las muertes debidas a la lucha contra el narcotráfico. ‘Ha habido treinta mil ejecutados en los últimos cuatro años’ [...]. La gente, más que las pantallas, miraba la calle: la luz en el interior del café, que tenía piso y techo y paredes blancos, salía por sus grandes ventanales e iluminaba un poco las aceras (CHIMAL, 2013, p. 207-208).

O primeiro aspecto que se destaca no fragmento acima é a banalização da violência. Durante as suas refeições, as pessoas não se incomodam em ver, ler ou ouvir notícias sobre as centenas de mortos pelo narcotráfico, pois isso já faz parte da realidade cotidiana, sobre a qual: “los noticieros no hablan ni la mitad de la violencia que ocurre realmente” (CHIMAL, 2013, p. 208).

Habitados ao sangrento espetáculo mostrado pelos meios de comunicação, o que chama a atenção dos clientes do café é a rua, especialmente a sua calçada, que era iluminada pelo branco do piso, das paredes e do teto. Neste ponto, há um espaço que mescla um contraste (o vermelho dos muitos executados *versus* o branco do ambiente), assim como a mulher que caminha para trás, que reúne em si elementos aparentemente contraditórios, como o branco e o negro, por exemplo.

Como tinha que comer rápido, porque sua esposa deveria voltar ao trabalho, o narrador-personagem se sente contrariado, mas nada diz a ela. Então, após o lanche, ele decide que a levaria até o trabalho e que a esperaria, pois:

[...] no tenía alternativa: no iba a dejarla sola ni a quedarme lejos de ella. Apenas la noche anterior nos habían asaltado cerca de casa, nos habían quitado dinero, tarjetas, las llaves del coche y hasta las chamarras que llevábamos puestas [...] (CHIMAL, 2013, p. 209).

Mais uma vez é o papel da cidade que se destaca, segundo podemos observar no trecho acima, sendo a violência urbana o elemento que desenha a ação da personagem. Para o narrador, não há a alternativa de voltar para casa. Ele precisa esperar por sua esposa, já que o trauma de um assalto ainda é muito recente. Assim, ele fica na cidade para esperar por Célia, e, distrair-se até que ela saia, ele decide caminhar pelo centro. A sua peregrinação ocorre por diversas ruas da capital, entre as quais estão *Donceles*, *Madero*, *Isabel*, *Tacuba*, *Palma*, todos lugares reconhecíveis para o leitor empírico (já que é preciso imprimir efeito de realidade ao relato), e é nesta última rua que o narrador se depara, mais uma vez, com a materialização da violência:

Un coche de policía estaba detenido sobre la acera con las luces encendidas. Dos agentes vestidos de civil [...] alejaban los curiosos. Alguien más tendía un cordón para que nadie se acercara al cuerpo tirado en la calle. No vi sangre pero, de todas formas, supe: no era el primer muerto que veía, aunque sí el primero en la calle [...] (CHIMAL, 2013, p. 2012-2013).

Além de mais uma efetivação da violência, o trecho acima mostra que existe também a reiteração de sua banalidade, já que o narrador destaca que havia muitos curiosos naquele local, todos buscando ver o cadáver, ansiosos por presenciar, ao vivo, o que se conhecia bem através dos meios de comunicação.

Essa realidade violenta, que interfere diretamente na vida das personagens, é a mesma que se transforma para favorecer o surgimento do insólito. Momentos antes de se deparar com o sobrenatural, ambas as personagens ressaltam essa percepção:

C: Y pasando junto a la iglesia de Santo Domingo, la vi. No había razón para que no cruzara la calle. De pronto no había nadie a la vista. Como si todo el mundo se hubiera ido o como si no hubieran sido las nueve y pico sino las tres o las cuatro de la mañana. Y en cambio yo sí tenía que pasar a su lado... Ya estaba inquieta. Pero me acerqué. ¿Qué más podía hacer? (CHIMAL, 2013, p. 2010-2011).

NP: Como algunos otros transeúntes, crucé la calle para no pasar cerca del hombre que duerme en la silla de ruedas [...] afuera de la iglesia de San Agustín [...]. Y entonces yo, ahí, en la esquina de Isabel y Madero, me encontré de frente [...]. Ahora pienso que no había nadie alrededor: que de pronto la ciudad parecía abandonada [...]. Sólo quedaba la mujer (CHIMAL, 2013, p. 2013-2014).

Os trechos acima demonstram que o insólito se revela tanto para Célia como para o narrador-personagem de maneira semelhante: quando eles passam junto à igreja e cruzam a rua. É como se eles tivessem atravessado uma espécie de umbral, que lhes revela uma outra face daquela mesma cidade: a fantasmal. No entanto, este outro lado da cidade não se descola da realidade cotidiana, ao contrário: se mostra semelhante a ela ao atuar de maneira opressora e determinante, não deixando escolha para as personagens (“¿Qué más podía hacer?”) e fazendo com que elas se deparem, em algum momento, com o elemento que causa incômodo (o senhor na cadeira de rodas), com o que causa medo (o assaltante) ou com o que causa assombro (a mulher que caminha para trás).

Para finalizar nossas reflexões, separamos um fragmento do texto de A. Chimal no qual o narrador relata como foi a sua experiência no terremoto ocorrido na Cidade do México em 1985:

El terremoto siempre me ha parecido algo espantoso: [...] vi caer, desde lejos, un edificio del barrio de Tlatelolco, que se doblaba como si estuviera hecho de cartón [...]. En los años siguientes vi cómo las historias del tiempo del terremoto empezaban a agregarse a las otras: a las leyendas antiguas de la ciudad, llenas de aparecidos y diablos [...].

Empezó a hablarse más, de hecho, de gente muerta de pronto o perdida en el caos, amnésica o loca de terror; de los sonidos que hacían los sepultados bajo las ruinas, vivos pero inalcanzables; del olor de los cadáveres bajo los escombros [...] (CHIMAL, 2013, p. 2010).

O fragmento destacado mostra o assombro do narrador diante do horror da realidade e o exterioriza mais um de seus traumas: a experiência de presenciar a queda de um edifício, que se desfaz como se fosse papelão, por causa do terremoto. Neste ponto, evidencia-se a impotência humana frente aos desígnios da natureza, força que ele não consegue controlar. Interessante notar que, ao se referir ao terremoto, o narrador utiliza o verbo no pretérito perfecto compuesto (“me ha parecido”) e o adjetivo “espantoso”, o que ele não faz nem quando encontra a mulher que caminha para trás. O uso verbo nesse tempo verbal (que indica uma ação acabada num passado ainda recente) unido ao emprego do adjetivo dão a dimensão do seu trauma, que ecoa ainda no presente.

Recente também é o trauma coletivo gerado por causa das vítimas desse terremoto. A descrição desses mortos embaixo dos escombros e dos vivos, que nunca seriam resgatados, é algo que remete a uma imagem aterrorizante. Daí, o surgimento de tantas lendas sobre “fantasmas” e “diablos”, cujo sangue alimenta esta cidade que é construída pelos tijolos da solidão, do desamparo e do horror. É como se as personagens estivessem presas num labirinto repleto de armadilhas: a exploração no trabalho, os assaltos, os assassinatos, o terremoto. Diante disso, a personagem que simboliza o sobrenatural acaba se tornando apenas mais um elemento perturbador, pois a realidade é tão mais inquietante e amedrontadora que a própria realidade: “aprendimos a no creer en fantasmas, o tal vez a tener más miedo aún de la vida real”, afirma o narrador (CHIMAL, 2013, p. 210).

Considerações finais

Ao final de nossa análise sobre “La mujer que camina para atrás”, observamos que o autor mexicano constrói um enredo em que existe a irrupção do insólito, como observado em outras tantas narrativas do fantástico. No entanto, o insólito revelado em Alberto Chimal não é o que vem de fora, de outro universo ou de outra dimensão. Ele

está presente na realidade, mesclando-se a ela. Contudo, o seu efeito aterrorizador é minado diante dessa própria realidade cotidiana, que barbariza e oprime. Por isso, insólito é, em última instância, “seguir vivo” apesar de tudo isso.

Referências bibliográficas:

CAMPRA, Rosalba. Territorios de la ficción: lo fantástico. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2008.

CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapolli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHIMAL, Alberto. *La generación Z y otros ensayos*. México DF: Conaculta, 2012.

ESQUINCA, Bernardo, QUIRARTE, Vicente. *Ciudad Fantasma: relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)*, tomos I y II. Oaxaca: Editorial Almadía S.C, 2013.

FURTADO, Filipe. *A construção do Fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

ROAS, David (comp). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.

SARTRE, Jean P. *Situações I: críticas literárias*. Tradução: Bento Prado Júnior e Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Debates 98).