A MANIFESTAÇÃO DO INSÓLITO EM CONTOS DA OBRA MINARETES, DE VIRIATO CORREIA, COMO ELEMENTO DESENCADEADOR DOS MONSTROS MORAIS NA FICÇÃO

Soraya de Melo Barbosa Sousa[1]

Francisca Vithória Bispo da Silva[2]

INTRODUÇÃO

Quando refletimos sobre a Literatura Fantástica, normalmente a associamos a elementos originados da imaginação, como os contos de fadas e o sobrenatural. As primeiras formulações teóricas sistematizadas sobre o fantástico surgiram a partir do estudioso Todorov (2010), em sua busca por definir o que seria a Literatura Fantástica e por diferenciá-la de outros gêneros literários. Consoante a isso, Gama- Khalil aponta o seguinte:

> Para esse teórico, nós, leitores, somos transportados para o âmago do fantástico na situação em que, pisando no solo de um mundo que conhecemos, um mundo prosaico às nossas vivências, sem anjos, demônios ou monstros, vemo-nos diante de um acontecimento impossível de esclarecer pelas leis desse mundo familiar. E, então, temos duas opções pela frente: ou tal acontecimento é fruto da nossa imaginação, uma ilusão dos nossos sentidos, ou o acontecimento integra a nossa realidade, contudo esta é regida por leis que ignoramos (Gama-Khalil, 2013, p.20).

Assim, o gênero fantástico desenvolve-se por meio da incerteza, elemento que provoca aquilo que Todorov (2010) denomina de "hesitação". O teórico estabelece três condições fundamentais para a existência do fantástico: a primeira consiste na necessidade de a narrativa provocar no leitor uma dúvida entre uma explicação racional e uma explicação sobrenatural para os acontecimentos apresentados. A segunda ocorre quando essa hesitação também é vivenciada por uma personagem, geralmente a protagonista. Por fim, a terceira condição refere-se à postura do leitor diante do texto, sendo necessário que ele adote uma forma específica de leitura e interpretação, aceitando a possibilidade dos acontecimentos narrados sem considerá-los imediatamente impossíveis.

Uma vez rompida essa hesitação, Todorov (2010) propõe a existência de dois gêneros novos: o estranho, quando o fato incomum possui uma explicação, e o maravilhoso, em que não há uma explicação para as situações que fogem à lógica. Em suma, o gênero fantástico está entre o estranho e o maravilhoso.

Outros autores veem o fantástico sob outra perspectiva, como, por exemplo, Cesarini (2006), que aponta o fantástico como categoria, modo ou modalidade, e não como um gênero, o que implica numa consideração de um grupo maior de narrativas; e, também, Béssière (1974, p.10), a qual afirma que "o fantástico se planteia como um modo, que se constitui por intermédio de formas e temáticas cujo fito é incitar a incerteza". Dessa forma, pode-se concluir que o fantástico não depende exclusivamente da presença do sobrenatural, mas da construção de uma atmosfera de dúvida e incerteza que abala a percepção do leitor, diante da realidade apresentada na narrativa.

1 Doutora em Linguística Aplicada - área de concentração em Linguagem Tecnologia e Interação - Unisinos/RS., 2020. Mestre em Letras-Estudos Literários - UFPI, 2007. Professora de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão/Campus Timon e Universidade Estadual do Piauí/Torquato Neto. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Literatura e Linguagem – LITERLI. Professora do quadro Permanente do PROFLETRAS/UESPI. E-mail: sorayademelo@yahoo.com.br

2 Discente em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade Estadual do Maranhão/Campus Timon. Membro do Grupo de Pesquisa Estudos interdisciplinares em Literatura e Linguagem – LITERLI. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/UEMA. E-mail: franciscavithoria@gmail.com

Em diálogo com essa perspectiva, Garcìa (2007) defende que o fantástico se constitui por meio de eventos insólitos que provocam uma reflexão acerca do mundo natural e sobre a própria condição humana. Nesse contexto, segundo a leitura de Sá (2003) acerca das concepções de Sartre (1968), o fantástico do século XX representa um "retorno ao humano", em que o foco deixa de estar centrado apenas em elementos sobrenaturais tradicionais e passa a explorar a própria condição humana. Assim, a figura do "homem às avessas" narrada evidencia sujeitos deslocados dos padrões considerados normais, provocando reflexões sobre a sociedade e suas deformações morais, incluindo aquilo que pode ser compreendido como monstros morais.

Mediante isso, ressalta-se a importância de apresentar o conceito de insólito, fundamental para a compreensão das narrativas fantásticas. Conforme o dicionário Houaiss (2001), insólito: I) não é habitual; infrequente, raro, incomum, anormal; II) se opõe aos usos e costumes; contrário à tradição. Sendo assim, os acontecimentos insólitos seriam aqueles incomuns, que vão contra a nossa realidade e senso comum, que nos surpreendem e/ou nos assustam. Nesta pesquisa, adotamos esse conceito de insólito.

No âmbito literário, o insólito manifesta-se por meio de acontecimentos que rompem com a lógica, provocando no leitor sensações de estranhamento, surpresa e/ou inquietação. Conforme afirma Garcìa (2007), "o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas", ou seja, ele pode relacionar-se tanto ao extraordinário e ao sobrenatural quanto a aspectos do ordinário que fogem à norma. Já Castro (2008, p. 9) afirma que o insólito ultrapassa a concepção do fantástico tradicional, constituindo-se como uma realidade marcada pelo inusitado, pelo desconhecido e pela ruptura de sentidos previamente estabelecidos. Dessa forma, o insólito não está limitado apenas ao que se considera impossível, mas também se revela em situações desconcertantes, capazes de abalar a percepção do real e suscitar reflexões.

A partir desses pressupostos, surge a discussão acerca dos monstros morais. Segundo Gil (2006), muitos autores exploram a etimologia da palavra monstro, associando-a ao termo *monstrare*, que significa "mostrar". Dessa forma, esse monstro deixa de representar apenas as criaturas fantásticas e passa a simbolizar os aspectos obscuros da humanidade. Os monstros morais representam as ações cruéis e desumanas, mostrando o lado mais cruel da humanidade, aquele que tentamos ocultar. Assim, a ideia de monstro se desloca da fantasia para a realidade, refletindo os medos e as distorções de comportamentos que, de alguma forma, todos buscam esconder ou negar. É a partir dessa concepção de monstro moral que a presente análise será desenvolvida.

Diante desse contexto, esta pesquisa[3] analisa o conto "Incesto", pertencente à obra *Minaretes*, de Viriato Correia (Manuel Viriato Correia Baima do Lago Filho), escritor maranhense, nascido em 1883, no município de Pirapemas, e falecido em 1972, no Rio de Janeiro. Formado em Direito, o autor destacou-se como contista, romancista, cronista e dramaturgo, construindo uma produção literária significativa na literatura brasileira do século XX. Além de sua atuação literária, também exerceu atividades no jornalismo e na política, tornando-se membro da Academia Brasileira de Letras. Apesar de possuir uma vasta produção, sua obra mais conhecida e estudada pelas pesquisas acadêmicas é *Cazuza*, voltada ao público infantojuvenil. Nesse sentido, ao direcionar o olhar para *Minaretes*, a primeira publicação do autor, este estudo procura evidenciar uma faceta menos explorada de sua escrita, investigando, no *corpus* escolhido, a presença do insólito ficcional, bem como desmascarar os monstros morais existentes nela.

Os minaretes são altas torres feitas de tijolos, que se encontram próximo às mesquitas, locais de oração, utilizadas para anunciar as cinco chamadas diárias à oração do povo mulçumano. Etimologicamente, de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa (Lisboa, 2001), a palavra minarete vem do árabe *manāra*, que significa farol. Freud (1900), em seus estudos, utiliza a metáfora do farol para ilustrar a relação entre os processos cerebrais e os processos psíquicos humanos. Então, supõe-se que o título do autor pode estar sugerindo que o livro de contos funciona como uma estrutura que não apenas ilumina, mas também chama a atenção para os

3 A pesquisa foi desenvolvida no ciclo 2024-2025, referente ao Edital de Iniciação Científica PIBIC/UEMA N. 60/2024-PPG/UEMA, enquanto bolsista FAPEMA/UEMA e recebeu o Certificado de Menção Honrosa, no XXXVII SEMIC (2025), realizado entre os dias 10 e 14 de novembro de 2025.

aspectos desconcertantes da vida e da sociedade. O farol é uma forma de guia e alerta, e, nesse contexto, ele poderia simbolizar a função do autor em destacar falhas em questões morais, sociais e psicológicas, como uma denúncia das distorções e injustiças existentes denunciadas por meio da escrita.

Por fim, este trabalho traz como foco os estudos sobre o insólito ficcional, a literatura fantástica e os monstros morais retratados na obra maranhense mencionada, historicamente considerada um insucesso, pois segundo a Academia Brasileira de Letras – ABL –, na biografia do autor, "O livro não agradou a João Ribeiro, que descarregou contra ele toda a sua crítica. Considerou afetado o título, proveniente do árabe, porque uma mesquita não tem nada em comum com contos sertanejos, que foram o tema da obra". Nesse sentido, busca-se contribuir para a valorização da produção literária de Viriato Correia, evidenciando a riqueza da sua escrita e a sua profundidade crítica, especialmente no que se refere às reflexões sobre o ser humano e a sociedade.

METODOLOGIA

Este estudo fundamenta-se em pesquisa bibliográfica e análise qualitativa, tendo como *corpus* o conto "Incesto", presente na obra *Minaretes*, de Viriato Correia. Inicialmente, foi realizada a leitura integral dos contos da obra, com o objetivo de selecionar a narrativa a ser analisada sob a perspectiva do insólito ficcional. Paralelamente, foi desenvolvido um levantamento bibliográfico acerca da fortuna crítica do autor e dos estudos relacionados à Literatura Fantástica e ao Insólito.

Em seguida, realizou-se pesquisa bibliográfica voltada às teorias do fantástico e às vertentes modernas e contemporâneas do gênero, buscando estabelecer o referencial teórico da pesquisa. Para isso, foram utilizados estudos de autores como Tzvetan Todorov (2010), David Roas (2014), Flávio Garcìa (2007), Gama-Khalil (2012) e França (2012), entre outros. A partir dessas leituras, foram selecionadas categorias narratológicas e concepções teóricas relacionadas ao fantástico, ao insólito ficcional e aos monstros morais.

Posteriormente, realizou-se a releitura analítica do conto "Incesto", buscando identificar a presença de elementos insólitos e fantásticos na construção narrativa, bem como compreender de que maneira tais elementos contribuem para a representação de conflitos humanos e deformações morais. Desse modo, a análise procura evidenciar como o insólito ficcional atua como elemento desencadeador da presença do monstro moral na narrativa, funcionando como uma mímesis da realidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A obra *Minaretes* foi a primeira obra do escritor Viriato Correia, lançada em 1902, no estado do Maranhão, e retrata a temática da vida sertaneja. Ao todo, ela apresenta 11 contos, entre eles "Incesto", o qual foi utilizado como recorte para este estudo, sob a proposta de analisar, através de um viés crítico, a manifestação do insólito como elemento que desencadeia os monstros morais na narrativa de Viriato, além de analisar as marcas do insólito presentes nele.

A palavra monstro advém do latim, podendo vir de *monstrare*, que significa "mostrar, apresentar", ou de *monstrum*, que significa "aquele que revela, aquele que adverte". Nessa perspectiva, a monstruosidade relaciona-se àquilo que evidencia aspectos ocultos e desconcertantes da moralidade humana. Consoante a isso, Foucault (2010, p. 54) afirma que só há monstruosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, associando esses monstros àquilo que foge da nossa normalidade cotidiana. Desse modo, o monstro pode ser compreendido como a manifestação daquilo que a sociedade procura negar ou ocultar por ser uma realidade desconfortável e absurda. Essa concepção vai ao encontro ao que afirma o estudioso Roger

Caillois: "Todo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana" (Caillois, 1965, p. 161, apud Todorov,1975, p. 16.). Assim, a presença do fantástico e do insólito atua na construção do monstro presente no conto, não como uma figura sobrenatural, da qual não temos medo por ser considerada inexistente, mas como um monstro real, capaz de estar oculto em alguém que está próximo de nós, ao nosso lado.

De forma resumida, o conto escolhido narra a história de um padre que possui desejos e impulsos perturbadores, desde a sua época de seminário. Já no início da história, ele presencia o finamento da vida de sua irmã, chamada Zila, que padece de tuberculose: "fitava-a. E, sem despregar os olhos do corpo cadaveroso da tuberculosa, a sua imaginação degenerada debatia-se bêbeda no estonteamento ardente de um desejo brutal" (Correia, 1902, p.63).

Nesse momento, a narrativa assume um tempo psicológico, em que o protagonista relembra sua época de seminarista e, a partir disso, inicia um relato desconcertante do dia no qual esse lapso surgiu. Ele rememora sobre um sonho que tivera, o qual pode ser interpretado como uma manifestação inconsciente do pecado e desvio moral que ele carregava, pois, conforme Freud (1900), os sonhos constituem uma realização (disfarçada) de um desejo (reprimido). Esse sonho é um devaneio intenso, repleto de elementos do maravilhoso, como anjos, uma serpente de fala sedutora, santos que carregavam foices e uma metáfora do seu desejo, intitulada como a "Carne". Então, ele é acordado pelo Reitor do Seminário, para irem visitar uma moribunda. E ali, após ser acordado, ele assume sentir inveja dos homens "livres", sente-se arrependido de "ter passado a vida enclausurada, curvado sobre os livros, entre branquicentas do Seminário" (Correia, 1902, p. 68).

Ao chegarem a uma chácara, ele vê o corpo de uma moribunda que padecia e a reconhece. Ela era a mulher do seu sonho, a "Carne" que, posteriormente, é chamada de seu "primeiro amor". A partir desse acontecimento, sempre que o protagonista via qualquer enferma, ele sentia desejo de consumi-la.

O narrador retoma o tempo presente da narrativa, e voltamos à irmã do padre, Zila. O sacerdote se vê consumido de desejos por ela. Nela, ele via relapsos da Carne do seu antigo sonho. Dessa forma, a história se desenrola e presenciamos a batalha que o protagonista trava contra seu desejo, enquanto a irmã falece.

Para França (2012) são mais frequentes os monstros morais do que os sobrenaturais na literatura brasileira do medo, e os personagens que são caracterizados como monstruosos são, na verdade, seres cujos comportamentos vão além do que nos é aceito culturalmente. Assim, ao ler a obra, percebemos três pautas consideradas monstruosas e discrepantes para a nossa realidade: a primeira é que a narrativa trata do tema da necrofilia que, segundo Aggrawal (2009, p. 318), na sociedade, a necrofilia, ou seja, "gratificação sexual por meio de relações com pessoas mortas é tida como uma parafilia, [...] considerada uma doença psicológica. É uma depravação e profanação do corpo"; visto como algo doentio e assustador e condenado pelas regras sociais. A segunda, o que causa ainda mais a inquietação do leitor, é que esses pensamentos são de um padre, um homem que é tido como santo e, na narrativa, e na realidade do leitor, alguém que possui votos de castidade e vive o celibato, o que é obrigatório pelas Leis da Igreja Católica, segundo o Concílio Vaticano. Finalmente, a terceira pauta é o fato de ele sentir esse desejo brutal pela própria irmã falecida. São situações que, de forma isolada, causam horror ao leitor, e o narrador as apresenta juntas, entrelaçadas, mostrando algo que coexiste na nossa realidade, mas que, por vezes, preferimos não ver ou esconder. E isso é insólito, pois desconstrói toda a ideia de normalidade que se possa imaginar dentro de uma sociedade e rompe com o conceito de moralidade e de relação humana.

Dessa forma, os monstros são evidenciados nas narrativas insólitas para nos fazer refletir sobre até onde a crueldade humana pode ir, ultrapassando os limites do que aceitamos e entendemos dentro da ideia do que significa ser humano, indo ao encontro de algo anormal em nossa sociedade, fato que vai ao encontro do que diz Roas (2014):

> O que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade de realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente (Roas, 2014, p. 67).

Essa irrupção do insólito pode ser pressentida pelo leitor, a partir do início da narrativa, através das marcas enunciativas por parte do narrador:

> Há três noites que ele velava a cabeceira de Zila. E o mesmo mal que lhe estrangulava o instinto, quando se via em frente de qualquer enferma, rebentava-lhe agora de novo em frente do corpo de sua própria irmã. A sua alma de sacerdote escaldava-se, estonteada em báratros medonhos, **remoendo-se hibridamente na idealização embrutecida de um desejo insólito** (Correia, 1902, p.62, grifo nosso).

Esse trecho evidencia a presença de um narrador que relata a história narrada, mas sem participar dela, portanto, ele não é uma personagem da narrativa, sendo caracterizado por Reis (2007) como narrador heterodiegético. Vemos que esse narrador provoca no leitor uma sensação de repulsa pelo protagonista, levando-o a indagar-se sobre o que seria esse desejo insólito que consome o sacerdote. Ele não procura esconder esse monstro que ali existe, mas escancara-o, quando afirma que o protagonista sentia esse instinto, quando se via diante de qualquer enferma, e até mesmo de sua irmã. Sob essa intenção de envolver o leitor com esse sentimento de horror provocado, há a marca de um dos procedimentos narrativos e retóricos frequentemente usados pelo modo no fantástico, segundo Cesarini (2006): o envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor. Diante disso, o ledor começa a indagar-se sobre o que seria esse desejo, preparando-se para o insólito.

Para Gama-Khalil (2012), um dos principais elementos da narrativa em que se pode manifestar o insólito, é o espaço. Segundo ela, é por meio da organização do espaço nos textos que o leitor é capaz de formar interpretações sobre o que está lendo, uma vez que os eventos narrados exigem uma definição de lugar, cenário e características que possibilitem as suposições do leitor, levando-o a perceber se o que advém é insólito ou não. Consoante a isso, no parágrafo seguinte do conto, notamos a presença de uma ambientação marcante, a partir da qual o narrador prepara para o leitor e também o instiga a sentir a presença desse insólito que está por vir:

> O quarto largo do casarão sertanejo dormia silencioso na quietude misteriosa das taperas. Baça, amarelenta e triste, em cima da mesa do santuário antigo, **crepitava melancolicamente a luz medrosa da candeia de azeite**. De cima da cômoda cinzenta evolava-se um cheiro ativo de remédios em frascos, espalhando-se pelo ambiente abafado, numa aromatização enjoativa de enfermaria de hospital. No teto, por entre as ripas, um grilo zunia, cortando o silêncio. Na claraboia do telhado, de minuto em minuto**, um relâmpago bruxuleava**. O vento frio do inverno, lá fora, balançava afoitamente o mangueiral copado, rebulindo os galhos. Perto, na lagoa, **sapos rezingavam, numa vozearia desconcertada, incômoda e confusa** (Correia, 1902, p. 62, grifo nosso).

A escolha das palavras e a construção da ambientação, nesse trecho, são fundamentais para evocar uma sensação de suspense e de um lugar onde o tempo está estagnado; mas, ao mesmo tempo, arrasta-se de maneira sombria e desconfortável. A "cômoda cinzenta" e o "cheiro ativo de remédios" misturam-se com o clima pesado e abafado do local, que remete a um espaço de sofrimento. O grilo no teto é uma presença incômoda, que enfatiza a presença do silêncio gritante do cômodo. O relâmpago que bruxuleia e o vento frio que balança os galhos causam uma sensação de desconforto, um clima pesado, além de provocar um contraste com a quietude interna do casarão. A "vozearia desconcertada" dos sapos na lagoa, com um tom desconfortável, reforça a ideia de que o ambiente está imerso em um caos silencioso e inquietante. Toda essa ambientação e detalhamentos do narrador, criam um clima de tensão

emocional, revelando um cenário envolto em mistério e ansiedade, o que causa no leitor um sentimento de angústia, de que algo de ruim se aproxima.

A narrativa continua com o detalhamento e a forte adjetivação:

> Na cama, Zila mexia-se de vez em quando, tiritando de febre. Languidamente abria as pálpebras mórbidas de cansaço, olhava molemente o quarto e caía depois num sono agitado, cheio de arrepios, sem fechar de todo os olhos, respirando forçada e rouquenha, como se abalasse a caixa do peito para sorver o ar. Ele fitava-a. E, sem despregar os olhos do corpo cadaveroso da tuberculosa, a sua imaginação degenerada debatia-se bêbeda no estonteamento ardente de um desejo brutal. Arregalado, o seu olhar palpava **lubricamente as formas descarnadas, e os lábios, mesmo de longe, estremeciam**, **para babujá-las ao contato fogoso de uns beijos tontos**. Tinha vontade de revolver aquele corpo ossudo, apertá-lo de encontro aos braços, **machucá-lo de afagos e de arrochos e trincar-lhe as carnes enfebrecidas** (Correia, 1902, p. 63, grifo nosso).

Esse trecho revela uma atmosfera de tensão e morbidez, marcada pela descrição do sofrimento físico de Zila, acometida pela tuberculose, e pela perturbada visão do padre, que a observa. A descrição do estado da mulher, carregada de sensações físicas, expressa um estado de fragilidade extrema, típico da doença terminal, no caso a tuberculose. E o olhar do observador é carregado de um desejo mórbido, com uma imaginação degenerada, em um estado que mistura atração e repulsa. O uso de palavras como "bêbeda", "estonteamento ardente", "lubricamente" e "beijos tontos" evidenciam a presença de um desejo primitivo e animalesco, de caráter doentio e obcecado.

O contraste entre a fragilidade da irmã e a violência implícita no desejo do protagonista cria uma sensação de desconforto e distorção da normalidade humana. O desejo do observador por esse corpo doente revela uma desconexão com a própria moral; um desejo egoísta, em um estado de delírio e decadência, através do qual o narrador começa a apresentar a real faceta desse monstro moral, apresentando o fantástico contemporâneo segundo Roas (2014), com a irrupção do anormal para provocar uma reflexão, que impressiona o leitor terrivelmente.

De acordo com França (2013), o espaço narrativo tem um papel fundamental em atribuir à personagem monstruosa boa parte de seu poder para gerar medo e outras emoções. Com isso, essa irrupção do monstro com a ambientação sombria e solitária podem provocar repúdio no leitor, despertando-lhe uma sensação de desconforto e inquietação, diante da moralidade corrompida do padre, pois não há ninguém para combater esse desejo, além da sua própria consciência fragmentada. Há apenas o silêncio, a adoentada, beirando à morte, e o monstro.

Por conseguinte, segundo Roas (2012), uma das principais características do fantástico é a transgressão que rompe com as leis conhecidas da realidade, provocando um estranhamento que transforma o cotidiano em algo incompreensível e potencialmente ameaçador. Essa ruptura desencadeia um efeito central no gênero: o medo. A narrativa fantástica conduz o leitor por um caminho de incertezas, despertando inquietação e desconforto. Assim, a imagem instigada pelo narrador, que apresenta o padre procurando as formas da irmã moribunda, é perturbadora ao leitor. Debilitada, à beira da morte, Zila é objeto de desejo do próprio irmão, o que intensifica o horror da cena. Ele estremece, tomado de nojo e medo de si mesmo, o que mostra a sua consciência diante desses pensamentos. O padre cai em si: ele foi o primeiro e o único a profanar a alcova da irmã, caindo a máscara de homem virtuoso, sustentada pela fé, que ele carregava. Assim, segurando o seu crucifixo "com os dedos frios", ele agarra-se à sua crença para reprimir o seu Pecado: rezava para afastar os pensamentos sombrios, mas em vão, pois "a sombra tentadora do Pecado lá vinha, cheia de encantos e de gozo, encher-lhe de novo o cérebro de anseios carnais e torpes, incendiados de bestialidade" (Correia, 1902, p. 63). Seu eu "doentio" se desprende do ideal e se deixa levar pelas "alturas voluptuosas" da lascívia. A imagem do "pensamento monstruoso" que retorna, apesar da resistência, mostra que essa repressão própria é insuficiente, diante do impulso sombrio que já se instalou em seu ser, o monstro moral do conto:

> E, sentado junto ao leito, em pensamento procurava pelas dobras dos lençóis nevados as formas emagrecidas do corpo da irmã. Depois **tremia, cheio de pudor e de medo, horrorizado de si mesmo, com nojo do seu próprio capricho** [...]. E insensível recordava-se ligeiramente de como essa enfermidade cruenta viera anichar-se nas cogitações do seu cérebro, arrancando delas tudo que de bom e de santo a religião e a sociedade lhe haviam dado. Como um relâmpago, tudo lhe chegava à memória. Era ainda estudante do Seminário. Uma noite, fora de horas, o reitor viera ao dormitório acordá-lo, ordenando-lhe que o acompanhasse (Correia, 1902, p. 63, grifo nosso).

Nesse trecho, o narrador apresenta o início da corrupção moral do protagonista como uma "enfermidade cruenta" que se instalou na mente dele ainda na juventude, durante sua formação no seminário – da qual o narrador afirma que o padre se recorda de forma insensível, sem remorso. A metáfora da enfermidade mostra que o pecado não surgiu de forma súbita, mas como algo que se apresentou aos poucos: a lembrança repentina da noite em que foi acordado pelo reitor, marcada por uma atmosfera de tensão e mistério, faz o leitor sentir que se aproxima um evento insólito – possivelmente a origem da deformação psíquica e moral do personagem. Estamos prestes a conhecer o advento do monstro. Posteriormente, o narrador relata uma ambientação muito marcante das ruas pelas quais passou o personagem, enquanto acompanhava o reitor, que prepara o leitor para o evento insólito:

> O luar, rolando de cima, embranquecia o infinito de uma claridade alvíssima. As ruas estiravam-se tranquilas na imobilidade esquisita das serpentes que dormem. Lampiões piscavam ligeiramente, como se cochilarem. Ao longe, em serenata, trovadores modulavam brandamente uma canção tristonha, aveludada e nostálgica [...] Além, mais ao longe ainda, uma flauta suspirava à lua (Corrêa, 1902, p. 64, grifo nosso).

Gama-Khalil aponta que "um dos principais motores para a hesitação do leitor diante do mundo por ele lido [...] é a forma como os espaços narrativos aparecem organizados". Dessa forma, o narrador projeta uma ambientação bem construída, que provoca uma sensação desconcertante: as ruas são tranquilas, mas ele afirma que elas misturam paz e ameaça; apesar de haver um sossego aparente, algo insinua perigo, como se o mal estivesse apenas adormecido, pronto para ser despertado: "na imobilidade esquisita das serpentes que dormem" (as serpentes, que na tradição cristã simbolizam a tentação) o mal está temporariamente adormecido, mas não ausente, trazendo tensão ao leitor. Os sons (serenata, flauta, arrulhos) são carregados de melancolia. Essa ambientação nos prepara para o evento estranho que vem a seguir:

> Do altar-mor um anjo surgiu, espanando as asas brancas, em semicírculos, pelo teto. Depois veio descendo aos poucos, em giros suaves, espada luzente em punho e a túnica de neve flamulando nos ares. Pisou no chão, das mãos tomou-lhe o Breviário aberto e sumiu-se (Corrêa, 1902, p. 64, grifo nosso).

A aparição de um anjo em sonho, inicialmente, leva-nos a pensar em julgamento divino. O gesto do anjo de tomar o Breviário aberto (símbolo da palavra sagrada) nos induz a imaginarmos que, como indigno e homem impuro, ele está fadado a sucumbir ao pecado, pois o anjo lhe retira o instrumento de salvação, sinalizando uma interrupção na sua trajetória como seminarista, e abrindo caminho para a sua queda moral.

Na sequência da descrição do sonho, as luzes dos círios se apagam e somente um permanece aceso, no qual a chama cresce até explodir, e surge a aparição do anjo Raphael. Ele, com a túnica manchada de "sangue desmaiado" (o que leva o leitor a se questionar se seria o mesmo anjo anterior, que até então não havia recebido um nome) prende o seminarista pela batina e lhe mostra o Breviário, que se abre e se expande, revelando uma linda paisagem: o

Céu, com suas flores, pérolas, rubis, e a presença do Padre-Eterno, Cristo e Espírito Santo, um vislumbre do Paraíso, representando o ideal e a pureza aos quais o seminarista aspirava.

Então, os dois seguem rumo ao Céu. No Éden, o narrador descreve um ambiente muito bonito, com chácaras de rosas, aves em bandos arrolhadas aos beijos e garças se enamorando, até que surge uma serpente e lhes oferece um fruto vermelho, que o arcanjo obriga o seminarista a comer. Aqui há uma intertextualidade com a Bíblia (o fruto do pecado original). O anjo agora passa a ser um incitador do pecado, atuando como uma figura análoga à Eva, aquela que na narrativa biblica oferece o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal a Adão. Nesse momento, ao assumir o papel de tentador, esse ser celestial transtorna a expectativa tradicional de pureza e virtude. Essa inversão reforça o conflito interno do personagem, ou seja, a relação entre a tentação e o pecado:

> Come-o! Murmurou-lhe em segredo o arcanjo.
> – Que é! Interrogou, corando, aconchegado ao seio do companheiro.
> – Crescei e multiplicai-vos! Respondeu sedutoramente. E, apanhando **o fruto dos lábios da serpente, trincou um pedaço**. – Agora come o resto! (Correia,1902, p. 65, grifo nosso).

O arcanjo também parafraseia a passagem da Bíblia "crescei-vos e multiplicai-vos", presente no livro de "Gênesis" (ligada à reprodução dos humanos, agora usada para incitar a tentação sexual). Nesse caso, o uso da expressão sagrada é distorcida, servindo a um fim profano: não o cumprimento de um plano divino, mas a queda moral de um homem de Deus.

Em seguida, aparece um novo personagem: o santo Izidoro, considerado o padroeiro dos lavradores no catolicismo. Ao vê-lo, o seminarista corre para beijar a túnica dele, em sinal de reverência. No entanto, o gesto é rejeitado: "Se me beijas, mato-te!", diz o santo, levantando a foice, mostrando sua repulsa ao toque indigno do pecador. Essa reação evidencia a recusa em se deixar contaminar pelo contato com o pecado, reforçando a ideia de corrupção do protagonista.

Após isso, o anjo Raphael entra em combate com o santo e perde, e segue-se uma cena onírica de explosão. Então, o seminarista vê o arcanjo nu e interroga-o: "Quem és?", e o arcanjo responde: "Sou a carne, vem!", tornando-se outro ser:

> Ele, absorto, o olhar vidrado, estacou, seduzido. Aqueles **olhos bíblicos, satânicos**, reluzindo pecadoramente nas pálpebras alvíssimas; a cabeleira loira, de um loiro imaculado e diabólico, caída em rolos pela espádua ebúrnea; **os seios turgidos, inebriantes, deliciosos, tentadores, sacudindo-se nervosamente**, o torneado feminino dos quadris brunidos **desnorteavam-lhe a razão, afogando-o de desejos. E caiu em cima, tonto, bêbedo, aos beijos, e às dentadas** (Correia, 1902, p. 66, grifo nosso).

Assim, o seminarista entrega-se à sua monstruosidade primeiramente em sonho. O arcanjo, ao morrer em luta, vira a "Carne", uma metáfora bíblica para os pecados do corpo, descrita como uma bela mulher loira. O pecado da carne, segundo a Bíblia, refere-se "às ações e desejos que provêm da natureza humana caída e que se opõem à vontade de Deus", como a imoralidade sexual apresentada.

O sonho, nesse contexto, marca a irrupção do desejo do protagonista ao transformar um ser puro em uma materialização simbólica do que lhe era proibido, revelando, assim, a tensão entre o seu lado espiritual e a sua natureza carnal, que o consome. O anjo, ao perder o combate e se perder na explosão, vira uma figura que o atrai. A descrição do corpo (seios, quadris, cabelos, olhos) é fortemente erotizada, indicando não apenas o desejo físico, mas o colapso da razão do personagem: "desnorteavam-lhe a razão, afogando-o de desejos". O ato final — "caiu em cima, tonto, bêbedo, aos beijos, e às dentadas" — revela a animalização do impulso humano. Ele já não pensa, não sente culpa, apenas se entrega a um instinto.

Segundo Freud (2000), o que promove a fantasia nada mais é que desejos insatisfeitos, e toda a fantasia é a realização de um desejo. Assim, o sonho, não se apresenta como um evento simples ou apenas como uma mera fuga da realidade, ele é uma situação onírica, onde o protagonista é exposto ao seu pecado. A figura angelical, agora a "Carne", revela a crise moral do personagem. Aqui, o real e o imaginário na ficção se unem, abrindo espaço para a gênese da manifestação do monstro moral deste conto, inicialmente, por meio do evento insólito do sonho.

Ligia Massoli (2018) afirma que a negação da realidade rompe com a lógica e a racionalidade do conhecimento, ao introduzir sonhos, visões, pressentimentos e outros elementos misteriosos, oferecendo novas experiências às personagens. O delírio do seminarista, dessa forma, revela verdades que o real não comporta, funcionando como um mecanismo de revelação da monstruosidade moral que já existia nele. E assim, o homem fere a mulher de olhar demoníaco, que alega que ele a matou, enquanto seu corpo emagrece e seus olhos amortecem-se. Então, o seminarista vê-se num outro delírio, em que, o colapso psíquico e moral inicia-se com uma paisagem apocalíptica, com "chamas vermelhas", "rubis explodindo" e "mangas escarlates". O ambiente, antes descrito com beleza, agora se transforma em caos.

Ele cai em um mar de sangue, onde vê uma mulher desfalecida. Ele a pega e a leva à uma praia. Ao soprá-la com beijos, ela abriu os olhos e o fitou, e ele logo a reconheceu, era a Carne, agora morta, pálida, com os olhos fundos:

> Olharam-se, olharam-se vivamente, a princípio como dois inimigos que se encontram, depois foram-se chegando um para o outro, como que atraídos numa mesma corrente de desejo até se unirem braço a braço, lábio a lábio, peito a peito, num beijo agudo, repassado de luxúria. E, **quando sentia os frêmitos deliciosos do seu corpo ao contacto daquela carne estranha,** o reitor tocou-lhe na cama e ele de um salto pôs-se de pé, pronto para seguir (Correia, 1902, p. 67, grifo nosso).

O seminarista expõe seu estranho desejo por pessoas morféticas nesse momento, em que se sente convidado a beijar e sentir os "frêmitos deliciosos" daquele corpo. Eles se aproximam, "atraídos numa mesma corrente de desejo", até se fundirem em um beijo "repassado de luxúria", que evoca o prazer e o pecado. O clímax do sonho é interrompido bruscamente pelo toque do reitor, despertando. Trecho que indica que toda a cena se deu num sonho fantasioso, mas tem força real em sua consciência e culpa: ele foi confrontado com sua própria natureza em sonho. Nesse contexto, como observa Bravo (2000), "a consciência humana, com sua capacidade de desdobramento, seu poder de imaginar, torna-se fonte de terror", revelando que o mundo imaginário é tão perturbador quanto o real, e que o real é tão inconcebível quanto a fantasia.

Quando, finalmente chegam à chácara, ele e o reitor são conduzidos ao quarto de uma moribunda. Ao entrar e ver aquela mulher:

> Ele recuou. Aquele mesmo abandono de vestes, aquela mesma flacidez de corpo, aquele cheiro doentio de enferma, assemelhavam-se aos da mulher que amava na fantasia do sonho. **E o seu cérebro em desequilíbrio começou a trabalhar maquinalmente, impudicamente**, de forma que, no momento em que o reitor o mandava sair do quarto, para confessar a doente, já ele tinha visto o'mesmo lábio que cobrira de beijos, o mesmo seio que mordera, a mesma carne que gozara no estonteamento fantasmagórico do pesadelo (Correia, 1902, p. 68, grifo nosso).

Nesse trecho, percebemos uma ambiguidade interpretativa que apresnta a complexidade da narrativa de Viriato. Por um lado, o sonho vivido pelo protagonista pode ser interpretado, primeiramente, como uma premonição da moribunda que ele encontra mais tarde, o que aproxima esse conto do viés maravilhoso, sugerindo um fenômeno inexplicável pelas leis do mundo real.

Por outro lado, pode-se acreditar que o delírio erótico do protagonista o atingiu com tanta

intensidade que, ao se deparar com uma enferma qualquer, ele projeta nela a figura sensual do sonho. A "Carne" seria a personificação onírica do seu desejo doentio. Nesse caso, não se trata de premonição, mas de uma manifestação da *psiquê* em colapso, mostrando que esse instinto o levou à loucura. A sobreposição da fantasia sobre a realidade revela o quanto esse desejo insólito o consome e o desfigura moralmente, tornando-o um monstro.

Dali em diante, o protagonista clama a Deus o perdão dos seus pecados, mas sempre que se vê diante de uma enferma, retoma a sua monstruosidade: "subiam-lhe à cabeça frêmitos implacáveis de gozá-la impiedosamente, bestialmente", em virtude da lembrança da Carne, o seu "primeiro amor".

Agora, após essa sequência de lembranças, o narrador retorna ao tempo presente da narrativa. Diante da irmã, o homem sentia o mesmo desejo que sentiu em seu sonho: "E sentia vontade de avançar para ela, gozá-la febricitante, rude, aspirando-lhe o cheiro doentio dos lábios quentes e apertar-lhe o corpo cadavérico.". Ao ouvir os gemidos da irmã, ele ouvia o murmurar do anjo, caindo desfalecido em seus braços:

> Ele, o padre bondoso, que no Seminário fora sempre o modelo dos companheiros, tendo nos lábios o consolo para os desgraçados, o perdão para os criminosos, o sacerdote de vinte e oito anos, que **sonhara há muito repelir os ímpetos sensuais da mocidade** até ao último quartel da vida**, deseja agora o corpo de sua própria irmã**! (Correia, 1902, p. 69, grifo nosso).

O padre, visto como bom e modelo de integridade moral, é na verdade, um degenerado. A descrição apresentada pelo narrador: "nos lábios o consolo para os desgraçados, o perdão para os criminosos" constrói a imagem de um verdadeiro pastor de almas, alguém dedicado ao outro, abnegado e moralmente íntegro. Contudo, é exatamente essa imagem de pureza que torna ainda mais dramática a sua queda. Ao reconhecer o desejo incestuoso por sua irmã, o contraste entre o homem ideal e o homem real vira culpa e horror. A transgressão não é apenas sexual: é espiritual, moral e social, e nos expõe ao monstro moral. E quanto mais ele rezava, mais ele aproximava-se do pecado, pois agora ele via a imagem da mulher do sonho, que se acentuava traço a traço, linha a linha, nos contornos de sua irmã, Zila.

A ambientação descrita pelo narrador, no início do conto, já apresentava elementos marcados pelo clima de tensão e inquietação, causando uma hesitação perceptiva no leitor, que oscila entre o natural e o insólito. Entretanto, nesse ponto da narrativa, o ambiente se torna uma clara projeção do tormento interior do Padre:

> No telhado o relâmpago luzia pela claraboia. A candeia de azeite, perto do santuário, **desmaiava palidamente, querendo apagar-se**. Longínquo, muito longínquo, o trovão gaguejava, rouco, quase imperceptível. [...] Os sapos na lagoa **pareciam-lhe o coro dos Diabos**, que em festa vinham trazer-lhe a palma do Pecado. O grilo, por entre as ripas, trilhava agudo, **como a flauta do Inferno, que lhe festejava o Crime** (Correia, 1902, p. 70, grifo nosso).

A natureza, antes sombria, passa a ser adjetivada com imagens que levam o leitor a sentir o avanço do delírio, da culpa e do pecado em sua consciência. "O trovão rouco, os sapos que cantavam como um coro de Diabos e o grilo que soava como flauta do inferno" deixam de ser apenas sons da natureza: transformam-se em manifestações do interior desse padre corrompido.

Segundo Roas (2012), o medo físico ou emocional tem a ver com a ameaça física e a morte. Trata-se de uma impressão experimentada pelos personagens que também se comunica emocionalmente ao leitor ou espectador, e que é o produto do que acontece no nível mais superficial, o das ações. Nesse sentido, o medo pelo descontrole presente nas ações e reações do padre intensifica a atmosfera insólita do conto, pois o leitor compartilha do terror que emana da história e que nasce, antes de tudo, do próprio personagem, transcendendo o psicológico e invadindo o espaço que o cerca, transformando o local em um palco da sua própria queda.

Mais adiante,

> Zila mexeu-se na cama. Os braços magros caíram esquecidos para os lados; a cabeça pendeu de banda, abandonando os travesseiros e o lençol de linho, repuxado pelo tremor do corpo, descortinou-lhe um pedaço cadavérico de colo virgem. Ele via agora, sem diferença alguma, no abandono exânime do corpo, a figura lasciva da mulher da sua primeira culpa. E desejou prendê-la entre os braços e, bêbedo de gozo, apertá-la, apertá-la muito, nervosamente, **num frenesi de fera em cio** (Correia, 1902, p. 71, grifo nosso).

A figura de Zila, enferma, virgem e enfraquecida, vira a mulher dos devaneios. O corpo frágil e moribundo da irmã é visto com os mesmos olhos que antes contemplaram o corpo onírico da "Carne". O narrador traz uma linguagem, nesse trecho, intensamente sensual e animalesca, marcada por expressões como "frenesi de fera em cio", que indicam a perda de qualquer traço de racionalidade humana, dando vez ao selvagismo. O desejo não é mais apenas carnal, ele é patológico, alimentado pela repetição de uma fantasia. Assim, esse sonho se apresenta como uma tentativa inconsciente de corrigir a realidade insatisfatória na qual o personagem vivia, conforme afirma Freud (2000) "toda a fantasia nada mais é do que a realização de um desejo reprimido".

A presença do "colo virgem" e "cadavérico", que deveria despertar compaixão, provoca perversamente a excitação do padre, revelando a inversão completa de valores morais e o seu colapso emocional, sendo, portanto, uma cena que revela a deterioração desse personagem:

> E viu de repente a imagem do anjo, os braços estendidos, a cabeleira solta, convidando-o: – Sou a Carne, vem! E foi-se chegando, vagaroso, os olhos esbruagados, gélido, doído... **E rolou pelo leito, rilhando, rindo** (Correia, p. 71, grifo nosso).

O último trecho reforça um estado de possessão do monstro. Ele vai chegando "vagaroso", hipnotizado, tomado por uma força selvagem. Os "olhos esbrugados", "gélido" e "doído" sugerem um corpo em transe, dominado pelo desejo. Ao "rolar pelo leito", "rilhando" (rangendo os dentes) e "rindo", temos a imagem de um homem vencido, entregue ao pecado e à loucura, sem qualquer resistência racional ou espiritual. Esse momento é o ápice da narrativa, em que o protagonista já não diferencia mais sonho, alucinação e realidade. O desejo incontrolável o conduz ao crime (possivelmente), mas, mais profundamente, o conduz à queda total, à destruição de sua alma. A imagem final do riso e da ruína revela o triunfo da carne e da loucura.

Viriato Correia constrói o desfecho do conto de forma ambígua, deixando ao leitor a difícil tarefa de interpretar o desfecho: teria o protagonista consumado o ato fruto de sua monstruosidade ou recuado em busca de redenção?

Esse conto possui uma característica essencial do fantástico contemporâneo discutida por Roas (2012): "não se trata de afirmar a evidência do sobrenatural [...], mas de questionar a própria realidade do mundo." Em "Incesto", a irrupção do insólito – o desejo, o sonho e o descontrole moral – não busca confirmar o extraordinário, mas sim revelar que o nosso mundo talvez não funcione da forma como acreditamos.

CONCLUSÃO

Pode-se concluir que a análise do conto "Incesto", possibilita a compreensão não apenas da riqueza da escrita de Viriato Correia, mas também a sua capacidade de transformar questões sociais, morais e psicológicas em uma rica literatura, que causa um grande impacto no seu público. Essa narrativa, ao longo de sua construção, revela uma sequência de eventos insólitos que conduzem o leitor a um estado de inquietação, ao mesmo tempo que o desafiam a refletir

sobre falhas morais que buscamos esconder. O enredo é marcado por muitas descrições e adjetivações, criando uma atmosfera de tensão e desconforto, em que cada detalhe contribui para a denúncia presente no conto.

Ao abordar uma temática perturbadora de um impulso *incestuoso de um padre por uma falecida*, o autor não apenas expõe uma situação da condição humana, como também problematiza o papel das normas sociais e religiosas na constituição da moralidade. A narrativa, nesse sentido, vai além do plano da ficção, funcionando como um espelho crítico que reflete ao leitor imagens incômodas da sociedade que o rodeia. Assim, o insólito não é um mero artifício literário, ele assume um papel central na construção da crítica social do autor, pois permite revelar aspectos ocultos da realidade, e confrontar o leitor com temas tratados como *tabus* na sociedade.

Consoante a isso, a obra de Viriato Correia reafirma a relevância da literatura como espaço de problematização e denúncia, ao explorar o insólito; inserindo, assim, a escrita maranhense na literatura brasileira fantástica, apesar de não ocupar um lugar central no cânone literário brasileiro e ser pouco reconhecida nessa área.

Por fim, realizar a análise de "Incesto" foi uma experiência desafiadora, não apenas pela complexidade da história, mas pela provocação que ela oferece ao leitor sobre os aspectos mais depravantes da *psiquê* humana.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e à Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) pelo apoio institucional e pelo financiamento desta pesquisa, fundamentais para a sua realização. Agradecemos também ao Campus Timon, ao Departamento de Letras e a todos os seus colaboradores, que constantemente incentivam a pesquisa e contribuem para a formação acadêmica dos pesquisadores.

REFERÊNCIAS

AGGRAWAL, A. **Uma nova classificação de necrofilia**. *Revista de Medicina Legal e Forense*, v. 16, n. 6, p. 316-320, 2009.

BÉSSIÈRE, I. **O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha**. Tradução de Biagio D'Angelo; colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. *In*: BÉSSIÈRE, I. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1974. p. 9-29.

BRASIL. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.academia.org.br/academicos/viriato-correia/biografia.

CAILLOIS, R. **Au coeur du fantastique**. Paris: Gallimard, 1965.

CASTRO, M. A. de. **A realidade e o insólito**. *In*: GARCÍA, Flávio (org.). *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. p. 8-31.

CESARINI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

CORREIA, V. **Minaretes**. Maranhão: Typogravura Teixeira, 1902. *In*: *Biblioteca Digital de Literatura de Países Lusófonos*. Disponível em: https://literaturabrasileira.ufsc.br/laravel/midias/stream?id=130479. Acesso em: 1 set. 2025.

FERREIRA, A. B. H. et al. **Mini Aurélio século XXI escolar: o mini dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FERREIRA, W. W. **A representação da maldade na literatura: a perspectiva nietzschiana sobre o conceito dos monstros morais de Michel Foucault**. 2023. 171 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023.

FOUCAULT, M. **Os anormais: curso no Collège de France – 1974-1975**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

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

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1900.

GAMA-KHALIL, M. M. **A literatura fantástica: gênero ou modo?** *Terra Roxa e Outras Terras – Revista de Estudos Literários*, v. 26, p. 18-31, dez. 2013.

GARCÍA, Flávio. **O insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários**. *In*: GARCÍA, Flávio (org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 11-23.

GIL, J. **Monstros**. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. [S. l.]: Objetiva, 2001. Disponível em: https://revistas.udc.es/index.php/rlex/article/view/rlex.2003.9.0.5582.

LISBOA. Academia de Ciências. **Dicionário da língua portuguesa**. 2001. Disponível em: https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/minarete.

MASSOLI, L. C. F. da S. **O fantástico em contos de Lygia Fagundes Telles e Amilcar Bettega Barbosa**. 2018. 120 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

REIS, C. **Dicionário de narratologia**. Lisboa: Almedina.

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

SÁ, M. C. **Da literatura fantástica (teorias e contos)**. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.