



Entre o cotidiano e o insólito: a estética de Kleber Mendonça Filho em *Vinil verde*

Sayara Saraiva Pires¹
Carolina de Aquino Gomes²

Resumo:

Este artigo examina o uso do insólito como ferramenta narrativa na obra *Vinil Verde* (2004), curta-metragem de Kleber Mendonça Filho. Ao explorar a desestruturação da ordem cotidiana, o cineasta utiliza elementos surreais para provocar questionamentos profundos às convenções sociais, gerando estranheza e desconforto no espectador. Por essa ótica, através de uma análise semiótica, o estudo destaca como o diretor incorpora o estranho e a atmosfera surreal à linguagem cinematográfica, desafiando as expectativas do público e inserindo elementos extraordinários em um contexto familiar. Para tanto, o estudo baseia-se em teorias de Remo Ceserani, ao elencar elementos narrativos referentes ao fantástico; Irène Bessière (2012), ao apontar a ambiguidade e participação sensível do público; David Roas (2014), ao interligar as crenças sociais e culturais aos preceitos fantásticos; entre outros. E, assim, mostra como a presença de personagens e situações que desafiam as normas estabelecidas cria uma narrativa que transcende a realidade convencional, bem como fomenta uma estética inovadora ao cinema brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: Insólito; Estranho; Fantástico; *Vinil Verde*; Kleber Mendonça Filho.

Between the Everyday and the Uncanny: The Aesthetics of Kleber Mendonça Filho in *Vinil Verde*

Abstract:

This article examines the use of the uncanny as a narrative tool in *Vinil Verde* (2004), a short film by Kleber Mendonça Filho. By exploring the breakdown of everyday order, the filmmaker employs surreal elements to provoke profound questions about social conventions, eliciting a sense of strangeness and discomfort in the viewer. Through this lens, and via a semiotic analysis, the study highlights how the director incorporates the uncanny and a surreal atmosphere into cinematic language, challenging audience expectations and introducing extraordinary elements into a familiar context. The study draws on theories by Remo Ceserani, particularly regarding narrative elements of the fantastic; Irène Bessière (2012), emphasizing the ambiguity and sensory involvement of the audience; David Roas (2014), linking social and cultural beliefs to the principles of the fantastic; among others. In doing so, it demonstrates how characters and situations that defy established norms create a narrative that transcends conventional reality, fostering an innovative aesthetic in contemporary Brazilian cinema.

Keywords: Uncanny; Strange; Fantastic; *Vinil Verde*; Kleber Mendonça Filho.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí – UFPI; Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Professora Adjunta da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Subcoordenadora do Núcleo de pesquisa em Literatura Contemporânea - NUPLIC (UFPI), pesquisadora do Grupo de pesquisa Tradição, Mitos e Lendas: estudos de literatura comparada (UFC), Coordenadora do Grupo de Pesquisa/Estudos sobre o mal na Literatura (GEMAL - UFPI).



1. Considerações Iniciais

O insólito é elemento que recorrentemente vem aparecendo nas produções artísticas na contemporaneidade. A sua presença nas narrativas ficcionais desencadeia a capacidade de desestruturar a ordem, provocando transtornos, estranhamento e dúvida nas personagens, bem como no público. Nessa perspectiva, o cinema também faz uso dessa estética para gerar a ampliação de sentimentos e reações adversas, utilizando-a como meio de discussão e reflexão de modo não convencional.

Nessa égide, em Vinil verde, curta-metragem lançado em 2004 com criação e direção de Kleber Mendonça Filho, o estranho eclode para a desestabilização do mundo ficcional das personagens por fatos inexplicáveis que se sobrepõem à rotina cotidiana. Desse modo, o presente artigo tem como ensejo investigar e analisar os elementos estéticos que despontam características insólitas e como estes atuam na semântica narratológica e, assim, atribuir a percepção da condução inovadora do cinema nacional contemporâneo.

2. O Insólito na Linguagem Cinematográfica

2.1 O Modo Fantástico Sob uma Estética Contemporânea

Para além das discussões sobre gênero, a instauração da análise do fantástico coloca em voga uma gama expressiva da multiplicidade estética do modo de se contar histórias inerente ao entorno da narratologia. Nesse âmbito, a narrativa fantástica se estende por diversas convenções e expande sua presença nas várias modalidades artísticas, fomentando concepções estéticas que se fortalecem pela diversidade e capacidade de modelagem ficcional. Nesse espectro, reportar sua significância narratológica é crucial para entendimento de percepções sociais, problematizações e inquietações do imaginário individual e coletivo.

Ao longo da historicidade dos estudos literários, consagraram-se diversas estruturações e vertentes de definição do fantástico – a exemplo das teses de Tzvetan Todorov, Irène Bessière, David Roas, entre outros. Em meio a convergências e divergências, factualmente pondera-se que “o fantástico é um mundo ficcional onde os conceitos científicos não vigoram” (Camarani, 2014, p. 46), isto é, no contexto do universo narrativo fantástico, há conceitos e regras que não são aplicáveis da mesma forma que seriam no mundo real. Isso implica dizer que a introdução de elementos sobrenaturais, mágicos ou impossíveis são válidos e aceitos para a construção da ficcionalidade.



Desse modo, o fantástico incorpora elementos que desafiam as leis das ciências exatas, incluindo seres e situações extraordinários que não podem ser explicados ou justificados por princípios científicos – ou realistas. Esse afastamento permite a construção de mundos imaginários, nos quais o público é convidado a compactuar com premissas que, por vezes, contradizem a realidade eminente, contribuindo para uma experiência de escapismo, como também para reflexões que se voltam a essa realidade sob um olhar singular.

Por essas convenções, “o fantástico aterroriza porque rompe e desconsidera uma organização imutável, inflexível e que parece ser a garantia da razão; assim, o fantástico supõe a solidez do mundo real, para melhor devastá-la” (Camarani, 2014, p. 55), dessa maneira, o fantástico temporariamente segue os princípios que regem a realidade, criando um ambiente familiar, seguro e confortável ao leitor/espectador, para que subsequentemente haja uma quebra de expectativa e gere senso no desconcerto. Ao estabelecer esta sensação de normalidade, o fantástico cria uma base para a subversão e o impacto emocional, suscitando, assim, medo, ansiedade, fascinação, terror, pois o público é confrontado com o desconhecido, desafiando suas convicções prévias da realidade.

Todavia, é crucial perceber que dentro da narrativa fantástica a ausência de rigor realista não significa inexistência de coerência interna textual. Esta, por sua vez, orienta a forma como os elementos extraordinários interagem e se desenvolvem dentro do enredo, proporcionando, assim, a fundamentação consciente interna no universo ficcional. Por essa razão, é imprescindível que o receptor da obra se torne “semi-autor, semi-espectador; semi-engajado, semi-desengajado. A vítima vive na angústia, o leitor conhece um sentimento de estranheza” (Camarani, 2014, p. 48), compactuando, então, com a concepção narrativa, explorando os limites do conhecido e do inexplicável.

Sob essa perspectiva, condicionada a percepções estruturais, sintáticas e semânticas, “a construção da narrativa fantástica pode assumir variadas formas, agregar diversificados elementos e, dependendo da maneira como é tecida a sua trama, os estudiosos delegam a ela variáveis denominações” (Gama-Khalil, 2013, p. 19). Logo, o fantástico pode ser visto como gênero, categoria e modo, condicionando um embate de proposições teóricas que subjazem a internalização interpretativa da narrativa.

Tomando as correntes teóricas correspondentes, sem subjugar especificidades, mas entrelaçando as percepções analíticas, Irène Bessière elucida, com referência às características frequentemente encontradas em narrativas fantásticas, que o modo fantástico é identificado através da ambiguidade, da incompreensão, da quebra de efeito, da dúvida e da ameaça. Essas convenções, conforme delineadas pela autora, fornecem um conjunto de constituições distintivas que definem e identificam obras que se enquadram nessa estética. Unindo esses elementos, ou fazendo uso particular deles, “a ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo” (Bessière, 2012, p. 306). Dessa forma, ainda segundo sua visão,



O fantástico, no relato, nasce do diálogo do sujeito com suas próprias crenças e suas inconseqüências. Figura de um questionamento cultural, ele comanda formas de narrações particulares sempre ligadas aos elementos e ao argumento das discussões – historicamente datadas – sobre o estatuto do sujeito e do real. Ele não contradiz as leis do realismo literário, mas mostra que essas leis se tornaram irrealistas, visto que a atualidade é considerada totalmente problemática (Bessière, 2012, p. 307).

Consoante à percepção de Bessière, considerar o fantástico na contemporaneidade é perceber a constituição deste em diálogo com as proposições sociais e suas transformações culturais, assim como a interação do indivíduo com o seu meio, pois ultrapassando a capacidade de entretenimento, a arte fantástica não existe apenas como elemento lúdico. Ao contrário, essa estética surge de um contexto cultural específico para fins inter-relacionados também a contextos específicos, questionando, dessa forma, a afirmação do sujeito enquanto ser social.

Por esse caminho, o fantástico se torna proeminente quando se tem a convenção de que a atualidade é considerada problemática. Isso sugere que “menos que a derrota da razão, o fantástico retira seu argumento da aliança com a razão, com aquilo que ela recusa habitualmente (Bessière, 2012, p. 315), logo, o fantástico prospera em momentos de instabilidade cultural e incertezas, quando as decisões condicionais estão em questão e o sujeito enfrenta dilemas sobre a natureza da realidade. Assim, a estética fantástica é posicionada como uma expressão literária que surge do diálogo entre o sujeito, suas referências culturais e históricas e seu embasamento da realidade presente, sendo ferramenta para a exploração e contestação das noções convencionais.

Tomando essas concepções como aporte, é proeminente a investigação enfática da presença do fantástico na estética cinematográfica de Kleber Mendonça Filho, cineasta promissor e renomado do cinema brasileiro contemporâneo. Em suas obras o diretor utiliza elementos fantásticos para a composição de narrativas com teor realista com o fito de compor problematizações sociais em ambientes conhecidos da realidade do país, sobretudo através do insólito. Ao fazer uso desse recurso, elas instigam inquietações não apenas temáticas, mas também pela multiplicidade de sensações motivadas ao espectador.

Percebe-se, pois, que o cineasta introduz em vasta quantidade da sua filmografia elementos condicionados à literatura fantástica como ferramenta para composição de narrativas provocantes e problematizadoras. Ao fazer isso, além de acentuar o diálogo com a literatura, evoca inovação ao cenário cinematográfico brasileiro contemporâneo e posiciona discussões sociais interligadas às concepções culturais locais, bem como universais. Assim o faz em *Vinil verde*, curta-metragem que



sinaliza expressamente o estranho, marca assinalada de sua estética narrativa, que será analisado pormenorizadamente adiante.

2.2 Surrealismo e Estranheza: O Insólito nos Mistérios de Vinil verde

Irrefutavelmente o cinema brasileiro contemporâneo contempla uma vasta diversidade não apenas temática, mas também estrutural. Sob preceitos de renovação, as narrativas cinematográficas nacionais percorrem estéticas que singularizam discussões sociais a partir de conjunturas narratológicas que inovam a capacidade de contar histórias e apresentam ao público uma nova perspectiva da arte fílmica, o que resulta em uma ascensão visual e discursiva.

Nesse contexto, a presença do modo fantástico se tornou enfática e vem em constante participação em obras do cinema nacional, a exemplo de *O animal cordial* (2017) e *A sombra do pai* (2018), de Gabriela Amaral de Almeida; *As boas maneiras* (2017), de Juliana Rojas; *Morto não fala* (2018), de Dennison Ramalho; *A mata negra* (2018), de Rodrigo Aragão; *Canto dos ossos* (2020), de Jorge Polo; entre outros. Embora possuam abordagens de diferentes subgêneros, essas, e outras narrativas, compartilham semelhanças discursivas que permeiam a exploração de elementos culturais brasileiros, diálogo entre o real e o sobrenatural, inquietações críticas e sociais, questionamento de convenções e expectativas tradicionais.

Nessa égide, encontra-se a estética narrativa de Kleber Mendonça Filho, célebre roteirista e diretor contemporâneo brasileiro. Em sua ampla e diversificada cinematografia, o cineasta tomou como assinatura particular o uso do insólito para introduzir discussões familiares dentro do ambiente cotidiano da realidade hodierna das cidades urbanas e/ou em processos de urbanização locais, especialmente no Nordeste do Brasil. Assim, em longas-metragens como *O som ao Redor* (2012); *Aquarius* (2016); *Bacurau* (2019) e *Retratos fantasmas* (2023), Kleber mescla elementos fantásticos a uma linguagem realista para problematizar a transformação psicológica dos sujeitos frente às transformações físicas e culturais da sociedade.

Do mesmo modo, é percebido em seus primeiros curtas-metragens, produzidos anteriormente, fontes do modo fantástico. Em *Recife frio* (2009) fica escancarado o desvio realista de Mendonça Filho por ele deslocar a realidade climática tropicalista da cidade de Recife – PE ao inverno europeu e, de forma documentária, questionar os moradores sobre como eles se sentem na nova constante de temperatura. Entretanto, é anteriormente em *Vinil verde* (2004) que o diretor sinaliza a sua presunção ao fantástico, quando constrói uma narrativa constituída de elementos extraordinários que vão desde a estrutura da linguagem visual ao construto semântico da narrativa.



Vinil verde é um curta-metragem de pouco mais que 16 minutos, baseado na fábula russa Luvas verdes, a qual foi adaptada retrabalhando alguns elementos para inserir a narrativa em um contexto mais contemporâneo e nacional. A história narra a rotina de duas personagens, mãe e filha, que não recebem nomes próprios e são substantivadas a essas denominações como destaque de suas funções. Elas vivem uma vida comum, marcada por atividades simples cotidianas como abrir as cortinas do apartamento, assistir à televisão e fazer refeições juntas. A intriga da narrativa se dá quando a mãe entrega uma caixa à filha repleta de itens autorizando-a a brincar com tudo exceto tocar um disco de Vinil verde que se encontrava junto à caixa. A consequência, atrelada à desobediência da filha, é a morte da mãe.

Alinhada a concepções literárias, influenciadas pelas narrativas infantis, a obra fílmica distancia-se da relação com a realidade ao figurar lendas fantásticas. A narrativa não busca a realidade; em vez disso, utiliza-se da sua ficcionalidade para validar seus eventos. Contudo, ambienta-se em espaços familiares, além de colocar em primeiro plano a fraternidade materna com um intento de proximidade com o espectador, espelhando a afetividade comum encontrada na tradicional relação parental. Logo, ao ter aporte fantástico, é crucial percebermos que “o objetivo primordial foi e é refletir sobre a realidade e seus limites (Roas, 2014, p. 89). Dentro desse espectro, Vinil verde também concebe espaço para análises interpretativas intra e extratextuais.

Podemos pontuar essas interpretações a partir da identificação dos elementos narratológicos apontados por Remo Ceserani (2006), que caracteriza procedimentos cruciais para identificação do fantástico em uma narrativa. Como o autor salienta, “não existem procedimentos formais e nem mesmo temas que possam ser isolados e considerados exclusivos e caracterizadores de uma modalidade literária específica”, todavia, há particularidades correntes que podem ser observadas em constância, e algumas delas podem ser assinaladas no curta-metragem em questão.

Ceserani considera a posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração um elemento que já destaca a singularidade da narrativa fantástica em explorar “a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história” (2006, p. 69). Para tanto, Kleber Mendonça Filho opta por construir uma atmosfera peculiar criada por uma película montada pela união de fotografias feitas em câmera 35mm que conduz uma movimentação em *stop motion*, com zooms e velocidades aleatórios, criando um ritmo propositalmente conturbado; a fotografia cinematográfica possui poucas cores e textura desbotada, emanando um aspecto antigo. O resultado atípico dessa junção estética atea o inquietante descrito por Freud (2016), ao trazer uma desconstrução visual não comum no cinema.

O estranho também é alimentado, no curta-metragem de Kleber, pela presença do narrador em voz over. A narração em terceira pessoa, lembrando a tradição da literatura oral, figura um contador de histórias que rememora lembranças do passado. Porém, a sua verberação tenciona o suspense e, somado ao fato de ele ser um estranho à história, quebra a imagem infantil da situação. Essa



predisposição visual e sonora direciona uma inquietação ao público, fomentando a proposta moralista e psicológica da narrativa, dado o seu tema e a sua abordagem.

Essa caracterização linguística desponta a atenção do público e desencadeia o seu envolvimento, a partir disso introduz a temática da “maldição” e, assim, produz a envoltura da surpresa, do terror e do suspense. Nesse sentido, para Remo, a narrativa fantástica

[...] envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores (Ceserani, 2006, p. 71).

Seguindo essa tendência, o curta lança como temática a manipulação da mãe ao aferir o comportamento da filha pela ameaça da maldição, narrativa familiar em muitas culturas de sociedades diversas, em que amplamente é priorizado o bem-estar da figura materna. A surpresa é cedida, pois, ao trazer a desobediência da filha e uma consequência horripilante em fator disto: a mãe é mutilada sempre que a criança ouve o disco verde. Assim, a cada volta do trabalho, a mãe aparece com um membro a menos no seu corpo, começando pelos braços e posteriormente as pernas, o que a leva à morte – sequência exposta no quadro 1.

Quadro 1: Corpos desmembrados (cenas diversas).



Fonte: curta-metragem *Vinil verde*.



Neste ponto, a percepção imagética dos indivíduos é incitada pelo desconforto de cenas perturbantes. Conforme aponta Freud, “membros seccionados, uma cabeça decepada, uma mão separada do braço [...] têm algo de extremamente inquietante, sobretudo quando dotados de ação independente [...]” (2016, p. 271). Nessa perspectiva, o desmembramento do corpo da mãe tende a causar estranhamento, incômodo e inquietação, no âmbito interno e externo da narrativa, pois transfigura a ordem do ideal.

Por essa ótica, supondo que um membro seja mutilado do corpo, espera-se a sensação e demonstração de dor, sofrimento. No entanto, a mãe não apresenta nenhuma reação de incômodo, apresentando apenas uma expressão apática, seguindo o conjunto de atividades cotidianas – como mostra a imagem 1. Dessa maneira, a hesitação – evocada por Todorov (2017) – dentro da narrativa é abafada pela aceitação e reconhecimento dos fatos pelas personagens, sendo lançada, pois, ao espectador através da ambiguidade estimulada pela incerteza da natureza e efeito desse evento. Com isso, a narrativa incita a participação do público para a construção da reflexão e significado da obra, instigando a interpretação e resposta emocional dele.

Imagem 1: Expressão apática (6:58).



Fonte: curta-metragem *Vinil verde*.

Em sequência analítica, é notório o interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem – elemento narrativo também apontado por Ceserani (2006). A narrativa do curta-metragem faz uso de camadas metafóricas vociferadas pela música tocada no disco verde, na qual é enfatizada a seguinte frase “nós somos as luvas verdes, a gente vem te pegar”. A melodia cirandeira produz um tom ameno à ameaça não creditada. Porém, a expressão é, no final da narrativa, transformada em ação literal, momento em que as luvas tentam asfixiar a jovem menina – cena explanada no quadro 2.



Quadro 2: Luvas verdes (14:03 a 14:11).

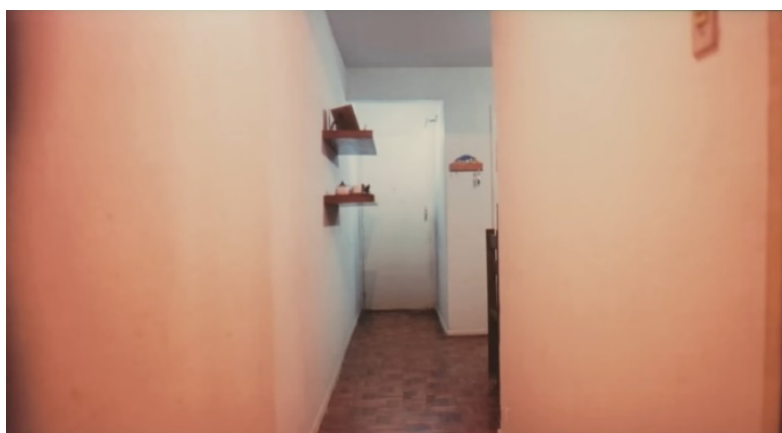


Fonte: curta-metragem Vinil verde.

O procedimento retórico da metáfora é, então, concedido quando se capacitam valores plásticos de transmutar palavras aparentemente distantes – “fantasia, contos de outros cantos”, como continua a trilha sonora – em uma realidade próxima. Dessa forma, o constituinte insólito é consubstanciado por um par de luvas que se direciona sem estrutura corporal ao encontro da filha, evocando também o recurso de personificação da linguagem, pelo qual o animismo de objetos é consolidado para o aprofundamento do terror ao insidir que as ações ocorridas são proferidas por seres surreais.

Além disso, inerente ao modo fantástico, de acordo com Ceserani, encontra-se a elipse, a qual é responsável pela “súbita abertura de espaços vazios” (2006, p. 74). Mendonça Filho, por meio do recurso imagético do cinema, utiliza o corredor do apartamento para propor as elipses narratológicas do curta – exemplificado pela imagem 2. Através desse espaço, a narração da história dá repentinas pausas, gerando suspenses em cada entrada da mãe desmembrada. Assim, “no momento culminante da narração, quando a tensão está alta no leitor, 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), provocando curiosidade e incerteza.

Imagem 2: Corredor elíptico (6:08).



Fonte: curta-metragem Vinil verde.

No mesmo arcabouço, a conclusão da narrativa apresenta um desfecho incompleto, o qual salienta que a filha cresceu, “apaixonou-se, teve filhos e para eles deu todo o seu amor, e todos os seus medos e mais profundas aflições” (Vinil verde, 14:42). Nesse sentido, a linguagem expressiva deixa subtendido que o enredo narrado é hierárquico e ultrapassa gerações, acionando a associação analógica a lendas e contos culturais, lacuna preenchida pela intertextualidade pretendida ao espectador.

Por fim, é crucial evidenciar o detalhe, apontado por Ceserani (2006) como traço característico da narratividade moderna. Para ele, o detalhe não é uma simples parte acessória da narrativa, mas pode conter uma carga simbólica e desempenhar um papel essencial na compreensão e interpretação do texto. Nesse sentido, as luvas verdes, objeto central da narrativa, não é ornamental. Esta, ao ser escolhida no modelo usado para afazeres domésticos, aproxima a história da vida cotidiana – imagem 3 – humanizando a personagem, alocando-a a um ambiente realista.

Imagem 3: A escolha das luvas (12:13).



Fonte: curta-metragem Vinil verde.



Ademais, a cor verde também se encontra na esfera simbólica que permeia o construto narrativo. Em algumas culturas orientais, o verde está associado à juventude eterna. Assim, ao desobedecer a ordem da mãe, permanecer em constantes brincadeiras e ouvir melodias infantis, além de morar sozinha após o óbito de sua companheira, a filha continua no ambiente juvenil, não manipulado pelas ordens efetivadas por uma pessoa adulta, sobressaltando a inocência e imaturidade da infância.

À vista disso, depreende-se que “o fantástico tem, portanto, uma estreita relação com as teorias sobre o conhecimento e com as crenças de uma época” (Roas, 2014, p. 92), sustentando problematizações por meio de visões não convencionais. Correlacionando o possível e o impossível dentro do mundo ficcional, o modo fantástico convida o público a compactuar com a fantasia, para que, estimulando a imaginação, possa-se sair da realidade e voltar-se a ela sob uma nova perspectiva, ultrapassando tradições limítrofes da arte, como também paradigmas sociais.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, é intrigante a percepção de que o modo fantástico é um rico elemento estético narrativo, que proporciona a amplitude imagética e incide na ultrapassagem das convenções artística. Sobretudo na contemporaneidade, as narrativas fantásticas exploram a densidade discursiva da linguagem sob espectros que extrapolam os conceitos tradicionais e provocam subsídios sensoriais do público. Dessa forma, atua com a participação do leitor/ espectador para a completude interpretativa e semântica da obra.

Sob essas convenções, Kleber Mendonça Filho emprega em suas obras a exploração da desestruturação da ordem cotidiana, utilizando recursos extraordinários para provocar questionamentos profundos às convenções sociais. O cineasta incorpora o estranho à linguagem cinematográfica, desafiando as expectativas do público, inserindo o insólito em um contexto familiar. Assim, mostra como a presença de personagens e situações que desafiam as normas estabelecidas cria uma narrativa que transcende a realidade convencional, bem como fomenta uma estética inovadora ao cinema brasileiro contemporâneo.

6. Referências

BESSIÈRE, Irène. **O relato fantástico**: forma mista do caso e da adivinha. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.



CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 43-83.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FREUD, S. **O Inquietante**. In: Obras completas, volume 14. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo?. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. v. 26. p. 18-31. dez. 2013.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Vinil verde. Kleber Mendonça Filho. Produção: Daniel Bandeira, et. al. Local: Recife, 2004.