

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

# A influência de Thomas Pynchon e o bovarismo na autoficcionalidade de Noite dentro da Noite, de Joca Reiners Terron

Gabriel Estides Delgado

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251079>

Submetido em: 2025-09-26

Postado em: 2025-09-26 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202527e20251079

Varia

**A influência de Thomas Pynchon e o bovarismo na autoficcionalidade de *Noite dentro da Noite*, de Joca Reiners Terron**

*The influence of Thomas Pynchon and bovarism on the autofictionality of Noite dentro da noite, by Joca Reiners Terron*

Gabriel Estides Delgado

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-1477-4977>

[gabrielestides@gmail.com](mailto:gabrielestides@gmail.com)

**RESUMO**

O romance brasileiro contemporâneo *Noite dentro da noite*: uma autobiografia, de Joca Reiners Terron, é lido segundo o desvio que estabelece em relação à voga autoficcional do realismo literário corrente no país. Sua fuga, através de entrecho pleno de fantasias inverossímeis, é caracterizada como bovarista, posto que o herói é leitor voraz de relatos de guerra e diários de viagem. No entanto desvendaremos que o bovarismo é sobretudo autoral, com uma influência literária que age tanto no conteúdo quanto na forma do romance analisado: o autor norte-americano Thomas Pynchon, junto a seu clássico dos anos 1970 *O arco-íris da gravidade*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Joca Reiners Terron; Thomas Pynchon; *O arco-íris da gravidade*; Bovarismo; Autoficção.

**ABSTRACT**

The contemporary Brazilian novel *Noite dentro da noite*: uma autobiografia, by Joca Reiners Terron, is analyzed in light of its departure from the current autofictional trend of literary realism in the country. Its escape, through a plot filled with implausible fantasies, is characterized as bovaristic, since the protagonist is a voracious reader of war stories and travel diaries. However, we come to understand that this bovarism is, above all, authorial – stemming from a literary influence that shapes both the content and the form of the novel: the American author Thomas Pynchon and his 1970s classic, *Gravity's Rainbow*.

**KEYWORDS:** Joca Reiners Terron; Thomas Pynchon; *Gravity's Rainbow*; Bovarism; Autofiction.

No romance brasileiro contemporâneo de conformação autobiográfica, não raro o leitor se depara com a elaboração de pungentes feridas narcísicas. À guisa de um pacto ambíguo entre ficção e autobiografia que tais obras impõem, autores emulam tendência contemporânea internacional de subgênero que se convencionou nomear “autoficção”. E, aqui, utilizamos o conceito em sua versão mais “flexível”, em que não há necessidade de homonímia entre autor, narrador e personagem para caracterizar o pacto de leitura ambíguo radicado na mescla autobiografia-ficção (Cf. Colonna, 1989 *apud* Graciano, 2013, p. 46). Em sua face brasileira, esse fenômeno, em exemplos de sucesso comercial e de crítica, aparece ligado seja a relações filiais problemáticas, seja à frustração amorosa. Tal universo visceral de sentimentos, que ajuda a entender as vendagens expressivas de livros como *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (2010 [2007]), e *Divórcio*, de Ricardo Lísias (2013), é acompanhado de ímpeto metanarrativo mais ou menos radical, o que talvez explique, por sua vez, a aderência crítica de agentes especializados do campo literário a tais obras<sup>1</sup>. De fato, a fixação dos autores como personagens das tramas é trabalho de relativização dos densos gravames de identificação catártica mobilizados. A ostensiva ficcionalização da experiência dos produtores literários trava aderências irrestritas às elaborações sentimentais, maculadas aqui e ali pela anti-empíria. Assim, há alguma distância crítica quando se trata de narrar o luto paterno de um filho ideal – a espelhar as características do progenitor –, ou mesmo a reafirmação de si após desastre afetivo, como no caso do romance *Divórcio*. No entanto, se a não-transparência das narrativas é entrave questionador às representações realistas, tal aceno contra-convencional é tímido diante do esgotamento da matéria e da forma ficcionais que o originaram. Na ponta do longo transcurso de suspeição trilhado pela literatura burguesa no século XX (Cf. Auerbach, 2013 [1946]; Schwarz, 2012 [1990], p. 177-188; Perrone-Moisés, 1990 [1976]) – e a incorporação da virada linguística como sua pauta é parte do processo (Cf. Farinaccio, 2004)<sup>2</sup> –, o romance brasileiro contemporâneo comprime tal técnica autoconsciente à experiência repetitiva de sua classe média letrada (Cf.

---

<sup>1</sup> Cf., por exemplo, Maluf (2016) e Graciano (2014).

<sup>2</sup> Suspeição, queremos indicar, da voz narrativa *burguesa* ou *pequeno-burguesa*, que passa a ser questionada progressivamente pelas classes e frações de classe ascendentes, sendo obrigada a se modificar – incorporando tal alteridade crítica – para continuar sendo ouvida.

Dalcastagnè, 2012). Nesse quadro egoico algo restrito<sup>3</sup>, bem-pesada mescla de *páthos* e metalinguagem, *Noite dentro da noite*, de Joca Reiners Terron, constitui fuga inovadora.

O romance, de subtítulo “uma autobiografia”, explora técnica de *mise en abyme* de forma talvez inaudita na literatura brasileira, pela sucessão vertiginosa de relatos surgidos das narrativas que lhes antecedem. O fluxo – ligado à originalidade do livro mas também aos limites de sua ambição – busca mimetizar, em frequência progressiva, a vocação artística que então se formava e tem ocasião de amadurecer na própria obra em tela. Ainda que a inspiração remeta a quadros típicos da classe média brasileira durante o século XX, e nisso não se distinga da autoficção convencional brevemente referida, abre-se dissidência por se formular não apenas a história de um luto – atada à exposição patética do autocentramento autoral –, mas também o palco de uma criatividade literária desabrida, em suas primeiras elaborações. A novidade depende estritamente de dois fatores, que agem conjuntamente, como procuraremos demonstrar: 1) Terron constrói de maneira *bovarista* sua personagem, consonante à tradição do conceito derivado de Emma Bovary, protagonista do clássico de Gustave Flaubert (1821-1880) *Madame Bovary* (2007 [1857]); 2) mas tal bovarismo é sobretudo autoral, posto que escorado diretamente na estilística do escritor norte-americano Thomas Pynchon (1937), da qual *Noite dentro da noite* deriva parte nuclear de sua temática bem como a maneira de tratá-la.

Dessa maneira, acompanha-se o gérmen e o desenvolvimento – da infância nos anos 1960 e 1970 ao início da vida adulta no final dos anos 1980 – do repertório criativo do escritor hoje maduro. Mais além do mero embaralhamento entre personagens e autores empíricos<sup>4</sup>, *Noite dentro da noite* é imune à compulsoriedade *realista* das letras contemporâneas no Brasil. Sua fantasia, não obstante, serve-se de condições propulsoras. O herói não-nomeado é filho de funcionário do Banco do Brasil, sujeito a mudanças constantes, e, na vida migrante que leva, passa por Cuiabá (MT), Medianeira, no interior paranaense, aportando, em sua adolescência, no Pantanal do Mato Grosso do Sul, em

---

<sup>3</sup> Há também, por exemplo, o romance de Bernardo Kucinski *Pretérito imperfeito* (2017), em que um professor universitário, duplo autoral, penitencia-se diante de filho ingrato.

<sup>4</sup> E, no caso de Cristovão Tezza, da virtuosidade técnica no discurso indireto livre, muito próxima da empregada em *Uma questão pessoal*, romance de 1964 de Kenzaburo Oe (2003). O que revela, por parte do autor brasileiro, uma incorporação igualmente bovarista do estilo do Nobel japonês. Além, é claro, dos temas que *O filho eterno* duplica do romance nipônico: relação com filho portador de deficiência, alcoolismo, vida literária, narcisismo etc.

miúda cidade na fronteira com o Paraguai, batizada no romance como Curva de Rio Sujo<sup>5</sup>. Além dessa condição – ampliada mais tarde quando o protagonista se muda para o Rio de Janeiro a fim de cursar Arquitetura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) –, há a epilepsia desenvolvida em decorrência de um acidente com concussão cerebral (Terron, 2017a, p. 11, 78-79). Ao desterro que marcaria sua primeira infância, pois “a família não permanecia mais do que dois anos na mesma cidade” (Terron, 2017a, p. 17), somam-se a experiência narcotizante provocada pelos barbitúricos tomados e sintomas dissociativos.

O caso parece replicar o que o sociólogo Sergio Miceli, a partir de repertório conceitual bourdieusiano (Cf. Delgado, 2021), identificara como marca primeva das letras nacionais. Tanto em seu estudo sobre a geração pré-modernista (Miceli, 2001a [1977]), quanto na extensão desse trabalho em “Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)”, Miceli aponta a falência de disposições temporais como principal catalisador da vida intelectual e/ou artística. Seja pelo empobrecimento familiar, seja por doenças e/ou estigmas sociais de toda ordem, o óbice a carreiras dominantes, e, portanto, a “feminização social” de tais indivíduos (Miceli, 2001b [1979]), encaminhava ao acúmulo cultural (também fruto de forçosos recolhimentos sociais) e ao trabalho simbólico, de Lima Barreto a Lúcio Cardoso, passando por Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

De sorte que é tal falência das condições de imposição temporal que fundará a poética de *Noite dentro da noite*. A fuga boravista do herói é assim figurada, logo após o acidente, aos onze anos de idade, que o leva à perda parcial da memória anterior:

Por sorte havia livros, estes sim existiam. Conforme o uso regular do fenobarbital fazia efeito, obtive a concentração necessária para ler. [...] Nunca deixava de reservar sua curiosidade àquelas mensagens que pareciam ter sido enviadas de longe de você para você mesmo. [...] Era reconfortante saber que outros também sofriam. Não podiam ser senão mensagens enviadas por pessoas que não tinham a quem recorrer. Ficava satisfeito em descobrir que outros tinham algo a revelar, embora não soubesse quem eram. Você se encontrava na mesma situação: também não sabia quem era, meio estrangeiro no mundo. A rata [maneira como a mãe do herói é chamada] lhe dava o comprimido antes de dormir e, ao contrário do que acontecia durante as aulas, no final da manhã e de tarde você não estava totalmente chapado. *Verdadeira história da notável viagem de Ulrich Schmidl von Straubingen à América, A retirada da Laguna*, de Alfredo d'Escagnolle-Taunay. Diários de viagem, seus livros favoritos (Terron, 2017a, p. 45-46).

---

<sup>5</sup> Território literário inspirado, por sua vez, segundo o autor (Terron, 2017b), na Santa Maria onettiana. Cf. o clássico uruguaio *A vida breve* (2009 [1950]), em que o herói, aterrado diante do câncer da esposa acamada, fantasia um *topos* de aventura libertina chamado Santa Maria, que vai surgindo de dentro da realidade portenha até se estabelecer inteiramente como entrecho nos livros seguintes de Juan Carlos Onetti.

Ao lado de *Memórias ou reminiscências históricas sobre a Guerra do Paraguai*, de Juan Crisóstomo Centurión, que também é leitura predileta do herói, são relatos de extrema violência, marcantes na história da região que inspira Curva de Rio Sujo. O primeiro, de um bávaro expedicionário do século XVI em viagem pelo Gran Chaco Boreal, em que dá conta, por exemplo, de canibalismo, mas praticado por espanhóis contra cadáveres de companheiros (Terron, 2017a, p. 261-262). Os outros dois, mais conhecidos, sobre massivos massacres da maior guerra da civilização sul-americana. As aventuras de guerra povoam o imaginário do pré-adolescente, e, em meio à estupefação constante disparada pelos anticonvulsivos, semearão a autobiografia do potencial escritor. E aqui, em breve apontamento, devemos dizer que seguimos o entendimento de quem primeiro conceitualizou o termo “bovarismo”: Jules de Gaultier em obra homônima de 1902. Em que, baseando-se nas leituras adocicadas que a heroína de *Madame de Bovary* (Flaubert, 2007 [1857]) consumia de modo compulsivo, cujos temas versavam sobre amores aventureiros e galantes, atesta “um intenso descompasso entre aquilo que de fato se vive e aquilo que se gostaria de ser – ou parecer” (Hossne, 1999, p. 169). Retomaremos, mais à frente, a discussão.

Há, com efeito, no herói de Terron um sentido forte de desrealização dissociativa somado à amnésia da primeira infância, e que tem a seguinte elaboração no começo do livro:

[E]m que momento a percebemos, nossa sombra projetada no solo pela luz do meio-dia que nos aquece num dia frio ou colada à parede quando acendemos o abajur um pouco antes de ir para a cama com o primeiro livro que leremos na vida entre as mãos. Esse instante irrecuperável de choque psíquico ao se comprovar a existência da própria massa corporal em conflito com o mundo que nos recebe, essa projeção do nosso outro eu, de nosso irmão sem corpo, de sua porção mais escura (Terron, 2017a, p. 16-17).

Nesse ponto, com tais explicações em tela, que emulam fatos reais vividos por Terron (Terron, 2017b), o leitor percebe o andamento progressivo das fabulações. Remetidas às lacunas da débil memória, sujeitas a permanentes infiltrações oníricas, dado o quadro narcótico, semiconsciente, acusarão, de maneira criativa e mesmo vocacional, as pesadas sugestões das leituras de guerra e do repertório geral de referências literárias que com o tempo tende a se ampliar. Explicitamente, é relevante a menção ao Visconde de Taunay, autor da obra-prima do romantismo brasileiro *Inocência* (2019 [1872]) –

ficção que também tem o Pantanal como cenário –, mas, em essência (nem sequer porém citadas), quem atua diretamente sobre o *autor-ele-mesmo* temática e formalmente são as fantasias históricas pynchonianas, sobretudo de seu romance mais celebrado *O arco-íris da gravidade* (Pynchon, 2017 [1973]).

O pronunciado bovarismo da personagem deformará, segundo a carga aventurosa de leituras, a pasmeira da vida interiorana de classe média. O espírito, de sensibilidade avultada pela doença, fecunda o forçoso recolhimento social, mas segundo as características factuais que lhe são caras, desde a ascendência alemã da família até o contexto histórico da ditadura militar brasileira, passando pelas disposições topográficas de onde residem.

O interesse pela literatura, não obstante, é preciso observar, recebe influxos do escritor já maduro, que compõe a obra a partir das lembranças juvenis. É desnecessário e pouco grato qualquer trabalho de diferenciação nesse sentido, que busque discernir dois momentos na imaginação do artista. Basta, pressupomos, a indicação de que as leituras evoluem para o fascínio com a vida literária, isto é, para com o contexto mais além das próprias obras, o mesmo em que Terron participará. Vem daí a ideia de um narrador da biografia em questão, alguém que recomponha para o herói – em uma insuspeita segunda pessoa do discurso (dirige-se a um “você”) – a memória só assim acessível. Trata-se de Curt Meyer-Clason, personagem histórica das mais instigantes na literatura brasileira do século XX. Comerciante alemão a serviço de uma companhia americana, é preso em 1942 no Rio Grande do Sul “acusado de participar da rede de espionagem [...] para o Terceiro Reich” (Esteves, 2012). A suspeita de associação com o nazismo, sempre negada por Meyer-Clason, leva-o a cumprir pena de cinco anos durante o regime Vargas no notório presídio de Ilha Grande (RJ). É apenas aí, na casa dos trinta anos, que descobre e se apaixona por literatura. A adesão tardia é compensada por uma carreira de tradutor profusa. Entre os mais célebres trabalhos, está a primeira versão alemã de *Grande Sertão: Veredas*, considerada “definitiva” por Guimarães Rosa (*apud* Esteves, 2012).

Ora, logo vê-se que a escolha por esse narrador não soa nada mal em contexto de fabulação. Os contornos elusivos do enredo são emulados pelo caráter ambíguo da personagem histórica evocada. Mas também é a própria ascendência de Joca Reiners Terron que entra no jogo imaginativo, através da mais grave de suas implicações. Essa exasperação, comum à fantasia infantil, cresce de maneira proporcional às “auras” que

precedem as convulsões do escritor *in statu nascendi* (Terron, 2017a, p. 400). Vejamos uma consulta médica a que o pré-adolescente é levado pelo pai, na narração de Curt Meyer-Clason:

A epilepsia sempre esteve ligada à loucura e à pobreza, o doutor prosseguiu, e também à literatura. Ao falar isso, apontou os livros de Centurión e Ulrich Schmidl von Straubingen que continuavam em suas mãos desde a partida de Curva de Rio Sujo como uma espécie de amuleto. Dostoiévski, Machado de Assis, Lima Barreto, todos epiléticos. Imagine, hoje em dia seriam diagnosticados com disritmia cerebral, mas continuariam viciados em jogo, negros, pobres e mentirosos. Quem sabe o teu filho também não desenvolva o dom da mentira, disse o doutor (Terron, 2017a, p. 78-79).

Nesse ponto, importa demonstrar que a inusual escolha pela segunda pessoa na narração escora-se em passagem tenebrosa do clássico pynchoniano apontado. Com efeito, o romance-síntese dos anos 1970 (Chagas, 2007) passa-se durante a Segunda Guerra Mundial e tem como fulcro narrativo a história de desenvolvimento do foguete alemão V-2, o primeiro grande míssil com auto-propulsão e que, já nos estertores do Reich, fora lançado como retaliação indiscriminada sobre Londres. Como consequência, o primeiro-ministro britânico Winston Churchill toma a decisão traumática de evacuar milhões de crianças das metrópoles, levando-as para lares provisórios no interior. Um dos mais de cem fragmentos que compõem o romance “rizomático” (Deleuze e Guatarri, 2010 [1972] *apud* Chagas, 2007, p. 56) de Pynchon fabula, em uma estação de trem, uma recepção pedófila dessas crianças por uma personagem narrada em segunda pessoa, o que além de estilisticamente coerente com a ideia narrativa de Terron, é tematicamente afeito a *Noite dentro da noite*, seja pela explicitação do horror e da tortura, seja pela ascendência e acusação contra Meyer-Clason, ligadas à Segunda Guerra Mundial. Vejamos um trecho:

Você já aguardou nesses lugares, sincronizou-se ao acender de luzes do interior, você conhece o horário dos desembarques de cor e salteado, coração de salteador. E sabe de onde essas crianças fugiram, e sabe que, nesta cidade, não há ninguém à espera delas. Você as impressiona com sua delicadeza. Nunca conseguiu descobrir com certeza se elas percebem seu vácuo interior. Elas ainda não olham nos seus olhos, suas pernas não param de se mexer, as meias caem sobre os pés (todos os elásticos foram para a guerra), porém de modo encantador: os pequenos calcanhares chutam sacolas de lona, as valises velhas debaixo do banco de madeira. Alto-falantes no teto anunciam embarques e desembarques em inglês, depois em outras línguas, línguas exiladas. A criança de hoje fez uma longa viagem até aqui, não dormiu. Seus olhos estão vermelhos, o vestidinho amassado. Seu casaco serviu de travesseiro. Dá para sentir sua exaustão, a imensidão das paragens adormecidas por onde ela passou, e por um momento você é de fato desprovido de qualquer interesse, de desejo sexual... só pensa em como protegê-la, você é a Sociedade de Auxílio ao Viajante (Pynchon, 2017 [1973], p. 54).

Meyer-Clason, responsável por revelar o que restava obscurecido, é também depositário das masmorras do Estado Novo, de sua repressão e barbárie, algo que retornará em contundente voga nas décadas de 1960, 1970 e 1980, período da memória recuperada. Assim, no romance de Terron, esse provável ex-espião regressa mais tarde ao Brasil como amante de Hilda Hilst (Terron, 2017a, p. 359), e serve ao desenvolvimento da fantasia básica no enredo do livro (algo pueril, mas por isso mesmo de tocante verossimilhança): o sentimento do herói de ser adotado, seu forte sentido de rejeição materna e paterna, que avança até projetar um outro irmão, mais novo, assassinado por ele em acidente infantil (Terron, 2017a, p. 160, 458-459).

Meyer-Clason guarda fotografias e também ouvira um relato gravado pela mãe do fabulador, chamada asperamente de “rata” pelo filho. Na história que cabe a Meyer-Clason contar, às referências pantanosas do Mato Grosso, engrossadas com sangue do flagelo indígena<sup>6</sup>, associam-se ecos da ditadura militar, ebulidos na “cabeça defeituosa” (Terron, 2017a, p. 160) do então jovem escritor. Um tio materno se transforma em guerrilheiro comunista, e o leitor acompanha seus últimos minutos no Araguaia (Terron, 2017a, p. 292-295), não sem antes ter a adesão da própria mãe do herói, química que monta bombas para o irmão. Na escola, colegas filhos de militares repontam como torturadores, e temos o relato do quase assassinato do protagonista, reiteradamente perseguido e espancado (Terron, 2017a, p. 57-63). Enfim, em narrativa paralela que fantasia a própria vida de Curt Meyer-Clason, chega-se ao ápice da fabulação, com elemento sobrenatural. “Pyhareryepypepyhare”, palavra derivada dos termos em guarani “pyhare” (noite) e “pyharepyte” (meia-noite), nomeia a noite dentro da noite a que o romance quer expressar. É um líquen originado nos pântanos da consciência criativa acompanhada pelo leitor. Filinto Müller, chefe da polícia política de Getúlio Vargas é o responsável por levar tal elemento como arma de guerra para a Alemanha nazista, quando ainda das “colaborações” do regime brasileiro. Na época em que a guerra se encaminha para o fim, há uma última missão: reencaminhar, em um submarino, o macabro líquen – de alastramento geométrico e contaminação anímica – à sua origem nos afluentes do rio Paraguai (Terron, 2017a, p. 208). Ocorre que a criatura tem um hospedeiro, um ex-interno do campo de extermínio de Bernburg (para onde Olga Benário fora deportada em 1942

---

<sup>6</sup> Chamacocos (Terron, 2017a, p. 233-236), kadiwéus (Terron, 2017a, p. 138, 303) e bororos (Terron, 2017a, p. 375, 462) surgem espectrais, vagando em miséria ou figurados em rituais fúnebres.

pela ditadura varguista). Este rapaz, identificado com o mesmo número que o herói de *Noite dentro da noite* recebe na escola em Curva de Rio Sujo, para que conclua a missão com vida deve ser mantido medicado. O fenobarbital que toma é sintetizado ali mesmo no submarino por um bioquímico alemão que já conduzira experiências com o garoto em Bernburg. Único a sobreviver ao final da viagem, tal cientista troca de identidade com um dos colegas marinheiros, já morto. Torna-se Kurt Meier, com “k” e “i”, no lugar do “c” e do “y” que compõem a alcunha original da personagem histórica. A troca de identidade não o livra de ser descoberto pela polícia, que o captura em Mimoso (MT), transferindo-o, enfim, para Ilha Grande (Terron, 2017a, p. 192-193).

Veja-se que a fantasia, nesse caso, como em todos os outros momentos do livro, não é despropositada: recria a atuação de submarinos do Eixo que, na Segunda Guerra Mundial, foram responsáveis por afundar diversos navios brasileiros no Atlântico Sul. Mas igualmente emula fabulação delirante de *O arco-íris da gravidade*, no momento em que um grupo de guerrilheiros argentinos sequestra um submarino do Reich na bacia do Prata com o intuito de chegar à Alemanha pós-guerra e solicitar asilo político fugindo da eminente perseguição pelo governo peronista (Pynchon, 2017 [1973]), p. 257). Vejamos como a personagem Francisco Squalidozzi se refere à Argentina em uma conversa com o protagonista norte-americano do romance histórico de Pynchon, de nome Slothrop. A imagem, além de metaficcional, é próxima à vastidão pantaneira do centro-oeste, mas também dos campos sulistas brasileiros:

“No tempo dos gaúchos, meu país era uma folha de papel em branco. Os pampas se estendiam até onde alcançava a imaginação dos homens, inesgotáveis, livres de cercas. Até onde um gaúcho conseguisse chegar em seu cavalo, aquela terra lhe pertencia. Mas Buenos Aires queria ter hegemonia sobre as províncias. Todas as neuroses ligadas à propriedade foram ganhando força, e começaram a infectar o interior. Surgiram cercas, e o gaúcho ficou menos livre. É a nossa tragédia nacional. Nossa obsessão é construir labirintos onde antes só havia campo aberto e céu. Traçar desenhos cada vez mais complexos no papel em branco. Não suportamos aquela *amplidão aberta*. Ela nos enche de terror. Veja [Jorge Luis] Borges. Veja os subúrbios de Buenos Aires. O tirano [Juan Manuel de] Rosas morreu há um século, mas seu culto permanece. Sob as ruas da cidade, os cômodos e corredores abarrotados de gente, as cercas e redes de ferrovias, o coração argentino, em sua perversidade e culpa, anseia pela volta àquela serenidade primeva da página virgem... aquela unidade anárquica de pampa e céu...” (Pynchon, 2017 [1973], p. 257-258; grifo no original).

De fato, se há um símile da ditadura Vargas este é o golpe militar na Argentina em 1943, que alça Juan Domingo Perón primeiro a secretário do Trabalho e, depois, com largo apoio popular, a presidente. Ocorre que o fundador do trabalhismo argentino também perseguia de modo severo a oposição comunista (Campolina de Sá, 2016, p. 97).

Daí a base realista da fantasia pynchoniana. Mais próximo ainda a *Noite dentro da noite* é a substância “onirina” (e também a “metaonirina”), que um químico (“Laszlo Jamf”) ligado à multinacional de origem alemã IG Farben<sup>7</sup> sintetiza. Trata-se da “busca de uma substância capaz de matar uma dor intensa sem causar dependência”, superando “um paralelismo quase completo entre a analgesia e a dependência” (Pynchon, 2017 [1973], p. 338). Uma droga que *modula o tempo* (Pynchon, 2017 [1973], p. 377) e claramente é a fonte de inspiração para o líquen “pyhareryepypepyhare” inventado por Terron.

Enquanto as alucinações de outros tipos tendem a fluir como que diante dos olhos do viciado, relacionadas de maneiras profundas às quais o alucinado não tem acesso, as assombrações da onirina manifestam uma continuidade narrativa muito clara, mais ou menos equivalente, por exemplo, à de um artigo típico de *Seleções do Reader's Digest*. Por vezes são tão comuns, tão convencionais (...) que só são reconhecíveis como assombrações via alguma violação radical, embora plausível, da possibilidade: a presença de pessoas mortas, viagens pelo mesmo caminho e mesmo meio de transporte que uma pessoa empreende depois mas chega antes, um diagrama impresso que, por mais que seja iluminado, permanece ilegível... Ao se dar conta de que está sofrendo uma assombração, o sujeito entra imediatamente na “segunda fase”, a qual, embora sua intensidade varie em sujeitos diferentes, é sempre desagradável: muitas vezes torna-se necessário o uso de sedativos (...), embora a onirina seja classificada como depressor do sistema nervoso central. Quanto à paranoia muitas vezes observada como efeito da droga, nela não há nada de notável. Tal como outros tipos de paranoia, trata-se apenas do momento inicial, do limiar, da percepção de que tudo está interligado, tudo na Criação, uma iluminação secundária – não ainda fundido numa Unidade ofuscante, porém ao menos interligado, e talvez uma via de Entrada para aqueles que (...) estão detidos no limiar... (Pynchon, 2017 [1973], p. 675-676).

Ora, com o perdão pelo trecho longo, tem-se aqui uma espécie de síntese poética pouco disfarçada tanto d’*O arco-íris da gravidade* quanto de *Noite dentro da noite*. Uma verdadeira defesa da fabulação fantástica e detetivesca – de fundo bovarista, como ainda veremos –, em que a forma pynchoniana se estabelece plenamente, levando a um desequilíbrio indigesto do *pacto da convenção realista*. Desequilíbrio este que funcionaria como um portal de desimpedimento imaginativo, ou, em outras palavras, algo que exija mais do entrecho do que a mera repetição ordinária da vida. O plano poético, que define não só o romance histórico de 1973, mas toda a obra do autor norte-americano (Cf., p. ex., Pynchon, 2004 [1997]), normalmente é resgatado pela fortuna crítica por uma intervenção narrativa que já se tornou célebre: no último quarto do volumoso romance, é o *autor* quem parece afirmar: “Vocês devem estar querendo causa e efeito. Tudo bem” (Pynchon, 2017 [1973], p. 637).

---

<sup>7</sup> A história real da empresa é de monopólio durante o Terceiro Reich, utilizando-se de milhares de trabalhadores escravizados e produzindo, inclusive, pesticida usado no genocídio em campos de concentração.

Voltemos a *Noite dentro da noite*: no presídio, o bioquímico Kurt Meier depara-se com seu xará (Curt Meyer-Clason) e pensa que “seu limite para a aceitação de coincidências começava a se exceder” (Terron, 2017a, p. 334). A duplicação nominal é apenas um dos expedientes utilizados por Terron para explicitar que os três principais veios narrativos do livro decorrem de apenas uma matriz, um “labirinto particular, a [...] víscera em forma de noz onde você estava preso, um longo intestino amassado e repleto de dobras onde se perder, um retrato transparente de todos os seus segredos, seu único brinquedo” (Terron, 2017a, p. 79). Da história de vida juvenil e familiar do herói, ela mesma presa da fabulação, decorrem os outros dois veios narrativos. É na longa viagem de mudança entre Medianeira e Curva de Rio Sujo, após o acidente cerebral, que o herói “ouve” a mãe relatar a vida de seu tio, Karl Reiners. Da militância radical deste contra a ditadura, outra narrativa, a terceira, se desenrola, pois em 1964, logo após o golpe, Karl encontra-se por acaso, em fuga por áreas inabitadas do pantanal, com o marinheiro de identidade roubada Kurt Meier, que voltara a habitar aquelas paragens décadas após ser libertado de Ilha Grande. É Kurt Meier quem conta sua história e do “verdadeiro” Curt Meyer a Karl Reiners, a quem cabe repassá-la à mãe do herói, que, por fim, a retransmite a seu filho. Essa estrutura engenhosa de *mise en abyme* é, por si só, caso isolada, esquemática e pouco consequente. Dá origem a um conjunto de simetriações temáticas excessivas, a sustentar os diversos “encaixes” da trama. É que também parte do conteúdo assim formalizado é simplesmente pueril: o gosto por conspirações internacionais e outras urdiduras de sentido estéril o comprovam. Nesse ponto, estaríamos diante de uma obra de entretenimento, ligada ao mercado de nicho adolescente, como aliás a capa do livro parece indicar, colorida em preto e amarelo forte, além de composta com fontes tipográficas de HQ. Como na definição de um crítico sobre *Do fundo do poço se vê a lua*, romance do autor de 2010, mas que julgamos também pertinente no caso de *Noite dentro da noite*: “[o] livro sofre de regressão ao estado de videogame: aventura vazia preenchida por mil eventos” (Pécora, 2010).

Entretanto, a macular tal mercantilização da forma romanesca – tornada “envolvente” e “excitante” no mesmo passo em que se transforma em vazia e descartável –, duas características, que operam juntas: 1) as fissuras metanarrativas nem sempre desprezíveis, a travar a adesão inconsequente ao relato e remeter o leitor à matriz imaginativa de que trata a obra, origem maior das outras histórias em abismo; 2) o estilo

de escrita de um lirismo denso, espesso<sup>8</sup>, que conforma a imaginação pulsional dos humores infantis e juvenis, mimetizando a topografia lamacenta e movediça bem como outros traços das regiões que lhe servem de referência.

Na primeira característica desse duo de alto impacto literário, como já demonstrado pouco acima, na descrição sobre a viagem submarina, vemos a projeção sucessiva de atributos do próprio herói e do mundo que o cerca figurados com maior ou menor sutileza nas narrativas paralelas do romance. Assim, por exemplo, na história que lhe é contada sobre o bioquímico nazista, a personagem fuma com a compulsão que também caracteriza o pai do herói. Mas igualmente, além dessa e de outras figurações apenas sutis, lê um dos livros de viagem prediletos do garoto cuiabano (Terron, 2017a, p. 259-260). No final do antepenúltimo capítulo do romance, o narrador da obra até então, Curt Meyer-Clason, é assassinado, e a voz narrativa segue na segunda pessoa do discurso, como antes. Trata-se da última e mais radical “cartada” do jogo metanarrativo, anunciada, no entanto, desde o início do livro: “Esta história é sobre você, mas vai contá-la como se fosse sobre outro” (Terron, 2017a, p. 12). O resto de dúvida, porventura ainda presente, se dissolve: o narrador da obra sempre se tratou do garoto de Curva de Rio Sujo, o escritor em potencial. Vejamos esse trecho longo em que o desenlace do enredo é patente, mas também exemplo rematado da densidade estilística que faz de *Noite dentro da noite* um livro, a nosso ver, incontornável na literatura brasileira do século XXI:

Você começou a narrar em silêncio, para si mesmo, dentro de sua cabeça, na primeira vez que na escola alguém, um colega ameaçador ou talvez algum professor autoritário, acusou-o de algo e não teve resposta. Talvez não fosse acusação, deve ter sido uma brincadeira mais agressiva, uma piada, talvez essa piada se apoiasse em um trocadilho, tivesse rimas (é bem conhecida a capacidade infantil pros jogos de linguagem), com absoluta certeza foi algo que o humilhou. De todo modo, a humilhação por não ter presença de espírito imediata, de não oferecer resposta à altura no ato, a tempo de rechaçar a piada que arrancou risadas dos espectadores, todos uns meninos sádicos que se esparramavam em cima do fracasso linguístico alheio, na mudez do outro, do fraco, do calado, do quieto, do esquisito, do imbecil, do retardado, do idiota, a humilhação de não poder responder com outra piada ainda mais engraçada, que virasse o jogo e arrancasse gargalhadas que destruíssem o oponente, o ogro linguístico, o torturador verbal, o sádico trocadilhista, o golias retórico, que o derrubasse como se atingido por uma funda usada por um adversário nanico que usasse aquelas suas mesmas armas com eficácia de estreante, a palavra, com sorte de comediante em noite de estreia que roubasse a cena, a humilhação de não poder responder na lata com uma ofensa, um palavrão, um xingamento, um elogio endereçado à mãe, essa humilhação foi uma palavra, uma frase, a piada, as risadas, o sapo que foi obrigado a engolir diante de todos, quase engasgando pra satisfação geral, sentindo aquele sapo peludo de cem pernas que descia por sua traqueia à força, procurando escapar da sanha escolar, da repressão docente, e se esconder em algum esconderijo silencioso, sem risadas e sem som. Sem palavras foi como você ficou, sendo corroído por elas, pelas palavras dos outros, no caminho de volta da escola pra casa, com aquelas palavras soterrando as suas, que não existiam

---

<sup>8</sup> Devo a Breno Kümmel essa conceituação de fundo costalimiano.

na verdade, palavras que começou a repetir, às vezes uma, depois outras, respostas atrasadas, sempre fora de hora... (Terron, 2017a, p. 449-451).

Como suporte estilístico de tais fissuras metanarrativas, a adensar o caráter artificioso das composições, a espessura lírica da linguagem de intenção literária, cuja plasticidade é também autorreferente e valoriza o exercício criativo, chamando a atenção para si, de maneira ininterrupta. O domínio de estilo, tal como em sua influência máxima Thomas Pynchon, livra esse “gótico pantaneiro”, como o autor nomeia seu livro (Terron, 2017c), de ser mero jogo de espelhos. Ao valorizar o esquema de narrativas encaixadas, vale-se também, não sem ironia, de gêneros ditos menores, como os diários de viagem e de guerra, a literatura fantástica e/ou estranha e as histórias de detetive e de espionagem. Na base das escolhas de leitura, desiderato que remete diretamente a Emma Bovary e a sua tragédia: a busca pela exacerbação dos sentidos. Entre as leituras da personagem de Flaubert, constava com relevância a literatura gótica vitoriana (1837-1901), cuja presença se fazia influente também na cena literária francesa da época (Hossne, 2000, p. 200-205). Ora, como afirma Andrea Saad Hossne em estudo sobre o tema, a procura pelo sobrenatural, que caracteriza tal literatura, é reposição – falsificada – de uma ausência:

O sentimento criado na paixão do medo, que era via de transcendência porque se vinculava ao Bem e ao Mal [no medievo cristão], passa a ser desejado por si mesmo, isto é, o caminho pára na busca e retenção do signo porque já não é mais possível prosseguir por ele até a transcendência. Surge assim a sensação do medo como fim em si mesma (Hossne, 2000, p. 201).

No clássico de Flaubert, esse gênero de leitura está ligado, na aguda percepção de Hossne (2000, p. 278), ao “setor feminino” da sociedade, e veicula a “má consciência” do “século XIX positivista”, tal qual divisada por Tzvetan Todorov (2017 [1970], p. 176) na ficção fantástica da época. Ainda que *Noite dentro da noite* se adeque mais ao gênero que o teórico búlgaro, em sua *Introdução à literatura fantástica*, conceituou como “estranho” – posto que toda a fantasia mobilizada é dissolvida na *explicação racional* da imaginação literária em construção –, também no caso desse romance o que se cuida é de dar vazão ao “pesadelo da história”<sup>9</sup> (Terron, 2017a, p. 265), com todas as proscricções do século.

---

<sup>9</sup> A referência aqui é direta: vem do *Ulysses*, de James Joyce (2012 [1922], p. 137), na boca de Stephen Dedalus, um dos protagonistas do clássico irlandês: “A história, Stephen disse, é um pesadelo de que eu estou tentando acordar”.

A passagem do “fantástico” ao “estranho” não deve, entretanto, ser desmerecida. Rompe-se, assim, no livro de Terron, com a hesitação do leitor em crer ou não nos elementos sobrenaturais. Ao contrário, é a persistência de tal hesitação que caracterizaria, segundo Todorov (2017 [1970], p. 47-51), a literatura “fantástica”, sempre “evanescente”, entre a explicação racional e a aceitação do maravilhoso. Apesar do veio fantástico “puro” ainda permanecer, como lembra Andrea Hossne ao indicar as histórias de fantasmas e mesmo as criações dos estúdios Disney, a transição para a ficção “estranha” é questão histórica das mais salientes, que envolve, inclusive, mais tarde, em novo desenvolvimento do contexto social que emoldura tais obras, a transição das histórias de detetives clássicas para histórias de *espionagem*, como podemos melhor caracterizar os romances de Terron e de Pynchon aqui abordados:

Aos poucos, conforme o século XIX avança rumo ao XX, é o estranho que se afirma. Surge, como maior representante do estranho na ficção, a história de detetives. Quando esta alcança o nosso século [leia-se, século XX], na configuração da metrópole moderna, envolve-se não mais com o aparente sobrenatural, mas com o submundo, com o setor marginal ao funcionamento racional da metrópole, enfim, com o crime (...). Se, para o gótico, a casa assombrada era o lugar do medo e do enigma, para o detetive será a cidade, com suas classes, seu poder e todos os seus marginalizados (...). A história de detetive conhece uma nova transformação: a história de espionagem. O lugar do delito, do obscuro e do secreto passa a ser as relações entre os países, cujo comércio, na atualidade, alcançou intensidade jamais vista. É possível inferir que a história de espionagem surja com as guerras mundiais e com os incrementos da política internacional (Hossne, 2000, p. 247-249).

Se, na “presença de tudo o que excede a ordem racional sob a insígnia da fantasia ou do fantástico na literatura” (Hossne, 2000, p. 278), Emma Bovary acabara por reintroduzir temas e disposições contrárias à convenção burguesa – pagando seus ideais com o suicídio –, nessa atualização brasileira e contemporânea, também o bovarismo, para seguir o achado crítico de Hossne (2000, p. 276), não se resume simplesmente a “conceber-se outro” (de maneira reificada, no consumo de emoções alheias ou substituição meramente sensorial de mundos perdidos), mas a “carregar o outro de uma época”. No caso de Terron, os estigmas juvenis, de feminização social, como vimos, fomentam a vocação artística, e sua matéria será todo o rejeito dos lugares por que passa, logo associado a si. Ergue-se, desse modo, um drama de sensibilidade e talento fulgurantes, capazes de imantar os reversos que recolhem com espanto e intimidade, mas, no mesmo compasso, irrefreáveis frente à gravidade dos assuntos que formalizam. A Shoah, torturas e assassinatos latino-americanos ficam submetidos à fabulação de herói infantil, narrados com minúcias terrificantes, no mapeamento mental do horror.

Nesses anos de formação do escritor, em que “os pesadelos não corriam qualquer risco de perder sua hegemonia” (Terron, 2017a, p. 263), caberá ao leitor perquirir o repositório de ilusões temporais revogadas que lhe é oferecido, divisando, talvez, alguma coerência no desbunde de fantasias, ainda que estas também se direcionem ao mero consumo de sensações (em leviana desidratação de verdadeiras tragédias). E ainda mais: reconhecer na mobilização mercantil de gêneros menores – entre eles, acentuadamente, a literatura de inspiração gótica e a história de espionagem –, paradoxal renovação no realismo do romance brasileiro contemporâneo.

## Referências

AUERBACH, Erich. Na Mansão de La Mole. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013 (1946), p. 405-441.

CAMPOLINA DE SÁ, Cristina Isabel Abreu. Construção da “peronização” na Argentina: da Secretaria do Trabalho e Provisão à Presidência da República. *História Revista*, Goiânia, v. 21, n. 3, p. 88-109, 2016. DOI: <https://doi.org/10.5216/hr.v21i3.41799>.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. *Da impossibilidade da lucidez: a dissolução do século XX e O arco-íris da gravidade*, de Thomas Pynchon. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/6050>. Acesso em: 26 mar. 2025.

COLONNA, Vincent. *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. 1989. Tese (Doctorat de l'État) – École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1989. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>. Acesso em: 26 mar. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo/Rio de Janeiro: Editora Horizonte/Editora da UERJ, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010 (1972).

DELGADO, Gabriel Estides. A teoria literária materialista de Pierre Bourdieu: autonomização social das letras como dilema. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 25, p. 200-220, 2021. DOI: <https://doi.org/10.55702/3m.v25i46.40219>.

ESTEVES, Bernardo. O jagunço de Munique. *Piauí*, Rio de Janeiro, n. 67, abr., 2012. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-jagunco-de-munique/>. Acesso em: 26 mar. 2025.

FARINACCIO, Pascoal. *A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo*. 2004. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=492176>. Acesso em: 26 mar. 2025.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de província*. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007 (1857).

GAULTIER, Jules de. *Il Bovarysimo*. Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1946 (1902).

GRACIANO, Igor Ximenes. *Literatura enquanto gesto. O escritor-personagem na narrativa brasileira recente*. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/d35737\\_1e81a150ef8243419d8f17b145813a54.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/d35737_1e81a150ef8243419d8f17b145813a54.pdf). Acesso em: 26 mar. 2025.

\_\_\_\_\_. O sujeito-escritor e as transformações no campo literário: o caso Cristovão Tezza. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, jan./jun., 2014, p. 277-291. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n43/16.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2025.

HOSSNE, Andrea Saad. *A angústia da forma e o Bovarismo: Lima Barreto, romancista*. 1999. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Disponível em: [https://www.academia.edu/98540491/A\\_ang%C3%BAstia\\_da\\_forma\\_e\\_o\\_bovarismo\\_Lima\\_Barreto\\_romancista](https://www.academia.edu/98540491/A_ang%C3%BAstia_da_forma_e_o_bovarismo_Lima_Barreto_romancista). Acesso em: 26 mar. 2025.

\_\_\_\_\_. *Bovarismo e romance: Madame Bovary e Lady Oracle*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012 (1922).

KUCINSKI, Bernardo. *Pretérito imperfeito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MALUF, Vanessa Molnar. *Confissão e simulacro na literatura contemporânea: análise do romance Divórcio, de Ricardo Lísias*. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002862145>. Acesso em: 26 mar. 2025

MICELI, Sergio. Poder, sexo e letras na República Velha (estudo clínico dos anatólios). In: \_\_\_\_\_. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a (1977), p. 13-68.

\_\_\_\_\_. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). In: \_\_\_\_\_. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001b (1979), p. 76-291.

OE, Kenzaburo. *Uma questão pessoal*. Trad. Shintaro Hayashi. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 (1964).

ONETTI, Juan Carlos. *A vida breve*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Planeta do Brasil, 2009 (1950).

PÉCORA, Alcir. Trama é repleta de clichês sobre país estrangeiro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 mai. 2010, Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2205201016.htm>. Acesso em: 26 mar. 2025.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Stendhal e a era da suspeita. In: \_\_\_\_\_. *Flores de escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 (1976), p. 21-28.

PYNCHON, Thomas. *O arco-íris da gravidade*. 2. ed. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 (1973).

\_\_\_\_\_. *Mason & Dixon*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 (1997).

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012 (1990).

TAUNAUY, Alfredo d'Escragolle. *Inocência*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019 (1872).

TERRON, Joca Reiners. *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Noite dentro da noite: uma autobiografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

\_\_\_\_\_. Livro de Joca Reiners reflete desencanto do autor com a contemporaneidade. Entrevistadora: Nahima Maciel. *Correio Braziliense*, Brasília, Diversão e Arte, 30 abr. 2017b. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/30/interna\\_diversao\\_arte,592143/livro-de-joca-reiners-reflete-desencanto-do-autor-com-a-contemporanei.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/30/interna_diversao_arte,592143/livro-de-joca-reiners-reflete-desencanto-do-autor-com-a-contemporanei.shtml). Acesso em: 26 mar. 2025

\_\_\_\_\_. Autor compõe “gótico pantaneiro” a partir de episódio de infância. Entrevistador: Maurício Meireles. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 05 abr. 2017c. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1872693-autor-compoe-gotico-pantaneiro-a-partir-de-episodio-de-infancia.shtml?loggedpaywall>. Acesso em: 26 mar. 2025.

TEZZA, Cristovão. *O filho eterno*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010 (2007).

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017 (1970).

**Declaração de conflito de interesse**

O autor declara que não há conflito de interesse.

**Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

**Editora-Chefe:** Cássia Maria Bezerra do Nascimento

**Editor Executivo:** Gerson Roberto Neumann

**Editores Associados:**

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

Anderson Bastos Martins

Germana Henriques Pereira

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.