

01

UMA ANÁLISE DO MONSTRO MORAL NO CONTO “MADRUGADA NEGRA”, DE VIRIATO CORREIA: APRESENTANDO A CATEGORIA ESPACIAL COMO ELEMENTO DE CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO FICCIONAL¹

Gnaína dos Anjos Carneiro
Soraya de Melo Barbosa Sousa

Recebido em 01 out 2023.

Aprovado em 22 fev 2024.

Gnaína Carneiro

Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

Membro do núcleo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Literatura e Linguagem – LITERLI.

E-mail: gnaina701@gmail.com.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1729130163136164>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1252-6512>.

Soraya Sousa

Doutora em Letras, Linguística Aplicada, pela Universidade Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, 2020.

Professora da Universidade Estadual do Maranhão – *Campus* Timon;

Professora da Universidade Estadual do Piauí – *Campus* Torquato Neto

Coordenadora do núcleo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Literatura e Linguagem –

1 Título em língua estrangeira: “An analysis of the moral monster in the short story “Madrugada Negra” (Dark Dawn), by Viriato Correia: presenting the spatial category as an element in the construction of the fictional unusual”.

LITERLI, membro do núcleo de pesquisa Estudos Interdisciplinares de Literatura – INTERLIT.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7040484042070844>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7461-8212>.

Resumo: Este artigo propõe um olhar sobre a produção literária do autor maranhense Viriato Correia, a partir da leitura do conto “Madrugada negra”, que integra a sua obra *Novelas doidas* (1921), sob o viés da literatura fantástica e suas mais recentes concepções. Apresentamos um recorte do trabalho de conclusão de curso, produzido, a partir da pesquisa desenvolvida no Projeto de Iniciação Científica – PIBIC/UEMA-22/23 – acerca da manifestação do insólito na produção do referido autor. Tem por objetivo analisar a manifestação do insólito na narrativa do conto “Madrugada negra”, da obra *Novelas doidas*, de autoria do maranhense Viriato Correia. Investigamos as categorias personagem e espaço como elementos fundamentais para a produção de sentidos por parte do leitor na configuração do monstro moral. O estudo caracteriza-se como bibliográfico, com procedimentos de análise qualitativa à luz da literatura fantástica, com ênfase no insólito ficcional, a partir de teóricos e pesquisadores tais como: Todorov (1981), García (2007), Roas (2014), Gama-Khalil (2012) e França (2012), entre outros. A análise nos fez compreender que o insólito se manifesta na obra, a partir da construção do espaço e das ações narradas pelo protagonista que levam o leitor a uma reflexão sobre as fronteiras entre a realidade e a quebra dos princípios racionais que regem a sociedade e as relações que o homem trava com seu semelhante para não ser desmascarado socialmente.

Palavras-chave: Espaço ficcional. Insólito ficcional. Literatura fantástica. Monstro moral. Viriato Correia.

Abstract: This article proposes a look at the literary production of the Maranhão author Viriato Correia, based on a reading of the short story “Madrugada

negra”, which is part of his work *Novelas doidas* (Crazy Novels, 1921), from the perspective of fantastic literature and its most recent conceptions. We present an excerpt from the conclusion of the course, produced from the research carried out in the Scientific Initiation Project – PIBIC/UEMA-22/23 – about the manifestation of the unusual in the author’s work. Its aims analyze the manifestation of the unusual in the narrative of the short story “*Madrugada negra*”, from the novel *Novelas doidas*, by Viriato Correia from Maranhão. We investigated the categories of character and space as fundamental elements for the production of meanings by the reader in the configuration of the moral monster. The study is characterized as bibliographical, with qualitative analysis procedures in the light of fantastic literature, with an emphasis on the fictional unusual, based on theorists and researchers such as: Todorov (1981), García (2007), Roas (2014), Gama-Khalil (2012) and França (2012), among others. The analysis made us understand that the unusual manifests itself in the work, based on the construction of the space and the actions narrated by the protagonist, which lead the reader to a reflection on the boundaries between reality and the breakdown of the rational principles that govern society and the relationships that man entangle in with his fellow man so as not to be socially unmasked.

Keywords: Fantastic literature. Unusual fiction. Moral monster. Fictional space. Viriato Correia.

INTRODUÇÃO

A literatura fantástica passou a ser reconhecida academicamente enquanto gênero literário, a partir do século XVIII. Entretanto, as características desse gênero se fazem presentes nas narrativas desde os primórdios da humanidade, como por exemplo, nos mitos

e lendas, estendendo-se ao longo do tempo. No Brasil, a crítica literária considera os contos da obra *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, como aqueles que inauguram a produção literária de vertente fantástica, embora não atendam plenamente às principais características do gênero. Obras caracterizadas sob essa vertente são, comumente, associadas ao cânone literário. Ao pesquisarmos “fantástico na literatura brasileira” na internet, por exemplo, deparamo-nos com reconhecidos autores, como Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Rubião, Lygia Fagundes Telles, entre outros.

Uma das principais justificativas para a escolha da temática deste artigo está atrelada à necessidade de pesquisas em Estudos Literários, especificamente relacionados a autores maranhenses, sobretudo aqueles deixados à margem no meio acadêmico-científico e que não são associados à estética do fantástico, por estarem vinculados a outras vertentes literárias.

Além disso, faz-se relevante destacar que este artigo é um recorte de um trabalho de conclusão de curso, apresentado na Universidade Estadual do Maranhão, *Campus* Timon (MA), e resultado da pesquisa desenvolvida no projeto intitulado “Viriato Correia e suas Novelas doidas: investigando manifestações do insólito e do Fantástico para produção de sentidos”, financiado pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, em nível de PIBIC.

No que diz respeito à literatura fantástica de origem maranhense, pode-se afirmar, mediante pesquisas prévias, que esse gênero ainda é pouco associado a obras de autores do Maranhão, visto que tais pesquisas nos remetem, geralmente, a escritores

consagrados, como Aluísio Azevedo e Coelho Neto. No entanto, o fantástico foi consideravelmente explorado por outros escritores maranhenses, como Viriato Correia. Ao lermos o seu livro *Novelas doidas*, publicado pela primeira vez em 1921², observamos que os contos que o compõem podem apresentar um viés voltado à literatura fantástica. Dessa forma, delimitamos como tema deste artigo a presença do fantástico no conto “Madrugada negra”, da obra *Novelas doidas*, do escritor maranhense Viriato Correia.

Manuel Viriato Correia Baima do Lago Filho, mais conhecido como Viriato Correia, nascido na cidade de Pirapemas, no Maranhão, em 1884, foi jornalista, contista, romancista e teatrólogo. É amplamente reconhecido na literatura brasileira pelo romance infantojuvenil *Cazuza* (1939). No entanto, sua fortuna crítica apresenta outras produções literárias, como é o caso, de *Novelas doidas*. Essa obra é composta por 20 contos, dentre os quais destacamos como *corpus* de estudo, o conto “Madrugada negra”.

Diante da contextualização delineada, temos como objetivo analisar a manifestação do insólito na narrativa do conto “Madrugada negra” da obra *Novelas doidas*, de autoria do maranhense Viriato Correia. Para tanto, consideramos a configuração das categorias da narrativa, principalmente o espaço e as ações das personagens como elementos importantes para a construção de sentidos pelo leitor sobre o monstro moral.

A pesquisa caracteriza-se como bibliográfica e qualitativa, fundamentando-se em Tzvetan Todorov (1981) acerca das concepções do fantástico tradicional e seus elementos; Flavio

2 Esclarecemos que a versão utilizada neste artigo foi uma mais atual e disponível em meio eletrônico, dada a atualização da grafia.

García (2007), no que diz respeito ao elemento insólito nas narrativas ficcionais; David Roas (2014) sobre o fantástico contemporâneo e o estudo de Júlio França (2012) sobre a literatura do medo, entre outros.

Esperamos, por meio deste trabalho, contribuir para o reconhecimento e fortalecimento da fortuna crítica de Viriato Correia, principalmente em relação a obras deixadas à margem nos estudos literários; para a exposição de um viés da produção literária desse autor que ainda não foi explorada por leitores e acadêmicos; e para o empenho de futuros trabalhos na área em questão. Além disso, esperamos contribuir para a expansão do gênero fantástico na literatura do estado do Maranhão, que ainda não foi tão explorado nos escritos dessa região.

A LITERATURA FANTÁSTICA: O INSÓLITO E SUAS MÚLTIPLAS FACES NA NARRATIVA FICCIONAL

Nos últimos tempos, a literatura fantástica vem ganhando um espaço significativo nos estudos literários. Batalha (2012) assevera que o termo fantástico provém de diferentes concepções filosóficas, desenvolvidas no final do século XVIII e, por essa razão, a ele são atribuídos diversos sentidos. Corroborando com essa perspectiva, as pesquisadoras Gomes e Santos (2016) afirmam que:

O interesse crítico pela literatura fantástica, intensificado durante o século XX, levou ao surgimento de um corpus de abordagens ao gênero a partir de variadas correntes teóricas, e como resultado surgiu uma diversidade de definições acerca do que seja o fantástico e quais obras o compõe. Quando o crítico literário búlgaro Tzvetan Todorov escreveu sua *Introdução à Literatura*

Fantástica (1970), de abordagem estruturalista, lançou uma das obras fundamentais para os estudos acerca do gênero fantástico. (GOMES; SANTOS, 2016, p. 154)

Dessa forma, a concepção teórica de Todorov (1981) acerca do fantástico será de suma importância para este estudo. Segundo esse autor, o coração do fantástico está no fato de que no mundo que conhecemos regido por leis naturais, ocorre um acontecimento impossível de ser explicado por tais leis. Com base nessa teoria, podemos dizer que o fantástico se centraliza no ponto em que o mundo real no qual vivemos é marcado por uma ruptura da realidade que se dá pela produção de um acontecimento sobrenatural, ou seja, que só seria possível ocorrer em um mundo que não é o nosso, um mundo irreal:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a

vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 1981, p. 15-16)

Assim, o Fantástico pode ser definido como uma hesitação de um ser, diante de um acontecimento que, a princípio, não pode ser explicado pelas leis que regem o mundo real. Batalha (2012) entende que o fantástico se fundamenta na impossibilidade de solução, tanto de ordem natural quanto de ordem sobrenatural. A autora considera que a incompatibilidade entre essas ordens define o que se pode chamar de fantástico em seu sentido restrito.

No entanto, Todorov (1981, p. 24) enfatiza que “o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da ‘realidade’, tal como existe para a opinião corrente”. Todorov complementa ainda que “seria errôneo pretender que o fantástico só pode existir em uma parte da obra. Há textos que conservam a ambiguidade até o final, quer dizer, além desse final”, nesse último caso, teríamos o que ele chama de fantástico puro.

E quando essa ambiguidade não permanece, ou seja, quando o personagem ou o próprio leitor chega a uma explicação com base nas leis que regem o mundo real, saímos do fantástico puro e adentramos em um dos subgêneros do fantástico, o estranho. Porém, quando o personagem/leitor encontra uma explicação não racional, isto é, que não condiz com o real, e sim com o irreal, entramos em outro subgênero, que é nomeado de maravilhoso.

Somando-se a essa perspectiva de que o fantástico dura apenas o tempo de uma hesitação relativamente breve entre uma

explicação racional e outra irracional, Batalha (2012, p. 498) defende que o fantástico “[...] supõe um conjunto de gêneros, subgêneros e categorias que a ele se vinculam – e com os quais tem em comum a recusa do real por parte do autor”. Portanto, podemos inferir que uma narrativa fantástica pode apresentar apenas o fantástico puro, ou pode apresentar tal classificação em determinada parte da obra por certo período e depois abrir espaço para outro(s) gênero(s) ou subgênero(s) que estão vinculados a ele.

Ainda sobre a definição do fantástico, Todorov (1981, p. 19-20) exige três condições fundamentais para esse gênero literário. A primeira consiste em o texto fazer o leitor considerar o mundo dos personagens como um mundo real, e assim “vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados”. A segunda, é que um personagem também pode sentir essa vacilação, “o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra”. E na terceira, o leitor desconsidera a interpretação alegórica e “poética”.

No estranho, os acontecimentos aparentemente são considerados sobrenaturais ao longo da narrativa e, no final, recebem uma explicação racional. “O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural” (TODOROV, 1981, p. 26). Portanto, segundo as teorias de Todorov (1981), quando passa o tempo de vacilação do fantástico e o personagem/leitor escolhe uma resposta para o

fenômeno sobrenatural pautada em leis da natureza, temos o que ele chama de fantástico-estranho.

Já no maravilhoso os fatos narrados são explicados por suas próprias leis, sem causar dúvida ao personagem e ao leitor, estes aceitam naturalmente o fenômeno, por mais sobrenatural que ele seja não provoca nenhum estranhamento, uma vez que as leis que o explica fazem parte de um mundo irreal. “A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos” (TODOROV, 1981, p. 30). Conforme o autor citado anteriormente, no chamado fantástico-maravilhoso, temos o fim da hesitação do fantástico em razão de uma explicação por leis irracionais.

Vimos até o momento que segundo Todorov (1981), o fantástico tradicional é caracterizado pela presença de um acontecimento sobrenatural em um mundo real regido por leis naturais. Nessa concepção, o seu conceito se define pela dicotomia real/irreal. Entretanto, na contemporaneidade os novos estudos se opõem a essa ideia, apontando que, não necessariamente, é apenas o sobrenatural que caracteriza o fantástico, mas todo e qualquer elemento que subverte a condição de normalidade da ordem estabelecida, em outras palavras, que é incomum, inusitado, insólito.

De acordo com García (2007), o fantástico e suas vertentes, sejam elas tradicionais como o estranho e o maravilhoso, seja mais recente como o insólito ficcional, têm como marca comum em suas narrativas ficcionais, a presença do elemento insólito.

Pode-se, portanto, entender que um determinado grupo ou conjunto de narrativas ficcionais, que têm em comum a presença de eventos insólitos, e esses

eventos sejam não ocasionais e funcionem como seu móvel, constitua um gênero. Pode-se, ainda, entender que um grupo ou conjunto de narrativas, tendo em comum a banalização do evento insólito pelos seres de papel, narrador e personagens, constitua um gênero. (GARCÍA, 2007, p. 18)

Corroborando com o pensamento de García (2007), Batalha (2012) afirma considerar o insólito como traço comum ao conjunto de textos da literatura fantástica. Dessa forma, o que vai diferenciar cada um desses vieses da literatura fantástica, é a forma como tal elemento é apresentado dentro da narrativa ficcional:

Entende-se, então, que um gênero literário possa ser delimitado e definido conceitualmente a partir de variadas categorias que o componham, e aceitando a premissa de que há um conjunto de narrativas que se marcam distintivamente pela presença de eventos insólitos não ocasionais, servindo-lhes de móvel, e que sua estratégia discursiva privilegia a banalização desses eventos pelos seres de papel, pode-se afirmar a existência de uma *outra e nova categoria de gênero literário na esteira interminável de conceituações de gênero que se podem delimitar e definir, em função de como se experiencie a manifestação desses eventos na narrativa*. (GARCÍA, 2007, p. 18-19, grifo nosso)

Seguindo essa perspectiva, Roas (2014) afirma que “o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente” (ROAS, 2014, p. 67); porque descobrimos que nosso mundo, o mundo real, não funciona tão bem quanto pensávamos. Assim, a irrupção do insólito não propõe

necessariamente uma possível transgressão do real, ela traz à tona uma segunda realidade por trás da cotidiana, em que os personagens escondem sua verdadeira face, com ações que subvertem o que é socialmente aceitável e suas ideologias carregadas de preconceito e de opressão do homem pelo homem.

O INSÓLITO FICCIONAL E AS CATEGORIAS DA NARRATIVA

Estudos como o de García (2013) asseveram que a teoria e a crítica literárias vêm salientando a importância da manifestação do insólito ficcional no sistema literário fantástico, seja como categoria discursiva ou genológica. O pesquisador acrescenta ainda que é ponto pacífico, entre os teóricos e críticos, que a irrupção do insólito instaura uma nova ordem que rompe com as convenções aceitas ou defendidas por uma ordem vigente em determinado tempo e espaço social. Esse traço da narrativa manifesta-se na construção de qualquer uma das suas categorias tais como o espaço, o tempo, as personagens e as ações, interferindo na e para a sua produção e recepção da obra literária:

Inquestionavelmente, é fato que a manifestação do insólito na narrativa importa para a estruturação dos protocolos ficcionais que dão sentido à construção do modo discursivo ou do gênero literário fantásticos, implicando as necessárias inter-relações de produção e de recepção do construto ficcional. Sua irrupção confere a quaisquer das categorias da narrativa, isoladamente ou em conjunto, o caráter não habitual, não esperado, não costumeiro, não previsível, surpreendente, em desconformidade com a lógica racional e o senso comum, conforme a realidade exterior à narrativa. (GARCÍA, 2012, p. 23-24)

Para Roas (2014), a manifestação de um fenômeno aparentemente insólito causa medo. E o medo é um efeito fundamental do fantástico. Em concordância com essa proposição, García (2013) afirma que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT apud GARCÍA, 2013, p. 14). É nesse aspecto que o insólito se instaura, apresentando para o leitor o temor diante do que para seu mundo empírico parece ser irreal ou improvável.

De acordo com García (2012), o termo insólito aparece, diversas vezes, conceituando uma categoria ficcional comum a variados gêneros literários, sendo, portanto, um aspecto intrínseco às estratégias de construção narrativa presentes na produção ficcional de uma infinidade de gêneros ou subgêneros híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum seja marca distintiva. Tais como o Maravilhoso, o Fantástico, o Estranho, o Realismo Maravilhoso ou Realismo Mágico, e o Insólito ficcional, entre outros. O insólito é um acontecimento que não decorre da normalidade da ordem natural do senso comum, ou seja, é aquilo que não é comum, próprio de acontecer, sendo, portanto, improvável, imprevisível, incomum, do inesperado, do inaudito:

Se o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presumível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso. (GARCÍA, 2007, p. 20)

Assim, o insólito não seria necessariamente algo sobrenatural, mas aquilo que foge à normalidade, transgredindo a ordem estabelecida. Na trama ficcional, entende-se o insólito por algum elemento da narrativa que se apresenta de modo incoerente com a realidade exterior e racional do leitor, conforme o senso comum estabelecido no convívio social. Essa incoerência é que causa medo e “o que garante esse efeito fundamental para a consecução da literatura fantástica, permitindo sua efetivação no plano ficcional” (GARCÍA, 2012, p. 25). Na Contemporaneidade, não é mais tão necessária para provocar medo, como acontecia no fantástico tradicional, a aparição de um fenômeno sobrenatural, porque a transgressão da realidade se gera mediante a irresolúvel falta de nexos entre os diversos elementos do real (GARCÍA, 2013). Por isso, a “construção insólita das categorias da narrativa é uma estratégia necessária e essencial à literatura fantástica, senão a mais necessária e essencial de suas estratégias” (GARCÍA, 2017, p. 132).

Corroborando com essa perspectiva, Gama-khalil (2012) pensa a literatura fantástica por intermédio de teorias relacionadas ao espaço, destacando que “um dos principais motores da irrupção do insólito relaciona-se às formas de elaboração do espaço na diegese” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 32). Ela considera que o estudo da configuração dos espaços ficcionais é um caminho viável para a análise da literatura fantástica, uma vez que os locais – internos e externos às personagens – constroem os efeitos de estranhamento no leitor. Do ponto de vista da estrutura narrativa da Literatura do Medo, dois aspectos são de especial importância: a construção das personagens e a arquitetura do espaço ficcional (FRANÇA, 2013, p. 66).

França (2013) declara que o medo na literatura brasileira é alimentado por causas naturais, sobretudo por temores relacionados à imprevisibilidade do outro, à violência e à crueldade irracionalmente naturais do ser humano, uma fonte constante de um mal ainda mais terrível por sua aleatoriedade. Esse medo do outro parece ser o mais recorrente na literatura. E a construção do medo na ficção pode ser feita através das categorias da narrativa – narrador, tempo, espaço, enredo. Para ele, os centros urbanos modernos são os principais ambientes geradores do medo. Em seu estudo, ele distingue dois grandes espaços geográficos da narrativa do medo no Brasil: o ambiente rural e o ambiente urbano. Campo e cidade configuram-se como ambientes narrativos bastantes peculiares, em que o medo aflora, de modo geral, de causas bastante diferentes:

Nas narrativas que se desenvolvem em espaços rurais, a presença de monstros sobrenaturais é muito mais frequente [...]. Nas narrativas que se desenvolvem em espaços urbanos, por outro lado, a cidade é o habitat de outro tipo de ser ameaçador, o monstro humano, cuja má fama é construída e sustentada pela recorrência de crimes abomináveis retratados pelos noticiários. Se no campo a ameaça está nos locais ermos, nas fronteiras do mundo dos homens, onde imperam as leis do desconhecido, *na cidade a ameaça está incógnita na multidão, onde o perigo, ainda que previsível, não pode ser evitado.* (FRANÇA, 2013, p. 71, grifo nosso)

No que diz respeito à categoria de personagem, mais especificamente, um arquétipo da literatura do medo, temos o monstro. França (2012) percebe ser mais frequente a presença de monstros morais do que os sobrenaturais, isto é, os personagens referidos como monstruosos consistiam, muitas vezes, em seres

que transgrediam limites culturais; em outras palavras, encarnações do medo causado pelo outro.

É nessa perspectiva que vamos analisar o conto “Madrugada negra”, buscando compreender no processo de produção e de recepção da narrativa como o insólito se instaura e que medos e monstros morais ele faz emergir, suscitando reflexões sobre as relações humanas.

“MADRUGADA NEGRA”: A IRRUPÇÃO DO INSÓLITO A PARTIR DA CONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO E DO MONSTRO MORAL

O conto “Madrugada negra”, de autoria do maranhense Viriato Correia, traz uma realidade cotidiana do espaço urbano, enquanto palco das monstruosidades do ser humano frente aos seus medos, desejos e incertezas, o que possibilita analisá-lo segundo a vertente do insólito social. Nessa perspectiva, buscamos analisar a manifestação do insólito na construção da trama do referido conto por meio das categorias das narrativas, de temas recorrentes na literatura fantástica, e a construção do monstro moral.

Ceserani (2006) considera que a narração em primeira pessoa é um dos procedimentos narrativos mais utilizados nos textos literários fantásticos, e acrescenta ainda a frequente presença de destinatários explícitos. Em “Madrugada Negra”, encontramos tanto o narrador autodiegético, ou seja, em primeira pessoa, quanto os destinatários explícitos, que “ativam e autenticam ao máximo a ficção narrativa, e estimulam e facilitam o ato de identificação do leitor implícito com o leitor externo do texto” (CESERANI, 2006, p. 69). No fragmento a seguir, o protagonista relata a descoberta da gravidez de sua amante:

Um dia, Maria da Gloria confessou-me a sua desgraça. Sentia que ia ser mãe. Quase enlouqueci. Não lhes preciso pintar a situação horrenda que me surdia diante dos olhos. Uma família daquelas, com as melhores relações da cidade, sempre vivendo num ambiente de moralidade rigorosa, ilustre, querida, e eu a desmanchar-lhe a tranquila felicidade doméstica! *Uma pobre viúva que tinha sempre vivido sem o mais leve deslize, boa, suave, dentro da resignação da sua sorte, de um momento para o outro desgraçada, sem poder esconder a sua falta*, e desgraçada por mim, um homem casado que, de maneira alguma, podia reparar a minha culpa! [...] Andei como um doido vários dias. O caso, porém, pedia um movimento prático qualquer e urgente. O remédio, o único, era eliminar o filho. Como? Em S. Paulo? A família saberia. O maior pavor, tanto meu, como de Maria da Gloria, era que a família soubesse. Ela não resistiria à vergonha; eu não me sentia com forças para suportar a minha própria infâmia. Uma noite, depois de muito pensar, resolvi tudo. Seria aqui no Rio. (CORREIA, s.d., p. 4-5, grifo nosso)

De acordo com França (2013), do ponto de vista da estrutura narrativa da Literatura do Medo, a construção das personagens e a arquitetura do espaço ficcional são dois aspectos de grande importância; o ambiente além de emoldurar os personagens e suas ações, é também uma fonte de significado e valor. E para o leitor de textos literários, as passagens descritivas realizam, com palavras, o modo pelo qual o mundo narrado é visto pelo narrador. O fragmento acima possibilita ao leitor vislumbrar o espaço ficcional da narrativa, e como tal espaço emoldura os personagens protagonistas e suas ações.

Na visão do narrador personagem, o espaço social em que vive a família de Maria da Glória, é visto como um ambiente caracterizado por uma alta moralidade e bons costumes, a elite da sociedade, espaço dos detentores de prestígio e de poder. Por essa razão, ele apresenta uma imagem negativa sobre a gravidez de Maria da Glória, caracterizando-a como uma “desgraça”, “situação horrenda”, “falta”, uma vez que ela era uma “pobre viúva que tinha sempre vivido sem o mais leve deslize, boa, suave, dentro da resignação da sua sorte, sem poder esconder a sua falta”. E ele, um homem casado que não podia reparar a sua culpa. Dessa forma, essa gravidez pode ser interpretada como um acontecimento trágico, uma fatalidade, um infortúnio, que desestabiliza a tranquilidade dos protagonistas.

A narrativa acontece no espaço urbano, ora na cidade de São Paulo, ora no Rio de Janeiro, sendo este último, palco do acontecimento insólito, que revela a monstruosidade do ser humano. França (2013) aponta que nas narrativas que se desenvolvem em espaços urbanos, a cidade é o *habitat* de outro tipo de ser ameaçador, o monstro humano, cuja má fama é construída e sustentada pela recorrência de crimes abomináveis. Nessa perspectiva, o monstro não precisa ser, necessariamente, um ser sobrenatural. Em relação à aparição do monstruoso, Ceserani (2006) a considera como um dos temas recorrentes na literatura fantástica. Além disso, “todo monstro seria um constructo em que se corporificam, metaforicamente, os medos, desejos, ansiedades e fantasias de uma época e de um lugar” (FRANÇA, 2012, p. 190).

Portanto, conhecer o espaço social da narrativa é importante para que o leitor compreenda como, ao longo da história, Conrado Pinto vai, gradativamente, revelando-se um monstro moral;

visto que, segundo França (2013), o espaço narrativo é sempre diretamente responsável por conferir à personagem monstruosa grande parte de seu poder de provocar o medo ou outras emoções. Esse elemento da narrativa exerce um papel essencial para a produção dos efeitos de leitura intrínseco à literatura do medo, haja visto que o sucesso do enredo e a capacidade de horrorizar das personagens monstruosas são dependentes da construção espacial, na sua dimensão geográfica, física, social e psicológica.

Sobre a configuração dos espaços da narrativa, García (2017), baseando-se no pensamento de Prada Oropeza, afirma que se refere aos cenários físicos em que se desenvolvem as ações, sobre os quais merecem atenção especial as referências aos *topoi* góticos, como castelos e casarões mal-assombrados, cemitérios e túmulos etc. Esses espaços são comuns nas narrativas fantásticas porque o Fantástico é descendente direto das novelas góticas. A seguir, temos um fragmento da narrativa que apresenta o espaço físico onde o narrador personagem realiza as ações que desencadeiam a concretização do evento insólito:

[...] Uma noite fria, de muito vento e muita chuva. O segundo andar da rua da Alfandega era de um desses casarões antigos, de salas vastas como anfiteatros, sombrias, desoladas. Não havia luz. Muni-me de uma caixa de velas. Ninguém morava no prédio. No andar térreo – um depósito de cordames de navios; no primeiro andar – escritórios de advogados e médicos. Àquela hora da noite não havia viv'alma na casa. Os meus amigos serão forçados a concordar que eu fora hábil na escolha do prédio. Era uma hora da madrugada, quando comecei a operação. Não me faltava um ferro cirúrgico. Eu devia estar completamente louco,

quando imaginei que pudesse realizar aquilo, de que nem mesmo os cirurgiões os mais peritos, os de mais longa prática, podem garantir o sucesso. (CORREIA, s.d, p. 5-6)

Como pode ser observado, o espaço físico que o protagonista escolhe para a execução do seu plano de eliminar a criança, corresponde a uma espécie de casarão antigo. No fragmento, o narrador personagem apresenta a descrição desse espaço físico, referindo-se a um cenário aparentemente sombrio, escuro, desabitado, com aspecto de abandono, solitário e triste, semelhantes aos lugares mal-assombrados, construções espaciais, frequentemente descritas nas narrativas de vertente fantástica, onde se configuram os acontecimentos sobrenaturais ou insólitos, e se encontram personagens monstruosos.

Quanto ao tempo narrativo, García (2017) comenta que corresponde a uma estratégia da narrativa fantástica, que recobre a descrição do tempo da ação, percebendo-se a cronologia entre a ação ocorrida e o tempo em que ela se desenrola; além das relações do tempo com as ações e os espaços. No fragmento em questão, além de descrever o espaço ficcional, o narrador demarca e descreve o tempo em que dá início a realização do aborto: “Uma noite fria, de muito vento e muita chuva”, essa marcação temporal indica os fenômenos da natureza que ocorriam nesse espaço ficcional, interferindo na sua ambientação.

No fragmento acima, o leitor se depara com uma configuração de um cenário próprio a acontecimentos sobrenaturais ou insólitos, criado pela relação intrínseca entre o espaço – em que não há luz – e o tempo da narrativa – que se passa durante uma noite de

tempestade –, o que contribui para que o espaço fique ainda mais escuro, produzindo uma atmosfera sombria e fria. Outro aspecto importante para a produção de sentido do leitor em relação a esse espaço, diz respeito ao fato de que, quando o narrador personagem volta a dirigir-se a seu narratário ou destinatário explícito: “Os meus amigos serão forçados a concordar que eu fora hábil na escolha do prédio”, o leitor entende que ele fora hábil nessa escolha porque se tratava de um local em que não havia ninguém, em razão de não ter moradores e, principalmente, porque esse local não era frequentado durante a noite. E como o protagonista executa o aborto em um espaço que ficava especificamente no segundo andar desse prédio, era ainda mais isolado ao acesso de pessoas, ou seja, não havia nenhuma testemunha da realização dessa operação que, certamente, seria uma ação condenada pela sociedade.

Portanto, dependendo do leitor, principalmente aquele que condena essa prática, o aborto por si só já produz o efeito insólito na narrativa. No entanto, o que mais surpreende o leitor em “Madrugada negra” é a incoerência entre esse procedimento e o espaço em que ele é realizado. Com base em García (2017), podemos considerar que o efeito insólito é produzido pela incoerência frente à realidade do senso comum conhecida e experienciada pelo leitor no espaço, sem que haja correspondência lógica entre o espaço e as ações; e as ações e as personagens, rompendo com a expectativa reinante em nosso mundo empírico:

[...] as relações entre o espaço e as ações e as personagens, devendo haver correspondência lógica entre eles, conforme a expectativa leitora reinante em nosso mundo empírico, extratextual, sem que vivos habitem o céu ou o inferno, ou

mortos passeiem pelas ruas da cidade, bem como não se almoce no banheiro ou se tome banho na cozinha etc. – o que produziria um efeito incoerente, face à realidade do senso comum, conhecida e experienciada, logo, um efeito insólito. (GARCÍA, 2017, p. 119)

Nessa perspectiva, a irrupção do insólito se dá definitivamente nessa ambientação final do casarão em que o protagonista, Conrado Pinto, executa o aborto do filho. Esse efeito insólito é produzido pela incoerência entre esses dois elementos – espaço e ação –, pois a ambientação desse espaço não condiz com um local em que se realiza uma operação tão arriscada que, como o próprio narrador personagem enuncia, “nem mesmo os cirurgiões os mais peritos, os de mais longa prática, podem garantir o sucesso”. Na realidade do senso comum que conhecemos e experienciamos, não se realiza nenhum tipo de cirurgia, e muito menos, como é o caso, uma operação de aborto em casa, casarões, prédios comerciais ou qualquer outro local que não seja um hospital ou outro local que seja destinado a tal finalidade.

O segundo andar da rua da Alfândega, como vimos, é um ambiente que não está de acordo com os padrões médicos mínimos, sem estrutura física e muito menos condições higiênicas; sem uma iluminação adequada; sem recursos para socorrer Maria da Glória, exposta a um potencial de risco bem maior: infecções, hemorragias e a morte; um verdadeiro atentado, sobretudo à saúde física dessa mulher; algo absurdo que foge à norma da sociedade. A realização desse procedimento em uma noite de tempestade e por ser realizado pelo próprio protagonista, sem possuir a habilidade necessária, que só pessoas treinadas, mais especificamente os médicos possuem,

também contribuem para “a irrupção do incomum, do inesperado, do inaudito, ou seja, do insólito” (GARCÍA, 2011, p. 2) nesse espaço ficcional. Tanto que o próprio narrador duvida de sua sanidade mental quando dá início à operação, pois ao longo da narrativa, gradativamente, encontramos modalizações referentes à loucura: “quase enlouqueci”, “andei como doido vários dias”, “Eu devia estar completamente louco”. O que traz à tona a sua hesitação, inquietude, frente à irracionalidade de suas ações.

Essa irrupção se dá também no enredo e nas ações do narrador personagem, após o início do aborto, momento em que desencadeia de fato o seu comportamento monstruoso de tentar ocultar os seus atos que transgridem a moral social. O fragmento a seguir configura o ápice da manifestação do insólito na narrativa:

Horrível! Horrível! Em menos de dez minutos Maria da Gloria estava lavada em sangue. Faltava-me tudo ali: panos, algodões, aparelhos necessários para conter a hemorragia. Eu tinha sido um desastrado. Errara tudo. E diante do sangue que já escorria pelo assoalho, diante do corpo desmaiado de Maria da Glória, desnorteei e pus-me a fazer loucuras. Cada vez mais o sangue borbotava. Fiquei como um doido, a mover-me desordenadamente por àquelas imensas salas que as velas mal alumiam, ora a sacudir Maria da Gloria, a chamá-la, friccionando-lhe o peito, ora correndo à janela, sem sentir coragem de gritar por socorro. A noite era profunda. Chovia como num dilúvio. A rua parecia o corredor de um subterrâneo. Às duas horas da madrugada podiam meter-me no hospício, que eu devia estar completamente louco. Percebi que Maria da Gloria ia morrer. Considerem um instante o meu caso. Que ia ser de mim, depois daquilo? Que ia ser de

mim, se ela morresse? E ela começava de facto a morrer, esvaída em sangue. (CORREIA, s.d, p. 6-7)

Novamente o narrador personagem demarca o tempo noturno: “A noite era profunda”, “Às duas horas da madrugada”, enfatizando que o evento insólito aconteceu no tempo narrativo de apenas uma noite. Ceserani (2006) enumera a noite, a escuridão e o mundo obscuro como alguns dos temas mais recorrentes na literatura fantástica. Segundo ele, a ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno. A descrição narrativa acima traz uma cena muito forte, pesada, de terror, em que a imagem de uma mulher ensanguentada, o sangue escorrendo pelo chão; e um homem aparentemente enlouquecido, correndo de um lado para o outro; às vezes sacudindo-a, sem saber como salvá-la, em uma madrugada de uma noite escura e chuvosa, deixa o leitor estarecido. Dessa forma, o insólito se apresenta nesse trecho da narrativa de forma bem concreta, dependendo do leitor.

Essa situação é tão absurda, anormal, desumana, que o próprio narrador personagem associa suas atitudes a atos de loucura, duvidando de sua saúde mental quando diz: “podiam meter-me no hospício, que eu devia estar completamente louco”. Diante da circunstância e do que é dito, o leitor também começa a pensar que ele realmente enlouqueceu. No entanto, quando o narrador personagem percebe que Maria da Gloria começa de fato a morrer, a sua hesitação sobre o que fazer chega ao fim, e ele sai à procura de socorro: “De cabeça em brasas, desço num pulo a escada para gritar socorro” (CORREIA, s.d, p. 7). E o leitor percebe que ele não estava realmente louco, pois ele tem uma atitude de lucidez, tem consciência de que se não procurar ajuda, ela morrerá.

Embora crimes de intolerável violência e crueldade, como os protagonizados por Conrado Pinto, aconteçam diariamente na sociedade, França (2013) esclarece que, ao “confrontarmos os assassinos, esperamos neles encontrar a aberração, o inumano. Contudo, o que é sobretudo perturbador, é que eles não aparentam ser monstros, não podem ser percebidos, antecipadamente, como letais” (FRANÇA, 2013, p. 74). O leitor pode caracterizar Conrado Pinto como um ser monstruoso, porque ele pensa, estuda, planeja e executa o aborto do próprio filho; além disso, submete Maria da Gloria a uma situação sem as mínimas condições adequadas para esse procedimento, ou seja, com risco letal.

Na visão de Roas (2014), “o que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente” (ROAS, 2014, p. 67), porque descobrimos que nosso mundo, o mundo real, não funciona tão bem quanto pensávamos. Assim, no conto “Madrugada negra” a irrupção do insólito não propõe necessariamente uma possível transgressão do real, ela traz à tona uma segunda realidade, por trás da cotidiana, em que os protagonistas escondem sua verdadeira face, com suas ações que subvertem o que é socialmente aceitável e suas ideologias carregadas de preconceito e de opressão do homem pelo homem. A situação inusitada do aborto denuncia os atos desumanos e violentos a que as mulheres são expostas ao tomarem a decisão ou serem induzidas à realização desse procedimento de forma clandestina, e por pessoas que não são qualificadas para isso.

Roas (2014) aponta que “o conto fantástico [...] se desenvolve em meio a um clima de medo, e seu desfecho (além de pôr em dúvida nossa concepção do real) costuma provocar a morte, a loucura ou a condenação do protagonista” (ROAS, 2014, p. 61). A seguir, o desfecho da narrativa:

Não havia ninguém na rua. A chuva continuava a cair ruidosamente. Corro à primeira esquina. Um homem vai passando, embuçado. Agarro-o. Conto-lhe por alto a minha desgraça, insisto, arrasto-o. [...] – Corra, corra, vá buscar um médico! Grita-me. [...] desço de novo à rua. Cabelo ao vento, molhado pela chuva, ando por todo o bairro [...] Começo a sentir a cabeça tonta. Tento acender as energias e andar. Mas sinto que vou cair e caio no batente de uma porta. Estive um mês de cama, delirando. Quando voltei a mim, e pude ler os jornais, soube de tudo. A polícia prendera um homem junto do cadáver de Maria da Glória, no segundo andar da rua da Alfandega, e processava-o. Havia todas as provas contra ele... Conrado Pinto não pôde concluir a última palavra. Nogueira Lins, de súbito, avançara-lhe à garganta, sufocando-o. Erguemo-nos todos, surpreendidos, procurando detê-lo. E ele, de dedos crispados no pescoço do Conrado, olhos fuzilantes, gritava, apertando e apertando mais: – O homem era eu! Era eu! (CORREIA, s.d, p. 7-8)

Quando sai à procura de ajuda, o narrador personagem ainda vive em clima de medo, ou, como Roas (2014) prefere chamar, uma inquietude, diante do acontecimento insólito. O desespero que havia se instalado com o fato de Maria da Glória estar morrendo esvaída em sangue, ainda persistia, enquanto ele andava pela rua completamente deserta, em meio a uma forte chuva, sem ninguém

para ajudá-lo, a não ser um homem que encontrara na esquina. Essa ambientação pode causar certo medo no leitor, ao imaginar a rua desolada, tomada pelo vento e água da chuva, além de levá-lo a se questionar o que esse homem fazia na rua nessas circunstâncias?

O homem que encontrara tenta ajudá-lo. No entanto, somente um médico pode salvar Maria da Gloria, por isso, Conrado Pinto deixa o tal homem no segundo andar da rua da Alfândega e sai novamente. Porém, depois de tanto procurar, ele desmaia antes de conseguir ajuda, o que contribui para o final trágico de Maria da Gloria, visto que, como é dito pelo narrador personagem, ele só volta a si após ter passado um mês delirando.

O conto “Madrugada negra” termina com a trágica morte de Maria da Gloria, com a condenação do homem que tentou ajudar o narrador personagem a salvá-la. Além disso, para a surpresa do leitor, temos o entrelaçamento entre essa história narrada por Conrado Pinto e a de um dos seus amigos da cervejaria, o Nogueira Lins. Assim, a narrativa do referido conto chega ao fim com a retomada do foco narrativo para o narrador homodiégetico, e a do espaço ficcional, para a cervejaria. Esse final surpreende terrivelmente o leitor porque o homem que fora condenado no lugar do narrador personagem era o Nogueira Lins, e a narrativa termina sem sabermos o que aconteceu com o Conrado Pinto que está sendo sufocado por esse outro personagem. O que leva o leitor a se questionar sobre o que aconteceu com ele. Se Nogueira Lins o matou ou não?

PALAVRAS FINAIS, MAS NÃO AS ÚLTIMAS

Por meio da análise construída neste trabalho, buscamos ir além do que a crítica já conhece sobre os escritos literários do maranhense

Viriato Correia, apresentando uma nova face do autor, segundo um viés da literatura fantástica e do insólito ficcional, principalmente por meio de um olhar para a sua obra *Novelas Doidas*, da qual delimitamos para análise o conto “Madrugada Negra”.

O fantástico apresenta uma variedade de produções ficcionais que tem como marca distinta a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum, ou seja, o insólito. Este não é necessariamente só o que é sobrenatural, trata-se também de uma transgressão da normalidade estabelecida pelo senso comum. E como vimos, embasados nos teóricos aqui apresentados, o fantástico depende do contexto sociocultural em que vive o leitor. E, na contemporaneidade, este é convidado a, além de encontrar nessas narrativas uma possível transgressão do real, buscar na trama ficcional a revelação de uma segunda realidade que se esconde atrás da cotidiana, ampliando a sua visão do real. É exatamente isso que acontece no conto objeto deste artigo.

Analisando a obra de Viriato Correia, notamos que a manifestação do insólito se constrói a partir de elementos narrativos, principalmente do espaço e das personagens, que criam um universo ficcional não esperado, surpreendendo o leitor pela desconstrução da lógica racional e do senso comum encontrados em sua realidade exterior à narrativa. Nesse sentido, o espaço e o tempo são elementos intrínsecos na ambientação de um cenário sombrio, desolado e isolado, onde os acontecimentos trazem à superfície a verdadeira face do narrador personagem revelando-se um monstro moral que, aparentemente não é ameaçador, e se revela letal.

Na narrativa, os protagonistas Conrado Pinto e Maria da Gloria vestem máscaras sociais de marido fiel e viúva recatada respectivamente, ocultando o caso amoroso que os dois têm, transgredindo a moral do contexto social em que estão inseridos, uma sociedade moralista e tradicional. E a gravidez inesperada da personagem feminina traz à tona o medo de serem desmascarados; sendo assim, uma ameaça à tranquilidade do casal. Desse modo, os personagens vivem uma inquietação, buscando a todo custo eliminar tal ameaça, ou seja, matar o próprio filho. É a partir desse desejo de eliminar a criança que o narrador personagem vai se revelando um ser monstruoso. Ele pensa, estuda, planeja e executa essa ação tão cruel, revelando sua monstruosidade.

Temos no referido conto o insólito que, aparentemente não se manifesta por um evento sobrenatural, mas pela presença do monstro moral, que decorre de uma sociedade corrompida e imoral, na qual vive o maior de todos os monstros – o homem, aquele que é cruel, violento, capaz até de matar para alcançar os seus objetivos. A transgressão da categoria do humano é representada, pelo narrador personagem, através de descrições de suas ações, e da corporificação metaforicamente de seus medos e desejos, diante do espaço social em que está inserido. E sua monstruosidade revela-se, gradativamente, associada à loucura; porém, ele não está louco, trata-se de um ser assassino, cruel e violento, que mata o próprio filho e a amante, representando o homem contemporâneo com suas ideologias carregadas de preconceito e opressão do homem pelo homem.

Na análise do conto “Madrugada negra” evidenciamos a presença da hesitação e do medo, tanto por parte do personagem como do leitor, na busca de construção de sentido da narrativa

lida. Além de elementos considerados fundamentais para a existência de uma narrativa insólita, como o espaço social, que emoldura os personagens e suas ações. Além disso, encontramos temas recorrentes da literatura fantástica: a escuridão, a noite e o mundo obscuro, presentes, desde o título do conto, caracterizando, literalmente, uma madrugada negra tanto em razão da ambientação escura e sombria, quanto pelo trágico assassinato de Maria da Gloria, ocorrido pelo uso negativo da Ciência, em que a medicina é usada como um meio de destruição da vida para atender às normas estabelecidas pelo homem sobre o seu semelhante.

Se pensarmos na sociedade atual, a narrativa dialoga bastante com o que acontece no momento, com os problemas sociais referentes à violência contra a mulher e às discussões sobre o aborto. Por isso, constatamos que “Madrugada negra” se encaixa na categoria do insólito social, uma vez que a situação abordada por Viriato Correia emula a vida dos indivíduos comuns e suas vivências, em que o insólito é construído por intermédio da transgressão das regras de convívio social, como uma forma de denunciar a prática clandestina do aborto e a violência contra a mulher. Portanto, o insólito dessa narrativa é um elemento desestabilizador que supostamente chamará a atenção do leitor, fazendo-o questionar e refletir sobre a sua percepção do real, no que diz respeito às ações do homem, e principalmente aos relacionamentos humanos.

REFERÊNCIAS

BATALHA, Maria Cristina. Literatura Fantástica: algumas considerações teóricas. *Letras & Letras*. Uberlândia: UFU, n. 2, v. 28, p. 481-504, 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877>. Acesso em: 31 jul. 2021.

CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Tradução de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

CORREIA, Viriato. Madrugada negra. In: CAVALCANTE, Dino; MENDES, Helena (Orgs.). *Madrugada Negra*: Viriato Correia. Universidade Federal do Maranhão – Seleção, digitalização Organização e estabelecimento de textos de Dino Cavalcante e Helena Mendes, s.d. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://dinodealcantarablog.files.wordpress.com/2021/05/madrugada-negra.pdf&ved=2ahUKEwi3x8GJz-X8AhWBKrKGHe3EAJEQFnoECBMQAQ&usg=AOvVaw23ezV7GJt4SCQsqhQa1Het>. Acesso em: 30 jul. 2021.

FRANÇA, Júlio. Monstros reais, monstros insólitos: aspectos da literatura do medo no Brasil. In: GARCIA Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 187-195, 2012.

FRANÇA, Júlio. A alma encantadora das ruas e dentro da noite: João do Rio e o medo urbano na literatura brasileira. In: GARCIA, Flavio; FRANÇA, Júlio; PINTO, Marcello Oliveira (Orgs.). *As arquiteturas do medo e o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 66-78, 2013.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. As teorias do fantástico e a relação com a construção do espaço ficcional. In: GARCIA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 30-38, 2012.

GARCÍA, Flavio. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCÍA, Flavio. *A banalização do insólito*: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 11-23, 2007. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/>. Acesso em: 23 jun. 2021.

GARCÍA, Flavio. *Fantástico*: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário – literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional. *XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética*. Curitiba: UFPR, 18 e 22/jul., 2011.

GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 13-29, 2012.

GARCÍA, Flavio. Sem o medo, não há o Fantástico. Mas que medo(s)? In: GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio; PINTO, Marcello Oliveira (Orgs.). *As arquiteturas do medo e o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 11-22, 2013.

GARCÍA, Flavio. A construção insólita de categorias da narrativa como estratégia necessária e essencial à literatura fantástica. In: ESTEVES, Antonio Roberto; RAPUCCI, Cleide Antonia (Orgs.). *Vertentes do Insólito e do Fantástico: leituras*. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 111-133, 2017.

GOMES, Lúvia; SANTOS, Naiara. Escuridão, silêncio e morte: o insólito no conto fantástico Demônios (1893), de Aluísio Azevedo. *Littera Online*. Maranhão: Universidade Federal do Maranhão, n. 11, v. 7, p. 152-168, 2016. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/5678>. Acesso em: 23 maio 2021.

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

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.