

Incomunicabilidade no cerrado goiano: uma leitura de *A friagem*, de Augusta Faro

Ewerton de Freitas Ignácio*

Resumo: Este artigo tem por finalidade realizar uma leitura do livro de contos *A friagem* (1998), da escritora goiana Augusta Faro, evidenciando a questão da incomunicabilidade entre as personagens e considerando as relações que a obra estabelece com outras narrativas nas quais também se nota a questão do insulamento e da pouca interação dos indivíduos, numa tentativa de encontrar, na prosa da autora goiana, os fios que a conectam a autores de outras épocas, outras nacionalidades, buscando demonstrar as interconexões estéticas entre a prosa goiana e o contexto maior da literatura estrangeira.

Palavras-chave: literatura goiana; literatura estrangeira; personagem de ficção.

Abstract: This article aims to take a reading of the storybook *Friagem* (1998), the writer goiana Augusta Faro, highlighting the issue of incompatibility between the characters and considering the relations that are established with other work in which narratives also note the question the insulation and little interaction of individuals in an attempt to find, in the prose of the author Goiás, the wires that connect it to the authors of other times, other nationalities trying to demonstrate the interconnections between aesthetic prose Goiás and the larger context of foreign literature.

Key-words: Goiana literature; foreign literature; fictional character.

Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida no meio literário nacional como Augusta Faro, publicou *A friagem*, seu livro de estreia como contista, em 1998. Desde então, a obra tem recebido inúmeras atenções por parte da crítica especializada, bem como tem sido objeto de análise em trabalhos de pós-graduação tanto *lato* quanto *stricto sensu*.

Dona de uma linguagem própria, que em alguns momentos lembra a prosa de Guimarães Rosa, quer seja pela falsa simplicidade narrativa, quer seja pelo inusitado de algumas situações, Augusta cria enredos e desenredos em que se verifica o labor de uma artista preocupada com o fruto de seu trabalho, o qual é pensado em termos conteudísticos e estéticos com extremo rigor.

Nesse aspecto, sua linguagem desponta como um texto que não raro surpreende o leitor, tanto pelo trabalho efetuado com neologismos quanto pelo trabalho realizado com arcaísmos, palavras faladas por nossos avós e pelos avós de nossos avós que, na contemporaneidade, subsistem apenas como vocábulos de exceção no discurso de uma ou

* Doutor em Literaturas em Língua Portuguesa - UNESP (2008) com estágio pós-doutoral em Literatura Brasileira - UNESP (2011). Professor do curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás e do MIELT - Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias. Correio eletrônico: ewertondefreitas@uol.com.br

outra pessoa ainda afeita a um modo pretérito de se pronunciar algumas palavras. Desse modo é que a gaivota do conto homônimo considera que “Todo cuidado é pouco, pois afinal de tanto *avovar* posso sucumbir ao peso do oxigênio rarefeito” (p. 61 – *grifo nosso*)¹, ou que no conto “As gêmeas” narra-se o “sumimento” (p. 135) de duas irmãs milagreiras: trata-se, em ambos os casos, de um discurso narrativo entretecido por fios que se articulam, cuidadosamente, para elaborarem um discurso que aponta para outros aspectos que não apenas os atinentes ao plano do significado, fazendo com que o texto se revista de um caráter poético extremamente rico e pleno de plurissignificações, conforme Luis Alberto Brandão postula ser o texto literário ao considerar que,

No texto literário, costuma-se detectar o tensionamento da gramaticalidade da linguagem verbal, pois explora-se o que há de insólito, instável no universo das palavras, exacerbando-se ambiguidades, delineando-se um campo comunicativo no qual a noção de comunicação torna-se indissociável do questionamento de seus limites (BRANDÃO, 2005, p.138)

À primeira vista, as treze narrativas que compõem *A friagem* se destacam pelo trabalho artístico que a contista realiza com as potencialidades da língua e pelo caráter inusitado e insólito dos fatos e situações retratados. Em relação a esse último aspecto, conforme Ignácio,

Augusta Faro utiliza-se do fantástico como recurso expressivo que evidencia a tenuidade das fronteiras entre o real (ou pseudo-real) e o imaginário, entre o natural e o insólito, mas sem perder de vista o horizonte da vida que nos assiste e ao qual nós assistimos (IGNÁCIO, 2013, p. 75).

Dessa maneira, os textos contemplados em *A friagem* podem ser filiados – ainda que com diferentes modulações – à tradição narrativa de Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Júlio Cortázar, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes, J. J. Veiga, Murilo Rubião e Guimarães Rosa, dentre outros, todos autores que “construíram obras cujos enredos criam pontes que ligam o universo do real e do irreal, da realidade e do sonho, do crível e do absurdo” (IGNÁCIO, 2013, p.75).

¹ Todas as referências de *A friagem*, neste trabalho, referir-se-ão à 4ª edição, publicada pela Global Editora, e, para facilitar, indicaremos apenas o número da página ao final das citações.

Não obstante isso, não é apenas calcado sobre o retrato de cenas e de episódios insólitos (COVIZZI, 1978) que o livro se estrutura: plasmando o enredo dos contos, tem-se relatos contundentes de acontecimentos protagonizados por seres narrativos que, embora se comuniquem uns com os outros, jamais se entendem de modo pleno, havendo, entre eles, menos pontes do que labirintos e becos sem saída. Nesse sentido, tem-se uma obra que narra fatos e detalhes relativos à existência de seres que, conquanto se socializem, jamais se encontram em sintonia profunda uns com os outros ou, quando isso acontece, alguma tragédia vem romper essa aparente harmonia, seja a morte, como se verifica em “As sereias”, seja um inusitado arrebatamento de contornos bíblico-cristãos, como sucede em “As gêmeas”.

Levando-se em conta essas afirmações, este texto tem por finalidade realizar uma leitura de *A friagem* tendo como eixo norteador de nossas reflexões a atenção dispensada pela autora às suas personagens, mais especificamente, no que concerne ao registro da incomunicabilidade entre elas. Chama-nos atenção, nesse aspecto, o grau de insulamento a que estão sujeitas – ou são sujeitadas – as personagens delineadas pela narrativa de Augusta: trata-se de seres ficcionais que, embora interajam uns com os outros, jamais se comunicam de modo pleno, nunca entrando realmente no universo alheio, no sentido de compreender o outro, de fazer parte do mundo do outro.

Tendo isso em conta, serão tecidas relações entre a obra da autora e outras obras em cujo contexto também se nota a questão da quase total incomunicabilidade entre os indivíduos, numa tentativa de encontrar, na prosa da autora goiana, os fios que a conectam a autores de outras épocas, outras nacionalidades, os mesmos fios intertextuais que, sob os dedos ágeis de uma contista que tece histórias inusitadas, entretecem uma prosa que se constitui de um rico mosaico de textos que leem e remetem a outros textos, numa atividade literária que, além de profunda e rica, mostra-se também lúdica.

Detentora de estilo situado entre a suntuosidade do trabalho com a linguagem e a singeleza do ritmo discursivo popular, Augusta Faro constrói personagens que também vivem seus dramas entremeados de memórias, estranhezas, sussurros e, principalmente, silêncios.

As incomunicabilidades das experiências descritas por Faro partem principalmente da força singular de suas personagens femininas. Como primeiro exemplo, partimos do extraordinário acontecimento que transforma a vida de Nina no conto que dá título ao livro. Remontando às melhores imagens do colombiano Gabriel García Márquez, a friagem gelada de Nina poderia muito bem ser vivida em Macondo, cujos habitantes/personagens são também

encantados pelo gelo, haja vista o que faz Aureliano Buendía, ao nos reportar ao seu primeiro encontro com a superfície d'água em pedra:

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2000, p.7)

A experiência do gelo faz de Nina um ser recolhido em si mesmo, dada sua condição de encantamento. Calada por conta da temperatura hostil que toma conta de seu corpo todo, rosto e lábios contraem-se, silenciando-se diante do sofrimento, da estranheza do mundo e de sua irresolução inexorável. Mesmo depois de ser curada de seu gélido estado, por um moço viajante e misterioso cujo coração brilhava em flamejante chama, a moça continua solitária, pois seu “médico” parte da cidade sem se despedir de ninguém, deixando atrás de si a cura da moça, mas também seu anonimato e as conjecturas sobre seu mistério.

Assim como Nina, a narradora da “A gaivota” é também uma das mais expressivas criações femininas do universo de Augusta Faro. Neste conto, o lirismo irrompe de seu estilo vigoroso, entrecortado de introspecções, confidências e memórias da gaivota – projeção e símbolo do feminino – sem, contudo, abrir-se inteiramente como voz ativa e participante dos acontecimentos mais nobres, reservados ao mundo dos homens. Nesse sentido, a narração desta gaivota-mulher é cadenciada por vazios e silêncios que são nada menos que marcas doloridas de uma vivência calada, oprimida e condicionada pela força da tradição social e familiar.

O caráter maravilhoso de *A friagem* liga-se também, de alguma maneira, ao universo do conto de fadas, no sentido do encantamento promovido pela articulação das ações na trama, cuja simplicidade acusa a indelével marca dessas narrativas universais e essencialmente imaginativas. Nesses termos, temos também os contos “As Flores” e “As sereias”, verdadeiros universos feéricos descritos com cores ternas e diáfanas.

Ressalte-se, também, a preocupação de ordem onomástica que rege alguns dos contos, o que evidencia o grau de compromisso que a autora tem com os contornos estético-

semânticos de sua ficção. Nesse aspecto, em “As flores” todas as personagens possuem nomes de flores: a protagonista, que nasce com um estigma – a marca de uma rosa no corpo, além do odor de rosas que dele exala –, se chama Rosa, sua mãe se chama Açucena, sua avó se chama Margarida, e sua babá se chama Dália. Todas flores, todas seres que vivem e agem sob o peso – e paradoxalmente também sob a leveza – de um universo de cores, odores e sensações táteis que remetem a um universo floral.

Ainda sobre o conto em pauta: a protagonista cresce e fatos insólitos, como o cheiro de rosas que se desprende de seu corpo, ou como as marcas de rosas que ora se escurecem ora ficam mais claras sob/sobre sua pele, de tão conhecidos das pessoas chegam a deixar de ser inusitados. Mas a surpresa maior ainda está por acontecer: em sua noite nupcial, o esposo se prepara no banheiro (e aqui já se nota uma certa inversão, posto que o lugar-comum leva a crer que a esposa se prepara enquanto o marido a espera na cama), quando, ao se aproximar do leito, nota que, no lugar antes ocupado pelo corpo da amada, e portanto seguindo-lhe seus contornos físicos, há muitas e muitas rosas, resultado do processo que fez com que Rosa se transformasse no que sempre fora: em uma rosa.

Em “As sereias”, tem-se uma história de amor entre Yara – nome que na mitologia folclórica indígena brasileira remete a uma sereia de água doce, a mãe d’água, metade mulher metade peixe, que habita o reino das águas doces – e o forasteiro, visto que o grande amor da protagonista desse conto ama um homem que é conhecido apenas como o “forasteiro”, em cuja companhia via sereias no rio – algo de que a cidade toda duvidava – e em cuja companhia, por breve tempo, foi feliz: um dia a tragédia se abate sobre sua casa, a filha morre e depois o marido. Por último, ela se entrega a uma tristeza inelutável que só se finda quando, perante os olhos atônitos de todos os moradores da cidade, também ela desaparece sobre as águas do rio, envolta em bruma e névoa, ficando implícito se se tornara, ela também, uma sereia.

“As sereias” constituem uma narrativa que ilustra, de modo muito pertinente, a questão do insulamento entre as personagens: elas são seres ilhados e, em raros momentos em que dois corpos e duas almas parecem se encontrar, essa união tem caráter intensamente efêmero, como se aos seres fosse interdita a sensação de plenitude e de recíproca entrega ao outro.

Como se pode observar, o lugar do sonho, da manifestação do inconsciente e do onírico também se faz presente nas narrativas citadas, porém, encontra-se com maior riqueza em contos como “O dragão chinês” e “As formigas”. O primeiro, de evidente tendência

psicanalítica – já que se trata da carta de uma paciente a seu psicanalista –, transcreve temores em formas de pesadelos, medos e obsessões nunca solucionados. Já o segundo, talvez um dos momentos superiores do livro, inscreve numa trama envolvente e surpreendente a experiência indelével da loucura, do sonho e do maravilhoso, todas elas unidas a uma estética que remonta o melhor do surrealismo de Salvador Dalí e Luiz Buñuel.

Assim como da boca de Dolores saem as formigas que lhe tomarão todo o corpo, o mundo literário de Lygia Fagundes Telles – autora cuja obra acusa pontos de contato com a prosa de Augusta Faro – outra vez ambienta entre o suspense e o fantástico seu conto também intitulado “As formigas”, numa construção imagética muito semelhante em sugestão e maravilhamento. E, da mesma maneira com que os insetos tomam conta da personagem de Augusta Faro, em silêncio constroem um estranho esqueleto num quarto de estudantes na narrativa da escritora paulista.

Além do trabalho com o insólito nesses dois contos, convém afirmar que também neles tem-se o retrato de pessoas insuladas e isoladas em suas próprias vivências: a protagonista de “O dragão chinês”, perseguida pelo dragão do vaso que trouxera da China, vê-se aprisionada nos estreitos limites de sua vida, tolhida mesmo de sua voz, uma vez que o referido dragão a impede de conversar, sob a ameaça de que lhe sugaria o cérebro caso ela falasse de seus tormentos com alguém.

De igual modo, em “As formigas” tem-se o relato da experiência de Dolores, uma “solteirona” que tem verdadeira fixação por boca limpa, uma vez que julga que formigas a espreitam, esperando o momento certo de atacá-la. Por isso traz a boca sempre limpa, sem quaisquer indícios de comida ou doces. A cidade toda, inclusive a família de Dolores, julga que ela “precisa de marido”, ou então de ser internada em algum hospício. A surpresa fica por conta do final: um dia encontram o corpo da mulher, sem vida e recoberto por milhares de formigas, inerte sobre a cama. Dolores, que vivera sob a égide da solidão e da incompreensão alheia, morre sozinha. Sozinha e incompreendida.

Outros silêncios da escrita desta artista se constroem a partir de discursos indiretos que ora introjetam o leitor na intimidade das personagens, ora ironizam sua vivência medíocre, além de revelar o sofrimento calado de, por exemplo, Aninha, protagonista do terceiro conto do livro.

Tal como Bertha Young de Katherine Mansfield no conto “A felicidade” ou a *Mrs Dalloway* de Virgínia Woolf, Aninha possui uma vida repleta de conveniências sociais que assolam seu espírito e aprisionam-na no mundo das aparências tão necessárias à medíocre

vida conjugal da classe média contemporânea. Em Mansfield, a personagem é exposta em sua introspecção aliada a uma descrição que sugere a ironia com que os acontecimentos são narrados:

Dentro do peito, no entanto; havia ainda aquele ponto brilhante, incandescente, de onde saía uma chuva de pequenas fagulhas. Era quase insuportável. Ela mal tinha coragem de respirar, por medo de atizar aquele fogo ainda mais; contudo, respirava fundo... fundo. Quase não tinha coragem de olhar-se no espelho frio; mas olhou, e ele mostrou-lhe uma mulher radiante, com lábios trêmulos, sorridentes, grandes olhos escuros e um ar de quem está à espera de que alguma coisa... divina aconteça. Ela sabia que iria acontecer infalivelmente.

Mary trouxe as frutas em uma bandeja, e também uma tigela de louça e uma travessa azul, muito linda, com um brilho estranho, como se estivesse mergulhada em leite. (MANSFIELD, 1991, p.11)

Ao acontecimento tão esperado por Bertha, interpõem-se a entrada da empregada Mary com bandejas, tigelas e travessas, numa clara demonstração de ironia por parte do narrador o qual tece a trama a evidenciar as expectativas pueris da dona de casa frente à dura realidade que virá a ocorrer e servir de clímax à narrativa.

De forma muito semelhante, Augusta Faro oferece-nos “A ceia de Aninha”. Enredada numa vivência de felicidade artificial e vulnerável, a protagonista deste conto encontra na memória falsamente construída uma maneira de aliviar sua consciência e não trazer à tona as verdades sempre tão difíceis de tornar visíveis:

Bem, é quase hora. Os garotos entretêm em amontoar e reamontoar os pacotes de presentes. Papéis imaginando profusão de metal – prata e ouro. Alguma coisa lembrava-lhe seu casamento. O que seria? O tilintar dos cristais no arrumar da mesa? Ou a sugestão das roupas novas, algo assim como: um cheiro de expectativa, de vamos-ver-como-vai-ser. (p.30)

A dor da consciência que se reprime em falsas lembranças e expectativas se acomoda em meio a badulaques, enfeites e decorações e acaba por refurgiar-se no choro seco e abafado:

Os amigos de despediram; alguns trouxeram flores, bombons. Presentes impessoais também, como a voz de sua mãe ao telefone interurbano. O peru na prata de lei; restos de enfeites e ameixas pretas. A toalha rebordada. (Onde estão as mãos de Dona Fia?) Aninha encheu a boca com algodão sintético, que enrolara as bolas japonesas (belíssimas, por sinal!), chorou alto e a ninguém incomodou. (p.32)

Assim como em outros contos desta mesma obra, novamente a experiência feminina da dor é silenciada pelas forças dos contratos sociais que pesam como os metais das alianças de matrimônio.

A experiência do sofrimento que se torna incomunicável nestes contos só é possível por meio de uma prática sensível de escrita, característica evidente em Augusta Faro. Seguindo as percepções de Blanchot acerca desta sensibilidade literária, compreendemos que os silêncios de suas personagens se revelam pela profundidade narrativa que se faz, também ela, um outro profundo silêncio:

Escrever é fazer-se eco de que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio. Proporciono a essa fala incessante a decisão, a autoridade do meu próprio silêncio. Torno sensível, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem, torna-se imaginária, profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia. (BLANCHOT, 2011, p.18)

Diante do exposto, o que o leitor experimenta na leitura de Augusta Faro é um movimento de aventura e inserção num mundo específico, no qual a recepção interroga a obra para saber de que matéria ela é feita, como nos dizeres de Maurice Blanchot:

E a obra reencontra assim a sua inquietação, a riqueza de sua indigência, a insegurança de seu vazio, enquanto a leitura, unido-se a essa inquietação e esposando essa indigência, torna-se o que se assemelha ao desejo, à angústia e à leveza de um movimento de paixão. (BLANCHOT, 2011, p.220)

Entre desejo, angústia e leveza, encontra-se também o conto-metáfora “A gaivota”, sobre o qual já comentamos, brevemente. Se pudermos imaginar que as asas presas do pássaro

narrador são uma espécie de cautela contra a ameaça do excesso de liberdade que o voo permite, entendemos o conto como uma descrição de seu próprio fazer literário, aprisionado por silêncios necessários ao desenvolvimento de uma escrita profunda, contínua e poderosa:

Quando numa obra lhe admiramos o tom, sensíveis ao tom como ao que ela tem de mais autêntico, o que queremos designar por isso? Não o estilo, nem o interesse e a qualidade da linguagem mas, precisamente, esse silêncio, essa força viril pela qual aquele que escreve, tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim (BLANCHOT, 2011, p.18).

O leitor também é pressuposto nesta metáfora, como testemunha ocular do esforço em domar os delírios da escrita e a rudeza da folha de papel em branco: “É um custo, é difícil segurar as asas, mas tenho tentado, vocês estão de prova. Isto faço para evitar que elas se quebrem, bem antes da hora. O espaço não deixa de ser uma armadilha, para os inconformados.” (p.61) A contenção do espírito criativo descontrolado, os “desatinos de voo”, parece ser uma questão que invade a consciência do escritor que realiza um exame atento de sua atividade literária, como é o caso de Augustia Faro, que certamente ouviu os conselhos de Carlos Drummond de Andrade em seu poema “A procura da poesia”:

Não faça versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não [contam].
Não faça poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à [efusão lírica].
Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são indiferentes
Nem me reveles teus sentimentos,
Que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

(ANDRADE, 2000. p. 70)

Assim como o poeta itabirano, Faro possui consciência de um processo criativo em que as construções da palavra se colocam num plano especial e por isso mesmo parecem traduzir aquilo que não tem fala. Dessa maneira, a escrita destes contos se desenha não apenas na dimensão concreta da linguagem, mas se inscreve numa outra lógica cuja maior propriedade é fazer ouvir os tais silêncios e incomunicabilidades. Nas palavras de Luis Alberto Brandão,

Não se trata apenas de experimentações nos planos fonológico, semântico, morfológico ou sintático, mas da tentativa de exercitar, de dentro do discurso, outra lógica: uma lógica não-discursiva. (BRANDÃO, 2005, p.138)

Nesse sentido, a lógica não-discursiva se constrói pelos silêncios que se revelam na loucura, na reclusão da castidade, na vivência calada da tradição familiar, nas incomunicabilidades do mundo feminino desenhado pela solidão.

Enfim, os contos de *A friagem* são carregados de uma humanidade pungente, desnudada pelo uso poético de uma linguagem muito particular, cuja sensibilidade nos enreda em experiências insólitas de pura subjetividade, despertando o leitor para o que há de mais humano em cada personagem e – por consequência – em cada mundo no qual estes se apresentam. Assim como Ernesto Sabato nos esclarece em seus relatos sobre seu próprio trabalho de escritor, Augusta Faro parece desejar que seus contos nada mais revelem do que a alma inescrutável de todo homem:

Esse homem não é somente corpo, já que por ele pertencemos apenas ao reino da zoologia; nem tampouco é só espírito, que é antes nossa aspiração divina: o especificamente humano, o que é preciso salvar em meio a essa hecatombe é a alma, âmbito dilacerado e ambíguo, sede da luta perpétua entre a carnalidade e a pureza, entre o noturno e o luminoso. (SABATO, 2003, p.201)

E o que são as almas – a serem salvas, no dizer de Ernesto Sabato – circunstanciadas nas páginas de *A friagem*? Trata-se, nesse livro, de almas reveladas e desveladas, aos leitores, em sua forma mais autêntica, por meio do cru relato de sua condição vivencial: a de almas

cuja redenção se mostra impossível, posto que habitam corpos marcados por estigmas de nascença, por estigmas de ordem social, por estigmas de gênero, almas aprisionadas em corpos que, a despeito de um vago desejo de interação, jamais se comunicam plenamente. Em *A friagem*, o desejo de adentrar o universo alheio existe, mas a concretização desse desejo, cujos contornos mais se assemelham aos do sonho, é em si mesma uma utopia e uma irrealização.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafas da identidade - literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Lamparina/Editora FALE, 2005.
- COVIZZI, Lenyra Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. Frio e calor em “A friagem” In: *Uma antologia do conto goiano*. Goiânia: Kelps, 2013. p. 75-77.
- MANSFIELD, Katherine. *Felicidade e outros contos*. Rio de Janeiro: Revan, 1991.
- SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

