

UM MERGULHO CÓSMICO: RITO E SACRIFÍCIO EM OS MORTOS NÃO QUEREM VOLTA

Otávio RIOS

Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Socorro Fonteles PINHEIRO

Universidade Estadual do Ceará

RESUMO: Buscar o sagrado pressupõe movimentos que transportem o homem do caos ao cosmos. Esta análise da obra *Os mortos não querem volta*, um romance na esteira do fantástico, almeja investigar comportamentos ritualísticos e sinais sacrificiais empreendidos nessa procura que se tornam evidentes no texto de Airton Maranhão: a edificação da capela, a construção e o transporte do cruzeiro escarlate, o momento eucarístico, a imolação com o prego, a revelação da nudez e a destruição do espaço sacro. Este artigo se fundamenta nos ensaios de Mircea Eliade e Georges Bataille e se utiliza, em segunda ordem, de uma discussão acerca da literatura fantástica.

PALAVRAS-CHAVE: Caos; Profano; Sacrifício; Sagrado; Cosmos.

ABSTRACT: Searching for the sacred one assumes movements that carry the man from chaos to cosmos. This analysis of the book “Os mortos não querem volta”, a novel on the edge of fantastic literature, aims to investigate ritualistic behaviors and sacrificial signals put forth in the search that becomes evident in the text of Airton Maranhão: the edification of the

* Otávio Rios é Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa) e, atualmente, cursa Doutorado no mesmo Programa de Pós-Graduação e Universidade. Socorro Fonteles Pinheiro tem graduação em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas. Para contatar os autores, escreva para: otavorios@gmail.com e/ou maofonteles@yahoo.com.br

chapel, the construction and the transportation of the scarlet cross, the eucharistical moment, the immolation with the nail, the revelation of the nudity and the destruction of the sacred space. This article draws its theoretical basis from the essays of Mircea Eliade and Georges Bataille and from the discussion concerning fantastic literature.

KEYWORDS: Chaos; Profane; Sacrifice; Sacred; The cosmos.

Qual seria o mistério de Sete Pedras? Uma povoação com um campo santo sem flores e sem sepultura? Freguesia profana e religioso repovoada de sacrifício e presságio de pecadores que esperam caminho do céu? (MARANHÃO, 1999, p. 27)

A publicação de *Os mortos não querem volta*, terceiro livro de Airton Maranhão¹, após *Deusurubu* (1977) e *A dança da caipora* (1994) veio a termo em 1999. É uma obra que, pautando sua construção em elementos sobrenaturais e fantásticos, conduz o leitor pelos labirintos de questões ontológicas: a temática da vida e da morte, a batalha entre o bem e o mal, a representação do sagrado e do profano, manifestação da benção e da maldição. Utilizando-se de tipos humanos emblemáticos e insólitos, delineia relações bizarras, numa escritura carregada de símbolos e metáforas.

O livro apresenta-se em terceira pessoa, o que confere à narração um caráter de (pseudo)testemunho dos fatos acontecidos em Sete Pedras. Suas personagens, mesmo quando secundárias para o enredo, são seres misteriosos, multifacetados e cheios de conflito

¹ José Airton Maranhão Ribeiro da Silva (Airton Maranhão) nasceu em Russa CE, no dia 09/09/1950. Formado em Direito pela Universidade de Fortaleza UNIFOR (Cf. MAGALHÃES, 2003), reside em Fortaleza e atua como advogado criminalista e cível há vinte e cinco anos. Dedicar parte de seu tempo à atividade literária, estando com uma quantidade significativa de originais aguardando oportunidade de publicação.

Citando uma delas, a menina Arsênia, cujo nome, evocando o poderoso veneno, faz contraponto com sua natureza sagrada, demonstra a dialética arquitetura utilizada.

Os mortos não querem volta é um romance contemporâneo pouco conhecido do grande público, mas de aguçado valor estético, como assevera José Alcides Pinto, escritor e crítico, na quarta capa da *editio princeps*, em que se faz ler sobre o livro: obra “completa, altamente significativa e dramática em todos os sentidos”. Interessa notar que Airton Maranhão é um dos notórios representantes de certo grupo de autores cearenses conhecido por sua produção polêmica e de cunho maldito. Esse aspecto é comentado pelo poeta e ensaísta Dimas Macedo (2006), em apresentação² ao livro de Maranhão que o homenageia, *O hóspede das eras – nonas ao poeta Dimas Macedo*, publicado em 2005, segundo aquele “uma leitura do imaginário popular, vasada (*sic*) no metro do cordel, sobre a minha personalidade e os sentidos da minha escritura literária” (p. 46):

(...) o autor deste livro é uma legenda viva da literatura do Ceará e do Nordeste. (...) Airton Maranhão, apesar de possuir uma obra gigantesca inédita, não lamenta a desventura ou o destino cruel a que foi relegada a sua obra de ficcionista. Pelo contrário, valendo-se da sua condição de escritor insumisso e maldito, vai estruturando e personificando os lineamentos e as paródias do seu imaginário. E convertendo em tintas duradouras o que em nós é apenas ilusão e entretenimento. (MACEDO, 2006, p. 46)

Airton Maranhão e Alcides Pinto, este sobretudo nas narrativas que compõem a *Trilogia da maldição* (1999), por meio das aproximações que se delineiam em suas produções literárias e pela troca de peritextos públicos³, parecem integrar um mesmo círculo

² A apresentação ao livro de Airton Maranhão está publicada em *A letra e o discurso* (2006).

³ O peritexto enquanto conceito estabelecido por Gérard Genette (1987) alcança os elementos que circundam o texto autoral propriamente dito. Funciona como

intelectual, num exemplo bastante profícuo de sociabilidade literária e influências.

A ausência de estudos críticos, evidenciada após consulta ao mais representativo dossiê da literatura cearense (AZEVEDO, 1982), além das pesquisas efetuadas na obra capital de Dolor Barreira (1962) e em sites de busca da internet (que resultou em pouquíssimas alusões ao autor e à obra em artigos sobre literatura) constitui elemento assaz dificultador para a elaboração desta investigação. Contudo, temos aqui a oportunidade de estabelecer um estudo acadêmico enquanto Airton Maranhão ainda figura, indubitavelmente, à margem do cânone literário: o que ressalta o ineditismo e a originalidade deste trabalho.

Isso posto, mais que se justifica o nosso interesse em estudar a obra do poeta e romancista que, a nosso ver, parece produzir uma ficção anticonvencional e arrojada. Como evidenciado anteriormente, escolhemos para *corpus* desta pesquisa o livro *Os mortos não querem volta*, opção que entendemos bastante adequada por representar, conforme nos diz José Alcides Pinto em citação apresentada, a força característica da escritura de Airton Maranhão. Pretendemos analisar as manifestações do sagrado e do profano à luz das concepções que Mircea Eliade propõe em *O sagrado e o profano* (1992), apoiados principalmente em seu conceito de hierofania (revelação do sagrado no cotidiano), como também dos textos teóricos de Georges Bataille, sobretudo *A literatura e o mal* (1989) e *O erotismo* (1987), por meio de suas discussões acerca do *Mal*, do *interditado*, da *transgressão* e do *sacrifício*.

Quanto à organização retórica, o presente artigo se estrutura, fundamentalmente, em dois núcleos, a saber: 1) Pressupostos teóricos, em que explicitamos e debatemos os conceitos necessários ao estabelecimento de nossa análise literária; 2) Rito e sacrifício em *Os mortos não querem volta*, em que procedemos à leitura crítica aqui proposta. A seção de Considerações finais fecha o estudo.

chave de leitura que introduz o leitor na obra. São exemplos de peritextos: título, orelhas, ficha catalográfica, índice, sumário, prefácio, notas de rodapé, posfácio, colofão, quarta capa.

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Alguns conceitos são primordiais para a estruturação de nosso pensamento. Desses, entretanto, é possível distinguir os fundamentais daqueles que aqui são apresentados *en passant*, idéias que servem de ponte para chegarmos aos alicerces desta investigação. É nesse contexto que dividimos esta seção em duas partes: 1.1) O *fantástico* na narrativa, de segunda ordem, e 1.2) Do profano ao sagrado, a verticalidade como transporte, núcleo teórico da pesquisa.

1.1 O FANTÁSTICO NA NARRATIVA

A composição narrativa do livro *Os mortos não querem volta* (1999) o situa temporalmente no século XVII e espacialmente na região cearense do Baixo Jaguaribe. Apesar disso, percebe-se que essas referências não são norteadoras do enredo, colocando-se apenas como mote⁴ para uma trama estruturada a partir de elementos místicos e meta-empíricos, que inserem a obra, à nosso ver, nos moldes das narrativas fantásticas⁵. Tal dedução se baseia não somente nos aspectos semânticos do livro, mas também na presença de uma característica elementar do gênero estudado por Tzevedan Todorov em *Introdução à literatura fantástica*:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o *leitor* a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas [ou seja, perceber o mundo ficcional como convincente] e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos

⁴ A razão do distanciamento proposital do tempo da narrativa em relação ao atual talvez resida na necessidade de evitar correlações com o mundo contemporâneo, o que privilegia os elementos imemoriais.

⁵ O povoado, espaço da narrativa, está totalmente desconectado de qualquer realidade conhecida, como atenta Ruy Câmara, na apresentação (orelha) que faz para a obra estudada, “Sete Pedras, um lugar esquecido do mundo, que tanto pode ser um povoado miserável do Nordeste, como um cenário lautreamoniano”, e se presta à perfeição como suporte para que o fantástico se estabeleça.

acontecimentos evocados. (grifo nosso). (TODOROV, 1992, p. 38-39)

Entretanto há reserva de alguns estudiosos quanto à atribuição do papel do leitor na percepção da hesitação evidenciada no texto literário apontada por Todorov (Cf. GARCIA; BATISTA, 2005), dos quais salientamos Filipe Furtado em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), quando examina os elementos internos do texto, também definidos como constitutivos do gênero:

(...) um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir a ambigüidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a reflectir-se em todos os planos do discurso. (...) Longe de ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar ao leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados. (FURTADO, 1980, p. 40-41).

Considerando que a essência do fantástico é a temática sobrenatural, expressa pela dialética entre o extranatural e o mundo empírico, sem que o texto explicita a aceitação ou exclusão de uma dessas entidades, verifica-se na narrativa de Maranhão, o que Todorov define como sendo “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um conhecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 31), tendo em vista que os episódios ocorridos em Sete Pedras, cenário de múltiplos duelos entre o real explicável e o inadmissível, não se deixam perceber por meio de quaisquer teorias que porventura expliquem seus mecanismos, mas apenas pelas sensações ambíguas que provocam no leitor.

Embora não seja nossa intenção introduzir aqui uma discussão acerca dos gêneros literários, nem problematizar a caracterização da obra em análise como exemplar da estética fantástica, entendemos que é pertinente mencionar essa vinculação. Tal relação é relevante para o estudo que desejamos empreender quanto às manifestações

do sagrado e do profano, uma vez que os elementos transcendentais e extraordinários, que integram o gênero fantástico, configuram-se, também, como reveladores dos *modos de ser no mundo*, para usarmos expressão cunhada pelo historiador das religiões Mircea Eliade, no texto que embasa o artigo.

Ao largo de considerarmos a literatura de Airton Maranhão na esteira do fantástico, também o escritor e crítico literário Nilto Maciel (2005), no ensaio intitulado “Literatura fantástica no Brasil”, insere-o entre os cultores da estética. Segundo Maciel (2005), é a partir do século dezenove que podemos pinçar do cenário literário brasileiro autores que enveredaram pelo fantástico. Para ele, o “primeiro momento notável da literatura fantástica no Brasil se deu em 1855, com a publicação de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo” (p. 3), sendo seguido por muitas outras publicações de diversos autores, malgrado historiadores como Sílvio Romero e José Veríssimo não lograssem defini-las como exemplares da estética. No panorama cearense, destaque especial cabe à Emília Freitas, considerada pelo ensaísta como autora do primeiro romance fantástico da literatura brasileira, *A Rainha do Ignoto*, publicado em 1899, e só recentemente redescoberto pelo pesquisador e crítico Otacílio Colares, que prefacia a segunda edição, de 1980; e a José Alcides Pinto, autor de romances como *O dragão*, *Os verdes abutres da colina* e *O criador de demônios*, no juízo de Dimas Macedo (2005), “um dos maiores nomes da literatura brasileira deste século.” (p. 3).

Ponderando-se a teorização do fantástico, parece-nos legítimo apontar *Os mortos não querem volta* como um exemplar dessa produção, delineada na obra, principalmente, pelos seus recursos de dualidade que confrontam, insistentemente, o sobrenatural e o comum e o sagrado e o profano, suscitando e mantendo o debate entre essas entidades, cuja coexistência é, aparentemente, irrealizável. Seu próprio título já inicia o leitor no jogo de ambigüidades ligadas à morte e à vida, envolvendo-o, no decorrer da narrativa, em perplexidades que não se dissipam ao final do texto.

1.2 DO SAGRADO AO PROFANO, A VERTICALIDADE COMO TRANSPORTE

Mircea Eliade, quando trata do fenômeno do sagrado, apresenta como sua premissa inicial a oposição deste em relação ao profano. Independentemente do tipo de transcendência buscada, é essa dicotomia que norteia a vida do *homo religiosus* em direção a uma “experiência total da vida em relação à experiência do homem privado de sentimento religioso, do homem que vive, ou deseja viver, num mundo dessacralizado.” (p. 19). Assim, quanto mais se afasta do profano, mais se aproxima do sagrado, que “é o ‘real’ por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade.” (ELIADE, 1992, p. 31). É por meio da hierofania, expressão que designa a manifestação da realidade sagrada em meio ao profano, que a comunhão do homem com a sacralidade se torna possível. Para Eliade, a hierofania revela uma realidade exterior ao mundo convencional

A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’. (ELIADE, 1992, p. 17).

e permite que o homem identifique as roturas operadas na homogeneidade do espaço, ou seja, os pontos de referência revelados, para que a partir destes ele possa constituir os eixos (*pontos fixos*) que orientarão sua existência.

Para o *homo religiosus* o espaço sagrado é qualitativamente diferenciado, ou seja, é heterogêneo, e está íntima e indissolúvelmente ligado à sua condição ontológica. O espaço sagrado, significativo e consistente, opõe-se ao espaço profano, extensão informe e sem referência. Tal oposição também se evidencia nos conceitos de Caos

e Cosmos, complementares para o pleno entendimento do pensamento eliadiano em relação ao espaço: o Cosmos se configura como território consagrado, por isso habitado pelo homem⁶, e o Caos como o território desconhecido e amorfo. A passagem de Caos a Cosmos é possível mediante rituais que repetem o modelo exemplar (*mito*) da Criação do Universo pelos deuses, ou seja, a cosmogonia.

A *cosmização* de um local equivale à sua consagração e centralização no mundo, pressupõe “uma ‘abertura’ para o transcendente” (ELIADE, 1992, p. 36) e torna evidentes os três níveis cósmicos: Terra, Céu e regiões inferiores. Para uma compreensão mais ampla dessas significações do espaço sagrado, Eliade diz ser necessário

(...) considerar uma seqüência de concepções religiosas e imagens cosmológicas que são solidárias e se articulam num ‘sistema’, ao qual se pode chamar de ‘sistema do Mundo’ das sociedades tradicionais: (a) um lugar sagrado constitui uma rotura na homogeneidade do espaço; (b) essa rotura é simbolizada por uma “abertura”, pela qual se tornou possível a passagem de uma região cósmica a outra (do Céu à Terra e vice-versa; da Terra para o mundo inferior); (c) a comunicação com o Céu é expressa indiferentemente por certo número de imagens referentes todas elas ao *Axis mundi*: pilar (cf. a *universalis columna*), escada (cf. a escada de Jacó), montanha, árvore, cipós etc.; (d) em torno desse eixo cósmico estende-se o “Mundo” (“nosso mundo”) – logo, o eixo encontra-se “ao meio”, no “umbigo da Terra”, é o Centro do Mundo. (ELIADE, 1992, p. 38)

A noção de cosmogonia, seguindo a linha das dicotomias observadas nos demais conceitos aqui evidenciados, pressupõe um antagonismo com a idéia de destruição. Eliade (1992) explicita essa oposição pelo mito da criação do mundo, onde os deuses tiveram que vencer a Serpente (ou o Dragão) primordial, símbolo das Águas

⁶ Segundo Eliade, o mundo habitado (nosso mundo) “é um universo no interior do qual o sagrado já se manifestou (grifo nosso)”. (p. 33).

cósmicas (Caos), “para que o Cosmos pudesse vir à luz.” (p. 47). Em contrapartida, a destruição percorre o caminho inverso, significa o retorno ao Caos, “equivale a uma desforra do Dragão mítico, que se rebela contra a obra dos deuses, o Cosmos, e se esforça por reduzi-la ao nada.” (p. 46).

De forma complementar às proposições precedentes, podemos acrescentar as concepções relativas ao Mal e ao Bem trabalhadas pelo pensador francês Georges Bataille em *A literatura e o mal* (1989), que condicionam a existência e a ação do primeiro às de seu contrário, o Bem: “O Mal parece compreensível, mas é na medida em que o Bem é sua chave. Se a intensidade luminosa do Bem não desse seu negror à noite do Mal, o Mal não teria mais seu encanto. Esta verdade é difícil.” (1989, p. 124).

O Mal e o Bem, pois, enquanto conceitos bataillanos, contrariam a característica de irreconciliabilidade das dicotomias maniqueístas, visto que se interpenetram em sua condição de entidades complementares⁷. Essa relação dialoga, a nosso ver, com o perfil que Eliade delineia para o par Caos/Cosmos, no qual a amorfia e a desordem se contrapõem e ao mesmo tempo se comunicam com a ordem cósmica.

Igualmente relevantes, também estabelecidos como dualismo, são os princípios do interdito e da transgressão. Para Bataille (1989), a sociedade, como condição distintiva da humanidade, funda-se na observação de interditos. Mas o interdito, embora guia do mundo da razão, é de caráter paradoxal⁸, pois, absurdamente, “existe para ser violado” (1989, p. 60). O homicídio praticado nas guerras, por exemplo, é uma clara violação a um interdito, mas não o anula como

⁷ Interpenetração visualizável por meio do símbolo Tai-chi: “círculo da Unidade (mônada) [que] representa o TAO, a unidade indissolúvel do cosmo e do homem a Ordem Suprema.” (JULIEN, 1993, p. 474).

⁸ Georges Bataille (1989) afirma que os interditos não são racionais, que neles há uma certa “indiferença à lógica” (p. 60).

instituição dessa mesma sociedade que organiza “movimentos de agressividade” (BATAILLE, 1987, p. 60). A transgressão coloca-se em posição contrária ao interdito, mas não o suprime de seu sentido:

A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social. A frequência – e a regularidade – das transgressões não invalida a firmeza intangível do interdito, do qual ela é sempre o complemento esperado – como um movimento de diástole completa um movimento de sístole, ou como uma explosão é provocada por uma compressão que a precede. Longe de obedecer à explosão, a compressão a excita. (1987, p. 61)

Temos aqui demonstrada uma outra relação simultaneamente contrária e complementar: a retração que o interdito impõe ao homem também o fascina, e esse fascínio o impele à transgressão. O teórico afirma ainda que “O mundo *profano* é o dos interditos. O mundo *sagrado* abre-se a transgressões limitadas.(grifos do autor)” (BATAILLE, 1987, p. 63), e que o objeto de um interdito está primordialmente ligado à sacralidade, daí a origem dos sentimentos de medo e temor presentes na religiosidade, muitas vezes convertidos em devoção, ou, em uma instância ulterior, em adoração.

Na esteira dessas reflexões, a concepção de sacrifício nasce fundamentando-se na polaridade entre interdito e transgressão, apoiada também pela noção de rito como representação mítica (no caso, a morte de um deus). Não obstante se tratar de uma oferenda religiosa, a imolação constitui, em verdade, “uma suspensão do interdito do assassinio” (1987, p. 76). Evidentemente, temos aí a transgressão de uma lei que proíbe um homem de suprimir a vida de outro, mas, como ato religioso, a morte ritual e violenta de um ser humano possui o objetivo de comunicação com o sagrado, “eleva a vítima acima de um mundo vulgar, onde os homens vivem sua vida calculada” (1987, p. 77) e proporciona à comunidade religiosa assistente a experiência divina da continuidade do ser⁹.

⁹ Bataille, em *O erotismo* (1987), explicita seus conceitos de continuidade e

O *homo religiosus*, na ânsia de completude que o caracteriza, necessita sentir que faz parte de uma realidade de primeira ordem, que exceda sua mera existência física individual, algo no qual ele reconheça um valor inestimável. As experiências religiosas empreendidas com o propósito de abrir vias de comunicação com o mundo dos deuses estão todas ligadas ao conceito de verticalidade: “nenhum mundo é possível sem a verticalidade, e esta dimensão, por si só, basta para evocar a transcendência.” (ELIADE, 1992, p. 109). Mircea Eliade esclarece a simbologia religiosa da verticalidade como meio de comunicação com o Céu, imagem exemplar e absoluta da transcendência:

A simples contemplação da abóbada celeste é suficiente para desencadear uma experiência religiosa. (...) A transcendência revela-se pela simples tomada de consciência da altura infinita. O ‘muito alto’ torna-se espontaneamente um atributo da divindade. As regiões superiores inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem o prestígio do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade. (...) Aquele que se eleva subindo a escadaria de um santuário, ou a escada ritual que conduz ao Céu, deixa então de ser homem: de uma maneira ou de outra, passa a fazer parte da condição divina. (ELIADE, 1992, p. 100-101)

Assim, a busca da transcendência revela-se nos rituais e ações dirigidas verticalmente às regiões superiores do mundo natural, por meio de cúpulas e aberturas nos templos, altares, postes e colunas, árvores, montanhas, escadas etc. E seu movimento ascendente objetiva tão somente se aproximar e estreitar o relacionamento com o sagrado, tornar possível a comunicação com os deuses.

descontinuidade: para ele a reprodução humana gera seres distintos uns dos outros, inclusive dos que os geraram, daí existir entre eles a descontinuidade. No entanto, a nossa individualidade, razão de constituirmo-nos seres descontínuos, é precívél. Os movimentos de passagem da descontinuidade à continuidade do ser – “negação da duração individual” (p. 23), onde não mais sofreremos com nosso isolamento, pois será recuperada a intimidade perdida com o todo -, dentre eles a morte, são sempre compreendidos como violentos.

A partir das reflexões suscitadas pelas considerações teóricas aqui demonstradas, apresentaremos, a seguir, uma análise do texto de Airton Maranhão. Interessa-nos tentar evidenciar relações entre elementos presentes na narrativa e os conceitos de Mircea Eliade e de Georges Bataille estudados. A dicotomia sagrado/profano, apesar da dessacralização paulatina do homem moderno de que nos fala Eliade, é universal e perceptível no contexto proposto. Na verdade, o historiador nos diz que “o homem a-religioso *no estado puro* é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. (grifo do autor)” (ELIADE, 1992, p. 166). A experiência sagrada, que em seu modo de ver é sempre possível e sempre originada por uma cosmogonia, pode ser relacionada à *experiência anterior* de que nos fala o filósofo alemão Walter Benjamin, principalmente em seu ensaio “Experiência e pobreza” (1994): trata-se da experiência rica, significativa e ordenada. Também o par de princípios Caos/Cosmos, interligados à concepção de sagrado/profano, embasa nossa pesquisa, pois aloja as premissas de Eliade acerca do espaço sagrado e do espaço profano, e das vias que instauram o diálogo do *homo religiosus* com a esfera divina, caminho para a transcendência. As parcerias conceituais Mal/Bem e interdito/transgressão, ambas delineadas por Bataille, alicerçam a compreensão da noção de sacrifício, além de se configurarem idéias que também dialogam com a compreensão do sagrado.

Nossa investigação, contudo, não pretende esgotar as possibilidades de análise dentro do recorte proposto. Como nos diz o dramaturgo e sociólogo Ruy Câmara na apresentação (orelha) que faz à obra estudada: “Sete Pedras é o universo metafórico e o substrato temático que conduz a abstração por um conduto ontológico de crenças, que progridem para realçar a consciência falibilista da civilização deísta”, o livro de Maranhão é abundantemente simbólico, permite aprofundamentos vários mesmo dentro do tema elegido.

2 RITO E SACRIFÍCIO EM OS MORTOS NÃO QUEREM VOLTA

Os mortos não querem volta, como explicitamos na seção 1.1 des artigo, é uma narrativa que se passa no século XVII, em um pequeno povoado cearense da região jaguaribana, onde a chegada do padre Vitorino, clérigo andarilho e piedoso, de origem desconhecida munido apenas das santas escrituras e de um terço, mudou de forma decisiva o cotidiano do lugarejo.

O sacerdote foi recebido com frenesi pela população local, com exceção de Arsênia, menina com vocação para santa, que repudia, pois, em sonho, o associou à imagem da maldição e do catástrofe; e de Ananias, de epíteto o Serpente, “homem zinzino e estranho” e ateu, temido e execrado por ser considerado um ente demoníaco, e para quem a chegada do padre causou “um desespero de morte” (MARANHÃO, 1999, p. 10)¹⁰, combatendo-o com suas pedras atiradas diretamente em seu rosto. Entretanto, a rejeição iniciada por Ananias logo é driblada pelo sacerdote ensangüentado, que em um vigoroso duelo verbal, converte-o à sua religião, emergindo assim, em um combate sangrento empreendido pelos deuses contra a Serpente (o Dragão) primordial na fundação do Cosmos. Padre Vitorino, na sua representação do divino, vence Ananias – o Serpente¹¹, símbolo do Caos. E o “povoado mágico-misterioso” (p. 5), desprovido de nome de igreja e de cemitério, “inferno de orações dos penitentes rogando a proteção de Deus” (p. 5), é batizado com o nome de Sete Pedras.

¹⁰ De agora em diante, quando não explicitarmos autoria e data, é porque se trata desta mesma obra em análise.

¹¹ Verifica-se que, além de sua caracterização grotesca e maligna, até mesmo a alcunha de Ananias o vincula ao atacante mítico, a Serpente (ou Dragão) primordial ou arquidemônio ligado às trevas, ao amorfo e ao virtual (cf. ELIADE, 1992, 46-47).

- (...) Neste povoado sacrossanto com o passar do tempo, ergueremos uma capela. Estas sete pedras que foram atiradas contra minha pessoa, serão a base do altar-mor. E como essa povoação ainda não tem nome, com a permissão dos penitentes, darei nome à confraria humana.

- Nome? – perguntou Mãe Rosa. – Qual?

- Sete Pedras. – respondeu o padre. (p. 23)

As pedras atiradas pelo ódio de Ananias e impregnadas do sangue do emissário divino assinalaram o local de construção da capela. Percebe-se aqui que, por meio de uma hierofania, revela-se ao padre o local que se tornará qualitativamente diferente dos outros do povoado; o espaço sagrado funda-se pela projeção de “um ponto fixo no meio da fluidez amorfa do espaço profano” (ELIADE, 1992, p. 59). Trata-se de um momento extremamente significativo: a quantidade de pedras utilizadas por Ananias para agredir o sacerdote foi sete, símbolo que, desde a antigüidade “aparecia como uma manifestação da Ordem e da Organização cósmicas” (JULIEN, 1993, p. 449), e todas elas feriram padre Vitorino defronte ao “atemorizante casebre” (p. 11) do Serpente, imagem do profano.

Liderados pelo presbítero, os moradores do povoado mobilizaram-se para a construção do primeiro templo da cidadela e, também, do primeiro cemitério. Aqui, estamos novamente diante da relação dual que perpassa todo o texto de Maranhão: vida, uma vez que a capela é o espaço onde acontecem os batismos e as grandes celebrações da existência humana (em um pensar religioso), e morte, pois o cemitério é o depositário dos restos mortais. O casebre de Ananias é demolido e, embora das paredes e vigas tombadas irrompessem insetos, cobras e outros bichos estranhos, a construção ali se instala, ao largo de toda espécie de representação profana. Em verdade, o sacerdote, no processo de reorganização religiosa do povoado, empreende a transformação do “território desconhecido, estrangeiro, (...) [que] ainda faz parte da modalidade fluida e larvar do ‘Caos’” (ELIADE, 1992, p. 34) em Cosmos, a fim de possibilitar a

instauração do sagrado. Essa *cosmização* do espaço de construção da capela (e por extensão, de todo o lugarejo) constitui-se, a nosso ver, uma consagração, reiteração da obra exemplar dos deuses, uma cosmogonia.

Um fato interessante ocorre durante a demolição da choupana de Ananias. Em meio aos voluntários que trabalhavam naquele serviço, o Serpente começa a ter um comportamento estranho: além de não ser importunado pelas “milhares de serpentes” (p. 27) que, juntamente com a “praga infernal” (p. 26) dos insetos, infestaram o local, “gargalhava a escavar o resto dos monturos do casebre” como enlouquecido, até encontrar, no fundo de uma cova, “uma arca de cristal brilhoso” (p. 31). Desaparece da aldeia, isolando-se no Morro das Almas, lugar onde afirmavam ter sido vista “a alma do demônio numa simples flor” (p. 35), ressurgindo somente depois de quarenta dias e quarenta noites, quando já era tido como falecido. Transportava um imenso cruzeiro escarlata, com dificuldade e sem aceitar qualquer ajuda. A demonstração de coragem e fé emocionou os habitantes de Sete Pedras, assim como comoveu os galileus o retorno de Jesus de sua experiência com as tentações no deserto, também por quarenta dias e quarenta noites (cf. BÍBLIA, 2006, p. 1287), “cheio de força do Espírito, (...) aclamado por todos” (BÍBLIA, 2006, p. 1351). Ananias, agora imbuído do firme propósito de se tornar “um cristão verdadeiro” (p. 29), instaurando o sagrado no microcosmos de seu ser, embora ainda sob o estigma do Mal, era saudado por todos:

Mãe Rosa chorava de alegria. O povaréu delirava em pranto. Padre Vitorino, no meio das lágrimas abriu os braços à luz da verdade. Ele gozava profundamente de religioso prazer e confiança na fé do Serpente. (...) O calor era intenso e devorador. (...) Porém com toda fornalha, Serpente arrastava a pesada cruz de fogo. A multidão perseguia o penitente. Sem insultos e ultrajes, o respeito pela dignidade moral da fé e da coragem, carregava o homenzinho de atenções. (p. 36)

O imenso cruzeiro é fincado no meio praça, diante das fundações da capela, e, em seguida, uma chuva caudalosa cai sobre o povoado, em plena estação seca. Vislumbra-se aqui uma referência ao sacramento do batismo: em primeiro lugar, pela presença das águas, que “em qualquer conjunto religioso em que as encontremos, (...) conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, ‘lavam os pecados’, purificam e, ao mesmo tempo, regeneram.” (ELIADE, 1992, p. 110); em segundo, porque era aquela chuva um sinal celeste dirigido a Ananias:

Naquele momento, o céu vermelho, sem nuvem, escureceu num redemoinho assombroso. O alarido de trovões invadiu o Baixo-Jaguaribe. Coriscos e relâmpagos, de momento em momento, clareavam a imensidão. Era uma ordem divina. O primeiro chuvisco caíra sobre o Serpente. Depois, uma chuva torrencial despençou em corredeira pelo casalejo, em pleno estio. (p. 36)

Importa evidenciar que a cruz “é um dos mais antigos símbolos cósmicos. Indicando os quatro pontos cardeais, é a base de todos os símbolos de orientação: terrestre, celeste, espacial e temporal. (...) Tradução cristã da árvore da vida, do eixo ligando o céu à terra” (JULIEN, 1993, p. 122). Ananias, em sua ânsia de alcançar a transcendência, é quem provê a cidadela do veículo de comunicação com o divino, marca da verticalidade (*axis mundi*) que permite uma abertura entre os dois mundos: o profano e o sagrado.

A partir daí, o Serpente começa sua *via crucis* de penitências e orações a fim de ser honrado com a primeira eucaristia (e, destaque-se, não interessava a Ananias receber uma comunhão que não fosse a primeira a ser oferecida) de Sete Pedras, a ser ofertada por ocasião da missa inaugural da capela. Durante muitos dias, debaixo de sol e de chuva, Ananias permanece ajoelhado aos pés da “cruz de fogo” (*passim*), orando ritualisticamente com o peito voltado para os céus, em “seu bizarro autoflagelo” (p. 39). Era por meio do devotamento que pretendia se tornar merecedor da eucaristia.

Mãe Rosa, no entanto, reiteradamente, insistia junto ao cur: para que a primeira comunhão da região fosse dada à sua filha Arsênia contava coisas terríveis a respeito de Ananias, implorava, exaltava a virtudes da garota. Assim, a pretensão do estranho homenzinho mesmo apoiada pela maioria dos moradores do lugarejo, ficava seriamente ameaçada, pois o padre pouco a pouco se convencia que a menina era quem deveria receber a disputada regalia.

As imagens das personagens Ananias e Arsênia compõem uma importante polaridade na trama. Enquanto a menina era a “mais bonita da aldeia” (p. 25), “gozava da mais excelente reputação. Era virgem. Santa canonizada pelo povo.” (p. 42), o Serpente era causado de medo e estranheza, e possuía uma feiúra sem igual:

Infeliz assistido pela eternidade – cento e onze anos – era o que diziam de sua idade de mistérios e maldição. Se nascera do fogo! Se fora varrido dos infernos! (...) Na pele enrijecida do homenzinho ameaçava crescer escama de sereia. O escalavrado corpo magro sardento, pescoço longo, nariz aquilino, olhos de javali, afunilado numa cabeça pequena, olheirosa, estatura baixa, adunco de perna arqueadas, era assombroso. Serpente ora caminhava encurvado para o chão, ora de peito aberto para os céus. Os braços desciam aos pés. (p. 28)

Arsênia além de bela, era pura e crente, encarnava o Bem, e nessa condição, exaltava o Mal representado pelo Serpente, segundo os habitantes de Sete Pedras, a “víbora do demônio” (p. 13), o “espantalho do apocalipse” (p. 14), o “conde da maldição” (p. 8) que, fazendo o percurso inverso, também exaltava o seu oposto. “Não saímos do imbróglio em que o Mal se dissimula senão ao se perceber a união dos contrários, que não podem se passar um sem o outro.” (BATAILLE, 1989, p. 126). Esse movimento que Georges Bataille descreve se repete por todo o enredo, contrapondo as personagens mesmo diante do esforço de Ananias em se ligar à sacralidade, pois ainda assim, o “funesto homenzinho” (p. 8) não superava de todo a desordem, não se desvencilhava totalmente do Mal.

O Bem e o Mal coexistem na personalidade de Ananias, figura grotesca, absurda, fantástica e, até mesmo surreal (presenças que traspassam a narrativa), que conduz, por meio de sua obsessão pela eucaristia (comunhão com o Cosmos), a narrativa de *Os mortos não querem volta*. Seu paradoxo é delineado quando o narrador, as personagens ou próprio protagonista afirmam: “Serpente é a serpente maldita do mal insinuante da divindade” (p. 13), “Ananias tem estímulo e criatividade para o mal” (p. 42), “a serpente é o demônio do bem e do mal. É o animal mais poderoso da face da terra.” (p. 51), “as serpentes são entidades do mal” (p. 83); ou ainda: “se o Serpente tem certos poderes divinos e profanos, é possuidor, mas não é proprietário de tais poderes.” (p. 21), “a divindade surgiu em Sete Pedras agulhada pelo sacrossanto Ananias.” (p. 37), “-Sou um redentor – gaguejou Ananias – glorifico-me na visão de Deus, a purificação da alma, suspiro na confissão de meus pecados a comunhão do céu.” (p. 152). Ademais, paralelo à oposição estabelecida entre Arsênia e Ananias, percebe-se que em cada personagem há um conflito que não se dissolve ao longo do texto de Maranhão, que não se define, uma luta infinita e ancestral entre as forças cósmicas a que nos arremete Eliade (Caos e Cosmos).

Quando chega o grande dia, padre Vitorino anuncia, durante a missa, que a primeira eucaristia será privilégio de Arsênia. O Serpente, desesperado, busca, às pressas, o seu segredo hereditário, o prego caibral mágico encerrado na pequena arca de cristal, e com ele paralisa a garota antes que esta receba a hóstia sagrada. Como a imobilidade provocada não é suficiente para fazer com que o padre mude de idéia e transfira a Ananias a prerrogativa de Arsênia, esse também transforma em “estátuas vivas em estado sonambúlico” (p. 136), pouco a pouco, todos os habitantes do lugar e todos os animais, até que somente ele e o sacerdote continuam a se mover pela face dessa terra. Foram meses e meses de desespero para o clérigo que, quando recebe de Ananias a revelação de que ele próprio era o autor daquela desgraça, aceita negociar o desencantamento de todos em troca do obsedante sacramento:

- Padre, os penitentes, os anfíbios, os répteis, os insetos e as aves, poderão voltar ao normal da vida, sem envelhecer.

- Como? - perguntou o cura.

- Com a eucaristia.

.....
- O desterro da existência é a morte. Não sou ofertório!

- Esse é o meu pedido: a eucaristia. (p. 144)

Quando o Serpente conclui o trabalho de reavivamento, são reiniciados os ritos da festa litúrgica, ainda não levada a cabo. Todos estão comovidos e Ananias espera piedosamente, ajoelhado ao lado de Arsênia, a sua consagração de cristão. Contudo, na hora exata da eucaristia, padre Vitorino, embevecido pela iluminação súbita da menina-santa, dá-lhe a tão sonhada comunhão, que o Serpente, já confessado, em pranto, espera de olhos fechados e boca aberta. Completamente transtornado com a traição, corre à torre da igreja, sua moradia desde o início das paralisações – em uma outra tentativa de aproximação do sagrado pela proximidade com a cúpula do templo –, retira novamente de dentro de sua pequena arca o objeto modal responsável pelo desaparecimento de seu pai e, diante de toda aquela gente, “cravou lentamente o enorme prego caibral no meio do crânio (...), assim como fizera o lendário Zé Bizira” (p. 156). Depois furou a veia jugular com o mesmo objeto e despiu-se. No seu corpo todo piscava uma estranha luz, desconhecida e sobrenatural, e, quando lançou seu “grito animalesco e estarrecedor” (p. 157), com os braços para cima, todos puderam ver seus dois pênis fosforescentes, marca dos descendentes da extinta Atlântida. Quando padre Vitorino, “num impulso bestial” (p. 158), corre a cobri-lo e examina seu pênis duplo, revela a Ananias o orifício no ápice de sua calvície (“[que] mais parecia um olho-de-vidro no meio da cabeça”, p. 158), que denuncia então

sua verdadeira identidade: o padre era seu pai, o imortal Zé Bizira, também descendente dos atlantis. É o momento crucial da narrativa.

Serpente, no auge da angústia por ter sido traído pelo sacerdote e ciente de que este era seu genitor, tenta como último recurso a auto-imolação: “Triste como quem impera um luto” (p. 156), sacrifica-se em um ritual marcado pela dor e pelo ódio, utilizando-se de um objeto – o prego caibral – que, tal como o cruzeiro escarlate e a torre da capela, constitui-se uma variante do *axis mundi*, símbolo da verticalidade necessária para abrir “a via para o mundo dos deuses”. (ELIADE, 1992, p. 36). Outrossim, o desnudamento revelador de Ananias não está destituído de significação. Eliade entende que a “nudez ritual equivale à integridade e à plenitude; (...) implica um modelo atemporal, uma imagem paradisíaca.” (1992, p. 114). O Serpente estava, pois, totalmente entregue ao desejo de passar de uma situação existencial profana a uma vida sacralizada, ainda que para alcançar esse objetivo estivesse transgredindo o mais grave dos interditos: arrancar de si a própria vida.

Em meio ao tumulto que se forma, padre Vitorino, numa última tentativa contra a maldição de sua imortalidade, retira o prego da cabeça de seu filho e o finca no alto de seu próprio crânio, excomunga o cálice bento e, como um Édipo invertido, extirpa os olhos das órbitas. O povo de Sete Pedras apavora-se, o céu estremece em trovões, Serpente retira-se para seu refúgio no Morro das Almas. Em seguida, raios fulminantes destroem a capela e uma terrível tempestade de areia sepulta “os fiéis, o abade e o povoado” (p. 163), transformando a cidadela em um imenso cemitério.

O espaço reordenado com a chegada do clérigo (que, como vimos, instaura, a partir de uma hierofania, o Cosmos no povoado), convulsiona-se, retornando ao Caos original, desfazendo todo o esforço norteador empenhado na edificação do *locus* sagrado. É a força destruidora, reverso da cosmogonia, a arruinar Sete Pedras: “toda destruição de uma cidade equivale a uma regressão ao Caos” (ELIADE, 1992, p. 47), a fechar, em círculo, o destino daquele povoado maldito.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mortos não querem volta chama a atenção de leitores e críticos pela riqueza simbólica semeada ao longo da narrativa. Observa-se que esse contingente semântico está articulado com os procedimentos estilísticos da utilização de vocabulário incomum e elaborado (que contribui para reforçar o distanciamento temporal e despertar um estranhamento no leitor do texto), das descrições exacerbadas, dos diálogos teatrais, que, por vezes, se assemelham ao coro presente nas tragédias clássicas, e na construção de uma literatura surpreendentemente plástica.

O repertório de personagens alegóricas, em especial Anania e Padre Vitorino/Zé Bizira, longe de caricaturar a representação de seres humanos no interior da obra, intensifica-lhe o ambiente fantástico e surreal. A imortalidade atribuída aos dois personagens sob a forma de maldição hereditária, um como pai e o outro na condição de filho, e depois a todo o povo de Sete Pedras pelo uso do prego caibral, é responsável, parcialmente, pelo clima apocalíptico que perpassa a trama. Zé Bizira, possuidor de uma tatuagem do signo (ou selo) de Salomão no lado esquerdo da testa – símbolo descrito por Julien como “formado por dois triângulos equiláteros entrecruzados, um branco, outro negro”¹², em que o primeiro remete à “Deus, ou [às] forças de evolução”, e o segundo como o seu “oposto e complementar”, ou seja, “a involução, as forças terrestres.”, é a face atormentada dessa condição de imortal. Se um busca incessantemente a eucaristia (capela), o outro, encarnando Zé Bizira, contrapõe-se com sua obsessão pela morte (cemitério), constituindo-se ambos, no entanto, como ordenadores de um espaço em sacralização.

A leitura do romance evoca as imagens projetadas por Walter Benjamin em seu *Origem do drama barroco alemão* (1984), em que alarga

¹² As citações que se seguem neste parágrafo são de Julien, 1993, p. 443–444.

a idéia de barroco, assimilando-lhe os caracteres do grotesco, do trágico e do risível; alinhando-os às obras em drama. Na esteira do mesmo Benjamin (1984), pensamos os símbolos apresentados por Airton Maranhão em seu livro também como alegorias, sobretudo o Serpente, personagem que confere à narrativa uma ligação com o passado histórico (mesmo que ficcional) e com a redenção futura da humanidade (aqui o vilarejo de Sete Pedras), pela qual todos os agentes (da história, seja ela real ou inventada) serão resgatados à memória.

Também em *Os verdes abutres da colina*, de José Alcides Pinto, um dos livros da trilogia anteriormente referida, juntamente com *O dragão* e *João Pinto de Maria (Biografia de um louco)*, uma maldição cai sobre a vila, que é completamente destruída, pelo fogo, ao final da narrativa, igualmente configurando o retorno ao Caos. Além disso, a longevidade das personagens e a presença de um sacerdote como uma das figuras centrais são outros pontos de contato entre as duas obras. Merece destaque, ainda, as semelhanças nos projetos gráficos dos livros, em especial o fundo preto das capas e quartas capas, em que avultam imagens malignas e funestas, deformadas na Trilogia e enigmáticas em Airton Maranhão.¹³

Os mortos não querem volta figura como um dos representantes da nova safra de romances modernos - na acepção narratológica do termo -, escrito por um autor cearense que rompe as fronteiras territoriais na tentativa de se lançar como expoente da nova literatura brasileira. Moderno também é o tempo em que nós, leitores, nos deparamos com o esforço de deslindar os segredos do livro de Maranhão, no princípio do século vinte e um, período conturbado e contraditório em que as faces do sagrado e do profano se emaranham para instaurar nossa experiência de vida. Qual é o mistério de Sete Pedras? É a força literária da narrativa, que em meio aos ritos e

¹³ Para um aprofundamento no estudo da *Trilogia da maldição*, sugerimos a leitura de Chaves, 1999.

sacrifícios que se desnudam, num ritmo cósmico, oferece à leitura o veículo de transporte que nos leva ao mundo ficcional que se debate entre o Caos e o Cosmos, o sagrado e o profano.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Sânzio de. *Aspectos da Literatura Cearense*. Fortaleza: Edições UFC, 1982.
- BARREIRA, Dolor. *História da Literatura Cearense*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1962. 4 v.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BENJAMIN, Walter. Experiência pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad., apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. 166. ed. Trad. do Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 2006.
- CHAVES, Paulo de Tarso V. (Pardal). *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: M. Fontes, 1992.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GARCIA, Flavio; BATISTA, Angélica M. S. *SOLETRAS*-Revista do Departamento de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, n. 10, 2005. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/10/11.htm>>. Acesso em: 16 jul. 2007.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- JULIEN, Nadia. *Dicionário dos símbolos*. Trad. de Luiz Roberto Seabra Malta. São Paulo: Rideel, 1993.
- MACEDO, Dimas. *A letra e o discurso*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2006.

- MACEDO, Dimas. *Revista Oboé*. Fortaleza, 2005. Disponível em: <http://www.oboe.com.br/index.asp?conteudo=texto&texto=dimas_macedo_02&sessao=revista>. Acesso em 3 abr. 2007.
- MACIEL, Nilto. *Revista BESTIÁRIO*-revista de contos. Porto Alegre, Ano 2, nº 14, 2005. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/14_arquivos/lit%20fantastica.html>. Acesso em 10 jun. 2007.
- MAGALHÃES, Zelito. *O romance cearense – origem e evolução*. Fortaleza: LC Gráfica & Editora, 2003.
- MARANHÃO, Airton. *Os mortos não querem volta*. Fortaleza: ABC Fortaleza, 1999.
- PINTO, José Alcides. *Trilogia da maldição* (O dragão; Os verdes abutres da colina; João Pinto de Maria – Biografia de um louco): romances. Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda/Universidade de Mogi das Cruzes, 1999.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. Trad. de Maria Clara Corrêa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.