

02

NA PALMA DA MÃO DE LÚCIFER - O GÓTICO EM ANJO: A FACE DO MAL, DE NELSON MAGRINI¹

Cido Rossi

Recebido em 10 abr 2022. **Cido Rossi**

Aprovado em 24 out 2022.

Doutor em Estudos Literários – UNESP, 2011.
Professor de Literatura Inglesa na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, SP.
Atua no curso de graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da mesma instituição.
Pesquisador Produtividade em Pesquisa do CNPq – nível 2 (processo: 311165/2021-4)
Líder do grupo de pesquisa Vertentes do Fantástico na Literatura (UNESP/CNPq) e membro dos grupos de pesquisa Estudos do Gótico (UERJ/CNPq) e Nós do Insólito (UERJ/CNPq).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0428069285054155>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3930-1284>.
E-mail: aparecido.rossi@unesp.br.

Resumo: O presente artigo tem por objetivo demonstrar a presença do Gótico em *Anjo: a face do mal* (2004), romance do escritor brasileiro Nelson Magrini, por meio de uma análise mais abrangente das três frentes narrativas que compõem a obra e de uma análise mais detida de três de seus protagonistas, quais sejam as personagens Lúcifer e Lucas e a criatura denominada anjo no título e ao longo do enredo da obra. Para tanto, se tomará a

1 Título em língua estrangeira: “On the palm of the hand of Lucifer: the gothic in Nelson Magrini’s Anjo: a face do mal”.

ideia derridiana de *iteração*, o jogo de repetições e interações que gera e subverte sentidos, entre as Artes das Trevas — os operadores discursivos do Gótico na ficção e literatura —, a ideia e as características formal-conteudísticas do Novo Horror brasileiro segundo Matangrano e Tavares (2018), e o *modus operandi* de construção literária-ficcional desenvolvido por Magrini em seu fazer artístico.

Palavras-chave: *Anjo: a face do mal*. Nelson Magrini. Gótico. Gótico brasileiro. Novo Horror brasileiro. Iteração.

Abstract: This article aims to demonstrate the presence of the Gothic in the novel *Anjo: a face do mal* (*Angel: the Face of Evil*, 2004), written by the Brazilian writer Nelson Magrini, through a broader analysis of the three narrative cores that compose the work, and a closer, or more specific, analysis of three of its protagonists, namely Lúcifer, Lucas, and the creature called “anjo” (“angel”) in the title and along the plot of the novel. To achieve this purpose, it will be used the Derridean idea of *iteration*, the game of repetitions and interactions that generates and subverts meaning, among the Arts of Darkness — the discursive operators of the Gothic in fiction and literature —, the idea and the form-and-content characteristics of the Brazilian New Horror according Matangrano and Tavares’s (2018) theory, and the *modus operandi* of literary and fictional construction developed by Magrini in his artistic making.

Keywords: *Anjo: a face do mal*. *Angel: the Face of Evil*. Nelson Magrini. Gothic. Brazilian Gothic. Brazilian New Horror. Iteration.

O Gótico no Brasil — e mais ainda seu desdobramento, o *Gótico brasileiro* — é um assunto controverso e espinhoso. Há os que comprovam que sempre existiu (MATANGRANO; TAVARES, 2018), há os que concordam com sua existência, porém dentro de

uma circunscrição muito específica, até limitante (BARROS, 2020), e há os que perceberam sua ocorrência e/ou existência com total clareza, porém se recolheram a um obsequioso — e ofensivo — silêncio (CANDIDO, 2000). De minha parte, e para os intentos do presente texto, posiciono-me do lado dos que entendem que o Gótico sempre esteve presente na literatura brasileira, desde sua fundação até a atualidade, uma vez que o concebo não apenas como um gênero, mas também, e principalmente, como um modo bastante específico e muito bem delineável de fazer ficção, presente em praticamente todas as culturas e literaturas do ocidente, uma “estética negativa” (BOTTING, 2014, p. 1, tradução nossa) das Trevas, entendido *Trevas* como

uma ausência da luz associada aos sentidos, à segurança e ao conhecimento — [que caracteriza] as aparências, os ânimos, as atmosferas e as conotações do gênero. Os textos góticos são, declaradamente, porém de modo ambíguo, irracionais, retratando distúrbios de sanidade e de segurança que vão desde crenças supersticiosas em fantasmas e demônios, demonstrações de paixões incontroláveis, emoções violentas ou o fantasioso, até retratos de perversões e obsessões. Além disso, se o conhecimento está associado a procedimentos racionais de indagação e entendimento baseados na realidade natural e empírica, então as convenções góticas perturbam as fronteiras do conhecido e conjuram fenômenos sobrenaturais obscuros, as “Artes das Trevas”, formas alquímicas, arcanas e ocultas normalmente caracterizadas como ilusão, aparição, engodo. Desconectados de uma ordem natural das coisas preconizada pelo realismo, os voos de imaginação góticos sugerem

a possibilidade do sobrenatural, o mistério, o mágico, o maravilhoso e a monstruosidade. (BOTTING, 2014, p. 2, tradução nossa)

As ditas *Artes das Trevas* são de particular importância para o escopo do presente ensaio, pois é sob o conjuro formal-conteudístico dessas forças — arcanas, ocultas, sobrenaturais e monstruosas — que se encontra a obra que será objeto de análise nos parágrafos que seguem: o romance *Anjo: a face do mal* (2004), do escritor paulistano Nelson Magrini. Também está sob o conjuro dessas mesmas potências a abordagem teórico-crítica que desenvolverei em torno de tal obra, pois constitui meu objetivo nela demonstrar a presença do Gótico por meio da articulação das três frentes narrativas que a compõem e de uma breve análise de três de seus quatro protagonistas, quais sejam Lúcifer, o humano Lucas e o anjo do título — sobre o qual adiante não se tratar do próprio Lúcifer ou dos anjos e arcanjos da tradição cabalística judaica.

No contexto da literatura e ficção brasileiras, aquilo que é chamado *ficção/literatura gótica* — também conhecido como *ficção/literatura de terror*, *ficção/literatura de horror*, *ficção/literatura do sobrenatural* ou simplesmente *o Gótico* — tem uma presença mais sensível e melhor observável a partir da segunda metade do século XIX (MATANGRANO; TAVARES, 2018), marcadamente pelas mãos de autores e obras pertencentes ao Romantismo e ao Realismo, como a poesia de Álvares de Azevedo e a contística e prosa longa de Machado de Assis — “A causa secreta” (1885) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) são aqui exemplos cabais e incontornáveis. A partir dessas primeiras

manifestações, o Gótico se desenvolve na ficção e literatura nacionais ao longo de todo o século XX².

No século XXI — que, a meu ver, é o período histórico mais prolífico da ficção e literatura do sobrenatural no contexto brasileiro — tem-se o Gótico como um fazer artístico renovado e atualizado, visto já se tratar de um gênero-modo globalizado e consolidado de ficção/literatura em razão das facilidades trazidas pela internet, as quais permitiram trânsitos e diálogos entre escritores e obras nacionais e o que está acontecendo no resto do mundo, particularmente no mundo em língua inglesa. Por meio desses trânsitos e diálogos, o Gótico se popularizou entre os leitores e consumidores brasileiros de ficção, o que abriu espaço para o surgimento de novos autores e autoras do gênero-modo, bem como de editoras especializadas neste e em outras vertentes do insólito ficcional.

Matangrano e Tavares (2018) chamam essa ficção/literatura gótica brasileira do século XXI, renovada e atualizada, de *Novo Horror*, no qual prevalecem enredos urbanos ambientados no presente e em localidades conhecidas, elementos clássicos do Gótico (vampiros, lobisomens, monstros diversos, cenários noturnos, atmosferas soturnas e sinistras, o *unheimlich* etc.) inseridos nos contextos nacionais e atuais, regionalismos e elementos socioculturais reconfigurados a serviço das Artes das Trevas, certa preocupação em factualmente *assustar* o leitor/consumidor, *gore* (a exacerbação do grafismo que caracteriza o

2 Para uma historicização completa e detalhada, bem como uma análise, desse desenvolvimento consulte-se a obra *Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantatismo* (2018), de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares, pois não disponho de espaço-tempo para entendê-las aqui. Vide Referências.

horror), *terrir* (a mistura do terror com o cômico) e uma tendência à aventura de um modo geral.

Caracterizados pelo pastiche, pela paródia, pela autorreferência e pelas narrativas rocambolucas — no melhor sentido da peripécia aristotélica —, os autores [e obras] dessa vertente buscam revisitar temas, situações e personagens — ou criaturas — já solidificadas no imaginário popular do século XX, seja na literatura, no cinema, nos quadrinhos ou nos jogos, por vezes sob um viés cômico, mas aclimatado a uma realidade tipicamente brasileira. (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 147)

É ao universo do Novo Horror que se atrela, na literatura gótica brasileira, a obra de Nelson Magrini, “um dos pioneiros do Século XXI” (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 150) juntamente com André Vianco. Autor de quatro romances até o momento — o já mencionado *Anjo: a face do mal*, *Relâmpagos de sangue* (2006), *Os guardiões do tempo* (2009) e *Ceifadores*³ (2012) — e de vários contos publicados em coletâneas dedicadas ao Gótico e à Fantasia, Magrini tem maneiras bastante peculiares de construir as Artes das Trevas em sua ficção: evitando maniqueísmos, mistura elementos das tradições religiosas judaico-cristãs e afro-brasileiras (em especial a Umbanda e o Candomblé) na construção do sobrenatural, além de sonhos, distúrbios de memória e o jogo com tempo e espaço; sua composição de atmosfera é primordialmente noturna e citadina, ainda que também trabalhe com o que denomino *terror/horror do branco* (a atmosfera gótica construída em cenários diurnos e iluminados)⁴ e com cenários campestres ou

3 *Ceifadores* é a continuação de *Anjo: a face do mal*.

4 *Relâmpagos de sangue* se destaca na questão do terror/horror do branco.

isolados; sua preferência é por construir espacialidades abertas, o que não é comum na ficção/literatura gótica contemporânea, mas uma característica do Gótico clássico (o Gótico britânico do final do século XVIII e início do século XIX), algo que não exclui sua habilidade em construir espacialidades fechadas de grande tensão psicológica ao estilo dos *thrillers* policiais; seu estilo narrativo é frenético, por vezes visceral, e hiper-realista, revelando grande destreza em compor cenas cinematográficas, com descrições e narrativas que tendem ao minimalismo e diálogos ágeis, aspectos que remetem ao primeiro romance gótico — *O castelo de Otranto* (*The Castle of Otranto*, 1764), de Horace Walpole —, porém totalmente incomuns na tradição literária brasileira; a ação costuma ser a característica principal dos desenvolvimentos dos enredos, o que os torna dinâmicos e progressivos, mas não menos densos e complexos; é notável uma grande habilidade em conduzir múltiplas focalizações narrativas, com a composição de vários nichos de enredo que convergem para a conclusão da história; por fim, em termos de composição de personagens, sua tendência é transformar em heróis representações de pessoas comuns, geralmente portadoras de algum tipo de perturbação psicológica, que, em dado momento, têm algum contato com seres sobrenaturais de grande poder (demônios, potestades, alienígenas, monstros etc.), os quais transformam radicalmente suas vidas.

Na *iteração*, palavra que Jacques Derrida (1988) utiliza para identificar o jogo de repetições e interações que gera e subverte sentidos, entre Artes das Trevas, Novo Horror brasileiro e *modus operandi* de construção literária-ficcional de seu autor, encontra-

se *Anjo: a face do mal* (*Anjo* daqui em diante), obra cujo enredo se desenvolve em três frentes narrativas: a primeira é o mundo espiritual, um mundo fluido e moldável — “O mundo espiritual podia ser moldado” (MAGRINI, 2004, p. 20) — onde o leitor é apresentado a um conjunto de forças que, se por um lado advindas dos imaginários judaico-cristão e afro-brasileiro, por outro desprovidas dos maniqueísmos esperados de um referencial religioso. Assim, há o que é chamado de Potencialidade, “o Tudo e o Nada [...]. A Onipotência, a Onipresença e a Onisciência” (MAGRINI, 2004, p. 9), o equivalente ao Demiurgo bíblico, que se manifestou por meio dos princípios da Ação e da Oposição; todavia, “por serem [princípios] iguais em potencial, nada aconteceu e ambos se anularam” (MAGRINI, 2004, p. 9). Para que a Potencialidade não estagnasse e deixasse de existir, o princípio da Ação gerou uma energia que foi atirada de encontro ao princípio da Oposição, o que a obrigou a se dividir. Dessa divisão surgiram dois pontos que se comportaram de forma inesperada, quais sejam o Universo sempre em expansão e um efeito colateral que ganhou consciência própria e poder praticamente ilimitado, “uma manifestação, única e híbrida, [que] habita uma dimensão inteira no mundo espiritual, totalmente sua, seguindo seus próprios caminhos, suas próprias crenças, regras e interesses” (MAGRINI, 2004, p. 10). Essa manifestação “já teve muitos nomes. O mais conhecido de todos é *Lúcifer*” (MAGRINI, 2004, p. 10, grifo nosso).

Lúcifer, como o narrador de *Anjo* deixa claro, é um ser único e habita sozinho uma dimensão inteira no mundo espiritual. Ao longo das eras da Criação, seguindo seu entendimento da Potencialidade — que o enredo da obra faz questão de frisar ser

privilegiado quando comparado ao de outros seres —, a divindade criou as chamadas “Energias de Manutenção” (MAGRINI, 2004, p. 179), seres espirituais responsáveis por ajudar a humanidade a progredir, tendo em vista que, em *Anjo*, Lúcifer assumiu para si a missão de ajudar a criatura humana a se desenvolver e a também atingir a divindade. Estão entre as Energias de Manutenção os orixás africanos (Obaluaíê — na obra chamado *Obaluaê* — e Ogum têm participação determinante no enredo do romance), entidades de Umbanda (Serronsô), santos católicos (São Gregório), seres da mitologia judaica (Leviatã), faraós egípcios (Tutancâmon, na obra chamado TuthAnkhAmon) e um famoso nome da Magia tradicional europeia (São Cipriano).

Ao mesmo tempo, o mundo espiritual é também habitado por anjos e demônios, que começaram a existir juntamente com o Universo, porém apartados de Lúcifer, na cena cosmogônica da divisão do princípio da Oposição. Apesar de essencialmente iguais em termos de energia, esses seres estão em permanente divergência e embate em razão de seus entendimentos, interpretações e interesses no que tange aos desígnios da Potencialidade — em *Anjo*, a Potencialidade se comunica por meio de emanções que devem ser *interpretadas* por aqueles capazes de captá-las e/ou senti-las, de modo que, no enredo da obra, a *arte de interpretar* é sinônimo de poder, já que exercida livremente e ao bel-prazer do intérprete: vence quem for mais convincente.

Desse modo, o leitor é apresentado aos anjos, alguns deles portadores de nomes popularmente conhecidos, como Mikael e Gabriel, habitantes de um reino iluminado no mundo espiritual (o Céu ou mundo Celestial) e que mantêm influência direta sobre os

humanos, por meio de igrejas e religiões; a maneira angélica de interpretar a Potencialidade é bastante conservadora e hipócrita. A seguir, o leitor encontra os demônios, muitos deles também portadores de nomes muito populares advindos das tradições semitas, como Belzebul e Lilith, ou da Goécia, como Mephistus, habitantes de um reino escuro, quente e sulfuroso no mundo espiritual (o Inferno) e que também mantêm influência direta sobre os humanos por meio de grandes empresas e corporações; a maneira demoníaca de interpretar a Potencialidade é bastante elástica e egocêntrica. É interessante notar que anjos e demônios, bem como seus respectivos mundos e formas de agir, são propositalmente desenvolvidos de modo dialético e maniqueísta no enredo de *Anjo*. Ambos os grupos serão duramente criticados por Lúcifer em uma das cenas mais impressionantes da obra (MAGRINI, 2004, p. 243-250).

A segunda frente narrativa do romance é o mundo humano, a dimensão habitada pelos seres humanos, os encarnados, um mundo físico e concreto. O cenário escolhido é a cidade de São Paulo, havendo também uma brevíssima menção à cidade de Araras, no interior do estado. Na maior parte da trama, a cidade de São Paulo é retratada durante a noite e de modo soturno. Trata-se de uma representação verossimilhante da metrópole, porém não realista, visto que o foco principal do enredo de *Anjo* recai nas ações das personagens, e isso acaba conferindo um aspecto um tanto quanto difuso, tenso e perigoso, *gótico* por assim dizer, à espacialidade e à atmosfera da obra. Não desenvolverei uma análise desses elementos no presente texto, mas pode-se dizer que o mundo humano de *Anjo* constitui um feliz exemplo de *locus*

horribilis — o lugar do medo, a composição espacial-atmosférica típica da literatura e ficção góticas — na literatura gótica brasileira.

É nesse contexto que o leitor é apresentado às duas principais personagens humanas da obra, Lucas e Rafael — notem-se os nomes bíblicos; note-se a raiz vocabular *luc-* (*luz*) presente nos nomes *Lúcifer* e *Lucas*, respectivamente o herói da narrativa e seu ajudante; note-se o nome angélico do *humano* Rafael. Lucas e Rafael só vão se encontrar e se conhecer em momento avançado do enredo e, até esse momento, suas vidas são bastante distintas e formam uma espécie de reflexo invertido uma da outra.

Lucas é um homem jovem que herdou as empresas de um pai extremamente tirânico e castrador. De personalidade mais delicada e intimidado pela figura paterna, encontrou refúgio na figura da mãe, que, por sua vez, buscou alento no cristianismo católico e passou os preceitos dessa religião ao filho como uma espécie de fuga da realidade, de modo que Lucas “acreditava em Deus, Deus que olha por ele, assim como por todos aqui na Terra” (MAGRINI, 2004, p. 46). No entanto:

Vida. Quando a palavra bateu em sua mente, Lucas quase gargalhou histericamente. Sua vida fora uma piada. Ele não tivera uma vida de verdade, uma na qual ele fizesse diferença, onde pudesse lutar e perseguir seus sonhos. A vida que ele tivera nunca fora dele, somente de outros, ou melhor, de seu pai. Ele nunca pudera fazer nada do seu jeito, construir ou conquistar nada que desejasse. Tudo sempre fora imposto por seu pai, o modo determinado, o lugar determinado, a forma, o método e o porquê, tudo definido, o presente e o futuro. (MAGRINI, 2004, p. 46)

A mãe foi a primeira a falecer, e quando isso ocorreu ele perdeu seu único refúgio. “Foi nessa época que a amargura se instalara de vez em sua alma e, pela primeira vez, Lucas tomou consciência da palavra *depressão*” (MAGRINI, 2004, p. 46, grifo nosso). Sete anos depois foi a vez do pai fazer a passagem e

de um dia para o outro, já não havia mais ninguém para questioná-lo, impedi-lo ou corrigi-lo. Tudo era seu, toda a vida do seu pai era, agora, inteiramente sua, para fazer o que quisesse com ela, qualquer coisa que ele desejasse, mas ele já não sabia mais ser livre, não sabia mais pensar por si só. *Foi quando a escuridão espreitou pela primeira vez.* Embora ainda longe, fraca, ela estava lá, crescendo, vagarosamente tomando conta do seu consciente. (MAGRINI, 2004, p. 47, grifo nosso)

Quando o leitor encontra Lucas pela primeira vez na narrativa, na parte quatro do terceiro capítulo da obra, ele está em uma ponte sobre um rio, em uma noite escura e fria, prestes a se suicidar.

Rafael, por sua vez, é uma espécie de oposto complementar de Lucas, pois tudo que falta ao segundo é vivenciado pelo primeiro:

Rafael era um homem bem incomum comparado à maioria dos brasileiros. Com certeza, bem poucas pessoas ganhariam na Mega Sena e continuariam trabalhando, trabalhando de fato, todos os dias, cumprindo horário, tendo a obrigação de fazê-lo, ainda mais na profissão de policial, na qual o perigo era parte do seu cotidiano. (MAGRINI, 2004, p. 32)

Mais do que um policial, Rafael é um detetive que ama o que faz. Nada é mencionado sobre sua figura paterna, porém, ao ganhar na Mega Sena, a primeira coisa que fez foi ajudar a mãe — e não ser ajudado por ela, como no caso de Lucas — dando-

lhe boa parte do dinheiro que ganhara, todavia mantendo-se distante (a mãe mora no interior de São Paulo, enquanto Rafael escolheu morar na capital do estado). Em seguida, com o restante do dinheiro “comprou uma ampla casa, num bairro tranquilo próximo a Moema, uma parte aplicou em uma poupança e com o restante investiu na sua maior paixão: carros antigos” (MAGRINI, 2004, p. 33).

Muito diferente de Lucas, Rafael teve a oportunidade de realizar seus sonhos e de ser dono de sua própria vida. De personalidade forte, não tem crenças religiosas e, ao longo do enredo de *Anjo*, mantém-se cético em relação aos acontecimentos extraordinários e sobrenaturais com os quais se depara. Chama a atenção o fato de que “Rafael gostava era de *rock*, mais precisamente *heavy metal*, o som pesado e marcante sob o qual ele também crescera” (2004, p. 33, grifo do autor). Como se sabe, no imaginário popular brasileiro, os gêneros musicais *rock* e *heavy metal* são intuitivamente associados, graças a um longo trabalho de manipulação de crenças agenciado num primeiro momento pela igreja católica e mantido pelas atuais denominações neopentecostais, ao demônio, ao demoníaco, ao maligno, e Rafael, por sua personalidade, tem algo de maligno, entendido *maligno*, no seu caso, como um princípio de ação e independência.

Interessantemente, quando Lúcifer vem ao mundo humano para investigar e resolver a questão do anjo do título do romance, é Lucas — o mais delicado, o mais angélico, mas também o mais problemático — quem é escolhido para servir de referencial humano à divindade. Igualmente interessante é o fato de que é Rafael, na sua condição de ser humano e, portanto, de representante do

mundo humano, quem vai investigar as ações do anjo na realidade empírica, na perspectiva do mundo natural, enquanto Lúcifer, o representante do mundo espiritual, vai fazer a mesma investigação, mas na perspectiva do sobrenatural. Logo, de certa forma, Rafael e Lúcifer são contrapartes um do outro, uma constatação que pode ser a chave para se desvendar o único mistério que não é elucidado no enredo da obra: quem é a contraparte encarnada de Lúcifer na Terra⁵.

A terceira e última frente narrativa de *Anjo* se articula em torno das ações do já mencionado anjo do título do romance. Não se trata, evidentemente, de um ser angélico como Mikael, Gabriel ou outros anjos que aparecem ao longo do enredo, mas sim de uma entidade espiritual híbrida que se apossou de uma parte da energia que o outrora mencionado princípio da Ação lançou sobre o princípio da Oposição, tendo se tornado, com isso, senciente e extremamente faminta de outras energias. Tendo se formado no mundo espiritual e migrado para o mundo humano, onde pode agir livre e impunemente, essa entidade ataca e absorve humanos, anjos e demônios — lembrando que anjos e demônios mantêm negócios na Terra, portanto também se manifestam e transitam no mundo humano — que atravessam seu caminho, deixando um rastro de carnificina por onde passa. Ela é chamada de *anjo* por suas vítimas humanas em razão da sensação psíquica e emocional que causa momentos antes de perfazer seu ataque:

5 Ao longo do enredo de *Anjo* é afirmado que Lúcifer e outras entidades do mundo espiritual possuem contrapartes humanas encarnadas, ou seja, mantêm parte de sua energia espiritual escondida na condição humana por razões que não ficam claras na obra. Não se trata de possessão, mas sim de encarnação de apenas uma parte, possivelmente uma parte específica, da energia de uma entidade espiritual, como ocorre na mitologia cristã com a figura do Cristo, a encarnação ou versão humana do deus cristão, ou o deus encarnado.

A luz o envolveu. Mário esticou os braços e tocou a luz. A luz tocou Mário. Ele sentiu sua consciência desmanchar como se perdesse a própria identidade, a própria individualidade. Ele se sentiu amplo, sem os limites do corpo, calmo, tranqüilo, como se estivesse sendo abençoado. Procurou o anjo. Sabia que ele estava lá, bem no meio da luz. Deu mais um passo. Primeiro, viu o brilho. Depois, viu garras e dentes. (MAGRINI, 2004, p. 13)

Esta é a conclusão do primeiro ataque do anjo, a primeira vez com que o leitor tem contato com a entidade na narrativa. Em outro momento do enredo, o ser realiza um ataque em um hotel — trata-se da cena mais sangrenta da obra, brilhantemente construída por meio do uso das convenções do *gore*, que nada deixa a desejar à famosa cena da enxurrada de sangue do filme *O iluminado* (*The Shining*, 1980) ou aos momentos mais grotescos criados na contística de Clive Barker. Esse ataque, detalhadamente investigado por Rafael, acaba chamando a atenção de uma multidão de pessoas, as quais foram atraídas e hipnotizadas pela sensação sublime causada pela simples presença da criatura.

Quase sem perceber, Rafael se virou para trás. Às suas costas, a multidão rezava em uma única cadência, um grupo, uma voz, como se ninguém mais ali possuísse individualidade, como se todos tivessem perdido suas personalidades. [...].

— Aquela luz... bem... quando ela apareceu na janela e nos atingiu... bem... não sei como explicar. Fomos tomados por uma sensação de paz e tranqüilidade tão grande, de uma felicidade tão profunda como eu nunca havia sentido em toda a vida. A partir daquele instante, nada mais existia à nossa volta, só a luz, o silêncio, a paz. É um tipo de coisa... sei lá... celestial, que a gente escuta falar

que Deus manda através dos anjos, dos seus anjos de luz. Aí, quando sentimos aquilo, e vimos a luz... bem... (MAGRINI, 2004, p. 41-42)

O ataque do anjo é precedido por névoa e luz seguidas da sensação sublime das vítimas, especialmente as vítimas humanas. Contudo, como fica claro no primeiro ataque, por trás dessa manifestação aparentemente angélica há garras e dentes. É Lúcifer quem explica à Lucas e ao leitor o que, exatamente, é essa entidade:

— Embora disfarçada e atenuada, pude perceber traços disformes de eguns mesclados com a energia que se manifestou.

[...].

— Deixe-me ver se entendi — disse [Lucas], enquanto se refazia [...]. — Você disse que essa... essa energia [o anjo], como você a chama, está impregnada de eguns, certo? Mas se me lembro bem, pelo que você me explicou, eguns são formas inferiores que pertencem a este plano. Como isso é possível, então?

— É possível porque, dependendo de certas particularidades, os eguns podem se tornar muito poderosos e espertos. É exatamente o que está ocorrendo aqui. Um grupo de eguns, aproveitando-se das flutuações decorrentes da nova divisão do Princípio da Oposição, conseguiu acesso a uma peculiar forma de energia, corrompendo-a, fazendo-a se manifestar na Terra.

— Mas por quê?

— Pelo óbvio. Eguns são o mal por natureza e vivem dele, dos sentimentos negativos dos seres humanos. Quanto mais desespero e sofrimento os homens conhecerem, mais esses sentimentos estarão impregnados no cotidiano de vocês e, portanto, mais fortes os eguns ficarão. Além do

que, era a chance perfeita para se vingarem do mundo espiritual. (MAGRINI, 2004, p. 121)

Eguns — plural de *égún*, palavra em iorubá que significa, basicamente, “espírito ancestral” (BENISTE, 2011, p. 207) — são entidades das tradições afro-brasileiras que podem se manifestar de duas maneiras: primeiramente, e esta é a forma mais tradicional e conhecida, são espíritos caídos, seres que, durante suas encarnações no mundo humano, fizeram coisas ruins e tiveram uma má conduta de vida; quando, após a morte, voltaram ao mundo espiritual, ficaram perdidos ou foram banidos para locais sombrios, o que exacerbou suas tendências ao vício, ao crime, ao mal e à vingança, tornando-os, então, nas palavras de Lúcifer, “o mal por natureza”. São os fantasmas, espectros, súcubos, íncubos, obsidiadores e demais nomenclaturas de espíritos malignos nas diversas mitologias, religiões e na ficção, só podendo ser aplacados ou exorcizados, mas nunca destruídos. Uma segunda manifestação espiritual também chamada de *egun* nas tradições afro-brasileiras é o que se conhece como *elementais autogerados*, emoções muito fortes, invariavelmente ruins (raiva, ódio, prazeres insalubres, ira, vícios de todo tipo etc.), vivenciadas por muito tempo, que adquirem materialidade espiritual (se tornam, para um melhor entendimento, *fantasmas*) e passam a obsidiar a pessoa encarnada que as criou. São entidades espirituais criadas pelo psiquismo humano, logo, se o humano que as criou conseguir resistir ou livrar-se das emoções ruins que as alimentam, elas deixam de existir.

O anjo do título do romance de Magrini é, portanto, um grupo de *eguns* do primeiro tipo mencionado — mas que também detém

características do segundo tipo, como se verificará na análise que farei de Lúcifer mais à frente — que “conseguiu acesso a uma peculiar forma de energia, corrompendo-a, fazendo-a se manifestar na Terra”. Em suma, esses *eguns possuíram* essa energia e, com isso, se tornaram poderosos o suficiente para se vingarem do mundo espiritual por meio de ataques a humanos, anjos e demônios. A energia a que Lúcifer se refere na passagem advém de “flutuações decorrentes da nova divisão do Princípio da Oposição”. Em dado momento da obra, Lúcifer e as demais forças do mundo espiritual descobrem que o Princípio da Oposição começou a se dividir novamente sem nenhuma causa aparente — este constitui um segundo mistério do enredo de *Anjo*, pois não é esclarecido o porquê essa força primordial se divide uma terceira vez. Essa descoberta dividirá opiniões e quase resultará em uma guerra entre anjos e demônios, pois os primeiros querem conter a nova divisão, enquanto os segundos querem se apoderar das forças dela resultantes.

Entendidas e articuladas as três frentes narrativas da obra — e vale (re)lembrar que tudo o que foi até aqui mobilizado e analisado dessas três frentes está em absoluta consonância com as Artes das Trevas, teorizadas por Fred Botting (2014), o Novo Horror brasileiro, preconizado por Matangrano e Tavares (2018), e com o *modus operandi* de construção literária-ficcional de Magrini, daí a *iteração*, o jogo de repetições e interações que gera e subverte sentidos, entre essas três perspectivas. Sem perdê-la de vista, passo, agora, a analisar três dos quatro protagonistas de *Anjo*, quais sejam Lúcifer, Lucas e a entidade do anjo⁶, com

6 Deixo Rafael, o quarto protagonista, para uma outra oportunidade.

o intuito de melhor observar, ou observar com mais detalhes, a presença do Gótico no romance.

Lúcifer é o herói da trama, o que constitui uma afirmação por si só transgressora — excesso e transgressão são duas das principais características formal-conteudísticas do Gótico na literatura e ficção (BOTTING, 1996) — em razão de toda a carga semântica negativa engastada em seu nome ao longo dos milênios, carga essa presente tanto no imaginário do leitor quanto enfatizada no enredo de *Anjo* por meio das reações de todas as personagens que têm contato com essa divindade, exceção apenas às Energias de Manutenção. Lúcifer é o demônio, o mal, as trevas, o opositor, e as teologias e religiões humanas sempre trabalharam para que sua figura fosse confundida com a figura de Satã⁷ no imaginário popular, daí a relação que lhe foi imposta com o demoníaco e o maligno, ainda que, aporeticamente, a palavra *Lúcifer* — do latim *lux-ferus*, literalmente, *portador da luz* — designe, na tradição cabalística judaica, um dos títulos nobiliárquicos do arcanjo Samael, o primeiro ser criado pelo Demiurgo bíblico, a força que começou a existir no exato instante em que as famosas palavras “Haja luz” (A BÍBLIA..., 2001, p. 31) são pronunciadas no livro do Gênesis (JACKSON; HOWARD, 2008).

Ao conferir o papel de herói a Lúcifer em sua obra, algo que vai na contramão de toda a literatura e ficção ocidentais e de tudo que é esperado pelos leitores em relação a esse ser, Magrini lança um

7 Jackson e Howard (2008) comprovam que Lúcifer e Satã não são a mesma entidade, e que Satã não é a denominação de Samael enquanto anjo caído, ao contrário do que prega parte da tradição cabalística judaica, o todo da teologia cristã e o *Paraíso perdido* miltônico. Em *Anjo*, Magrini segue o mesmo entendimento de Jackson e Howard, com o qual concordo: “eu sou Lúcifer. Satã e Satanás são energias independentes” (MAGRINI, 2004, p. 54).

anátema ao maniqueísmo que rege, no imaginário e na metafísica à oeste do globo, os pares conceituais deus-diabo, bem-mal e luz-trevas, o que causa uma sensação de estranhamento, *unheimlich*, ao mesmo tempo boa e ruim, familiar e não-familiar, tanto nos leitores quanto nas personagens de *Anjo*. Isso torna essa obra um marco na vertente satanista do Gótico, não só na literatura brasileira contemporânea, mas na literatura ocidental como um todo, pois se trata de uma abordagem inteiramente nova e diferenciada para um tropo ficcional que é maior do que o próprio Gótico (VILLENEUVE, 1997). Nesse sentido, é importante clarificar que essa abordagem dada à figura de Lúcifer por parte de Magrini difere totalmente do que faz John Milton em seu *Paraíso perdido* (*Paradise Lost*, 1667): na obra-prima do brasileiro fica evidente ao leitor, desde a primeira página do primeiro capítulo, que Lúcifer é inquestionavelmente o herói da narrativa, enquanto na obra do inglês o mesmo Lúcifer, ali abordado de modo maniqueísta e chamado de Satã, *se torna*, por uma questão de interpretação, o (anti)herói do poema.

Na condição de herói de *Anjo*, Lúcifer mantém apenas duas características da tradição negativa que precede seu nome: o poder sobre a palavra, sobre o discurso, sobre o argumento, que se traduz na clássica afirmação, repetida no enredo por Lucas, de que “Não se pode ganhar uma discussão com o Diabo!” (MAGRINI, 2004, p. 65), e aquilo que no imaginário popular é expresso pelo dito “o Diabo nunca deve nada a ninguém” — “eu nunca fico devendo nada a ninguém” (MAGRINI, 2004, p. 62), afirma, categoricamente, a personagem para Lucas e para os leitores. Essas características, no entanto, estão trabalhadas de maneira bastante transgressora e inovadora na obra, pois Lúcifer é absolutamente claro, conciso,

direto, objetivo e verdadeiro em todas as suas falas ao longo da trama, o que contraria a tradição fáustica de tomá-lo como um manipulador do discurso que enreda suas vítimas em palavras dúbias e argumentos ambíguos, bem como a tradição judaico-cristã que o taxa de senhor da mentira. Junte-se a isso o fato de que a personagem realmente paga, ainda que de um modo bastante peculiar, a dívida que contraíra com Lucas em determinado momento da história (tratarei dessa dívida oportunamente), e o que se tem é uma representação em tudo incomum e não convencional desse que é um dos seres mais controversos da cultura, literatura e ficção ocidentais.

Diante de tantas transgressões e inovações, a narrativa de *Anjo*, uma das principais representantes do Novo Horror na literatura brasileira, se permite também, em benefício do pastiche, da paródia e da revisitação de temas e aspectos já solidificados no imaginário popular do século XXI, lançar mão do clichê em relação ao seu herói, e o faz ao descrever sua aparência: “Ele era alto, loiro, com cabelos lisos e compridos, chegando quase aos ombros. Embora fosse um dia frio de inverno, o longo sobretudo de couro negro, esvoaçante, se destacava, dar um ar sinistro à figura” (MAGRINI, 2004, p. 22). Trata-se da descrição clássica e europeia da figura de Lúcifer (alto, loiro, cabelos lisos; só faltaram os olhos azuis, mas estes são prontamente deduzidos pelo leitor), porém tonalizada com algo contemporâneo (o sobretudo de couro negro e esvoaçante), *descolado* por assim dizer, um tanto quanto *hipster* no meu entendimento, e claramente advindo do cinema — arrisco afirmar que a referência, mesmo que subconsciente, das vestes de Lúcifer em *Anjo* advém do figurino

das personagens Neo e Morpheus no primeiro filme da franquia *Matrix* (*The Matrix*, 1999).

Em termos de ação e enredo, cabe a Lúcifer o papel de investigador e solucionador de acontecimentos estranhos que começaram a ocorrer, ao mesmo tempo, no mundo espiritual (a nova, e terceira, divisão do Princípio da Oposição) e no mundo humano (a manifestação e os ataques do anjo). Em outras palavras, como a personagem Constantine dos quadrinhos e do filme, Lúcifer é, em *Anjo*, um *detetive do sobrenatural*, bem como um restabelecedor da ordem cosmogônica do Universo criado — esta última qualidade o alinha aos heróis e heroínas do Gótico clássico, como Theodore de *O castelo de Otranto* e Catherine de *A abadia de Northanger* (*Northanger Abbey*, 1817), e, talvez mais apropriadamente, aos heróis do Gótico vitoriano, como Jonathan Harker e Quincey Morris de *Drácula* (*Dracula*, 1897).

O trajeto de investigação trilhado por Lúcifer é bastante interessante. Primeiramente, ainda em sua dimensão solipsista, ele constata alterações anormais de flutuação energética no mundo espiritual e no mundo humano — levando o leitor mais atento a entender que esses planos da existência são por ele monitorados a todo o tempo e desde sempre, o que o torna uma espécie de guardião da Criação, especialmente do mundo humano. Feitas essas constatações, por acaso ou não — a narrativa não deixa claro —, Lúcifer recebe a visita do arcanjo Gabriel e de Lilith, ambos representantes, respectivamente, dos anjos e dos demônios, preocupados com a nova divisão do Princípio da Oposição. Para o escândalo dessas entidades, e ciente de que anjos e demônios ficariam sabendo de sua posição

por meio desses representantes, Lúcifer anuncia que nada fará em relação a essa nova divisão, e que pretende deixar que as coisas sigam o fluxo natural.

O próximo passo de sua investigação é ir à Terra, ao mundo humano, mas antes de fazê-lo, a divindade visita o mago São Cipriano, uma das mais antigas e mais sábias Energias de Manutenção por ele criadas. A conversa entre ambos é rápida e um tanto quanto enigmática. Todavia, essa conversa fará com que São Cipriano, por sua própria conta e risco, dialogue com as outras Energias de Manutenção e organize uma espécie de força-tarefa para tentar impedir anjos e demônios de guerrearem entre si na disputa do que fazer com a nova divisão do Princípio da Oposição. De certa forma, com essa conversa, propositalmente ou não, Lúcifer acaba por colocar em movimento forças inesperadas no tabuleiro de xadrez espiritual, as quais farão grande diferença na conclusão do enredo da obra.

Ao chegar à Terra, especificamente à cidade de São Paulo, Lúcifer vai conversar com os assim chamados *proprietários*, os representantes mundanos dos dois grupos que se opõem no mundo espiritual: Varniel e Soliel, os anjos que cuidam dos interesses celestiais na cidade e redondezas, e Draszael, o demônio que cuida dos interesses infernais na região. Todos são interrogados por Lúcifer e relatam perdas em razão dos ataques do anjo. As palavras de Draszael sobre essa entidade são particularmente interessantes:

É como se existisse uma força invisível, tênue, que não estamos conseguindo detectar. Ela ataca sem percebermos, sem previsão. Simplesmente, ficamos completamente anulados, indefesos

perante essa força. Existem histórias de que o mesmo estaria acontecendo entre os anjos, mas, para nós, isso era só boato. Esses ataques começaram logo depois que ouvimos que você [Lúcifer] retomaria a marcha contra o Céu. Achávamos que eram os anjos que estavam usando alguma espécie de arma desconhecida para acabar com a rebelião [dos demônios] antes que ela tomasse vulto e se organizasse, mas depois de um tempo não sabíamos mais em que acreditar. (MAGRINI, 2004, p. 28-29)

Sabendo que tanto anjos quanto demônios estão confusos e indefesos frente aos ataques da criatura, Lúcifer decide ir até os lugares onde estes ocorreram. Dirige-se, então, a “uma região suja do centro da cidade” (MAGRINI, 2004, p. 29) — os leitores que conhecem a cidade de São Paulo sabem, de antemão, que o todo do centro da cidade é sujo, o que torna impossível identificar o local exato onde Lúcifer se encontra; é esse tipo de generalização espacial, recorrente no todo da narrativa do romance, que, apesar do hiper-realismo com que é construída, torna góticas a espacialidade e a atmosfera do enredo, como se cada localidade em que a história se passa, seja no mundo espiritual, seja no mundo humano (mas principalmente no mundo humano), fosse um *flash* hiper-realista em meio a um pesadelo, daí o aspecto difuso, tenso e perigoso que apontei outrora em relação à construção do espaço e da atmosfera na obra⁸. Ao transitar por aquela localidade, Lúcifer

podia perceber milhares de impressões impregnadas naquelas ruas, histórias de amor e ódio que se mesclavam, alternando desespero e esperança,

8 Está claro que há algo de *noir* e de *cyberpunk* na construção da espacialidade e da atmosfera góticas de *Anjo*, mas este é um assunto que deixo para abordar em uma outra oportunidade.

emoções tão opostas, mas ao mesmo tempo tão complementares, velhos conhecidos participantes sempre presentes na história humana.

Mas havia outras coisas mais, também. Coisas ocultas aos olhos dos homens, presenças escondidas nas sombras, em cada canto mal iluminado ou esquecido, despercebidas pelos que lá passavam todos os dias, mas que estavam lá, enraizadas, esperando somente uma oportunidade para se apegarem a uma pessoa, um hóspede, alguém para exaurir as forças, não a física, mas a emocional, o desespero, a raiva, o ódio, que, para as coisas das sombras, era o mais saboroso dos alimentos.

Porém, não havia mistério nisso, não havia nenhum fantasma [como o anjo foi primeiramente chamado por Lúcifer]. A maioria dos que habitavam a escuridão eram espíritos inferiores, eguns, que à sua passagem se dispersavam, se refugiavam para não ser queimados, destruídos pela luz espiritual que ele irradiava. (MAGRINI, 2004, p. 29)

Destacam-se dois elementos nesse trecho. O primeiro revela como Lúcifer *lê*, ou *sente*, um lugar humano. Sendo um ser puramente espiritual, ele percebe impressões e emoções típicas da condição humana (amor, ódio, desespero, esperança), as quais são de ordem psíquica, íntima, interna, sendo inesperado que lugares físicos possam ser marcados por esses sentimentos. Note-se que o que é descrito no primeiro parágrafo da citação não é um espaço psicológico, mas sim um espaço geográfico, citadino, concreto, que deveria, em teoria, ser absolutamente inanimado. Contudo, está impregnado de elementos psicológicos e seres espirituais, presenças escondidas nas sombras. Esse espaço está vivo, por mais paradoxal que seja tal asserção, e habitado por

eguns, espiritualidades obsidiadoras que se enraízam no primeiro hospedeiro que lhes permita exaurir as forças emocionais advindas do desespero, da raiva e do ódio — ou seja, os *eguns* de *Anjo* são uma mistura dos dois tipos de manifestação de *eguns* que expliquei anteriormente. A esse tipo de espacialidade e atmosfera se pode denominar, como já o fiz algures, *locus horribilis*. Mas Lúcifer não se detém aqui e continua a caminhar pelo centro de São Paulo:

Subitamente, Lúcifer parou próximo a um beco. À primeira vista, ele em nada diferia dos inúmeros outros que por lá existiam, escuro e sujo como a maioria, mas havia uma diferença, uma diferença muito importante. Não havia *eguns*, não havia nada, nenhuma manifestação, nenhuma presença, como se as próprias sombras evitassem aquele lugar. [...].

Com o vento frio batendo em seu rosto, acompanhado apenas pelo lugar que se esgueirava por entre as nuvens no céu negro, Lúcifer adentrou o beco, caminhando devagar, perscrutando cada sombra, cada silêncio. Nada se movia. Não havia sinal de nenhuma atividade. O lugar estava completamente deserto, mas havia algo que não passou despercebido por ele.

Uma peculiar forma de energia, ligeiramente familiar, emanava daquele lugar de uma maneira muito sutil. Mesmo sem poder afetá-lo, e apesar da fraca intensidade, a radiação era perceptível.

Lúcifer se deteve. Havia alguma coisa de muito errada ali. Devagar, ele avançou, chegando ao fundo do beco sem saída, formado pelo encontro de três edifícios, onde uma rudimentar construção de caixas de papelão, que provavelmente servia de abrigo para mendigos, estava estranhamente vazia, mesmo com o frio que fazia àquela hora avançada da madrugada. Também estava suja de sangue.

Naquele local, a energia era mais forte e, embora bastante adulterada, Lúcifer acreditou reconhecer algo naqueles traços, algo que não poderia, nem deveria, estar ali. Também sentiu traços encobertos de demônios e homens, tão tênues que passariam despercebidos para muitos.

Antes de deixar o beco, Lúcifer também notou vagas emanações de energia angelical. (MAGRINI, 2004, p. 30)

Face a essas primeiras conclusões trazidas pela investigação espiritual de elementos espaciais e atmosféricos realistas e tipicamente humanos — que se revelam detentores de características sobrenaturais —, tanto Lúcifer quanto o leitor começam a compreender o que é o anjo, algo que só será melhor explicado em momentos mais avançados da trama. Não era intenção de Lúcifer permanecer no mundo humano por muito tempo, mas diante do que encontrara ele não tem opção e precisará estender sua estadia nessa dimensão. Isso demandará que encontre “um local para montar sua base e, também, [...] um humano para servilhe de *referencial*” (MAGRINI, 2004, p. 30-31, grifo nosso).

A necessidade de um *referencial humano* para qualquer entidade do mundo espiritual que deseje ou precise permanecer por muito tempo e agir no mundo humano é um dos aspectos mais interessantes da composição narrativa de *Anjo*, e tanto Lúcifer quanto o anjo precisarão e encontrarão tal referencial; é Lúcifer, no entanto, quem explica o conceito: por causa das leis físicas que regem o mundo humano, “Você [Lucas, no caso] irá atuar como meu referencial neste plano, *deixando-me mais próximo desta realidade*. Tendo a sua energia encarnada como referência, a minha irá flutuar com mais intensidade, e eu terei menos perda

de poder” (MAGRINI, 2004, p. 60-61, grifo nosso). E o que, exatamente, faz um referencial humano? É também Lúcifer quem responde à questão: “A princípio, nada. Basta que acompanhe minha jornada por este mundo [...] [,] embora isso possa vir a ser um tanto quanto perigoso para você” (MAGRINI, 2004, p. 61).

O referencial humano é, portanto, uma espécie de vetor, condutor ou guia que ajuda as entidades espirituais a se manterem próximas e focadas no mundo humano, de modo que essas entidades possam atuar na realidade material desse plano da existência sem perderem muito de seus poderes, ou seja, sem desgastes desnecessários de energia. Para efeitos de entendimento da estrutura narrativa de *Anjo*, trata-se do que, na teoria do herói (VOGLER, 2015), é chamado de *aliado*, o companheiro ou ajudante do protagonista principal. Nesse sentido, algo que chama a atenção no romance é que tanto o herói (Lúcifer), quanto o vilão (o anjo), terão seus respectivos referenciais/companheiros — Lucas no caso de Lúcifer; Carol, uma criança possuída espiritualmente, no caso do anjo. Entretanto, o modo como Magrini constrói e desenvolve o conceito de referencial humano em sua obra torna a questão muito mais interessante do que a maneira com que é prevista na teoria do herói: em termos composicionais, o referencial humano é uma espécie de transistor, um dispositivo que efetua trocas e equilíbrios de energia de acordo com as leis da Física — e Magrini, tendo formação de engenheiro e sendo pesquisador de Física Quântica, trabalha com uma grande quantidade de elementos da Física no enredo de *Anjo* —; ao mesmo tempo, esse mesmo princípio de trocas e equilíbrios rege a ideia de *médium incorporador*, ou *cavalo* (o termo é antigo, mas ainda usado), nas

religiões afro-brasileiras, principalmente a Umbanda, as quais estão igualmente presentes na obra.

O médium incorporador é um ser humano que empresta seu corpo físico a entidades espirituais para que estas se manifestem na realidade empírica. Para que ocorra esse empréstimo, é necessário, basicamente, que haja uma afinidade congênita entre o médium e a entidade⁹, afinidade esta que não tem uma explicação racional — quando Lucas pergunta a Lúcifer porque o escolheu como referencial humano, este lhe responde que “Não, eu não o escolhi. Simplesmente tem que ser você. As coisas são assim e pronto” (MAGRINI, 2004, p. 61); a resposta é, evidentemente, muito subjetiva, por isso Lucas lhe pergunta o porquê, ao que Lúcifer continua

você está começando a ver que a realidade é muito mais abrangente do que aparenta, e que há muitas coisas que vocês [humanos] desconhecem completamente, inclusive uma sutil conexão entre tudo o que existe no universo. É como se não existissem sistemas inteiramente independentes, com tudo possuindo algum tipo de relação, não necessariamente de causa e efeito. (MAGRINI, 2004, p. 61-62)

Note-se a linguagem técnica da Física utilizada nessa resposta, daí a pergunta seguinte de Lucas (que é muito mais uma afirmação do que propriamente uma pergunta): “M-Mecânica Quântica?”, ao que Lúcifer responde “Mecânica Quântica e... algumas coisas mais” (MAGRINI, 2004, p. 62). Se assim for, pode-se concluir que Lucas também está entre os principais candidatos a ser a contraparte

9 A questão é mais complexa e multifacetada, é claro, mas permanecerei aqui na ideia básica, que é suficiente para a análise em curso.

encarnada de Lúcifer na Terra (vide a nota quatro do presente texto), ou que Lúcifer tem mais de uma contraparte encarnada no mundo humano, o que estaria dentro das mais complexas e sofisticadas concepções que envolvem a inusitada, porém já conhecida, aproximação entre Física Quântica e espiritualidade (FONSECA, 2000) que Magrini utiliza na arquitetura do enredo de *Anjo*.

Quanto à afinidade congênita — porque estabelecida antes da encarnação — entre o médium incorporador e uma entidade espiritual, esta se dá por meio de uma troca equilibrada de energias entre matéria espiritual e matéria encarnada. O elemento equilibrador dessa troca energética é o médium, e não a entidade espiritual, já que o médium está, pelo princípio da encarnação, inteiramente conectado ao plano da existência com o qual a entidade espiritual deseja se comunicar. Em outras palavras, por questões de estrutura física do mundo humano, a entidade espiritual precisa dos limites do médium para poder se manifestar, de modo que o médium se torna seu vetor, condutor, ajudante ou, mais propriamente, seu *aliado*. Por curiosidade, esse mecanismo de funcionamento é também o que distingue a incorporação mediúcnica da possessão, uma vez que na possessão é a entidade espiritual quem assume o comando das trocas de energia à revelia do médium.

É como o referencial humano de Lúcifer que Lucas adentra o enredo de *Anjo*. Em uma noite fria e escura, tomado pelo que ele mesmo chamou de *escuridão* — “a razão começou a ceder, e o medo da loucura a acompanhá-lo cada vez mais próximo. A *escuridão* avançava e o desespero, mais e mais, passou a tomar conta dele”; “Como num jogo de espreita, uma caçada, a *escuridão* chegava mais

perto a cada passo vacilado, fazendo seu desespero só aumentar. Ele sabia que estava perdendo o juízo e o senso da realidade, e isso lhe dava muito medo” (MAGRINI, 2004, p. 47, grifo nosso) —, uma depressão muito profunda causada pelo amálgama entre morte da mãe, autoanulação frente à figura paterna, morte do pai e desespero trazido por não saber o que fazer com a liberdade que essa morte lhe proporcionou, Lucas está sobre a amurada de uma ponte, com uma arma na mão, prestes a tirar a própria vida antes que a loucura o domine quando Lúcifer simplesmente aparece à sua frente:

Mecanicamente, ele verificou a arma mais uma vez. Estava carregada. Recolocou o pente e engatilhou a automática, fazendo uma bala seguir para a agulha, aprontando-a para o disparo. Era melhor acabar logo com aquilo. Encostou a arma em sua têmpora. Estava fria, muito fria. Só agora se dera conta do frio que fazia, mas isso já não importava. Seu tempo estava se esgotando. *Pressionou o gatilho de leve, sentindo-o ceder contra seu dedo, e parou. Algo lhe chamara a atenção. Havia mais alguém ali. Alguém que ele não havia percebido até então. Era um homem alto, de cabelos loiros, quase nos ombros, vestindo um sobretudo preto que esvoaçava ao vento.*

“Mas... o que... como ele chegou aqui?” — pensou, desconcertado.

Lucas não havia percebido nenhum movimento e, de repente, aquele homem estava na ponte, não muito distante dele. Mas isso não importava também. Ele ia se matar e pouco interessava se seria com platéia ou não.

Novamente, levou a arma à têmpora, mas não conseguiu prosseguir. O estranho olhava fixamente para ele e aquele olhar era tão forte, tão fixo que

o incomodava. Em segundos, sua serenidade foi substituída por irritação.

Lucas baixou a arma e se voltou bruscamente para o estranho.

— Ei, você! O que você quer?

— Sua ajuda — respondeu o estranho secamente, ainda com o olhar fixo em Lucas.

— Minha ajuda? Minha ajuda para quê? Quem é você?

— Um visitante. Seu nome é Lucas, não? Lucas Luquezzi?

— Como sabe o meu nome?

— Eu sei de muitas coisas. *Lucas, um nome bíblico. Muito apropriado.*

Lucas desceu da murada e caminhou na direção do estranho. (MAGRINI, 2004, p. 49, grifo nosso)

A simples aparição de Lúcifer, o *portador da luz*, diante de Lucas, até então tomado pela sua *escuridão* particular, faz com que o segundo, mesmo que titubeante e arredio, desista de cometer suicídio. A metáfora é clara: Lúcifer joga luz sobre a escuridão, a luz da clareza, da sanidade e da racionalidade por oposição à obscuridade, insanidade e irracionalidade que a escuridão representa — essa perspectiva, qual seja a de Lúcifer como salvador, influência de William Blake e transgressão gótica, será desenvolvida ao longo de todo o enredo de *Anjo*. No caso de Lucas, isso resultará em um segundo efeito sobre sua existência, qual seja salvá-lo de sua escuridão particular. Em uma cena que se desdobra em vários subcapítulos e que tempo e espaço não me permitem analisar em minúcias, a simples presença de Lúcifer, com seu poder de jogar luz sobre a escuridão, faz com que Lucas seja obrigado a encarar de frente suas fraquezas emocionais e a travar com elas uma batalha mental, saindo vitorioso depois

de muito esforço pessoal. Em paralelo a essa batalha ocorre um outro conflito: a conversa entre Lucas e Lúcifer, na qual o segundo responde muitas perguntas feitas pelo primeiro de um modo racional e claro, porém contraditório a todo o ensinamento religioso recebido da mãe pelo primeiro. Isso tornará a batalha de autolibertação de Lucas bem mais difícil e dolorosa, todavia absolutamente efetiva, tão efetiva que se mostra inesperada para o leitor.

A palavra *lucidez* veio-lhe à mente. Lucidez, estar esclarecido, estar iluminado. Lúcifer, o Portador da Luz. Seria possível? Teria Lúcifer trazido luz à sua vida, trazido lucidez à sua alma?

Lucas abriu os olhos. Ele estava de volta ao mesmo lugar, a mesma ponte, mas já não era mais o mesmo de antes. *Não havia mais a escuridão espreitando*, não havia mais medo, nem frustrações. Era um milagre, um milagre de Deus, e ele sentia isso, sentia que Deus havia olhado para ele e o salvara. Largou a arma sobre o piso da ponte. Não precisaria mais dela. (MAGRINI, 2004, p. 59, grifo nosso)

Salvo pelo demônio, mas ainda atribuindo sua salvação a Deus. Lucas demorará um tempo até desarticular essa contradição em sua mente, mas, fato é que, a partir desse ponto do enredo, ele está salvo de si mesmo por meio da *lucidez* que a presença e as palavras de Lúcifer lhe trouxeram. É nesse momento que Lúcifer consegue manter uma conversa racional com a personagem, explicando-lhe que precisa de sua ajuda, que ele será seu referencial humano (e o que é um referencial humano) e que será uma jornada potencialmente perigosa para sua condição de encarnado, já que a missão é “acabar com um mal que está crescendo na Terra e que poderá engolfar o

Céu e o Inferno numa batalha sem precedentes. Se isso acontecer, poderá significar o fim de toda a existência” (MAGRINI, 2004, p. 50). Ao longo desse diálogo, Lucas e o leitor também descobrem que o primeiro não tem escolha na questão do referencial, pois Lúcifer poderia também possuí-lo se desejasse, haja vista que, como já mencionado anteriormente, Lucas tem que ser seu referencial humano por questões que estão além de uma explicação racional. Nesse caso de ter que recorrer à possessão, Lúcifer explica que “a energia não fluiria da mesma forma, não seria o ideal” (MAGRINI, 2004, p. 61), mas o faria mesmo assim caso Lucas não concordasse. Lucas, no entanto, aceita ser o referencial humano de Lúcifer de livre e espontânea vontade, e são os desdobramentos dessa aceitação que trarão o inesperado e a surpresa ao leitor, bem como a resolução da problemática do anjo do título da obra.

Lucas suspirou, resignado.

— Está bem, já que não tenho saída, eu concordo.

— Ótimo. *E o que você irá pedir pelos seus préstimos?*

Lucas se surpreendeu com a pergunta.

— Vou ganhar algo para isso?

— Evidente.

— Mas você não disse que poderia me obrigar?

— Sim, todavia, você está aceitando fazê-lo por vontade própria, como um favor, e *no Astral, todos os favores implicam débitos*. E eu nunca fico devendo nada a ninguém, portanto, o que você deseja?

— Ahn... e o que eu posso pedir? [...].

— *Qualquer coisa* — foi a resposta lacônica.

— Qualquer... coisa? — perguntou Lucas, enfatizando e frisando cada palavra, custando a acreditar no que acabara de ouvir.

— Sim, peça o que quiser.

Por alguns segundos, Lucas não conseguiu reagir, mas assim que a abrangência daquelas palavras o atingiu em sua plenitude, seus olhos brilharam. [...]. *Há algumas horas apenas, a única opção que ele via era a morte. Mas agora, a frase “peça o que quiser” abria possibilidades infinitas.* (MAGRINI, 2004, 2004, p. 62, grifo nosso)

O que você, leitor, pediria a Lúcifer se este lhe desse a oportunidade de obter o que quisesse, irrestritamente? “Dinheiro, mas muito dinheiro, mesmo; fama, felicidade, enfim, o mundo, ou até o universo” (MAGRINI, 2004, p. 62), como veio de pronto à mente de Lucas? Algo mais prosaico e egoísta, como a resolução de todos os seus problemas e um universo só para si? Ou algo mais poético e altruísta, como a resolução de todos os problemas da humanidade e um universo igualitário para todos? Você resetaria o Jardim do Éden ou faria como o Thanos dos quadrinhos e filmes da Marvel e, sem a necessidade de um estalar de dedos, erradicaria metade dos seres do universo? Pediria para ser um deus? Pediria para ser outro Lúcifer? Seria como Brahma, a só-criação, como Shiva, a só-destruição, ou como Vishnu, o só-equilíbrio? Faria tudo voltar ao Nada primordial? Faria tudo caber na palma de suas mãos, como na palma da mão de Buda? Ou não faria nada?¹⁰ Notem que a oferta de Lúcifer a Lucas mexe com o que há de mais forte e profundo na condição humana: o desejo. E não, não se está aqui diante de um embuste, como no conto do gênio da lâmpada em *As mil e uma noites*, mas sim da possibilidade efetiva da realização irrestrita, irrevogável e incondicional de

10 Todas estas perguntas poderiam ser redirecionadas a mim, ao que, mesmo depois de ter lido e relido *Anjo* e a passagem citada tantas vezes desde sua publicação, confesso, não saberia o que pedir.

quaisquer desejos que possam habitar a mente, o coração e a alma humanos.

Eis o que, depois de pensar por algum tempo, fazer muitas perguntas e obter todas as respostas, Lucas pede a Lúcifer:

Lucas se aproximou de Lúcifer, pronto para o seu destino.

— Se você não tiver mais perguntas, vamos ao seu pedido. O que você quer em troca de me auxiliar?

Lucas olhou fixo para Lúcifer. Seu coração batia forte, vivo de verdade em seu peito após tantos anos de inércia. Pela primeira vez, ele tinha prazer em estar vivo, tinha sonhos e esperança, e gostava do que estava sentindo. Pela primeira vez, ele tinha um futuro, um futuro inigualável.

Lucas respirou fundo e falou com uma voz tão calma que chegou a se surpreender.

— *Eu quero a vida eterna.*

— A vida eterna? Um estranho pedido para quem estava prestes a se matar. Você há de convir comigo que há um ligeiro contra-senso [*sic*] nisso, não?

— Não importa — respondeu —, a decisão está tomada. Esse é o meu preço. Agora que não tenho mais o abismo dentro de mim, eu quero recuperar o tempo perdido. *Não quero apenas uma vida, quero todas. Eu quero viver para sempre!* (MAGRINI, 2004, p. 67, grifo nosso)

Evidentemente, Lúcifer aceita pagar o preço imposto por Lucas. Assim o faz no último capítulo de *Anjo*¹¹:

— Você ainda quer o que me pediu? — perguntou Lúcifer de imediato, sem denotar nenhuma expressão.

— Claro! — respondeu Lucas, quase não se contendo para não gritar a resposta.

11 A análise desta cena é mais um elemento que, dado o tempo e o espaço de que disponho, precisará ficar para uma próxima oportunidade.

— Então, que seja — disse Lúcifer, estendendo uma das mãos.

Imediatamente, Lucas se viu envolto por uma pálida luz esverdeada. Uma dor aguda envolveu seu corpo, fazendo-o curvar-se. Ele tentou falar alguma coisa, mas as palavras não saíram. O ar lhe faltava e, por mais força que fizesse, não conseguia respirar.

Em desespero, olhou para Lúcifer. As palavras “vida eterna” lhe afloraram à mente. Ele queria viver para sempre, mas, naquele momento, sabia que estava morrendo.

[...]

— Você deve aprender a controlar sua nova condição.

A percepção súbita da voz de Lúcifer quase o fez gritar. Instintivamente, levou a mão ao coração, mas não percebeu nada.

Por um momento, ele ficou paralisado pelo horror. Juntou as duas mãos e levou-as ao peito. Nada, não conseguia sentir nada.

Tremendo, tentando se controlar, estendeu dois dedos e encostou no pulso do braço oposto. Esperou alguns segundos, Tateando, tentando manter a suavidade do toque para não perder a sensibilidade, para poder perceber a pequena, porém constante, pulsação.

Após algum tempo, ele afastou os dedos e levantou a cabeça, horrorizado. Não havia pulso, seu coração não batia mais. Ele estava morto.

[...]

Subitamente, ele olhou para as mãos. Elas estavam brancas, como se o seu sangue tivesse sumido do seu corpo, como as mãos de um morto.

Sem pensar, Lucas levou um dedo à boca e o mordeu de leve. A sensação era estranha. Seu dedo, seu corpo, tudo parecia insensível, diferente.

[...].

Seus dentes, percebeu, havia algo de errado com seus dentes.

Novamente, ele levou a mão à boca e tocou seus dentes de leve. A sensação agora lhe mostrava que seus dentes eram mais pontiagudos, mais perigosos, parecendo presas de um animal predador.

Lucas recuou a mão com verdadeiro terror.

— O-O que você fez co-comigo? [...].

— Eu lhe dei o que você me pediu.

— Mas... mas eu estou... estou parecendo um... um o quê? Estes dentes... n-não são dentes humanos! A minha pele... ela está tão pálida, tão branca, tão... A palavra explodiu em sua mente. Lucas arregalou os olhos e precisou se apoiar para não cair.

Olhou para Lúcifer com uma expressão indefinida de medo e perplexidade ao mesmo tempo. Quando falou, falou devagar, como se falasse mais para si próprio do que para o ser que permanecia em pé a sua frente.

— ... tão... v-vampiro...

— Como eu lhe disse, o que você me pediu, a vida eterna. (MAGRINI, 2004, p. 254-256)

Junto de Lucas, seu referencial humano — antes de ser transformado em vampiro, é claro —, Lúcifer continua sua investigação sobrenatural, a qual, com o desenvolvimento do enredo da obra, se torna uma caçada à entidade do anjo. Como Lúcifer, a entidade também decide lançar mão do recurso do referencial humano para melhor empreender seus propósitos de destruição, e assim possui espiritualmente uma garotinha chamada Carol em uma sequência de cenas que tiraria elogios tanto de William Peter Blatty quanto de William Friedkin, respectivamente o autor do romance e o diretor da adaptação fílmica de *O exorcista* [*The Exorcist*, 1971 (o romance) e 1973 (o filme)]. Como se sabe,

o recurso do referencial não funciona tão bem quando se trata de uma possessão e não de um aceite de livre e espontânea vontade, porém, mesmo assim, o anjo se torna mais forte do que já era e seus ataques passam a ser mais frequentes e muito mais sangrentos e horrendos, levando também a polícia humana, na figura do detetive Rafael, a empreender uma caçada urgente ao que se acredita ser um *serial killer*.

Por meio de um desenvolvimento narrativo frenético e cinematográfico, tecendo habilidosamente vários fios narrativos que se desenvolvem em concomitância, Magrini faz o enredo de *Anjo* convergir para a resolução da primeira problemática da obra, qual seja conter a entidade espiritual maligna que é o anjo — não tratarei aqui, por uma questão de tempo e espaço, da segunda problemática, a guerra entre anjos e demônios no mundo espiritual, que se articula em paralelo à questão do anjo e configura o primeiro dos dois finais do romance (o segundo é o pagamento da dívida que Lúcifer contraíra com Lucas).

Perseguido tanto por Lúcifer quanto pela polícia humana, o anjo refugia-se na casa de seu referencial humano, isolando o local com sua energia espiritual. Utilizando-se de seu poder, Lúcifer, junto de Lucas, adentra o recinto, enquanto Rafael e os outros policiais recorrem à Ciência humana, por meio do eletromagnetismo, para fazerem o mesmo. Em um primeiro momento, o anjo recua diante do ataque de radiância luminosa de Lúcifer e parece até ter sido derrotado. Isso, no entanto, era apenas uma armadilha para atacar a divindade e tirá-la de ação, o que a entidade faz utilizando-se da corporeidade de seu referencial, a menina Carol.

Lúcifer não chegou a se voltar para a menina. Um brilho condensado emanou dos olhos e da boca da garota e o atingiu em cheio, fazendo-o tombar. A princípio, ele nada sentiu, mas uma fração de segundo depois, sua parte, cuja origem era o Princípio da Ação, anulou-se completamente. [...]

Pelo fato de estar no plano material, a anulação promovida pelos efeitos da Segunda Força [a força que fora roubada e corrompida pelo anjo] tiveram uma consequência surpreendente. Sem o menor aviso, sua manifestação material começou a se desintegrar. Diante dos olhos atônitos de Lucas, Lúcifer começou a desaparecer como se o seu corpo se dissolvesse no ar.

Embora abatido, Lúcifer parecia mais surpreso do que ferido, olhando para as próprias mãos que se tornavam invisíveis.

Antes, porém, de desaparecer totalmente, ele voltou-se para Lucas e gritou:

— Faça-os incorporar, eles ficarão vulneráveis. Você deve fazer com que os eguns incorporem no referencial e...

E a frase morreu no nada. A forma humana de Lúcifer desapareceu completamente. (MAGRINI, 2004, p. 205-206)

O ataque do anjo contra Lúcifer resultou em algo absolutamente inédito, tendo em vista as interrelações das energias envolvidas — Lúcifer sendo o efeito da energia que o Princípio da Ação criou e lançou sobre o Princípio da Oposição para tentar anulá-lo, energia essa chamada, nos momentos avançados do enredo de *Anjo*, de Segunda Força, e o anjo sendo o resultado da energia compartilhada de um grupo de *eguns* em conjunção com uma parte da Segunda Força por eles roubada da nova divisão do

Princípio da Oposição —: Lúcifer foi enviado para uma dimensão em formação, pois

a combinação da Segunda Força com as energias sombrias dos eguns havia criado um lugar intermediário entre o universo material e o primeiro plano, o plano astral mais próximo do mundo dos homens. Por ora, era somente um lugar, translúcido e insípido, mas em breve se tornaria uma dimensão inteira. Porém, não havia lugar para uma dimensão adicional. Para ela crescer, outra dimensão deveria desaparecer. (MAGRINI, 2004, p. 208)

Ou seja, tanto o mundo espiritual quanto o mundo humano estavam em grande perigo com a simples existência do anjo, e Lúcifer demorará algum tempo para conseguir se libertar dessa dimensão em formação. Enquanto isso, Lucas é preso por Rafael, que o interroga sobre tudo que estava acontecendo. Depois de uma conversa tensa e das explicações de um policial, assistente do investigador, sobre o que é e como ocorre uma incorporação mediúcnica, Lucas consegue convencer Rafael de que precisa voltar até o local onde o anjo está refugiado para tentar colocar em prática as últimas palavras de Lúcifer, ou seja, fazer a entidade incorporar em seu referencial de algum modo — algo que, de fato, irá acontecer. Os dois vão até a casa do referencial humano da entidade e pretendem adentrar juntos o lugar, mas o inesperado acontece. Ao se aproximarem, Lucas e Rafael percebem que a barreira de isolamento criada pela criatura deixara de existir. Por acaso ou distração, Lucas se adianta alguns passos à frente de Rafael e entra primeiro na casa. Com isso, “Sem o menor aviso, a barreira voltou a existir, jogando Rafael a uma considerável distância, com o impacto da sua volta” (MAGRINI, 2004, p. 216), e Lucas, tendo ficado preso no local, é raptado pelo anjo.

A entidade tenta possuir o rapaz, pois intenciona, com isso, dispor de um meio para efetivamente destruir Lúcifer. Não consegue. Tenta então matá-lo e, para isso, cria um jogo de gato e rato no qual o prende em uma espécie de “dimensão fantasma” (MAGRINI, 2004, p. 226) arquitetada de modo que se pareça com uma das fábricas que Lucas herdara de seu pai. Nessa dimensão fantasma, a entidade o persegue e aterroriza, pois deseja com ele brincar sadicamente antes de eliminá-lo, enquanto se esquece momentaneamente de Lúcifer, que, no interregno, consegue escapar da dimensão em formação na qual estivera preso. Dentro da dimensão fantasma, Lucas se vê frente à frente com o anjo, que assumira a forma de Carol:

Diante de seus olhos, o corpo da menina começou a crescer. [...]. Como se fosse maleável, a menina se esticava e se alterava, aumentando seu tamanho.

— Está vendo, ser de luz [misteriosamente, a entidade se refere à Lucas aqui] — gritava a garota disforme para todas as direções, como se falasse para o espaço ao seu redor —, a energia agora é nossa!

A menina continuava a crescer [...].

[...] Lucas se encolheu ante o que estava acontecendo. Ao seu lado havia uma menina, uma garotinha sem metade da cabeça e que não morria e, agora, com mais de dez metros de altura.

A criatura, era impossível chamá-la de criança, menininha ou qualquer outra coisa, ria e gritava, erguendo os braços ao céu, como se falasse para um outro lugar, um outro mundo, esquecida dele.

— Nós somos invencíveis — gritou. — Ouviram bem? Invencíveis!

Sua voz estremecia tudo à volta. Lucas chegou a tapar os ouvidos, tentando se proteger da amplitude daquele som. Ele poderia jurar que escutava a voz do demônio em pessoa.

— E agora, chegou a hora de...

E Lucas foi surpreendido uma vez mais. Era impossível descrever o que se passou a seguir em todos os detalhes.

A criatura se calou, olhando, assustada, para todos os lados. Para sua surpresa, ela não estava mais em pé no meio do nada. Ela estava em pé na palma da mão de um ser muito maior do que ela, de uma entidade gigantesca. Ela estava em pé *na palma da mão de Lúcifer*.

[...]

— Isto acaba aqui.

A mão de Lúcifer se fechou. No mesmo instante, tudo desapareceu. (MAGRINI, 2004, p. 237-239, grifo nosso)

A imagem da criatura na palma da mão de Lúcifer remete a duas imagéticas que recorrem e/ou enfatizam o pastiche, a paródia e a revisitação de temas, situações, personagens ou criaturas já solidificadas no imaginário popular dos séculos XX e XXI que caracterizam, segundo Matangrano e Tavares (2018), o Novo Horror brasileiro, a manifestação contemporânea do Gótico na ficção e literatura nacionais: a primeira delas é claramente budista, advinda da metáfora “estar na palma da mão de Buda”, que em tal contexto religioso significa estar preso nas ilusões de Maya, o mundo material. Mesmo que a composição do enredo de *Anjo* traga, como penso estar claro até este momento, elementos de várias religiosidades comuns ao imaginário brasileiro contemporâneo (Umbanda, Candomblé, Catolicismo, Judaísmo), ainda causa certo espanto — a mim, pelo menos, e esse espanto é positivo e advém do Gótico — a presença de uma imagética budista tão impactante em um dos momentos cruciais da narrativa, imagética essa que está em absoluta consonância com os sentidos ali mobilizados, afinal,

é justamente essa a situação dos *eguns* que compõem o anjo: entidades espirituais presas ao mundo material — resumo de sua própria condição, além da questão de que os ataques da criatura ocorrem no mundo humano — que estão igualmente presas ou *apegadas* às ilusões que arquitetam esse mundo, dentre elas a ganância pelo poder e o desejo de vingança. Se, no desenvolvimento da metáfora, Buda fechar a sua mão, tanto as ilusões quanto aqueles que a elas estão apegados deixam de existir, por isso “A mão de Lúcifer se fechou. No mesmo instante, tudo desapareceu”, logo, o anjo encontrou o seu fim.

Por certo que o Budismo não é uma das religiões que compõem o imaginário brasileiro contemporâneo, fato que não me permite deixar de ressaltar o brilhantismo do uso do pastiche nessa cena, uso que ao mesmo tempo gera e subverte sentidos: uma divindade da mitologia judaico-cristã (Lúcifer) segurando em sua mão (imagética budista) uma criatura que é resultante do amálgama de muitos *eguns* (entidades das religiões afro-brasileiras), os quais, no momento em questão, haviam possuído Carol, a menina humana que lhes servia de referencial. Esse amálgama que possui um humano também remete a uma passagem bastante conhecida do Novo Testamento bíblico, no evangelho de Marcos (capítulo 5, versículo 9), em que um grupo de demônios possui um homem: “*Legião* é o meu nome, porque somos muitos” (A BÍBLIA..., 2001, p. 1904, grifo nosso). *Legião* é um vocábulo — que aqui se torna um quase-conceito, eu acrescentaria — sumamente pertinente para uma melhor compreensão da eidade e ontologia do anjo; a mesma palavra, dentro do mesmo contexto bíblico, foi utilizada pelo crítico e teórico Roland Barthes como um mote ou emblema que ajuda a

definir um dos conceitos mais importantes e produtivos da Teoria Literária pós-estruturalista, o *Texto* — “o Texto poderia tomar por divisa a palavra do homem possuído pelos demônios [...]: ‘O meu nome é legião, pois nós somos muitos’” (BARTHES, 2004, p. 71). Que é o anjo da obra-prima de Magrini senão uma manifestação da textualidade como procedimento infinito de significação? Isso, é claro, é uma outra história, e note-se onde o pastiche da cena da criatura na palma da mão de Lúcifer nos trouxe.

A segunda imagética suscitada por essa cena, nem tão clara quanto a primeira, dialoga com um conjunto específico de referências que pode compor o repertório de mundo de um tipo muito específico de leitor, atualmente chamado *nerd*, e que, arrisco afirmar — mais uma vez, como o fiz quando aventei, alhures, a possibilidade de que a aparência de Lúcifer em *Anjo* se baseie nas personagens Neo e Morpheus do filme *Matrix* —, talvez seja o que realmente tenha inspirado Magrini na composição desse momento da obra. Trata-se de um episódio do anime japonês *Os Cavaleiros do Zodíaco* (聖闘士星矢, 1986-2008), o de número 56 da *Saga do Santuário*, intitulado “Shaka! O homem mais próximo de deus”¹². Nesse episódio, o cavaleiro de bronze — os cavaleiros que utilizam armaduras de bronze são os heróis do anime — Ikki de Fênix enfrenta o cavaleiro de ouro Shaka de Virgem, que é uma reencarnação de Buda. Em dado momento do confronto, Ikki acredita que será o vencedor, mas logo percebe que tudo que fizera até aquele instante não passava de uma ilusão, pois Shaka o envolvera com seu poder desde o início sem que ele percebesse, de

12 Esse episódio foi transmitido pela TV japonesa em 28 de novembro de 1987 e pela TV brasileira, na extinta TV Manchete, em algum momento durante os anos 1990, ou seja, bastante tempo antes de *Anjo* ser publicado.

modo que o cavaleiro de bronze ficara o tempo todo dando voltas na palma da mão de Buda — a cena é de grande beleza gráfica na animação — enquanto achava que lutava com Shaka. Ikki fora, na verdade, assim como a audiência do episódio, profundamente impactado pelas considerações filosóficas e chocantes do poderoso cavaleiro mais próximo de deus, para quem não adianta o que o humano possa fazer, pois será sempre o equivalente a um macaco na palma da mão de Buda, e sendo Shaka uma reencarnação da divindade hindu, ele refere-se aqui à palma de sua própria mão.

Se, correndo todos os riscos, for como ousei afirmar no parágrafo anterior, então a cena do anjo na palma da mão de Lúcifer guarda, como inspiração, apenas o referencial gráfico da cena de Ikki dando voltas na palma da mão de Buda/Shaka em *Os Cavaleiros do Zodíaco*, e o fato de nela estar impresso um elemento semântico budista advém de que a cena do anime que a origina já traz, em sua composição gráfica e textual, essa configuração simbólica. Nesse caso, a cena composta por Magrini em *Anjo* é, talvez acidentalmente, muito mais rica, em termos de produtividade de significação, do que a cena que a inspira em *Os Cavaleiros do Zodíaco*.

Creio concluído meu objetivo de, no presente texto, demonstrar a presença do Gótico em *Anjo: a face do mal*, de Nelson Magrini, por meio de uma análise mais abrangente das três frentes narrativas que compõem a obra e de uma análise mais específica de três de seus protagonistas. Penso ter ficado patente, nesse trajeto, que a presença do Gótico nessa obra se dá por meio da recorrência, por parte de seu autor, aos aspectos que caracterizam, segundo Matangrano e Tavares, o

Novo Horror brasileiro, aspectos estes que são artisticamente trabalhados por meio de sua iteração com as Artes das Trevas — os operadores discursivos do Gótico na ficção e literatura — e o *modus operandi* de construção literária-ficcional arquitetado pelo autor do romance.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2001.
- BARROS, Fernando Monteiro de. O Gótico e a vampirização da História. *Organon*, v. 35, n. 69, p. 1-14, 2020. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/108013/60799>. Acesso em 31 mar. 2022.
- BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, p. 65-75, 2004.
- BENISTE, José. *Dicionário yorubá-português*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London; New York: Routledge, 1996.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. 2. ed. London; New York: Routledge, 2014.
- CANDIDO, Antonio. Cavalgada ambígua. In: CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, p. 38-53, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988.
- FONSECA, Laércio. *Física Quântica e espiritualidade*. Limeira, SP: Caminho da Luz, 2000.
- JACKSON, Nigel; HOWARD, Michael. *Os pilares de Tubalcaim: a tradição luciferiana*. São Paulo: Madras, 2008.
- MAGRINI, Nelson. *Anjo: a face do mal*. Osasco, SP: Novo Século, 2004.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- VILLENEUVE, Roland. Satã. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 813-825, 1997.
- VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*. São Paulo: Aleph, 2015.