

Revista de Literatura,
História e Memória



Dossiê: Literatura e suas
Fronteiras: do Local e do Global
ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCADEL - P. 75-92

INTERESSES E DESARMONIAS FAMILIARES EM
LABIRINTO DE ESPELHOS, DE JOSUÉ MONTELLO

Family interests and disarmonies in "*Labirinto de
Espelhos*", by Josué Montello

Claunísio Amorim Carvalho ¹

RESUMO: Este artigo aborda aspectos relativos à trama e aos personagens de *Labirinto de espelhos*, terceiro romance do escritor brasileiro Josué Montello (1917-2006), publicado em 1952, com ênfase nas desarmônicas relações entre os personagens, que eram membros de uma mesma família. Seguindo a moda de mestres espanhóis, que faziam o grotesco a partir do trágico, o autor narra em terceira pessoa a história de Tia Marta, a rica e rabugenta senhora idosa que, num gesto puramente vingativo, isolara-se de todos os seus parentes, morando num luxuoso casarão no Centro da cidade

de São Luís, capital do Maranhão, na primeira metade do século XX. Viúva e sem filhos, Tia Marta já era uma mulher septuagenária, quando despertou em seus pobres e gananciosos sobrinhos o interesse pela sua fortuna, que poderia ser repartida entre eles como herança assim que ela morresse. Acercando-se de Tia Marta, simulando respeito e afeto, seus sobrinhos não conseguem de forma alguma atrair a sua simpatia, a ponto de seus nomes merecerem lembrança no testamento dela. Pelo contrário, ela percebe a hipocrisia de suas intenções, seus atos dissimulados, e reage com desprezo cada vez maior, manifestando altivez e avareza, que a cada linha do romance concorriam com a ganância, a inveja, o ódio e o desespero dos sobrinhos, à medida que alguns destes iam morrendo antes dela.

PALAVRAS-CHAVE: Dinheiro; Riqueza; Intenções; Morte; Herança; Relações familiares.

ABSTRACT: This article deals with aspects related to the plot and the characters of *Labirinto de espelhos* [*Mirror labyrinth*], third novel by brazilian writer Josué Montello (1917-2006), published in 1952, in order to promote the differences between the characters, who were members of a same family. Following the fashion of Spanish masters, who made the grotesque from the tragic, the author tells in third person the story of Aunt Martha, the rich and grumpy old woman who, in a purely vindictive gesture, had isolated herself from all her relatives, living in a luxurious big house in downtown São Luís, capital of Maranhão, in the first half of the twentieth century. A widow and childless, Aunt Martha was a septuagenarian woman when she aroused in her greedy friars and nephews the interest in her fate, which could be shared among them as an inheritance as soon as she died. Caring for Aunt Martha, simulating respect and affection, his leftovers cannot in any way attract his sympathy, a point of their names worth remembering in her will. On the contrary, she perceives the hypocrisy of her intentions, her disguised acts, and reacts with increasing contempt, manifesting haughtiness and avarice, which with every line of the novel competed with greed, envy, hatred and despair of nephews, as some of these were dying before her

KEYWORDS: Money; Wealth; Intentions; Death; Heritage; Family relationships.

Labirinto de espelhos, publicado em 1952, é o terceiro dos romances do escritor Josué Montello (1917-2006), romancista, contista, cronista, dramaturgo e crítico literário, nascido em São Luís e radicado no Rio de Janeiro. Seu autor, frequentador assíduo dos mais importantes meios intelectuais do Brasil e até do exterior, foi ocupante, por mais de 50 anos, da cadeira n.º

¹ Mestre em História Social (Universidade Federal do Maranhão).

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

29 da Academia Brasileira de Letras (ABL), assento fundado por seu conterrâneo Artur Azevedo, e, assim como seus também conterrâneos Coelho Netto (1864-1934) e Dunshee de Abranches (1867-1941), publicou mais de uma centena de trabalhos, que lhe garantiram lugar de destaque entre os operários das letras de nosso país.

Com seu *Labirinto de espelhos*, livro aclamado pela crítica, Montello recebeu o Prêmio Coelho Netto (categoria romance) da ABL, do ano de 1952, o terceiro prêmio que ganhara, até então, da instituição na qual ingressaria em 1955, após ser eleito em novembro de 1954, aos 37 anos, e, por ser ainda considerado jovem, com um currículo já expressivo, isto lhe rendeu o apelido de “Benjamim da Academia” (NERES, 2008).

JOSUÉ MONTELLO, SÃO LUÍS E *LABIRINTO DE ESPELHOS*: ENTRE VOZES E CONFISSÕES

Todos os romances de Josué Montello são ambientados no estado do Maranhão, sobretudo em São Luís, sua capital, e, por isto, costuma-se tratá-lo como um autor regionalista. Mesmo elegendo a cidade como lugar privilegiado para execução de suas tramas, as temáticas abordadas por ele sempre tocam em questões que estão para além dos limites geográficos. No elogio fúnebre ao escritor maranhense, quando do falecimento de Montello em março de 2006, Marcos Villaça, então presidente da ABL, disse que “Ele foi um escritor universal, mas, quanto mais se tornava referência internacional, mais reforçava suas raízes maranhenses” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2006). Essa universalidade, ao falar do elemento humano, passa pelo local, pelo regional, dando expressão à cidade, parecendo mesmo tentativas interessantes de fazer a cidade falar, frutos da sua arguta observação e de várias experiências próprias, levando aspectos da história e da memória coletiva para a sua ficção (PEREIRA; CAVALCANTE, 2018), pois é certo que, em matéria de história, “As cidades são antes de tudo uma experiência visual” (BRESCIANNI, 2003, p. 237).

José Aderaldo Castello (2004, p. 460) fez constar que “Em função das origens, Josué Montello se define como de sua região, porém não um regionalista”. Apesar de todo o destaque que é dado à cidade e aos seus prédios e logradouros, “o que prevalece é a captação da atmosfera envolvendo adequadamente, longe do descritivismo, as situações vividas, angustiantes às vezes, outras dramáticas, ou de sofrimento moral e afetivo, de distanciamentos e abandonos que magoam” (CASTELLO, 2004, p. 460). Paulo Silveira também falou sobre o assunto: “Tudo o que o Sr. Josué Montello escreveu não se confina no regionalismo, tem um caráter universal e, as suas palavras, as suas descrições, os seus pensamentos, são universais”, e garante que

“*Labirinto de espelhos* é uma obra que acontece em todo o mundo e encerra uma ubiquidade plástica cosmopolita que a torna adaptável a qualquer clima literário” (apud MONTELLO, 2000, apêndice). Deste modo, mesmo fazendo “narrativa de província”, como o próprio Montello diz, ele também usa a sua arte para atingir um público bastante amplo e heterogêneo, através de uma “leitura fácil” (CORREIO DA MANHÃ, 1952, p. 7). Por isso, não se pode, na pressa, estereotipá-lo simplesmente pelo fato de ele preferir não alargar a vista além dos limites de São Luís ou de Alcântara, como noutro romance.

A cidade de São Luís assume, na prosa montelliana, uma condição relevante de ser mais que um elemento impessoal, um cenário, passando a ser o repositório das almas ludovicenses, dando vazão às múltiplas personalidades que a compõem, aos tipos diversos, representantes de todas as categorias sociais. *Os tambores de São Luís*, publicado em 1975, considerado seu principal romance, narra, numa única noite e parte de uma manhã, décadas e décadas de uma história (sobre a escravidão no Maranhão), e é exemplo desse poder criador de Montello (2005), ao colocar nessa única obra centenas de personagens.

Há diferentes vozes falando em seus romances, mas há também o próprio autor, cujas intenções são refratadas pelo discurso do outro na linguagem do outro, uma segunda narração por cima da primeira, consoante a teoria de Mikhail Bakhtin (2015), filósofo da linguagem e teórico literário russo. Expondo a sua teoria do heterodiscurso ou plurilinguismo no romance, tomando como exemplo romances de caráter humorístico, Bakhtin diz que:

O autor realiza a si mesmo e ao seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e em sua linguagem (que, num ou noutro grau são discurso e linguagem objetais, mostradas), mas também no objeto da narração, no ponto de vista diferente do ponto de vista do narrador. Por trás da narração do narrador lemos uma segunda narração: a narração do autor sobre a mesma coisa narrada pelo narrador e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada elemento da narração em dois planos: no plano do narrador, em seu horizonte expressivo semântico-objetal, e no plano do autor, que fala de modo refratado com essa narração e através dessa narração. A esse horizonte do autor com tudo o que é narrado também se integra o próprio narrador com sua palavra. Adivinhamos os acentos do autor situados tanto no objeto da narração quanto na própria narração e na imagem do narrador que se revela no processo da narração. Não perceber esse segundo plano intencional e acentual do autor implica não compreender a obra (BAKHTIN, 2015, p. 98-99).

Josué Montello, a voz por cima das vozes, faz prevalecer aspectos psicológicos em seus romances. Franklin de Oliveira vê nele o continuador da saga ludovicense inaugurada pelo escritor Aluísio Azevedo (1857-1913), com a diferença de que este “centrava o seu interesse enfaticamente na pressão das forças sociais que modelam a conduta humana”, enquanto

Montello privilegia “a subjetividade humana”, “pela prevalência do psicológico sobre o social, e de todas as implicações decorrentes desta postulação estética” que o leva a uma espécie de “realismo existencial” (OLIVEIRA, 1978, p. 36).

Desse modo, Montello seria também continuador da tradição machadiana, com ênfase em aspectos psicológicos. Alfredo Bosi arrolou Montello, juntamente com Lygia Fagundes Telles, Antonio Olavo Pereira, Aníbal Machado, José Cândido de Carvalho, Fernando Sabino, Dalton Trevisan, Autran Dourado, Otto Lara Resende, Adonias Filho, Ricardo Ramos, Carlos Heitor Cony e Dionélio Machado entre os “Escritores de invulgar penetração psicológica” que “têm escavado os conflitos do homem em sociedade [...]” (BOSI, 2006, p. 388), mantendo viva a ficção intimista que já despontava desde os anos 30 e 40, enquanto o chamado romance regionalista já experimentava seu exaurimento nos anos 50. Bosi coloca os romances de Montello entre aqueles com “técnicas diferentes de composição e de estilo” que “matizam a prosa psicologizante”, “empostado nos ritmos da observação e da memória” (BOSI, 2006, p. 393). Noutra parte, falando do “ciclo maranhense de Josué Montello”, isto é, dos vários romances do escritor ambientados no Maranhão, Bosi diz que ele “combina de maneira sóbria e numa linguagem estritamente literária a fixação da velha São Luís e o cuidado do retrato psicológico nas fronteiras do psicanalítico” (BOSI, 2006, p. 428).

Chamando a atenção para o conhecimento do humano, tanto na ordem social quanto na individual, na obra montelliana, Vânia Maria Resende (2009, p. 113) nos fala que:

A concepção de romance de Josué Montello nos dá a dimensão legítima do tema que atravessa a sua obra, ganhando vertentes **psicológico-existencial** (conhecimento da condição humana), **histórico-social** (o homem inserido nas relações, participando, de maneira conivente ou crítica, do funcionamento da sociedade, entrando nas organizações, acomodado a elas ou denunciando aquilo de que discorda) e **transcendental**. O escritor assume a escritura romanesca, sabendo que a palavra em arte tem duração, tem gravidade, sabendo que ela é portadora de conteúdos sociais e humanos; do movimento e do mistério da vida; do curso da história, em que ele está engajado. Disponibilizando tais conteúdos, o romance não se presta a simples, instantânea e supérflua distração (grifos da autora).

Pouco depois do lançamento de *Labirinto de espelhos*, Josué Montello foi entrevistado pelo repórter F. R. F. do jornal carioca *Correio da Manhã*, na edição de 30 de agosto de 1952, para falar sobre o livro. O repórter, vendo algumas semelhanças entre *Labirinto de espelhos* e *A luz da estrela morta* (1948), o segundo romance de Montello, perguntou-lhe: “O ‘*Labirinto de espelhos*’ é romance de feitio introspectivo, à feição de ‘*A luz da estrela morta*’?” Montello respondeu: “Não obstante o êxito que alcancei com a ‘*A luz da estrela morta*’, procurei seguir

outro caminho, em *'O labirinto de espelhos'*. Neste romance, o meu propósito foi fazer o grotesco do trágico, um pouco à maneira dos mestres espanhóis, notadamente Pio Baroja” (CORREIO DA MANHÃ, 1952, p. 7).²

O repórter prossegue: “Como procurou alcançar essa atmosfera ao mesmo tempo trágica e cômica?” O escritor responde: “Criando, de início, o anacronismo de uma figura: a de uma mulher que fica viúva no começo deste século e sobrevive durante cinquenta anos com os hábitos do tempo do marido: a carruagem, os vestidos, as polcas, a casa solarenga, a iluminação antiga. O romance se passa em S. Luiz do Maranhão” (CORREIO DA MANHÃ, 1952, p. 7). Mais à frente, depois de admitir que *Labirinto de espelhos* tenha sido produzido com pretensões quase cinematográficas, Montello também distingue este seu romance do primeiro que publicou, *Janelas fechadas* (1941), que seria um romance de “feitio naturalista”, ao passo que em *Labirinto de espelhos*, diz o autor, “procurei fazer obra objetiva, sem deixar de todo a experiência do romance introspectivo” (CORREIO DA MANHÃ, 1952, p. 7).

Apesar de imprimir esse caráter psicológico em sua obra, Montello, indo na esteira de Machado de Assis, não simplifica suas tramas, diferentemente de Clarice Lispector, por exemplo, que, à medida que banaliza o enredo e apresenta uma “epifania”, sobretudo em *A paixão segundo G.H.* (1964), cria personagens complexos, como a própria senhora G.H. ou mesmo a Macabeia, de *A hora da estrela* (1977), e a partir daí promove interessantes monólogos interiores, fluxos contínuos de pensamento, o “fluxo de consciência” (LODGE, 2011, p. 51-55). Montello corre por outra via.

O jornalista Costa Rego (1889-1954), escrevendo em sua coluna no jornal *Correio da Manhã*, na edição de 2 de dezembro de 1952, se perguntava o que haveria de novo na literatura, em especial no romance, capaz de prender a atenção do leitor, literatura esta já saturada de recorrentes temas. Suas reflexões eram motivadas desde que lera *Labirinto de espelhos*, cuja temática também já fora explorada na literatura mundo afora. Diz Costa Rego: “Esta situação tem-se repetido muito na vida e na literatura”; e: “O assunto não é novo, e nisto consiste o mérito essencial da obra, porque revela o escritor, ou seja o artista que, abordando um tipo ou tipos de conhecimento geral, imprime à fabulação o interesse, vamos dizer assim, da intimidade” (REGO, 1952, p. 4).

² Pío Baroja (1872-1956), escritor espanhol, autor de vários romances, *Memórias de um homem de ação* (romance histórico em 22 volumes), *A terra vasca*, *A luta pela vida*, etc., além de contos, novelas, memórias, biografias. Tem seu nome ligado à Geração de 98, a mesma da qual fez parte Antônio Machado (1875-1939), poeta espanhol de quem Montello toma emprestado, de um de seus poemas, o termo “labirinto de espelhos”, conforme confissão do próprio escritor (MONTELLO, 2000, orelha do livro). Eis os versos: “*Para escuchar tu queja de tus labios/yo te busqué en tu sueño,/ y allí te vi vagando en un borroso/ laberinto de espejos*” (apud CATALÃO, 2002, p. 59).

Em seguida, o jornalista faz a aproximação de *Labirinto de espelhos* ao célebre romance *A relíquia*, de Eça de Queirós (s.d.). Ele escreve: “O Raposo da *Relíquia* também foi benzer-se na Terra Santa com o olho nos patacos da tia. Por coincidência, a velha de Josué Montello é igualmente uma tia” (REGO, 1952, p. 4). Tia Marta lembra um pouco a velha Maria do Patrocínio, a Titi do romance *A relíquia*, a qual, rancorosa e sem piedade, ao morrer, deixa sua fortuna aos clérigos católicos, em detrimento dos familiares, inclusive, do seu sobrinho Teodorico Raposo, que, fingindo o tempo todo devoção religiosa, procurou fazer-lhe todos os gostos, até o de peregrinar à Terra Santa e de lá trazer-lhe uma suposta relíquia sagrada, embora essa relação sempre tenha ocorrido num clima muito hostil.

Em sua tese doutoral, Agda Zanela (2009, p. 22) lembra que, na juventude de Montello, “o molde de romance que o fascinava nesse período era o de Aluísio Azevedo e de Eça de Queirós”. Ela também não deixa esquecer que “A identificação de Montello com autores que retratavam cidades influencia bastante o destaque que dá a São Luís e o modo como aborda o espaço na obra” (ZANELA, 2009, p. 60), entre os quais o próprio Montello anotaria Eça de Queirós e sua estreita ligação com Lisboa, Dickens com Londres, Balzac com Paris, e Galdós com Madri.

Até que ponto houve essa influência de Eça de Queirós na composição de *Labirinto de espelhos* não dá para dizer com certeza. Costa Rego, quem primeiro trouxe à luz a hipótese, no entanto, não exagera na aproximação entre as duas Tias e as duas histórias. “Mas como é diferente! Como se move com naturalidade no ambiente amorável do Maranhão! E como Josué Montello sabe encontrar palavras novas para todas as coisas antigas daquele drama de província!” (REGO, 1952, p. 4).

O escritor maranhense já indicara, na entrevista dada ao jornal *Correio da Manhã*, que sua inspiração proveio do escritor espanhol Pío Baroja. Todavia, noutra passagem, Josué Montello (2000, orelha do livro) admitiu ter se inspirado numa obra inglesa do século XVII, *Volpone* (1606), a mais famosa das peças de Ben Johnson (1572-1637), na qual Volpone, um homem muito rico e sem filhos, vive a venerar sua fortuna, ao passo que é constantemente rodeado e bajulado por um empregado seu, conhecido como Mosca.

De uma forma ou de outra, estamos, portanto, diante de mais um caso de polifonia discursiva no texto, para lembrar outra tese de Bakhtin, para quem “todo texto é constituído por várias vozes, é a reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, retomando-o” (PIRES; TAMANINI-ADAMES, 2010, p. 71).

TIA MARTA E SEUS “QUERIDOS” SOBRINHOS

Com foco narrativo em terceira pessoa, *Labirinto de espelhos*, nessa linha novelesca e introspectiva, narra o cotidiano de uma família pobre, na metade do século XX (num tempo próximo ao do ano de publicação do livro), vivendo a expectativa da morte de uma parente “especial”, Tia Marta, senhora idosa, viúva, sem filhos, muito rica, “anacrônica”, como diz o autor, mas muito lúcida e esperta, moradora de um luxuoso casarão da velha São Luís, nas proximidades do Cais da Sagração (perto de onde hoje se localiza a Praça Maria Aragão), cuja farta herança passa a ser desejada com ardor e até disputada antecipadamente pelos sobrinhos.

Desde que enviudara, Tia Marta afastou-se de todo mundo, tornando-se uma pessoa rabugenta, irritada, egoísta. Vingava-se da família – ou, antes, dos fantasmas da família – num contexto de mágoas e ressentimentos, pois Tia Marta fechara as portas aos familiares por receio de que o rico Artur não a considerasse digna dele, por causa da origem humilde, e a família em resposta resignou-se a tê-la como parente³ (p. 105). Artur, seu falecido marido, perdeu a vida tragicamente, afogado num rio, quando ela, Tia Marta, tinha apenas 20 anos. Ela atribuiu a tragédia à inveja e ao rancor da família. Desde então, passados mais de 50 anos, ela permanecia fechada em seu triste casarão, remoendo todas as mágoas e rancores, ainda que gozando de certo luxo. Somente depois de velha, Tia Marta foi “redescoberta” pelos parentes, que, interessados unicamente em sua fortuna, passaram a cortejá-la, simulando respeito e afeto, porém, desejando sua morte e sua riqueza por herança. Nesse “jogo bem armado, o recurso cômico fundamental é a ironia, gerida pelo lema: eu finjo que é verdade e você finge que acredita (assim são as relações da tia com os sobrinhos e vice-versa)” (RESENDE, 2009, p. 127).

Tia Marta, muito viva, tinha o discernimento necessário para perceber as tramas ambiciosas de seus sobrinhos e a hipócrita bajulação que lhe faziam. Ela simplesmente “insistia em não morrer”, e pior: preferia sepultar todos os parentes a ser enterrada por eles. No meio dessa complicada relação familiar, havia duas pessoas agregadas a Tia Marta, aparentemente sem interesses financeiros, que despertaram raiva nos parentes, justamente por não serem da família natural: a jovem Carmencita, pequena órfã espanhola, que Tia Marta criava desde pequena, e Paixão, um jovem negro, redator do pequeno jornal “A Chibata”, o qual conquistou a amizade e a confiança dela.

Dessa forma, Montello aborda, a partir dos cômodos maranhenses do casarão de Tia

³ A partir daqui, todas as referências ao romance – MONTELLO, 2000 – serão anotadas apenas com a paginação.
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Marta e de outros pontos da cidade, questões de caráter universal, imprimindo-lhes sentidos que podem atingir qualquer leitor. Lida mesmo com aspectos negativos próprios da natureza humana, neste caso, inveja, cobiça e vaidade, tal como o fez Lima Barreto (2003, p. 69-77), de forma bastante crítica ao comportamento social de seu tempo, no conto “A nova Califórnia”.⁴ Nas duas obras, valores éticos, morais e até espirituais são negociados, sem constrangimento algum, e práticas naturalmente condenáveis passam a ser friamente admitidas na insana busca da riqueza material. Se de um lado, há um Raimundo Flamel que, antes de desaparecer da história, deixa a semente do engano em todos com a sedução do ouro, a partir da dessacralização de ossos humanos furtados do cemitério de Tubiacanga, fazendo brotar de cada um o que há de pior na humanidade; de outro, há uma nada simpática Tia Marta, que, de olho no seu próprio ouro, não se deixa enganar por ninguém.

Retomando o tema da cidade, em *Labirinto de espelhos*, São Luís, da Praia Grande, do Largo dos Remédios e do Cais da Sagração, só não ascende ao posto de protagonista porque Tia Marta não o permite. Ela é simplesmente o centro de tudo. Não o seria, porém, se os seus sobrinhos não se fizessem ativamente periféricos, como estratégia de sobrevivência e exercício de perseverança visando a um fim triunfante. Se fosse possível, Tia Marta viveria sozinha e longe de todos eles. Enfim, foi a corrida pelo seu dinheiro que acabou, na contramão, por entronizá-la, pois quanto mais se queria seu desaparecimento da história, mais ela ascendia em protagonismo.

Tia Marta é de fato a figura central do romance, e o próprio título do livro é sintomático nessa entronização, pois o narrador escreve: “Havia ali, nessas ocasiões, uma espécie de labirinto de espelhos humanos, diante dos quais se refletia a mordacidade de Tia Marta. A figura hirta passava por eles, zombeteira ou austera, e a imagem se estampava nos semblantes que se contraíam [...]” (p. 41). Depreende-se desta passagem que não havia lugar onde se pudesse armar conluio sem que os olhos da velha, em sua quase onipresença, não se mostrassem penetrantes, desconfiados, sempre em negativas rudes, em ameaças terríveis.

Os labirintos de espelhos foram inventados como espaços lúdicos destinados principalmente ao público infanto-juvenil e geralmente encontram-se em parques de diversão. Fala-se, hoje em dia, em labirinto de espelhos “abstratos” como forma de aprendizagem, de a criança descobrir-se a si mesma, pelas imagens que são projetadas de si, num pequeno mundo de complexidade a ser desnudado em busca da porta de saída (ou de entrada) para o mundo. Isto, porém, é matéria para os psicopedagogos. No caso do *Labirinto* de Josué Montello, o

⁴ O título “A nova Califórnia” é uma referência ao estado americano que viveu a sua fase de corrida do ouro, em meados do século XIX, razão pela qual ficou conhecido como *Golden State*.

espelho deve projetar, não a imagem de quem se contempla, mas a de outra pessoa, em todo canto, uma única e múltipla imagem: a da Tia Marta. Ela nunca sai da frente, sempre está no caminho barrando a passagem.

A sensação de se buscar o próprio rosto no espelho e não o encontrar já seria assustadora; não seria diferente se, em vez do vazio, aparecesse outra face. Salvo o caso literário do Espelho Mágico da antagonista de *Branca de Neve e os Sete Anões*, em que o espelho não é um mero espelho, será sempre uma experiência terrível, própria das ficções de terror. Isto dito, tem-se que o tal labirinto é um meio revelador de miragens, alucinações e, o pior, da sensação de que não existe saída. Todo labirinto que se preze, desde o mitológico Labirinto de Creta de onde Teseu escapou após matar o Minotauro, tem uma só saída e um sem-número de caminhos que levam a lugar nenhum.

O poeta e crítico literário alemão, Hans Magnus Enzensberger, especialista em narrativas labirínticas, diz que:

Toda orientação pressupõe desorientação. Só quem experimentou a desorientação pode libertar-se dela. Mas esses jogos de orientação são, por sua vez, jogos de desorientação. Nisso reside seu fascínio e seu risco. O labirinto foi feito para que quem nele entra se perca e erre. Mas o labirinto também constitui um desafio para o visitante, para que ele possa reconstituir seu plano e dissolver seu poder. Se conseguir, terá destruído o labirinto; não existe labirinto para quem o atravessou (apud CALVINO, 2006, p. 213-214).

No caso dos espelhos, quando se tem uma imagem a persegui-lo, aumenta-se a vontade de achar a verdadeira porta de saída. No romance, a sensação de não haver saída cresce à medida que a trama se vai desenrolando. A dúvida não era apenas se algum dos sobrinhos teria a felicidade de figurar no testamento de Tia Marta, quando ela, enfim, falecesse, mas se algum deles viveria para ver isso.

O desejo de todos eles (Quincas, Teles, Florêncio, Clementino, Paqueta, Justino, Proença, Cotinha, etc.) era que a velha morresse logo. Cada qual tinha seus interesses, com a morte de Tia Marta e o seu espólio: Teles pretendia voltar para Belém; Justino, comprar um sítio na Maioba; Quincas, ser político de sucesso; Cotinha, ficar com as joias dela e arranjar um marido; Clementino, deixar de ser apenas um flautista e afinador de pianos; fora os outros. Em todos, a gana da riqueza em nada os constrangia em desejar a morte de Tia Marta, como também não constrangia a esta querer que eles todos morressem antes dela. Isso demonstra que as relações familiares entre eles eram extremamente frágeis, por vezes doentias, alimentadas pelo crescente desejo material característico do lugar que o dinheiro passa a ocupar no mundo ocidental e

capitalista do século XX.

Todavia, é bom dizer que a avareza já era considerada um dos sete pecados capitais no catolicismo medieval, e “São chamados capitais porque geram outros pecados, outros vícios” (CATECISMO..., 2000, n. 1866, p. 499-500). Mesmo antes disso, há inúmeros casos de “amor ao dinheiro” (expressão cunhada pelo apóstolo Paulo em 1 Timóteo 6.10) e às riquezas no mundo antigo, algo visto como essencialmente ruim. No próprio Antigo Testamento temos os exemplos de Acã (Josué 7.20-21) e Geazi (2 Reis 5.20-27), dentre outros, sofrendo as consequências de sua ganância. Só para constar, no Decálogo havia não apenas a proibição do furto, mas também a da cobiça (Êxodo 20.15, 17; Deuteronômio 5.19, 21), bem como nos Evangelhos há a condenação de divinizar as riquezas e servi-las (Mateus 6.24), daí por que Paulo entende a avareza como idolatria (Colossenses 3.5).

Na literatura também há diversos exemplos famosos de avareza, ganância, insensibilidade. Quem não se lembrará de Ebenezer Scrooge, o velho egoísta e razinza de *Um conto de Natal* (1843), de Charles Dickens? Ou do usurário e vingativo Shylock, judeu personagem de Shakespeare em *O mercador de Veneza* (1596/8)? Ou de Félix Grandet, o rico mão-de-vaca de *Eugénie Grandet* (1900), de Balzac? Ou ainda Harpagon, de *O avaro* (1668), peça de Molière? No *Labirinto* de Montello, todas as tragédias da narrativa parecem nada diante da possibilidade do triunfo moral (vingança, realização) e material (riqueza, conforto). O autor faz o trágico parecer ridículo, risível, grotesco; dá vontade de rir de todos eles, mesmo quando se deveria apenas lamentar a sua sorte.

As falas dos personagens de *Labirinto de espelhos* aludem claramente ao desejo da morte do outro, como pecado desencadeado a partir de outro; e, para tanto, apelou-se até mesmo a Deus, aos santos ou entidades e forças do além. Vejamos alguns exemplos: “[...] Teles chegara ao extremo de apelar, vezes seguidas, para os bons ofícios de São Cipriano; mas o santo, se o ouvia, fizera ouvidos de mercador: Tia Marta continuava a gozar excelente saúde. Nem de resfriado se queixava o demônio da velha” (p. 47). Justino imitou-lhe a reza: “– Tu não vês, Senhor, que Tia Marta não faz falta a ninguém aqui na Terra? E então? Que te custa acabar com ela?” (p. 98). Seu desejo era enfático: “– Antes do Ano-Bom, Tia Marta já terá morrido” (p. 141). A velha insistia em não morrer. Quincas chegou mesmo a pensar em matá-la: “– Ou eu a mato, ou ela nos enterra” (p. 92).

Quando Tia Marta adoeceu, a expectativa de que morresse logo foi grande. Clementino torcia: “– Hás de acabar, hás de acabar, com o favor de São Benedito!” (p. 143). A morte, porém, não veio logo. E Justino se angustiava: “Meu Deus, quando isso acaba?” (p. 145). Alguns deles, “A princípio, passavam noites em claro, ali na sala de jantar, conversando em voz baixa, pelos

cantos, a aguardar o último suspiro de Tia Marta” (p. 143). Também o Proença: “Pela manhã, Proença aparecia à porta da alcova, inteirava-se do aspecto da doente (‘Ainda está viva, meu Deus!’)” (p. 144). Mas ela simplesmente não morria.

A velha continuava viva, assombrando seus sobrinhos com terríveis augúrios: prometera enterrar a todos eles. Quincas sabia disso, e certa vez chegou a dizer para a tia: “– Nessa marcha, a senhora vai aos cem anos e enterra a todos nós!” Sem cerimônia, ela lhe respondeu: “– Com o favor de Deus!” (p. 85).

Ao adoecer, ela pensou: “– Parece que desta vez o olho grande dos parentes me derrubou. Custei um pouco, mas caí”. Contudo, estava firme no seu propósito: “– Caí, mas ainda me levanto, com o favor de Deus. Não é assim, do pé para a mão, que me despacho deste mundo. Ainda hei de ver muito parente meter-se na cova antes de mim!” (p. 130).

A ameaça de Tia Marta ia aos poucos se concretizando. “Tia Marta ia cumprindo o que prometera: com o favor de Deus, continuava a levar os parentes ao cemitério, como se sua predestinação fosse realmente sobreviver à família, assistindo, impassível, ao sepultamento de cada um dos parentes” (p. 92-93). Ela até mencionou para os sobrinhos o desejo sombrio: “– Sonhei que um anjo me dizia que todos vocês vão morrer antes de mim [...]” (p. 143). E quando ela, já doente, soube que Florêncio morrera numa tormenta marítima, disse: “– E eu que pensava morrer antes dele!” (p. 142). Tia Marta disse uma vez a Paixão: “– Paixão, meus parentes, que só pensam na minha morte, afinal se convenceram de que tão cedo eu não me passo para o outro mundo e que eles todos – se Deus quiser – vão na minha frente” (p. 108).

E de fato, uns após outros foram morrendo: morreu o Teles, de uma doença; a Paqueta suicidou-se; o Florêncio, já dito, morreu no mar. Que mais restava a acontecer? Era mesmo um labirinto, labirinto de desespero. Por exemplo, ao Teles, que muito sonhou com a dinheirama e a possibilidade de regressar a Belém, mandando “São Luís ao inferno” (p. 51), apelando com todas as preces a São Cipriano, bastava uma palavra de Tia Marta, e a sensação da derrota lhe tomava o ânimo. A velha não morria e ainda debochava de todos. Teles, certa vez, após ser destrutado pela tia e por esta expulso do casarão, percebeu ser a coisa mais difícil do que imaginava. “E jamais Belém pareceu tão distante ao Teles quanto nessa noite” (p. 54). O pobre Teles, muito doente, morreu na miséria, num quarto alugado no bairro da Camboa; nem mesmo nos seus últimos momentos, mereceu a misericórdia da tia.

Quando chegou o Justino, outro sobrinho, encontrando ali a Tia Marta, que viera a pedido do moribundo, e tendo perguntado por este, a velha, serenamente, disse que ele havia morrido, e acrescentou: “– Morreu calmo e lúcido. Só no fim delirou um pouco com a eterna mania de que eu ia deixar algum dinheiro para ele no meu testamento. Mas foi coisa rápida, que passou

logo” (p. 90). O delírio de Teles, todavia, não tinha sido só nesse momento derradeiro.

E qual a esperança de Justino? Tia Marta dizia que chegaria aos cem anos. O sobrinho assustava-se: “– E se ela chegar mesmo aos cem? Quer dizer que perdemos o nosso tempo. Sim: de que me adianta que ela morra com cem anos? Não terei morrido antes dela? É bem possível que sim. Mas vamos lá que ainda viva: estarei velho, com o pé na cova” (p. 97-98). Apesar de tudo isso, nenhum deles conspirou para matá-la.

Outra questão que merece atenção é a própria escolha do nome da protagonista, pois não sabemos até que ponto isso cumpre uma finalidade semântica. Marta é o nome de uma personagem bíblica do Novo Testamento (Lucas, cap. 10; João, cap. 11). Seu nome, pela origem grega, quer dizer “senhora”, e pela vertente hebraica, significa “quem fica amarga” (LOPES, 1998, p. 95). É comum na Bíblia nomes terem ambas vertentes, grega e hebraica, como Paulo-Saulo/Saul, Jesus-Josué, Tiago-Jacó, Jairo-Jair, etc. O nome Marta, de origem grega, correlaciona-se ao nome hebraico Mara, que significa “amarga, amargosa, triste” (idem). Aparece no texto de Êxodo 15.22-23: “Depois fez Moisés partir os israelitas do Mar Vermelho, e saíram ao deserto de Sur; e andaram três dias no deserto, e não acharam água. Então chegaram a Mara; mas não puderam beber das águas de Mara, porque eram amargas; por isso chamou-se o lugar Mara”. Esse nome volta a aparecer no livro de Rute, em referência à desafortunada Noemi, que perdera o marido e dois filhos: “Porém ela lhes dizia: Não me chameis Noemi; chamai-me Mara; porque grande amargura me tem dado o Todo-Poderoso” (Rute 1.20). O curioso é que Mara, em siríaco, também significa “senhora” (idem), assim como Marta em grego. Teria Josué Montello calculado esta escolha para aludir a uma “senhora amarga”?

Não se pode prescindir também de outra possibilidade: que a sonoridade do nome dê um tom sombrio a todo instante em que “Tia Marta” é chamada. Isso porque há semelhanças entre o nome “Marta” e a palavra “morte” ou é possível também ver num anagrama o verbo “matar”, sem falar que a pronúncia de “Tia Marta” se assemelha ainda a “tia morta”, que era na verdade o desejo dos sobrinhos. Acaso não é também de morte que fala o romance?

Ainda que sejam meras conjecturas, talvez improváveis, não podemos subestimar a capacidade do autor em ir além das coincidências

A AMEAÇA DOS AGREGADOS E O TRAGICÔMICO DESFECHO

Se havia ainda esperança, deveria superar também a ameaça dos agregados. Carmencita, a jovem pianista, companhia constante de Tia Marta, era invejada pelos parentes da velha. Florêncio, pouco antes de morrer, já esboçava esta preocupação: “– Estamos perdendo o nosso

tempo em engrossar a velha, meu caro Clementino! Tia Marta – o diabo me leve, se eu estiver enganado! – acaba deixando tudo o que tem para aquela espanhola! Você ainda não reparou como a velha trata a Carmencita? É só de ‘minha filha’” (p. 61). Fazia sentido, afinal, a menina era quem aturava a idosa o dia inteiro. Clementino também pensou nisso, considerando a moça como real ameaça a um suposto direito que os familiares tinham à fortuna: “[...] E a imagem de Carmencita recortava-se-lhe no espírito, muito rica, enquanto ele, o Teles, o Florêncio, todos os parentes, que tinham realmente direito à fortuna de Tia Marta, continuavam a mesma vida apertada, ao desamparo da sorte. Ah, vida! Ah, mundo!” (p. 65-66).

Além dela, havia o “crioulo” Paixão, que, de mansinho, se tornou querido de Tia Marta. Gozava de mais prestígio na casa do que os próprios parentes dela. Frequentava assiduamente a casa, onde era bem recebido, passava horas conversando e jogando baralho com ela. Almoçava, jantava, e às vezes até dormia lá. Foi ele quem lhe preparou a festa de 75 anos e, depois do falecimento de Tia Marta, quem cuidou do funeral. Era um rapaz “Inteligente, sabendo escrever com desembaraço, e tendo mesmo alguma ilustração literária, jamais pretendia subir na vida, conquanto gozasse da intimidade dos figurões da terra” (p. 18). O prazer de Paixão era estar no meio da gente “graúda” de São Luís, e o narrador, parece, nesta última passagem, mostrar o desinteresse do rapaz pela fortuna da idosa.

Tia Marta retribuía-lhe a confiança, o que só aumentava o desconforto dos parentes, como nesta fala dela dirigida a Justino: “– Não perturbes, que o Paixão é de casa [...]” (p. 42). Por isso, os olhos da família se voltaram contra Paixão. Ora, nenhum dos parentes era bem recebido no casarão, somente o rapaz negro. Justino, de longe, era quem mais lhe era hostil: “Justino, depois de um silêncio, encolheu os ombros, torceu um pouco a cabeça, mentalmente mandou o Paixão ao diabo por vê-lo imiscuir-se em assuntos ligados à família” (p. 96). E mais à frente: “– O Paixão quer mesmo passar a perna em toda a família. Cada dia faz-se mais afoito. Isso não pode ficar assim! Não está direito! Temos de dar-lhe uma lição!” (p. 97). Ou ainda: “– Acabo de vir da casa de Tia Marta. O diabo daquele crioulo anda a roer-nos a corda” (p. 99).

Parentes mortos de um lado, Tia Marta, agora moribunda, de outro, outros tantos na expectativa, o desfecho dessa trama se revelaria tragicômico. Tia Marta, enfim, morreu, e seu testamento foi aberto, na presença do escrivão, de Paixão e dos sobrinhos “sobreviventes”. Após a sua leitura, uma tremenda surpresa. David Lodge (2011, p. 80) afirma que “A maioria das narrativas traz um elemento de surpresa. Se conseguimos prever todas as reviravoltas de uma determinada trama, é muito improvável que ela nos cativem”. Quando já se dizia que Tia Marta deixara toda a sua fortuna para a Santa Casa, veio a surpresa: “Somente a metade de sua fortuna a velha destinara a essa benemerência póstuma. A outra metade tocara aos sobrinhos [...]”. Se

a frase terminasse aí mesmo, então seria uma reviravolta na acepção da palavra. A continuação, porém, é como um tiro para terminar de matar: “[...] com uma condição expressa: que o legado só lhes fosse entregue trinta anos depois”. Parecia mentira. E o sarcasmo era maior: “E havia ainda uma cláusula, que lhe dizia do espírito piedoso: durante todo esse tempo, os juro correspondentes ao legado destinavam-se ao pagamento das missas pelo eterno descanso da alma da testadora” (p. 202).

De fato, foi um duro golpe: “Quincas Peixoto rodava na sala, esbaforido, olhos pulados, sapateando a ira nas tábuas do chão”, dizendo: “– Derruba-se tudo na Justiça! Ela não podia fazer o que fez! A lei está do nosso lado!”. E concluía bastante desanimado: “– Em trinta anos estaremos todos debaixo da terra. E para que vou querer dinheiro na sepultura? Bolas! Só mijando na cova da velha” (p. 202). Todos estavam revoltados: Quincas, Justino, Cotinha, Dolores... Fora um erro grosseiro terem deixado suas vidas em suspenso, perdendo tanto tempo e consumindo todas as energias, para viverem a ilusão transformada agora em pesadelo.

FORÇAS DO ALÉM: ASPECTOS DA RELIGIÃO E DO OUTRO MUNDO

No decorrer da história, a dureza de Tia Marta pôde significar, para os infelizes parentes, uma espécie de pacto com o demônio. Quincas alegou isso: “– A família está se acabando! Nestes últimos seis meses, três espicharam a canela: a Paqueta, o Teles, o Florêncio. Só o diabo da velha é que não se despacha! Sou capaz de apostar que aquele traste tem partes com o diabo” (p. 156).

Dolores, noutro canto, teve impressão semelhante: “E a Dolores, persignando-se, como se estivesse a ver por trás do espelho da cama a figura vermelha do Diabo, com quem a Tia Marta havia feito um pacto de sangue” (p. 186). Seria o caso de que a velha intentara mesmo enterrar todos os sobrinhos – que não eram ainda velhos – através de um pacto satânico?

Fosse mera credice ou não, o certo é que os parentes começaram a aventar essa possibilidade. Tanto que o demônio surge mais uma vez na imaginação de Dolores: “A velha, reluzindo na claridade das velas a seda do vestido preto, com um medalhão de metal sobre o peito murcho, estaria na iminência de levantar-se da cama, ágil, ríspida, assistida pelo Demônio, que lhe daria a mão” (p. 186). Essas especulações surgiam da impotência diante da situação e da frustração que isto causava.

Na verdade, Tia Marta era uma católica praticante, fazendo tudo girar em torno de uma religiosidade – apesar de não tão profunda – sempre presente. Nas falas e nos gestos. Vemo-la várias vezes expressando: “graças a Deus”, “com o favor de Deus” e “se Deus quiser”. Estas

expressões podem não caracterizar grande devoção, pois fazem parte do vocabulário popular. Entretanto, Tia Marta dá margem a que se pense mais além em sua relação com a religião.

Falava, de vez em quando, na “vontade de Deus” (p. 29,89), tomava Deus como testemunha da sua vida (p. 105) e também pensava em Deus para a hora da morte: “Eu quero ser enterrada como Deus quis que eu vivesse: com o que houver de melhor” (p. 181). Tia Marta abre a porta para que se contemple sua devoção aos santos, especialmente, Nossa Senhora dos Remédios. Devoção não só dela, mas também de outros personagens. Há diversas alusões a essa Santa e à sua Igreja no romance, bem como menção a outros santos, com invocações, preces, procissões, festejos, votos, etc., do que se depreende que todos os personagens, de alguma forma, esboçavam um sentimento religioso, com maior ou menor intensidade.

Isto dito, é importante perceber como a compreensão, embora superficial, das coisas da religião e do sagrado entre eles não apenas não impede que os “pecados” de todos venham à tona, como às vezes as forças do além, sem pejo algum, são invocadas para dar suporte a esses vis sentimentos e intenções, incluindo o desejo de ver eliminado o rival para sempre, apesar de seus laços sanguíneos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lermos *Labirinto de espelhos*, contemplamos a riqueza cultural nele exposta, decorrente dos tipos expressivos de seus personagens, que deveriam nos causar dó, mas são tão mesquinhos, metidos numa trama feita para parecer grotesca, bizarra, que nem mesmo a nossa pena eles merecem; a velha é egoísta, antipática e vingativa, os sobrinhos são hipócritas e gananciosos; a relação entre eles é péssima, com simulacros de boas intenções e também transparências de má vontade; assim como decorre da cidade que quer falar, como se personagem fosse, sem descurar de todas as relações interpessoais, ambições, vingança, tragédias, frustrações, desespero e sarcasmo, tudo nascido de uma imaginação criativa e fabricado com requintes da memória do fértil escritor que foi Josué Montello.

A narrativa nos faz pensar sobre as relações sociais, especialmente as intrafamiliares, e suas fragilidades e deformações, que poderiam certamente refletir aspectos da sociedade ludovicense que o autor conheceu muito bem, contaminada pela parte ruim do capitalismo em meados do século XX, que privilegia o “ter” sobre os demais verbos. Por mais que Deus, os santos e as forças do além sejam invocados, no fundo, os interesses materiais individuais passam por cima da ética e do bom senso. Nisto, os personagens de *Labirintos de espelhos*, tidos aqui como personagens bem-sucedidos, por mais caricatos que pareçam, possuem um

“poder ético” (ECO, 2013, p. 106-108), que os aproxima, pela via da cosmovisão imperfeita, da nossa condição humana:

A ficção sugere que nossa perspectiva do mundo verdadeiro talvez seja tão imperfeita quanto a visão que os personagens de ficção têm de seu mundo. É por isso que os personagens de ficção bem-sucedidos se tornam exemplos supremos da condição humana “real” (ECO, 2013, p. 108).

Representam essa condição humana escancarando, como na vida “real”, todos os tipos de imperfeições, não apenas quanto à visão de mundo. No romance montelliano, um mar de mágoa, ódio, ignorância, inveja, avareza e vaidade, sobressai-se num ambiente familiar, onde não há respeito ou qualquer consideração, não obstante a consciência do sagrado entre eles e a dignidade humana que decorre da relação com o outro mediada por essa consciência. Basta lembrar que no Cristianismo o segundo maior mandamento é o do amor ao próximo, com a ideia predominante da igualdade entre todos, e o ambiente católico em que a trama se desenrola deveria refletir isso, não o seu contrário. Responder ao porquê disso é tarefa que fica aberta a interpretações. Entretanto, já que a literatura “não é feita de respostas (de fórmulas, métodos, soluções), mas de perguntas (dúvidas, inquietações, enigmas)” (CASTELLO, 2007, p. 116), a tarefa de perguntar sai-se melhor que a de tentar responder.

A complexidade da vida e do mundo, as ciências da mente humana e a explicação na seara da religião podem esclarecer sobre o assunto, sem, contudo, esgotá-lo, mas o gosto amargo da natureza humana, inclinada a tudo de ruim, sedimentada na cultura espaço-temporal, é que não morre com Tia Marta nem com seus sobrinhos.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**. A estilística. Tradução, notas e prefácio: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARRETO, Lima. **Os melhores contos**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRESCIANNI, Maria Stella. História e Historiografia das Cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **Historiografia Brasileira em perspectiva**. 5 ed. Rio de Janeiro: Contexto, 2003, p. 237-258.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado** – Discursos sobre literatura e sociedade. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CASTELLO, José. **A literatura na poltrona**: jornalismo literário em tempos instáveis. Rio de Janeiro: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Claunísio Amorim Carvalho

Janeiro: Record, 2007.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira**: origens e unidade (1500-1960). 1 ed. 1 reimp. São Paulo: Edusp, 2004, vol. II.

CATALÃO, Marco Aurélio Pinotti. **Antologia e tradução comentada da obra poética de Antônio Machado**. 2002. 344 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edição Típica Vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CORREIO DA MANHÃ. Perguntas e respostas. 1.º Caderno, p. 7, Rio de Janeiro, 30 ago. 1952.

ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. Tradução: Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FOLHA DE SÃO PAULO. Academia homenageia Josué Montello. São Paulo, 17 mar. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200626.htm>. Acesso em: 1 abr. 2019.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Tradução: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Col. L&PM Pocket, v. 879)

LOPES, Evandro de Sousa. **Os nomes bíblicos e seus significados**. 4 ed. Rio de Janeiro: CPAD, 1998.

MONTELLO, Josué. **Labirinto de espelhos**. 7 ed. rev., 13. imp., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **Os tambores de São Luís**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

NERES, José. **Montello**: o Benjamim da Academia. São Luís: Carajás, 2008.

OLIVEIRA, Franklin de. **Literatura e civilização**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978.

PEREIRA, Paloma Veras; CAVALCANTE, José Dino. Entre ficção, memória coletiva e história: reflexão acerca de *Noite sobre Alcântara*, de Josué Montello. In: SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos; CAVALCANTE, José Dino; SOUZA, Joseane Maria Souza e. **Josué Montello**: entre memória, ficção e cultura. São Luís: Edufma, 2018, p. 151-172.

PIRES, Vera Lúcia; TAMANINI-ADAMES, Fátima Andréia. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. **Estudos semióticos**, vol. 6, n. 2, São Paulo: FFLCH/USP, p. 66-76, nov. 2010.

QUEIRÓS, Eça de. **A relíquia**. [s.l.]: Ed. Galex, [s.d.]. (Coleção Clássicos da Literatura).

REGO, Costa. O verdadeiro romance. **Correio da Manhã**, Caderno 1, p. 4, Rio de Janeiro, 2 dez. 1952.

RESENDE, Vânia Maria. Tempo e transcendência em romances de Josué Montello. In: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **Leituras críticas de romances de Josué Montello**. São Luís: Casa de Cultura Josué Montello, 2009, p. 101-148.

SOCIEDADE TRINITARIANA DO BRASIL. **A Bíblia Sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Edição Corrigida e Revisada Fiel ao Texto Original. São Paulo, 2011.

ZANELA, Agda Adriana. **A epopeia maranhense de Josué Montello**: desvendando a poética montelliana em quatro romances. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, SP.