

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS DO
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS**

AMANDA ELIANE LAMÔNICA ARAÚJO

**A ESTÉTICA DO TURBILHÃO: UM ASPECTO DO MODO DE NARRAR DE
ALCIENE RIBEIRO**

TRÊS LAGOAS-MS

2024

AMANDA ELIANE LAMÔNICA ARAÚJO

**A ESTÉTICA DO TURBILHÃO: UM ASPECTO DO MODO DE NARRAR DE
ALCIENE RIBEIRO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários do Câmpus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção de título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

TRÊS LAGOAS-MS

2024

AMANDA ELIANE LAMÔNICA ARAÚJO

**A ESTÉTICA DO TURBILHÃO: UM ASPECTO DO MODO DE NARRAR DE
ALCIENE RIBEIRO**

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Câmpus de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

Ricardo Magalhães Bulhões – Presidente – UFMS

André Luiz do Amaral – Membro Externo – UFMS

Vanessa Hagemeyer Burgo – Membro Interno – UFMS

João Adalberto Campato Júnior – Membro Externo – UB

Luis Carlos Alves de Melo – Membro Externo – UFRRJ

Maria Cristina Maldonado – Suplente Interno – UFMS

Francisco Cláudio Alves Marques – Suplente Externo – Unesp

TRÊS LAGOAS-MS

2024

*O trabalho inacabado me segue, ao banho,
lava louças, tempera o feijão – e também o
azedo. Pura balburdia criadora que me
espanta... e vitaliza.*

Alciene Ribeiro

AGRADECIMENTOS

A Deus, onipotente, por todo o amparo nesta caminhada evolutiva para que eu pudesse chegar até aqui. Não foi fácil, sem Ele eu nada seria;

Ao filho amado, Wesley Luiz, que Deus me presenteou nesta existência, razão e motivo do meu viver, sempre ao meu lado, incentivando-me a não desistir perante as lutas vivenciadas. Filho, você faz parte desta conquista;

Aos familiares, por todo o incentivo, apoio nos momentos de tristeza e alegrias, além da compreensão nos momentos de ausência;

Aos meus(minhas) amigos(as), especialmente Camila Gonçalves da Costa, companheira de publicações de artigos e participações em eventos, que muito contribuiu em minha produção acadêmica, e aos demais amigos que conquistei na UFMS, obrigada a todos(as) pelas experiências compartilhadas, leituras, trabalhos acadêmicos e o incentivo que foi indispensável;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues, por toda a paciência ao longo destes anos de estudo, pelas orientações, publicações, incentivo e, acima de tudo, por ter acreditado em mim, auxiliando-me a percorrer este caminho acadêmico, contribuindo significativamente na construção do meu currículo acadêmico profissional. Sua integridade, seu empenho e sua dedicação em tudo que se propõe a realizar é indiscutível. Sinto-me feliz e grata por ter tido a oportunidade de realizar esta pesquisa em sua parceria. Gratidão! Gratidão! Gratidão! Aproveite seu merecido descanso;

Ao meu novo e breve orientador, Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões, por ter aceitado esse desafio em orientar-me, mesmo que brevemente, já com o texto pré-finalizado para a defesa. Obrigada, professor, pela atenção, pelas considerações, pelo diálogo e, sobretudo, pela leitura atenta ao texto, além da escolha da composição da Banca de Avaliação;

A todos os professores da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, que muito contribuíram para o meu crescimento intelectual, vocês foram peças fundamentais nestes anos de estudo. Obrigada por todo o saber de cada um;

À FUNDECT, pela concessão de bolsa de estudos no Programa de Doutorado, contribuindo significativamente em minha produção acadêmica;

Aos servidores da secretaria do PPG Letras da UFMS, pela atenção e auxílio;

Aos colegas de trabalho das escolas que percorri nestes anos de estudo. À Escola Estadual Fernando Corrêa, EM Prof.^a Marlene Noronha Gonçalves, e à EM Prof.^a Maria

Eulália Vieira. Todos esse espaços contribuíram de alguma forma, no momento de estudos, na produção de artigos, nas participações em eventos em que dividia minhas horas para que esta pesquisa se fizesse realidade;

E, por fim, gratidão a todos(as) que aqui não mencionei, porém contribuíram de alguma forma: emocionalmente, intelectualmente e espiritualmente. Fizeram-me ir mais longe.

LAMÔNICA, Amanda Eliane. **A estética do turbilhão**: um aspecto do modo de narrar de Alciene Ribeiro. 165f. Tese (Doutorado, Estudos Literários – PPG – Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2024.

RESUMO

Alciene Ribeiro, uma autora e escritora contemporânea, ao utilizar-se da plasticidade do “ir-e-vir” constante na manipulação de diversos elementos da narrativa, gera o que se chama neste trabalho de “estética do turbilhão”. Com isso, esta pesquisa objetiva-se em comprovar ao leitor esta estética, mediante o modo peculiar de narrar da autora nas obras *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) e no conto “Pensar axilas”, do livro *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019). O presente estudo sobre o “turbilhão” nas narrativas de Alciene Ribeiro contribui significativamente para a compreensão da técnica literária contemporânea e oferece percepções sobre a fragmentação dos elementos da narrativa, destacando a importância de olhar além da superfície para compreender verdadeiramente a profundidade e a riqueza da vida e das narrativas construídas por Alciene Ribeiro. Para esta pesquisa, foram utilizados teóricos dos elementos da narrativa, como Candido (2000), Cortázar (2008), Coelho (2002), Duarte (2010), Genette (1972; 1995) Leite (2007), Moisés (2004), Pereira (2018), Reis e Lopes (1989), Todorov (1971), e da teoria do conto. A estruturação deste trabalho firma-se em sete seções: introdução, fortuna crítica, teoria para as análises, *Filho de pinguço*, *O mágico de olho verde* e “Pensar axilas”, mais as considerações finais. Para se comprovar o “turbilhão”, as análises das obras seguem o caminho de descrição-análise-interpretação, seguindo o caminho de: enredo, narrador, personagem, cronotopo, metáforas e análise.

Palavras-chave: Análise literária. Construção narrativa. Estética do turbilhão.
Alciene Ribeiro.

LAMONICA, Amanda Eliane. **The aesthetics of the tourbillon: an aspect of Alciene Ribeiro's way of narrating.** 165f. Thesis (Doctorate, Literary Studies – PPG – Letters) – Federal University of Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2024.

ABSTRACT

Alciene Ribeiro, a contemporary author and writer, by utilizing the plasticity of the constant "coming-and-going" in the manipulation of various elements of the narrative, generates what is called in this work the "whirlwind aesthetic." Thus, this research aims to demonstrate this aesthetic to the reader through the author's peculiar way of narrating in the works *Filho de Pinguço* (Ribeiro, 1992), *O Mágico de Olho Verde* (Ribeiro, 1984), and the short story "Pensar Axilas" from the book *Mulher Explícita* (Ribeiro, 2019). The present study on the "whirlwind" in Alciene Ribeiro's narratives significantly contributes to the understanding of contemporary literary technique and offers insights into the fragmentation of narrative elements, highlighting the importance of looking beyond the surface to truly grasp the depth and richness of life and the narratives constructed by Alciene Ribeiro. For this research, theoretical contributions on narrative elements were used, including Candido (2000), Cortázar (2008), Coelho (2002), Duarte (2010), Genette (1972; 1995), Leite (2007), Moisés (2004), Pereira (2018), Reis and Lopes (1989), and Todorov (1971), as well as theories of the short story. The structure of this work is organized into seven sections: introduction, critical review, theory for the analyses, *Filho de Pinguço*, *O Mágico de Olho Verde*, "Pensar Axilas," and the final considerations. To demonstrate the "whirlwind," the analyses of the works follow the path of description-analysis-interpretation, focusing on: plot, narrator, character, chronotope, metaphors, and final analysis.

Keywords: Literary analysis. Narrative construction. Tourbillon aesthetics Alciene Ribeiro.

LAMÓNICA, Amanda Eliane. **La estética del tourbillon**: un aspecto de la manera de narrar de Alciene Ribeiro. 165f. Tesis (Doctorado, Estudios Literarios – PPG – Letras) – Universidad Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Tres Lagoas, 2024.

RESUMEN

Alciene Ribeiro, autora y escritora contemporánea, al utilizar la plasticidad del constante "ir y venir" en la manipulación de diversos elementos de la narrativa, genera lo que en este trabajo se llama "estética del remolino". Así, esta investigación tiene como objetivo demostrar esta estética al lector a través de la forma peculiar de narrar de la autora en las obras *Filho de Pinguço* (Ribeiro, 1992), *O Mágico de Olho Verde* (Ribeiro, 1984) y el cuento "Pensar Axilas", del libro *Mulher Explícita* (Ribeiro, 2019). El presente estudio sobre el "remolino" en las narrativas de Alciene Ribeiro contribuye significativamente a la comprensión de la técnica literaria contemporánea y ofrece perspectivas sobre la fragmentación de los elementos de la narrativa, destacando la importancia de mirar más allá de la superficie para comprender verdaderamente la profundidad y riqueza de la vida y las narrativas construidas por Alciene Ribeiro. Para esta investigación se utilizaron teóricos de los elementos narrativos como Candido (2000), Cortázar (2008), Coelho (2002), Duarte (2010), Genette (1972; 1995), Leite (2007), Moisés (2004), Pereira (2018), Reis y Lopes (1989), Todorov (1971) y de la teoría del cuento. La estructuración de este trabajo se firma en siete secciones: introducción, fortuna crítica, teoría para los análisis, *Filho de Pinguço*, *O Mágico de Olho Verde* y "Pensar Axilas", además de las consideraciones finales. Para demostrar el "remolino", los análisis de las obras siguen el camino de descripción-análisis-interpretación, siguiendo el esquema de: trama, narrador, personaje, cronotopo, metáforas y análisis final.

Palabras Clave: Análisis literário. Construcción narrativa. Estética del tourbillon. Alciene Ribeiro.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa e contracapa do livro <i>Filho de pinguço</i> – 5ª edição	19
Figura 2 – Capa e contracapa do livro <i>O mágico de olho verde</i> – 8ª edição	19
Figura 3 – Capa e contracapa do livro <i>Mulher explícita</i>	20
Figura 4 – Capa e contracapa do livro <i>O conto na modernidade: da filosofia à composição</i>	28
Figura 5 – Capa do livro <i>Alciene Ribeiro</i> (Literatura e Vida 2)	30

LISTA DE ABREVIACÕES

CPTL	Câmpus de Três Lagoas
GPLV	Grupo de Pesquisa Literatura e Vida
PPG	Programa de Pós-Graduação
UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	FORTUNA CRÍTICA: A RELEVANTE PRODUÇÃO LITERÁRIA ACADÊMICA DAS OBRAS DE ALCIENE RIBEIRO	21
3	TEORIA PARA AS ANÁLISES	33
3.1	Mikhail Bakhtin (1895-1975) e <i>The dialogic imagination: four essays</i>	35
3.2	Alfredo Bosi (1936-2021) e <i>História concisa da literatura brasileira</i>	35
3.3	Antonio Candido (1918-2017) e <i>A personagem de ficção</i>	36
3.4	E. M. Forster (1879-1970) e <i>Aspectos do romance</i>	36
3.5	Gérard Genette (1930-2018) e <i>Figures III</i>	36
3.6	Massaud Moisés (1928-2018) e <i>Dicionário de termos literários</i>	37
3.7	Paul Ricoeur (1913-2005) e <i>Tempo e narrativa</i>	37
3.8	Tzvetan Todorov (1939-2017) e <i>Poética da prosa</i>	38
4	FILHO DE PINGUÇO	42
4.1	Um “turbilhão” de enredo	42
4.2	Um narrador e três focos narrativos diferentes	43
4.3	Personagens turbulentas	45
4.4	A construção do cronotopo no “turbilhão” da narrativa	49
4.5	Metáforas e a turbulência	54
4.6	A interpretação do “turbilhão”	55
5	O MÁGICO DE OLHO VERDE	59
5.1	Um enredo turbulento	59
5.2	Dois narradores, alguns focos narrativos	59
5.3	Poucas personagens e um “turbilhão”	63
5.4	O cronotopo no “turbilhão”	65
5.5	Metáfora de turbulência	68
5.6	Interpretação do “turbilhão”	70
6	“PENSAR AXILAS”	73
6.1	Um “turbilhão” de enredo	73
6.2	Narrador turbulento	74
6.3	Uma personagem forma um grande “turbilhão”	75
6.4	A construção do cronotopo no “turbilhão” da narrativa	76
6.4.1	As anisocronias	77

6.4.2	Sumário	78
6.4.3	Pausa	79
6.4.4	Elipse	80
6.5	Metáforas e a turbulência	80
6.6	Interpretação do “turbilhão”	82
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	88
	ANEXOS	93
	FILHO DE PINGUÇO	94
	O MÁGICO DE OLHO VERDE	121
	PENSAR AXILAS	153

1 INTRODUÇÃO

Toda estruturação de uma obra literária evoca-se do contexto social juntamente com a sua visão ideológica, permeadas de profusos elementos que validam junto ao público leitor essa representatividade do mundo que o cerca, ou seja, todo trabalho artístico realiza-se e transmuda-se ao leitor por meio da tríade indissolúvel proposta por Antonio Candido, ao exemplificar essa relação “autor-obra-público”, constituindo assim o cerne do trabalho literário, como o autor afirma:

O primeiro passo [...] é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente. [...] Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem para torná-la mais expressiva de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal (Candido, 2000, p. 13).

Ainda em seus argumentos, o autor justifica que toda obra não deve ser entendida somente como um fator histórico, e sim como uma realidade literária. É o que se constata em *Literatura e sociedade*, em que Candido afirma “[...] que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la nem de um lado nem de outro” (Candido, 1965, p. 13). Por esse viés, o vínculo existente entre o círculo social e a obra, não se pode perder de vista a narrativa literária em consonância a uma observação estética, “o externo” – no caso, o social – importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, assim, “interno”.

Na esteira do pensamento de Candido (1965), em *Literatura e sociedade*, o autor evidencia que toda análise literária de um texto não se deve delimitar apenas e intrinsecamente ao mero estudo do texto e legitima que todo enfoque recaia sobre a obra literária como uma mescla de fatores sociais que subsidiem sua produção, pois esses elementos extraídos desse tecido social contribuem significativamente no que existe de essencial em sua composição, concedendo ao leitor a chamada tríade indissolúvel, ou seja, esse “todo” resultante de profusas peculiaridades sociais que se complementam nesse intercâmbio externo e interno, estabelecendo a denominada relação dialética.

Torna-se mensurável aqui que toda a concepção estética de uma obra literária proposta

pelos estudos de Candido (1965) aproxima-se da conceituação do ilustre filósofo Georg Lukács (1965), em seu texto *Narrar ou descrever?*, em que mensura numa das passagens na sua crítica em relação ao socialismo vulgar, elucidando a chegada de um fazer artístico que nasce de um contexto histórico e social que permeiam a vida. Afirma ainda que “[...] compreender a necessidade social de um dado estilo é algo bem diferente de fornecer uma avaliação estética dos efeitos artísticos desse estilo” (Lukács, 1965, p. 54).

À face de todo o exposto, Alciene Ribeiro desponta neste trabalho como uma autora e escritora contemporânea, que bebe na fonte e aproxima-se das concepções estéticas literárias mencionadas pelos autores mencionados até aqui, além de outros autores do século passado, que influenciaram seu projeto estético literário, que se materializa entre a literatura e a vida social, por meio de seu pensamento dialético e, sobretudo, seu modo peculiar de narrar os fatos e acontecimentos, os quais denominamos, nesta pesquisa inédita, como a “estética do turbilhão”, que Alciene utiliza-se dessa plasticidade, em um “ir-e-vir” constante na manipulação de diversos elementos da narrativa, que gera esse “turbilhão” incessante ao leitor.

O motivo pelo qual esta pesquisa surgiu deve-se a leituras no percurso do cumprimento das disciplinas deste curso de doutorado, em específico a disciplina Teorias do Conto, ministrada pelo Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues, em que, ao debruçar nas leituras obrigatórias e complementares, despertou o interesse e a motivação em aprofundar as diversas formas de leitura desse “[...] gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (Cortázar, 2008, p. 149).

Nesse contexto, as leituras de contos convergiram na obra *Mulher explícita* (2019), publicada pela Editora Pangeia, em que os textos constituem-se em narrativas que explicitam as diversas nuances da representatividade feminina na literatura, pelo viés artístico literário da “ilustre quase desconhecida” escritora mineira Alciene Ribeiro, na afirmação de Franjotti (2019).

Suas narrativas transmudam-se de forma densa, que, ao tecer suas histórias, mantêm um elo a situações que fazem ou podem fazer parte do cotidiano do leitor, estabelecendo, assim, um intercâmbio de diversos fatores externos e internos, que se completam, fortalecendo a originalidade do seu modo peculiar de narrar, por meio do “turbilhão”.

Esse é um dos aspectos pelos quais a autora gera a sensação de agitação, o ir e vir constante, os elementos da narrativa que manipula no interior de seus textos, por meio da

fragmentação das personagens, do tempo, espaço, discurso indireto livre, dos aspectos da linguagem empregadas de forma elíptica, metafórica, além do fluxo de consciência, uma espécie de monólogo, interiorização contínua, que se materializa em suas narrativas.

Posto isto, surge o desafio desta pesquisa em comprovar ao leitor, a “estética do turbilhão”, mediante seu modo peculiar de narrar, em que Alciene revisita teorias do século passado e procedimentos já existentes por autores como Miguel de Cervantes, Italo Svevo, Sigmund Freud, dentre outros que empregavam em suas narrativas essa visão analítica da realidade, a movimentação da interiorização contínua, os movimentos de consciência, o romance psicológico, o fluxo de consciência, a fragmentação de narrador, o cronotopo, foco narrativo, monólogo interior, materializados nas obras desses autores do passado; contudo, partimos da concepção de que essas teorias não ancoram suficientemente algumas produções contemporâneas, como, por exemplo, a obra *Mulher explícita*, que, na esteira do pensamento do pesquisador Rauer Ribeiro Rodrigues (*apud* Ribeiro, 2019, prefácio),

[...] os efeitos de sentido construídos nos contos de *Mulher explícita* atuam na escrita da autora em polissemia de significados que se enredam, se contrapõem, se justapõem e se amplificam, além disso, esse dissonante, inédito e inesperado modo de narrar criado e construído por Alciene Ribeiro se apropria e subverte tudo o que as antiquadas teorias do conto do século XIX e XX propunham (Rodrigues *apud* Ribeiro 2019, prefácio).

Neste ínterim, Alciene Ribeiro nos confere nesta contemporaneidade essa “nova categorização”, que denominamos por meio de todas as análises aqui presentes de “estética do turbilhão”, que se encontra em caráter cíclico, em que a escritora revisita os grandes teóricos e escritores da literatura mundial, evocando todos os elementos presentes em seus textos de maneira fragmentada, que reforçam as características da literatura contemporânea; logo, o “turbilhão” é a maneira como ela revisita toda essa teoria, essa literatura, esses elementos da narrativa para associá-los e adequá-los ao mundo contemporâneo; portanto, “turbilhão” é a complexidade.

Segundo o Dicionário Priberam (s.d., n.p., grifos no original), da *internet*, tem-se uma definição mais geral e simples sobre o termo “turbilhão”:

turbilhão

(tur·bi·lhão)

substantivo masculino

1. Vento tempestuoso que sopra, girando. = REDEMOINHO, REMOINHO
2. Massa de água que gira rapidamente. = REDEMOINHO, REMOINHO
3. Conjunto de matérias arrastadas num movimento giratório.

4. Agitação ou movimento intenso.
5. Multidão em movimento ou em agitação. = TROPEL, TURBA, TURBAMULTA
6. Voragem.

Entretanto, “turbilhão” também é definido por três esferas diferentes: a) na física/natureza; b) no psicológico e metafórico; e c) na política e sociologia. Em termos da física, o termo refere-se ao movimento caótico e irregular de um fluido, como ar ou água, formando uma espécie de redemoinho ou vórtice, como afirmaram os teóricos Batchelor (1967) e Landau (1987).

Já no sentido metafórico e literário, o termo é utilizado em textos literários e cotidianos para designar uma situação caótica, cheio de confusão ou emoções intensas. Pode representar um estado psicológico ou emocional de grande intensidade quando pensamentos e emoções se misturam de maneira desordenada (Todorov, 1971; Moisés, 2004).

E, por último, como afirmam Bauman (2001) e Elias (1994), no sentido da sociologia e da política, a palavra “turbilhão” pode descrever qualquer situação caótica, rápida ou desorganizada, como em uma cidade agitada ou em um dia cheio de tarefas, também se aplica a situações de conflito, revolta ou perturbações caracterizadas por movimentos imprevisíveis e desordenados.

Portanto, o conceito de “turbilhão” une o caos e o movimento circular contínuo, seja no âmbito da física, das emoções humanas, seja das estruturas sociais. Em todas as esferas, ele implica uma força que surge de uma ruptura e fragmentação e que pode ter um efeito devastador, mas que também carrega o potencial de reorganização e transformação.

Partindo dessas definições mencionadas acima, surgiu o desafio de analisar os diversos mecanismos literários manipulados nos textos, como o sustentáculo para essa pesquisa, a fim de comprovar a “estética do turbilhão” nas novelas infantojuvenis: *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) e o conto “Pensar axilas” da obra *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019), pois, segundo Tötösy de Zepetnek, por exemplo, teórico da Literatura Comparada, o estudo da literatura em um contexto intercultural, envolvendo a análise de textos de diferentes culturas, línguas e tradições literárias, comparando temas, formas, estilos e questões históricas, pode revelar interconexões entre os textos e as suas culturas de origem (Tötösy de Zepetnek, 1998); no caso desta pesquisa, a ligação e aproximação entre a forma de narrar de Alciene Ribeiro nas três obras e, conseqüentemente, os fatores sociais, implícitos ou explícitos.

Julgamos necessário apontar que todas as análises desta pesquisa compreenderam um

circuito completo de cada *corpus*, perfazendo a descrição-análise-interpretação, de forma que justifique o “turbilhão” presente no modo de narrar de Alciene Ribeiro.

Nas três narrativas selecionadas da autora, observam-se os profusos sentidos polissêmicos que se interligam no cerne do enredo, ao lado de uma visão analítica da realidade transposta que, muitas vezes, vai da ironia ao grotesco, interligadas a fatores psicológicos/sentimentais das personagens de cada obra.

Em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), por exemplo, tem-se a narrativa e o enredo construídos após a morte do patriarca da família. Em *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), como o título já indica, observa-se uma construção narrativa feita pelo alcoolismo do pai. E, por último, no conto “Pensar axilas” do livro *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019), tem-se a repulsa da personagem principal por axilas como fonte da narrativa e do enredo.

Assim sendo, esta pesquisa proporciona ao leitor uma maneira diferente de apreciar a leitura, pois as análises entrecruzam-se com as teorias que embasam e que demonstram o “turbilhão” no modo de narrar de Alciene Ribeiro, evidenciando, em suas narrativas, um enredo que se constrói de forma intensiva, revelando sentidos diversos e polissêmicos, que se enredam gerando o movimento ao qual nomeamos de “turbilhão”.

Toda a construção deste trabalho estrutura-se em cinco seções, além desta introdução e das considerações finais, que permeiam todas as análises do *corpus* em estudo, realizando uma sequência metodológica, que reforça cada elemento com sua complexidade e também completude que se traduz no “turbilhão” em Alciene. Essa sequência efetuou-se em tópicos: enredo; narrador; construção de personagens; cronotopo – tempo e espaço; metáforas – linguagem e fragmentação. Todas essas etapas foram sendo conduzidas ao raciocínio, demonstrando a construção do tópico em descrição, originando características do “turbilhão”, realçando sua estética e seu peculiar modo de narrar. A pesquisa desdobra-se com o desenvolvimento das cinco seções descritas a seguir.

A segunda seção ganha notoriedade com apresentação de pesquisas acadêmicas sobre a vida e obra da escritora Alciene Ribeiro, enfatizando panoramicamente cada trabalho buscando demonstrar o diferencial da nossa pesquisa em relação aos trabalhos acadêmicos aqui evocados; seguida da seção três, com as teorias utilizadas para a análise.

A quarta seção apresenta a análise da novela infantojuvenil *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) uma das obras mais vendidas e com diversas edições, na categorização literatura infantojuvenil de Alciene Ribeiro, que, segundo a pesquisadora Gomes (2019), “[...] há pesquisas que indicam que ocorreram 7 edições da obra *Filho de pinguço* (Figura 1), a pesquisadora Maria (UFMS) cataloga 6 edições, sendo as duas primeiras da Editora

Comunicação, e todas posteriores pela Editora Lê” (Gomes, 2019, p. 103).

Figura 1 – Capa e contracapa do livro *Filho de pinguço* – 5ª edição



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

A quinta seção alude à obra *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), também categorizada como novela infantojuvenil (Figura 2), conforme nos esclarece a pesquisadora Gomes (2019, p. 91): “O livro está sendo reescrito com outro nome: tomara que fosse ontem”. Alciene assinou contrato com uma editora que desistiu, então está sem editora – informação de maio de 2018.

Figura 2 – Capa e contracapa do livro *O mágico de olho verde* – 8ª edição

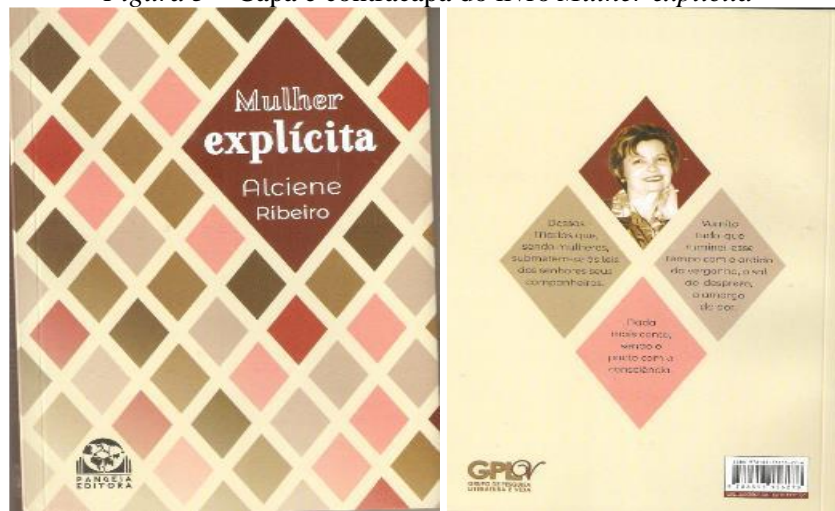


Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

E a sexta seção apresenta o “turbilhão” por meio da análise do conto “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019), que compõe a coletânea de contos do livro *Mulher explícita* (Figura 3),

constituindo-se no 12.º conto, das páginas 105 a 151, ano de publicação de 2019, pela Editora Pangeia, segundo as palavras de Gomes (2019, p. 91): “O volume citado e tão aguardado pelos pesquisadores por restaurar seu contato com a literatura ficcional e dar novo fôlego as pesquisas”.

Figura 3 – Capa e contracapa do livro *Mulher explícita*



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

E, ao fim da pesquisa, nas considerações finais, espera-se como resultado a melhor compreensão dos mecanismos de narração utilizados pela autora Alciene Ribeiro a fim de comprovar a “estética do turbilhão” em seu modo peculiar de narrar os fatos observados, vivenciados e reproduzidos por meio da categorização de “turbilhão”, no cerne de seu projeto estético literário, potencializado na construção de suas narrativas e seus significados.

2 FORTUNA CRÍTICA: A RELEVANTE PRODUÇÃO LITERÁRIA ACADÊMICA DAS OBRAS DE ALCIENE RIBEIRO

Alciene Ribeiro, mineira de Ituiutaba, nascida em 1939, iniciou seu percurso na literatura como escritora em 1976, por meio das páginas do *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Sua obra primária intitulou-se *Eu choro do palhaço* em 1978, recebendo da União Brasileira de Escritores a menção honrosa de melhor livro de contos do ano.

Contando com mais de 20 títulos publicados, a escritora desenvolve leituras no campo da crítica e revisa textos e, também, atua como *ghostwriter* – aquele que escreve para outras pessoas por encomenda e mediante um contrato entre as partes – sobre os mais variados assuntos. Entre as décadas de 1990 e 2000, Alciene dedicou-se à literatura espírita, compondo suas próprias obras. No ano de 2010, a escritora retomou a escrita sob o viés ficcional.

Conforme os pesquisadores Amaral e Rodrigues (2014), Alciene não concluiu, na adolescência, o estudo secundário, antigo ginásio, e só voltou aos bancos escolares em 1967, concluindo o curso Normal em 1971 e se licenciando em História em 1975, aos 37 anos de idade. Ao lado da trajetória doméstica, como mãe de três filhos, e da trajetória escolar e acadêmica retomada, foi líder estudantil, fundou grêmios, criou jornais, militou em teatro amador e presidiu um Centro de Estudos, que recebeu o nome de Sérgio Buarque de Holanda.

A escritora, no percurso de suas produções, sempre buscou se apropriar de uma linguagem clara, acessível e original, que expressasse sua personalidade literária, diferenciando-se de outros escritores. Diante disso, inferimos o quão difícil foi conquistar um estilo próprio; e, nesse cenário, Alciene é uma escritora privilegiada, porque faz parte de uma distinta classe de prosadores, como Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Adalgisa Nery. Outro ponto relevante e meritório foi o de conquistar este estilo de contar o não dito e questionar o que escreve e, sobretudo, o modo como suas personagens desenham-se ao longo de suas tramas ficcionais.

Apoiada nas contribuições de Nelly Novaes Coelho (2002, p. 32), Alciene é “[...] figura dinâmica no meio cultural mineiro e recebeu vários prêmios literários significativos”. Entre esses prêmios, estão o Prêmio “Coleção do Pinto”, para literatura infantil, o Prêmio “Galeão Coutinho” da União Brasileira de Escritores de 1978, por seu primeiro livro de contos, e o Prêmio “Cidade de Belo Horizonte” de 1988, pelo romance *Nos beirais da memória*. Sua obra apresenta “[...] estilo mineiro fluido e denso, aderido ao visível e concreto, mas arraigado na problemática humana, gerada pelas contradições da sociedade moderna” (Coelho, 2002, p. 32).

A autora Nelly Novaes Coelho, em seu lançamento do romance *Nos beirais da memória* (1989), reportou-se à obra de Alciene Ribeiro, revelando um “[...] firme domínio da escrita fabuladora – Linhagem do genial Rosa – capacidade de se manter na fronteira entre o imaturo, abrindo os olhos pra vida e já amadurecida pela experiência e pela reflexão [...]” (Coelho *apud* Ribeiro, 1989, p. 3).

Partindo dessa concepção sobre a escrita da referenciada escritora, esta seção desdobra-se sobre trabalhos acadêmicos de pesquisadores que se debruçaram sobre seus textos, que “[...] retratam os fatos com a crueza que eles têm, sem retoque”, corroborando em “[...] ideias claras a respeito do que seja escrever”, conforme anuncia Luiz Puntel (*apud* Ribeiro, 2019, contracapa).

Alciene Ribeiro, em sua vasta produção literária moderna, rompe as produções tradicionais das narrativas, originando em seu fazer literário, uma “[...] linguagem objetiva, dinâmica, moderna, é um visgo danado que prende o leitor. Contudente” (Louzeiro *apud* Ribeiro, 2019, posfácio), em tempo contemporâneo, entre contos, romances, poesias, biografias, novelas infantojuvenis, teatro e também obras de cunho religioso voltadas para o espiritismo.

A principal temática explorada pela autora converge para os estudos da representatividade da mulher na literatura, potencializando a voz feminina, sobre a qual publicou em 2019 a obra *Mulher explícita*, contendo vinte e três contos inéditos e outros republicados. As diversas obras acadêmicas sobre seu projeto literário estão publicadas por meio de periódicos de revistas, congressos, eventos acadêmicos, artigos, resenhas críticas, capítulos de livros, dramatizações de seus contos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses, principalmente a partir da publicação do livro *Mulher explícita* (2019), sendo, este, objeto de pesquisas diversas, que podem ser consultados pelo *blog* do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV)¹ (Blog Pangeia, 2019), fundado pelo professor de Literatura e escritor Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues, que realiza regularmente a divulgação dos trabalhos acadêmicos da “escritora da moderna ficção brasileira”, nas palavras de Miguel Jorge (*apud* Ribeiro, 2019, posfácio).

Em consideração ao exposto, apresentam-se nesta seção alguns trabalhos acadêmicos publicados sobre a fortuna crítica de Alciene Ribeiro, como a dissertação de mestrado da pesquisadora Rosane Ribeiro Borges intitulada *Uma análise no feminino artes e ofícios de cura: benzedeiras e parteiras de Ituiutaba 1950/2006*, publicada no de 2007, pela

¹ Para as pesquisas da obra de Alciene Ribeiro, acesse o *link*: <http://gpliteraturaevida.blogspot.com/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Universidade Federal de Uberlândia.

Essa pesquisa foi apontada pelo Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV) como uma “[...] dissertação com menção à obra de Alciene Ribeiro” (Blog Pangeia, 2019). O trabalho apresentou o contexto feminino de mulheres benzedeadas e parteiras da cidade de Ituiutaba-MG sob o recorte dos anos de 1950 a 2006, evidenciando que esses ofícios de cura fazem parte da tradição e costumes populares das mulheres deste contexto apresentado na pesquisa.

A presente pesquisa sobre o “turbilhão” em Alciene, diferencia-se ao demonstrar, no *corpus* em análise, que as narrativas transmudam-se de forma densa, que a escritora, ao tecer suas histórias, mantém um elo com as situações que fazem ou podem fazer parte do cotidiano do leitor, estabelecendo, assim, um intercâmbio de diversos fatores externos e internos, que se completam, fortalecendo a originalidade do seu modo peculiar de narrar, por meio do “turbilhão”.

Outro trabalho versa sobre artigo publicado em periódico, pelos pesquisadores Pauliane Amaral e Rauer Ribeiro Rodrigues, intitulado *As memórias de si: a subjetividade na literatura brasileira contemporânea* (Amaral; Rodrigues, 2014), que explora uma gama de dados jornalísticos pelo jornal *Folha de S. Paulo*, apontando a opinião de diversos críticos acerca de escritores contemporâneos com narrativas em primeira pessoa, temáticas que convergem para a vida do escritor além da convergência para o seu eu. Os pesquisadores enfatizam em Alciene Ribeiro o universo da consciência feminina, ao lado do estudo da linguagem, demonstrando a presença constante de metáforas e seus significados.

O artigo *O conto de fadas revisitado: uma leitura de Chapeuzinho Vermelho, Chapeuzinho Amarelo e Boné Vermelho* (Silva et al., 2014), publicado em periódico na *Revista Eletrônica de Letras*, da pesquisadora Bianca Guiçardi Silva, apresenta, como parte de seu trabalho de conclusão de curso, uma leitura comparada entre os contos *Chapeuzinho Vermelho* (1697), de Charles Perrault, e duas versões contemporâneas: o conto “Chapeuzinho Amarelo” (1979), de Chico Buarque de Holanda, e o conto “Boné vermelho” (1988), de Alciene Ribeiro. A pesquisa evidencia as questões do dialogismo, demonstrando o discurso paródico e carnavalizado frente a essas versões do texto, em que evidenciam o discurso carnavalizado e paródico dessas versões, revelando os diversos efeitos de sentido entre os discursos tradicionais em detrimento dos contemporâneos.

A pesquisa acima distinguiu-se dos aspectos do “turbilhão” no que se refere ao modo como Alciene utiliza a linguagem, sua articulação e os efeitos de sentido produzidos entre os contos analisados. O “turbilhão” ocorre, neste caso, na forma como a escritora coloca os

efeitos de sentido nas novelas *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) e *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) e o conto “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019), analisados na presente pesquisa, conferindo ao leitor os efeitos de uma linguagem objetiva, moderna, vigorosa e densa, que gera o “turbilhão”.

A monografia da pesquisadora Amorim (2016b), *Um suspiro de liberdade: a representação da mulher na novela Filho de pinguço, de Alciene Ribeiro*, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus do Pantanal, Corumbá, explora a representação histórica da mulher no Brasil, concentrando-se na violência contra a mulher sofrida pelas personagens femininas de Alciene Ribeiro nesta novela; denunciando a submissão da mulher frente à subjugação masculina, que ainda enxerga a mulher submissa e, muitas vezes, como objeto de seus desejos.

A diferença da pesquisa de Juliana em relação ao “turbilhão” é a demonstração da mulher, vítima da violência e da dominação masculina, privada de ser reconhecida como um ser de direitos igualitários; enquanto que, em nossa análise, a figura da mulher nesta novela *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) recai sobre a voluptuosidade e os diversos movimentos que ocorrem no cerne da narrativa, de forma a demonstrar a presença da “estética do turbilhão”, no modo de narrar da escritora.

O Trabalho de Conclusão de Curso da pesquisadora Prado (2016), *A construção das personagens na novela Filho de pinguço, de Alciene Ribeiro*, publicado pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus do Pantanal, em Corumbá, teve por objetivo explorar a temática sobre vícios ao público adolescente, demonstrando os reais valores que permeiam a sociedade contemporânea, além de estimular a criticidade frente à dramática situação que devasta famílias, envoltas no vício da bebida e dos cigarros.

A pesquisa distingue-se por enfatizar teoricamente os conceitos da personagem e a contextualização da novela, demonstrando uma análise que enfatiza ao leitor uma espécie de cosmovisão, ou seja, a maneira subjetiva em que Alciene Ribeiro apresenta suas personagens na novela, figurativizando as relações humanas inseridas na sociedade. Enquanto que a “estética do turbilhão” evidencia as personagens pelo prisma dos elementos da narrativa, enfocando que cada elemento, que Alciene manipula, gera a complexidade, que se traduz no “turbilhão” em sua escrita.

O artigo publicado em anais de evento da pesquisadora Gomes (2016), intitulado *A trajetória literária de Alciene Ribeiro Leite: infância–adolescência–casamento–formação*, aborda a vida e obra de Alciene Ribeiro, e seu percurso e histórico retrata a doação de parte de seu acervo pessoal para a UFMS/CPTL, em 2015, incluindo seus manuscritos originais, suas

revisões, fotografias e seus objetos pessoais para o PPG-Letras da UFMS, Câmpus de Três Lagoas. A pesquisa foi dividida em fases da vida e obra da escritora: infância, adolescência, casamento, o processo de formação acadêmica após o nascimento dos filhos e o início da produção literária.

Outro artigo publicado em anais de evento sobre o fazer literário de Alciene Ribeiro foi produzido pelos pesquisadores Gomes e Pereira (2016), no evento do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV), intitulado *O espaço narrativo na obra de Alciene Ribeiro Leite através da leitura do romance* Nos beirais da memória, objetivando demonstrar o espaço narrativo, evidenciando que a literatura de Alciene Ribeiro mostra uma superação da dependência da mulher e suas relações interpessoais no que diz respeito à sua emancipação, em que a autora demonstra com a personagem “mãe” no romance; elenca também a questão importante do espaço que manifesta os diálogos, pensamentos e as divagações frente aos poucos conflitos existentes na narrativa.

O artigo referenciado diferencia-se da pesquisa sobre a “estética do turbilhão” nas questões dos movimentos das personagens e o espaço no qual ocorre a narrativa. Os espaços e as personagens no *corpus* em análise demonstram o “turbilhão” na voluptuosidade de acontecimentos, nos diversos espaços e, sobretudo, no fluxo de consciência.

Mais um artigo publicado em anais do 6.º Seminário do GPLV, intitulado *A violência em uma novela de Alciene Ribeiro Leite* da pesquisadora Amorim (2016a), apresentou o trabalho que converge para a temática sobre a representatividade da mulher na novela infantojuvenil *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), demonstrando a figurativização das personagens femininas por meio da violência simbólica, ressaltando quanto a mulher ainda está longe de conquistar a total liberdade como ser pensante e dotada de seus direitos frente a uma sociedade patriarcal.

O presente trabalho diferencia-se da “estética do turbilhão” nos aspectos da movimentação das personagens, entre o ir e vir, as questões do tempo, da linguagem elíptica que Alciene converte em “turbilhão” nas ações que ocorrem no cerne do texto.

O trabalho diferencia-se do “turbilhão” em Alciene nos aspectos de retratar os fatos com a crueza que eles possuem, gerando a “estética do turbilhão” em seu modo peculiar de narrar e manipular as personagens com elementos diversos.

O artigo *Análise do conto “Ave Maria das Graças Santos”, de Alciene Ribeiro, em uma turma do Profletras da UFMS*, apresentado do 9.º Seminário GPLV, pela pesquisadora Silva (2017), realizou uma análise do conto, abordando o tema da violência contra a mulher, enfatizando o nome da personagem principal como “Maria”, sendo que muitas Marias estão

inseridas nesta sociedade patriarcal que revive diariamente violências diversas, anulando-se frente às vontades masculinas.

O trabalho difere dos aspectos do “turbilhão” no que diz respeito às análises das personagens, elencando por meio dos tipos: redondas, planas e complexas, evocando e gerando esse movimento constante que produz o “turbilhão” de alguma forma nos textos em análise: *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) e “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019), nesta tese.

Outro artigo relevante nesta fortuna crítica, publicado em anais de evento, intitulado *O pai “pinguço” e as consequências do vício paterno para a vida da criança*, da pesquisadora Carmo (2017), explorou a triste existência do álcool instaurada no ambiente familiar, bem como suas desastrosas consequências para os filhos, explorando por meio das análises das falas das personagens protagonistas da novela *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), com vistas aos efeitos de sentido.

O que difere a pesquisa citada no que diz respeito à “estética do turbilhão”, que nas análises da novela buscamos evidenciar pelas ações dos protagonistas, são os diversos elementos da narrativa e da linguagem que Alciene movimentava, proporcionando ao leitor o “turbilhão” no texto, por meio das diversas ações que ocorrem simultaneamente em tempos e espaços diversos.

O artigo *Violência contra a mulher: o conto de Alciene e o referente social*, publicado nos anais do 9.º Seminário GPLV, escrito pela pesquisadora Santos (2017), objetiva demonstrar as semelhanças existentes entre o “Ave Maria das Graças Santos” e as manchetes de jornais atuais, evidenciando ao leitor a maneira pela qual a sociedade é representada pelas mídias em relação à violência contra a mulher, evidenciando quanto o sistema patriarcal ainda está presente nos tempos atuais.

Diferencia-se da “estética do turbilhão”, em Alciene Ribeiro, a temática e a metodologia, sendo que, no *corpus* em estudo, a representatividade da mulher é explorada pela impetuosidade das ações que se transmudam em “turbilhão” e pelo modo de articular o tempo, espaço, a linguagem e o enredo.

Na dissertação de mestrado de Carmo (2018), *A esperança é um doce: Filho de pinguço no acervo de Alciene Ribeiro*, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, a pesquisadora debruçou-se em classificar e catalogar uma boa parcela do acervo literário de Alciene Ribeiro, após realizar uma minuciosa descrição de todo o acervo e, em seguida, traz uma análise criteriosa à luz das teorias da narrativa da novela infantojuvenil *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992).

A pesquisa de Carmo (2018) diferencia-se da “estética do turbilhão” por trazer como foco primordial diversificados dados biográficos, que mencionam a novela *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) desde a sua produção até a circulação, recaindo em uma análise assentada nos elementos: personagem, espaço, tempo e focalização. E o “turbilhão” diferencia-se pela sua originalidade e sua carga expressiva de plurissignificações a cada elemento da narrativa, evidenciada pelos contínuos movimentos que geram o “turbilhão”.

A seguir, a dissertação de mestrado da pesquisadora Portela (2018), com o trabalho intitulado *Três faces da mulher em contos de Alciene Ribeiro*, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, tem a análise partindo dos estudos da teoria do conto e dos estudos feministas, destacando as figuras femininas exploradas por Alciene, concentrando-se no comportamento, na internalização e no percurso de socialização da mulher na sociedade, que busca novos padrões devido à emergente necessidade de liberdade.

A pesquisa de Portela (2018) distingue-se da “estética do turbilhão” por tratar-se de uma vertente que analisa o modo que Alciene manipula suas personagens femininas, de forma a demonstrar por meio do “turbilhão” a fragmentação das vozes femininas, que se dá pelo percurso de ida e volta de forma interiorizada, gerando o movimento de “turbilhão”, que, segundo Carneiro (2019), tem “[...] um poder enorme de contenção e fluidez, raro entre os bons ficcionistas”.

Depois, um artigo publicado como capítulo do livro *Língua Portuguesa, linguagem e linguística 3*, pela editora Atena, produzido pelos pesquisadores Portela e Rodrigues (2018), denominado *Destino de mulher em Clarice Lispector e Alciene Ribeiro*, que demonstram uma comparação e aproximação nas narrativas entre o conto “Vinte anos de Amélia”, de Alciene Ribeiro, publicado em 1978, e o conto “Amor”, de Clarice Lispector, publicado em 1960. O artigo evidencia a posição da mulher frente às questões de dominação masculina, bem como sua emancipação perante a sociedade contemporânea.

O “turbilhão” no modo de narrar em Alciene diferencia-se deste trabalho por explorar os elementos da linguagem, do tempo e espaço, das personagens que Alciene enfatiza por meio da agitação, do ir e vir constante no interior de seus textos.

Outro trabalho relevante sobre Alciene Ribeiro é a tese de doutorado da pesquisadora Gomes (2019), pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus Três Lagoas. A pesquisa intitula-se *Literatura e mercado: uma leitura de 3 novelas infantojuvenis de Alciene Ribeiro – unidade e diversidade*, explorando os textos *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) e *Drácula tupiniquim* (Ribeiro, 1989), com o objetivo de interpretar as peculiaridades do projeto literário estético da escritora, o que se configura na

produção das obras destinadas ao público infantojuvenil; além de explorar toda a produção estética da autora, traz também um estudo sobre a literatura infantojuvenil no Brasil, o mercado editorial, uma detalhada descrição das obras da escritora, divididas por infantil, juvenil, adulta, editorial e participações em coletâneas.

A diferença dessa pesquisa com relação à “estética do turbilhão” é a forma como as novelas *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) e *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) estão sendo analisadas dentro do projeto estético da autora; a análise está voltada em específico para os elementos da narrativa que são manipulados nas ações das personagens, o espaço, o tempo e a linguagem empregada que gera o “turbilhão”.

O artigo publicado como capítulo do livro *O conto na modernidade: da filosofia à composição*, pela editora Pangeia, “Arca de Noé”, de Alciene Ribeiro: *revisitação e inovação da teoria do conto*, pela pesquisadora Machado (2021a), tem como objetivo verificar de que modo Alciene Ribeiro, no livro *Brazil 2020*, efetua uma espécie de ruptura composicional em sua narrativa, por meio de diálogos potentes, imagens representativas e alusivas, no silêncio, evidenciando ao leitor duas narrativas, uma evidente e outra abreviada.

O diferencial da pesquisa é que o silêncio evocado por Alciene na “estética do turbilhão” é gerado e compreendido como um monólogo interior, carregado de plurissignificações, que geram o “turbilhão” no leitor.

Torna-se pertinente a divulgação do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV), que lançou em 2021 o livro *O conto na modernidade: da filosofia à composição* (Figura 4) publicado em formato eletrônico, pela editora Pangeia; dentre os artigos que compõem a obra, existe outro estudo sobre Alciene Ribeiro.

Figura 4 – Capa e contracapa do livro *O conto na modernidade: da filosofia à composição*



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

Importante também destacar a tese de doutorado da pesquisadora Portela (2022), pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, *Do corpo objeto ao corpo livre: uma leitura feminista de Alciene Ribeiro Leite*, que analisa e explora a produção contista da escritora por meio de um recorte entre 1977 e 2019, evidenciando os momentos distintos do projeto estético de Alciene, sendo o primeiro de 1970 a 1990; o segundo momento, de 2000 a 2010.

Os contos analisados pela pesquisadora foram divididos por temáticas, retratando as relações de gêneros e laborais, nos contos “Teúda e manteúda” e “Aviso prévio”; as narrativas, que tratam das questões da violência doméstica, foram exploradas por meio dos contos “Ave Maria das Graças Santos” e “Independência e morte”; as questões sobre a condição da mulher foram retratadas nos contos, “Vinte anos de Amélia” e “Plenilúnio”; e, por fim, a pesquisadora analisa os contos “Transa” e “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019), evidenciando a busca pela sexualidade livre de duas protagonistas.

O que distingue da “estética do turbilhão” é a representatividade da figura feminina demonstrada pela escritora por meio de suas manifestações, seus silêncios, movimentos, aprofundando-se no íntimo de cada personagem, gerando significados que chamamos de “turbilhão”.

De Lemos (2023), tem-se a tese de doutorado *A fisiologia do conto: uma leitura de Mulher Explícita*, em que analisa, na obra *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019), os contos “Independência e morte”, “Noturno”, “Alforria para as hortênsias” e “Tela em branco”, apresentando a proposição poética por meio de uma sequência analítica de cinco planos narrativos: epidérmico, dérmico, hipodérmico, *kardiá* e cerebral. Esses planos beneficiam o leitor com uma nova proposta para leitura de contos.

O trabalho diferencia-se pela forma de leitura que se apresenta; no caso, a pesquisa acima produziu novas ferramentas por meio de cinco planos e, na “estética do turbilhão”, a forma de leitura apresentada é o conjunto de elementos narrativos que Alciene Ribeiro movimenta no cerne de suas narrativas, reproduzindo o “turbilhão”.

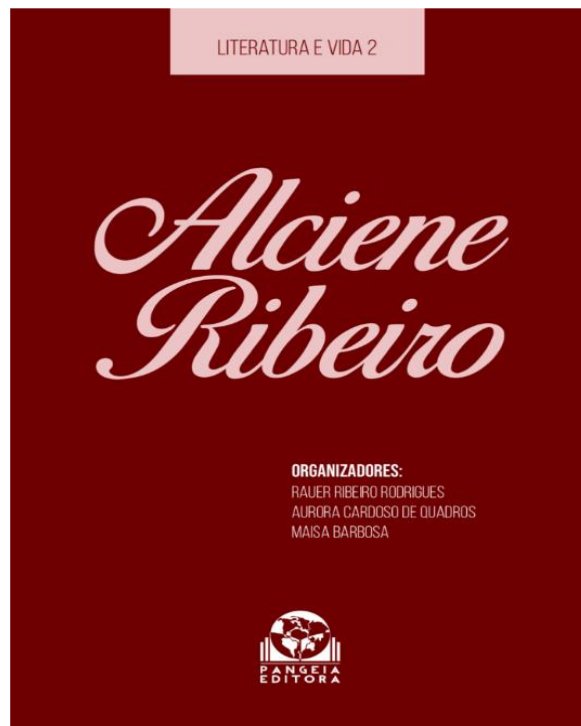
A tese de doutorado da pesquisadora Cordeiro (2019), pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, *Feminismo e gênero: a literatura juvenil escrita por mulheres (1979-1984)*, em que a análise recai sobre a novela infantojuvenil *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), realizando uma combinação entre os estudos da crítica literária feminina juntamente com a crítica literária juvenil, difundindo seu olhar para o feminismo em suas diversas atuações.

Na tese de doutorado da pesquisadora Santos (2024), *Construção e desvelamento: a ressignificação das personagens femininas em Mulher explícita, de Alciene Ribeiro*, a pesquisa teve o objetivo de delinear uma nova perspectiva na literatura, qual seja, a da construção das personagens femininas dotadas de voz, presença e liberdade, destacando, por meio das teorias da narrativa o processo de ressignificação feminina na obra *Mulher explícita*, de Alciene Ribeiro (2019).

A diferença da pesquisa demonstra que as personagens femininas juntamente a suas representações no contexto social, revelam o “turbilhão” nas ações dispostas por meio do fluxo de consciência, o processo do ir e vir, espaços que ocorrem e o visgo dos diálogos.

Torna-se relevante divulgar também a coleção “Literatura e Vida 2” (Figura 5), lançada no ano de 2019, pelo Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV), publicado pela editora Pangeia. Entre os livros da referida coleção, este volume contém várias pesquisas dedicadas aos estudos sobre o projeto estético-literário de Alciene Ribeiro.

Figura 5 – Capa do livro *Alciene Ribeiro* (Literatura e Vida 2)



Fonte: GPLV (2020)

No presente livro, também há outros trabalhos dedicados à literatura moderna de Alciene Ribeiro, pelas obras: *A voz da mulher: Alciene Ribeiro Leite* – com uma marcante análise sobre o conto “Independência e morte” – e *As cinco camadas em conto de Alciene Ribeiro: uma análise de “Independência e morte”*.

Ainda existem algumas pesquisas que se encontram em andamento, como é o caso da tese de doutorado da pesquisadora Machado (2021b), cujo trabalho aborda a prática da leitura literária na escola, por meio de uma proposta intitulada *Práticas de leitura e a formação do leitor: o contato com o texto literário além da sala de aula*, que objetiva a produção de um currículo literário para o Ensino Fundamental das escolas públicas da rede de ensino do estado de São Paulo, de forma a fortalecer os processos de aquisição da leitura e análise de gêneros literários concentradamente em autores que compõem o cânone literário e em alguns contemporâneos, com visibilidade e ênfase nas obras de Alciene Ribeiro.

A pesquisa de doutorado de Santos (2024), ainda com o título provisório *Contos de autoria feminina: representações da violência em Julia Lopes de Almeida, Adalgisa Nery e Alciene Ribeiro Leite*, tem como objetivo geral analisar a representação da violência de gênero nos contos das autoras escolhidas, observando suas semelhanças e diferenças para subsidiar a pesquisa; a estudiosa utilizará as contribuições teóricas de Saffioti, Bourdieu, Beauvoir, Foucault, Ginzubug, dentre outros.

A pesquisa, também em andamento, de Pereira (2024), intitulada provisoriamente como *As relações entre escombros em contos de Alciene Ribeiro Leite*, cuja pesquisa analisará o horizonte composicional de Alciene Ribeiro, em que pretende identificar os pontos fundamentais da sua criação. O *corpus* é composto de contos que integram *Eu choro do palhaço* (1978); “Nem Gilda, nem Gildinha”, “Traduzem-se best-sellers”, “Germens do ódio”, “Teúda e manteúda”, “Sonho quebrado” e “Vinte anos de Amélia”, do livro *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019); e o conto “Aviso prévio”.

A tese de doutorado em andamento do pesquisador Nascimento (2024), *A literariedade antropofágica como elemento dissonante na contística de Alciene Ribeiro e Regine Limaverde*, propõe uma análise da escrita feminina na literatura contemporânea com Alciene Ribeiro e Regine Limaverde, por meio de uma abordagem crítica e de interpretação comparada dos contos das autoras, além de descrever e interpretar a literariedade em torno da prática de leitura e do consumo das obras, percebendo como a crítica literária interpreta essas representações identitárias e identifica, nas condições dissonantes das obras, os efeitos de sentidos antropofágicos que escapam na interpretação e escrita de Alciene Ribeiro e Regine Limaverde.

Assim sendo, todas as relevantes produções literárias apresentadas aqui nesta seção evidenciam temáticas contemporâneas que balizam a dimensão estética literária de Alciene Ribeiro, descortinando sua suntuosidade criativa, sua riqueza de vocabulário, “[...] eficiente armação dos diálogos”, nas palavras do escritor Danilo Gomes (*apud* Ribeiro, 2019,

posfácio), e ainda, acrescentando a contribuição de Carmo (2018), ao se referir à literatura da escritora, que afirma que “[...] Alciene Ribeiro faz da literatura um meio de denúncia social, e a tensão do olhar da criança é que faz a focalização gerar a denúncia que é a função da literatura” (Carmo, 2018, p. 100), e o faz “[...] em sua narrativa, quando essa permite que a personagem tenha sua vontade satisfeita; cremos que a autora, com esse pincelar na escrita, acredita que a humanidade pode purgar seus desvios, há sempre esperança de um momento novo que signifique o fim das amarguras pretéritas” (Carmo, 2018, pp. 100-101).

Portanto, nosso trabalho sobre os estudo da literatura infantojuvenil, por meio das produções juvenis e de um conto da obra *Mulher explícita* (2019), de Alciene Ribeiro, vem acrescentar ao universo de estudos sobre a autora, contribuindo para as novas formas de leitura, ferramentas teóricas para análises e interpretação do modo de narrar da autora, que se traduzem na “estética do turbilhão”; e, por fim, sem a pretensão de esgotar a temática aqui apresentada, busca-se proporcionar materialidade literária para iminentes pesquisas.

3 TEORIA PARA AS ANÁLISES

A narrativa é uma das formas mais fundamentais de expressão humana, presente em diferentes culturas e épocas. Por meio dela, histórias são contadas, sejam elas fictícias, sejam baseadas em eventos reais. Para compreender como uma narrativa é construída, é essencial analisar seus elementos constitutivos: personagem, tempo, espaço, cronotopo, narrador e foco narrativo. Esses elementos interagem de maneira complexa, contribuindo para a coesão e o sentido da história, conforme apontam teóricos de renome, tanto no Brasil quanto internacionalmente.

As teorias sobre elementos da narrativa oferecem diversas ferramentas para analisar o “turbilhão” em obras literárias, visto que o conceito de “turbilhão” pode ser explorado em diferentes níveis – estrutural, temático e simbólico – dentro de uma narrativa.

A personagem é o núcleo da narrativa, sendo o agente que move a trama e ao qual o leitor se conecta emocionalmente. Antonio Candido, um dos maiores críticos literários brasileiros, observa que as personagens são construções que simulam vidas humanas, permitindo ao leitor vivenciar diferentes perspectivas do mundo. Em sua obra *A personagem de ficção*, Candido (2000) discute como as personagens podem ser analisadas de acordo com sua complexidade e profundidade, dividindo-as em personagens planas e redondas. Forster (1962), em *Aspectos do romance*, também contribui para essa discussão ao definir personagens planas como aquelas que apresentam uma única faceta, enquanto as redondas são multifacetadas e complexas. Exemplos clássicos incluem Bentinho, de *Dom Casmurro* de Machado de Assis, cuja complexidade psicológica exemplifica a riqueza das personagens redondas na literatura.

O tempo na narrativa é outro elemento fundamental, organizando a sequência dos eventos e moldando a percepção do leitor. Tzvetan Todorov (1971), em sua *Poética da prosa*, argumenta que o tempo na narrativa pode ser tanto cronológico quanto psicológico. Paul Ricoeur (1983), em *Tempo e narrativa*, aprofunda essa análise ao explorar como o tempo psicológico, que reflete a percepção subjetiva das personagens, pode distorcer ou manipular a linearidade temporal. Essa distinção é crucial para a compreensão de obras como *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, em que o tempo psicológico prevalece, permitindo ao leitor mergulhar nas profundezas da memória e da consciência do protagonista.

O espaço, por sua vez, não é apenas um cenário onde os eventos ocorrem, mas desempenha um papel crucial na construção da narrativa. Bakhtin (1982), em sua teoria do cronotopo, desenvolvida em *The Dialogic Imagination*, propõe que o espaço e o tempo sejam

indissociáveis, formando uma unidade narrativa que molda a ação e o desenvolvimento das personagens. Essa concepção é essencial para a análise de obras nas quais o espaço seja tão significativo quanto às próprias personagens, como em *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, em que o espaço de Macondo torna-se um elemento central da narrativa.

A ideia de cronotopo, introduzida por Bakhtin (1982), é fundamental para a compreensão de como o tempo e o espaço interagem na narrativa. O cronotopo permite que o leitor entenda o contexto em que as ações ocorrem, oferecendo uma moldura para a narrativa. Em *Guerra e paz*, de Tolstói, por exemplo, o cronotopo histórico e geográfico é essencial para compreender como os eventos se desenrolam e como as personagens são afetadas por seu ambiente.

O narrador, por sua vez, é a voz que conta a história, e pode assumir diferentes formas e perspectivas. Gerard Genette (1972), em *Figures III*, estabelece uma tipologia dos narradores que é amplamente utilizada na análise literária. Ele distingue “narrador em primeira pessoa”, “narrador onisciente” e “narrador testemunha”, cada um com suas características e implicações. A escolha do narrador afeta profundamente como a história será percebida pelo leitor, e essa questão é central na análise de obras como *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, onde múltiplos narradores oferecem diferentes perspectivas sobre os mesmos eventos, criando uma narrativa rica e complexa.

O foco narrativo, que refere-se ao ponto de vista a partir do qual a história é contada, é igualmente importante. Schmid (2010), em sua *Narratology: an introduction*, explora como o foco narrativo pode influenciar a percepção do leitor, determinando quais informações serão reveladas e de que maneira. A escolha do foco narrativo pode criar camadas de significados e nuances que enriquecem a leitura, como exemplificado em *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, em que o foco narrativo flui de uma personagem para outra, oferecendo múltiplas visões de um mesmo evento.

No contexto brasileiro, esses elementos são amplamente discutidos e analisados por teóricos como Massaud Moisés (2004), que, em seu *Dicionário de termos literários*, oferece uma visão abrangente e acessível sobre os componentes da narrativa. Ele destaca a importância da análise de elementos, como o narrador e o tempo, para a compreensão de qualquer obra literária. Já Alfredo Bosi (1994), em *História concisa da literatura brasileira*, proporciona uma análise dos elementos narrativos no contexto da literatura brasileira, examinando como autores nacionais utilizam esses elementos para construir suas obras.

A compreensão dos elementos da narrativa é, portanto, essencial para qualquer análise literária. Esses elementos não funcionam isoladamente, mas interagem de maneira complexa

para criar a narrativa como um todo. Ao explorar personagens, tempo, espaço, cronotopo, narrador e foco narrativo, o leitor pode desenvolver uma compreensão mais profunda e crítica das obras literárias, reconhecendo como esses elementos entrelaçam-se para formar a estrutura e o sentido da narrativa.

3.1 Mikhail Bakhtin (1895-1975) e *The dialogic imagination: four essays*

Mikhail Bakhtin foi um filósofo, linguista e crítico literário russo que teve um impacto profundo na teoria literária e cultural. Sua obra é conhecida por explorar a natureza dialógica da linguagem e da literatura, enfatizando como os textos são sempre produtos de um diálogo entre diferentes vozes.

Em *The dialogic imagination: four essays*, uma coletânea publicada em inglês em 1982, Bakhtin introduz conceitos centrais como o cronotopo e a polifonia. O cronotopo refere-se à interconexão entre tempo e espaço em uma narrativa, sendo um conceito fundamental para entender como as narrativas se constroem. A polifonia, outro conceito importante, diz respeito à presença de múltiplas vozes independentes dentro de uma obra, como é exemplificado em *Os irmãos Karamázov*, de Dostoiévski. Essa obra de Bakhtin (1982) é considerada essencial para os estudos literários, especialmente no que tange à análise de romances e narrativas complexas.

3.2 Alfredo Bosi (1936-2021) e *História concisa da literatura brasileira*

Alfredo Bosi foi um dos críticos literários mais influentes do Brasil, conhecido por suas análises detalhadas da literatura brasileira. Bosi lecionou na Universidade de São Paulo (USP) e foi membro da Academia Brasileira de Letras. Sua obra abrange desde a literatura colonial até a contemporânea, sempre com uma abordagem crítica que enfatiza as interações entre literatura, cultura e sociedade.

História concisa da literatura brasileira é uma obra de referência para estudantes e estudiosos da literatura brasileira. Publicado pela primeira vez em 1970, o livro oferece uma visão panorâmica da literatura do País, discutindo os principais autores, movimentos e as obras, desde o período colonial até o século XX. Bosi (1994) não apenas descreve os textos, mas também os analisa criticamente, explorando temas como o nacionalismo, a formação da identidade cultural e as influências europeias. A obra é indispensável para qualquer estudo aprofundado da literatura brasileira.

3.3 Antonio Candido (1918-2017) e *A personagem de ficção*

Antonio Candido é outro nome de destaque na crítica literária brasileira, sendo um dos fundadores da teoria literária no Brasil. Ele foi professor da Universidade de São Paulo (USP) e teve um papel crucial na formação do campo de estudos literários no País. Candido é conhecido por sua abordagem sociológica da literatura, que busca entender as obras literárias no contexto das estruturas sociais e históricas.

A personagem de ficção é um ensaio publicado dentro da obra *Literatura e sociedade* (1965), em que Candido explora a construção das personagens literárias. Ele argumenta que as personagens não são meros reflexos da realidade, mas sim construções que ajudam a entender a sociedade e a psicologia humana. Candido (2000) analisa como as personagens podem ser planas ou redondas, simples ou complexas, e como essas características influenciam a narrativa e a interação do leitor com o texto. Este ensaio é amplamente utilizado em cursos de Letras e é fundamental para a compreensão da análise de personagens na literatura.

3.4 E. M. Forster (1879-1970) e *Aspectos do romance*

Edward Morgan. Forster foi um romancista e crítico literário britânico, conhecido por obras como *Howards end* e *passage to India*. No entanto, sua influência na teoria literária vem principalmente de suas palestras reunidas no livro *Aspectos do romance*, publicado originalmente em 1927.

Nesta obra, Forster (1962) analisa os componentes fundamentais do romance, incluindo enredo, personagens, padrões e ritmo. Ele faz a famosa distinção entre personagens planas e redondas, uma classificação que se tornou padrão nos estudos literários. Personagens planas são aquelas que possuem poucas características e não evoluem ao longo da história, enquanto as redondas são mais complexas e passíveis de desenvolvimento. *Aspectos do romance* (1962) é uma leitura essencial para entender as técnicas narrativas e a construção de personagens.

3.5 Gérard Genette (1930-2018) e *Figures III*

Gérard Genette foi um dos teóricos literários franceses mais importantes do século

XX, sendo uma figura central na escola estruturalista. Sua obra abrange várias áreas da narratologia, a ciência que estuda a estrutura e os elementos das narrativas.

Figures III, publicado em 1972, é uma parte de uma série maior que Genette escreveu sobre a análise literária. Nesse volume, ele introduz conceitos fundamentais para a narratologia, como narratário, focalização e anacronia. Genette (1972) distingue diferentes tipos de narradores – narrador em primeira pessoa, onisciente, etc. – e explora como a estrutura narrativa afeta a percepção do leitor. Sua análise de tempo, focalização e voz narrativa influenciou profundamente a forma como se estuda a literatura, especialmente no que diz respeito à relação entre autor, texto e leitor.

3.6 Massaud Moisés (1928-2018) e *Dicionário de termos literários*

Massaud Moisés foi um dos mais prolíficos críticos literários e teóricos do Brasil. Ele foi professor da Universidade de São Paulo (USP) e autor de uma vasta obra que inclui análises literárias, história da literatura e teoria literária.

Dicionário de Termos Literários é uma de suas obras mais conhecidas, servindo como uma referência essencial para estudantes de literatura e acadêmicos. Publicado pela primeira vez em 1974, o dicionário oferece definições detalhadas e explicações de termos e conceitos usados na crítica e teoria literária. Moisés aborda desde termos técnicos até conceitos mais abstratos, proporcionando uma ferramenta indispensável para quem deseja entender profundamente a terminologia e as técnicas da literatura.

3.7 Paul Ricoeur (1913-2005) e *Tempo e narrativa*

Paul Ricoeur foi um filósofo francês cuja obra abrange áreas como fenomenologia, hermenêutica e teoria literária. Ele é conhecido por suas análises profundas sobre a natureza do tempo, da memória e narrativa.

Tempo e narrativa, publicado em três volumes entre 1983 e 1985, é uma obra monumental que explora como a narrativa molda a nossa compreensão do tempo. Ricoeur (1983) argumenta que a narrativa tem o poder de reconciliar o tempo cronológico – ou histórico – com o tempo vivido – ou fenomenológico –, unindo o que ele chama de “mimese I, II e III: pré-configuração, configuração e reconfiguração da ação”. Este trabalho é fundamental para a compreensão de como o tempo é tratado na literatura e como ele influencia a experiência do leitor. Ricoeur é frequentemente citado em estudos de literatura,

filosofia e teologia devido à profundidade de sua análise sobre a relação entre tempo e narrativa.

3.8 Tzvetan Todorov (1939-2017) e *Poética da prosa*

Tzvetan Todorov foi um crítico literário, historiador e filósofo francês de origem búlgara, conhecido por sua contribuição ao estruturalismo e à teoria da narrativa. Sua obra abrange desde a análise formal de textos literários até questões de ética e política.

Poética da prosa (1971) é uma de suas obras mais influentes, na qual Todorov discute a estrutura da narrativa e as regras que governam a prosa literária. Ele introduz conceitos importantes, como narrativa mínima e sequências narrativas, que ajudam a compreender como as histórias são construídas e como elas funcionam para gerar sentido. Todorov (1971) também explora a ideia de gêneros literários como sistemas de regras que organizam as expectativas do leitor. Seu trabalho é fundamental para a análise da estrutura narrativa e é amplamente citado em estudos literários.

Esses autores e suas obras são referências essenciais nos cursos de Letras, especialmente para aqueles que se dedicam à análise literária e à compreensão dos elementos constitutivos da narrativa. Suas contribuições ajudam a moldar a forma como lemos, interpretamos e compreendemos textos literários.

A influência de Mikhail Bakhtin, Alfredo Bosi, Antonio Candido, E. M. Forster, Gérard Genette, Massaud Moisés, Paul Ricoeur e Tzvetan Todorov na análise de textos literários é vasta e multifacetada, cada um contribuindo com conceitos e abordagens que transformaram profundamente o campo dos estudos literários. Esses autores fornecem as ferramentas teóricas necessárias para que críticos e estudiosos possam dissecar e compreender as complexidades da literatura, seja ela de caráter clássico, seja moderno ou contemporâneo.

Mikhail Bakhtin é uma figura seminal na teoria literária, especialmente com sua introdução do conceito de dialogismo. Para Bakhtin (1982), os textos literários não existem em um vácuo, mas sim como parte de um diálogo contínuo com outras obras, vozes e outros contextos históricos. Essa ideia de que os textos são polifônicos, ou seja, contêm múltiplas vozes e perspectivas que coexistem sem uma hierarquia clara, permite uma análise mais rica e complexa das obras literárias. Em romances como os de Dostoiévski, por exemplo, essa abordagem revela as camadas de significados que emergem do entrelaçamento de diversas consciências narrativas. Além disso, o conceito de cronotopo de Bakhtin (1982), que une tempo e espaço em uma narrativa, ajuda a entender como a ambientação influencia e é

influenciada pelos eventos narrativos. Esse tipo de análise é crucial para captar a profundidade e a dimensão histórica das narrativas.

Alfredo Bosi (1994), por sua vez, traz uma perspectiva fundamental para a análise da literatura brasileira. Em sua obra *História concisa da literatura brasileira*, Bosi (1994) não apenas mapeia a evolução da literatura no Brasil, mas também a contextualiza dentro dos processos históricos, culturais e sociais do País. Sua crítica é essencialmente dialética, considerando como as obras literárias refletem e contestam as realidades sociais brasileiras. Isso permite uma compreensão mais ampla e crítica da literatura como um diálogo constante com a formação da identidade nacional e com os desafios sociais do País. A influência de Bosi (1994) é evidente na forma como se ensina e analisa a literatura brasileira, onde a relação entre texto e contexto é sempre enfatizada.

Antonio Candido (2000), outro pilar da crítica literária no Brasil, introduz uma abordagem que combina análise formal com uma compreensão sociológica da literatura. Seu ensaio *A personagem de ficção* oferece uma metodologia para analisar personagens literárias que vai além da mera descrição de suas características e ações. Candido (2000) argumenta que as personagens são construções simbólicas que refletem a sociedade e a cultura em que foram criadas. Sua distinção entre personagens planas e redondas permite aos críticos avaliar a profundidade e a complexidade das personagens dentro de uma narrativa. Ao considerar as personagens como elementos que ajudam a desvendar a estrutura social e os valores culturais, Candido (2000) influencia profundamente a análise literária, especialmente em obras que buscam representar ou questionar a realidade social.

E. M. Forster (1962), embora mais conhecido como romancista, fez uma contribuição duradoura à crítica literária com sua obra *Aspectos do romance*. Sua distinção entre personagens planas e redondas tornou-se uma ferramenta essencial na análise literária, permitindo identificar a complexidade e o desenvolvimento das personagens em qualquer narrativa. Além disso, Forster (1962) introduz conceitos como padrões narrativos e ritmo, que são fundamentais para entender a estrutura subjacente de uma obra e como essa estrutura afeta a experiência do leitor. Sua influência reside na ênfase em como os aspectos formais de uma narrativa, como o desenvolvimento das personagens e a organização do enredo, moldam a recepção e o impacto da obra literária.

Gérard Genette (1972) é uma figura central na narratologia, com sua obra *Figures III* oferecendo uma tipologia detalhada dos elementos narrativos que se tornaram indispensáveis para a análise literária. Genette (1972) desenvolveu conceitos como focalização, voz narrativa e tempo narrativo, que permitem uma análise mais precisa e detalhada das estruturas

narrativas. A focalização, por exemplo, ajuda a explorar de quem é a perspectiva em uma narrativa e como essa perspectiva influencia o que é revelado ao leitor. Sua distinção entre diferentes tipos de narradores e anacronias temporais fornece um vocabulário técnico que é essencial para qualquer análise que busca compreender a complexidade das narrativas literárias. Genette (1972), portanto, proporciona as ferramentas analíticas necessárias para descrever e interpretar as estruturas narrativas de maneira detalhada e rigorosa.

Massaud Moisés (2004), com seu *Dicionário de termos literários*, desempenha um papel crucial na formação dos estudos literários no Brasil. Sua obra oferece definições e explicações claras de termos e conceitos usados na análise literária, tornando-se uma referência essencial para estudantes e estudiosos. Moisés (2004) facilita a compreensão e aplicação de teorias literárias complexas, tornando-as acessíveis e utilizáveis na prática crítica. Sua influência estende-se ao fornecer uma base sólida de conhecimento terminológico e conceitual, que é fundamental para a análise e interpretação literária.

Paul Ricoeur (1983) traz uma profundidade filosófica à análise literária com sua obra *Tempo e narrativa*, onde explora como a narrativa organiza e manipula o tempo, criando uma ponte entre o tempo cronológico e o tempo vivido. Para Ricoeur (1983), a narrativa tem o poder de moldar a experiência temporal do leitor, permitindo uma reconfiguração da percepção dos eventos narrados. Essa abordagem é especialmente útil para analisar obras que desafiam a linearidade temporal, como as de Proust, onde a memória e o tempo são centrais. Ricoeur (1983) influencia a análise literária ao sugerir que a narrativa não apenas representa o tempo, mas o reconfigura, oferecendo uma nova perspectiva sobre a temporalidade na literatura.

Por fim, Tzvetan Todorov (1971), em sua obra *Poética da prosa*, oferece uma análise das estruturas narrativas que é fundamental para o estudo da prosa literária. Todorov (1971) argumenta que as narrativas seguem certas regras e convenções que podem ser desvendadas para revelar a “gramática” subjacente dos textos literários. Ele introduz conceitos como narrativa mínima, que permite identificar os elementos essenciais de uma história e como eles se organizam para gerar sentido. Sua abordagem estruturalista oferece uma forma de entender a literatura como um sistema de significados interconectados, em que cada elemento da narrativa contribui para o todo.

Em resumo, a influência desses teóricos é vasta e profunda, fornecendo as bases teóricas e metodológicas que permitem uma análise literária mais rica, detalhada e complexa. Cada autor contribui com conceitos que ajudam a desvendar as camadas de significados nas obras literárias, oferecendo ferramentas para compreender desde a estrutura narrativa até as

implicações socioculturais dos textos. Esses teóricos são, portanto, indispensáveis para qualquer estudo sério de literatura.

A partir das teorias narrativas, o “turbilhão” em obras literárias pode ser entendido como um dispositivo que desestabiliza o enredo, fragmenta personagens, distorce o cronotopo e atua como uma metáfora para a crise e a renovação. Obras que exploram o “turbilhão” tendem a desafiar as estruturas narrativas convencionais, representando o caos e a desordem tanto no nível temático quanto no formal. Esses elementos, quando analisados à luz de teóricos como Todorov, Bakhtin, Candido e Ricoeur, oferecem uma compreensão mais profunda de como o “turbilhão” opera como uma força narrativa multifacetada.

4 FILHO DE PINGUÇO

Alciene Ribeiro (1992), em *Filho de pinguço*, constrói uma narrativa baseada, principalmente, entre o “vai e vem” do tempo da história contada por meio da narração dos acontecimentos das personagens principais, o menino, a mãe e o pai, todos sem nome.

No enredo dessa novela infantojuvenil, é contado o dia a dia da família com o pai alcoólatra e as situações em que ele coloca, tanto a mulher quanto o filho, por causa disso, seja diante do Sr. João, dono do bar onde manda o filho comprar “fiado” cerveja e cigarro para ele, seja diante da família e dos amigos próximos.

4.1 Um “turbilhão” de enredo

O menino, frente a tudo que é obrigado a passar e a fazer pela situação do pai, sente-se envergonhado, pois chega até mesmo a ser vítima de *bullying*, ou seja, ridicularizado entre os colegas da escola em que frequenta, sendo chamado de filho de pinguço, levando-o a brigas e dificuldades de relacionamentos no ambiente escolar, a chegar em casa frequentemente machucado, recorrendo aos cuidados da mãe, que sempre se mostra preocupada e extremamente desolada devido à condição em que vive os longos anos de um relacionamento doentio com o marido alcoólatra, sempre agindo com violência, ora com a mulher, ora com o filho, causando medo e sofrimento no reduto doméstico.

A construção da narrativa da autora, além do próprio contexto social que Alciene Ribeiro (1992) se propôs a narrar, chega a se tornar turbulenta, já que ela também se utiliza de diversos mecanismos de linguagem e narrativos para contar a história e criar os efeitos que deseja, que serão mais bem explorados e explicados nos próximos tópicos desta seção.

No prefácio do livro, o escritor Duílio Gomes aponta *Filho de pinguço* (*apud* Ribeiro, 1992, prefácio) como uma narrativa que comunica ao leitor atento uma realidade que perpassa fatos que podem estar intrinsecamente ligados à vida de muitas pessoas. O nome da obra carrega uma expressão forte e até mesmo pejorativa se for compreendida pelo viés moralista.

Ainda de acordo com Gomes (*apud* Ribeiro, 1992, prefácio), mais do que apontar as consequências de uma simples ressaca, a obra mostra o estado psicológico e em degradação de um pai de família que não consegue se desligar do vício do álcool e provoca conflitos familiares.

Como já mencionado por Araujo (2020), o pesquisador Rodrigo Andrade Pereira (2018, p. 9), por sua vez, conclui que em *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) “[...] é utilizada

uma linguagem direta e concisa. A narração segue um ritmo acelerado, uma vez que são as ações e diálogos que norteiam a narrativa. Alciene, de forma autêntica, exemplifica em sua narrativa a realidade que permeia contextos desta e em outras narrativas ficcionais por meio do campo da literatura. Sobre esta singularidade da escritora mineira, encontramos, no *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*, a seguinte afirmação:

Segundo Elza Maria Ribeiro Rodrigues Marques, no Suplemento Literário (1985), a importância da escritora consiste em ratificar a cada publicação ‘sua posição no cenário de ficcionistas contemporâneos, pela capacidade lúcida em criar e transmitir fatos, que bem poderiam estar na vida de muitos leitores’ (Duarte, 2010, p. 37).

4.2 Um narrador e três focos narrativos diferentes

O narrador, no presente livro, também contribui, e muito, para a construção do “turbilhão” na obra, já que ele, como indicado no título dessa subseção, transita por três focos narrativos diferentes.

De modo geral, o narrador é em terceira pessoa, heterodiegético (Genette, 1972), e um narrador onisciente (Leite, 2007), aquele que tudo vê e tudo sabe, como é demonstrado logo no começo da história: “O pai abraçou o menino, um cheiro forte de suor, cachaça e cigarro” (Alciene, 1989), além de dizer que o garoto tem medo dele naquele estado, já que se torna violento às vezes.

Ele arranhou a boca na barba, retribuiu o abraço, um pouco de medo. Tem medo dele falante assim. Se não bebe é outro, e aí não tem o susto, mas gostosura de ser, um sossego bom. Mais tarde o pai fica bravo, já sabe costume. A sexta-feira caiu num feriado, veio o sábado, domingo. Três dias em casa, sem serviço. Cinco garrafas vazias no chão, muito toco de cigarro, a sala fedendo: corpo, hálito, fumo. Nem tomou banho, trocou roupa. Três dias. Às vezes chegava da rua com aqueles cheiros e se enfezavam por nadinha de tudo. Gritava com a mãe, batia nos meninos, xingava. Mas antes, ficava chato e era o interrogatório: só pergunta com resposta já sabida. Indagava para ouvir bus de vantagens: gracinha de criança, bonito na escola, valentia na rua. Principalmente valentia, um dever custoso ao menino (Ribeiro, 1992, p. 5).

Mesmo sendo um narrador presente, que o leitor consegue identificar em diversos momentos da história, já que ele se apresenta como tal, o principal papel dele em toda a narrativa é delegar a vez para as personagens falarem seus discursos diretos. Essa ação do narrador coloca o texto, em diversas partes, em modo dramático, dando maior dinamicidade à

leitura e à narrativa. Como afirma Leite (2007):

Limita-se a informação ao que as personagens falam ou fazem, como no teatro, com breves notações de cena amarrando os diálogos. Ao leitor cabe deduzir as significações a partir dos movimentos e palavras das personagens. O ÂNGULO é frontal e fixo, e a distância entre a HISTÓRIA e o leitor, pequena, já que o texto se faz por uma sucessão de CENAS (Leite, 2007, p. 58, grifos no original).

Um exemplo do livro:

- Filho meu é macho mesmo, tá puxando o pai. E na escola então, só vendo. Eu não tive muito preparo não, escuta só, mas balancei o coreto, ninguém podia comigo. E sem muita frescura de pesquisa, do tal de para-casa. Pescava tudo na aula, escuta só, na aula e sem prestar muito tento. Deixei muita professora de boca aberta, toda vida o papai aqui, modéstia à parte... Conta pro compadre aqui a sua macheza, aquela briga, vem cá, conta.
 - Ele brigou, compadra?
 - Não te conto nada, compadre, escuta só, o frangote cismou de se engraçar com o meu menino e você pensa que ele acovardou? Quê...! Enfrentou o bruto, muito mais grande e...
 - Não era maior não, pai – o menino, num murmúrio.
 - Um frangote, já de penugem nas fuças – o pai continuou, sem ouvir. - O meu menino acertou de cheio nas vistas do bruto, testou a raça, filho meu, já sabe, eu ensino é ser homem mesmo... (Ribeiro, 1992, pp. 5-6).

Para contribuir ainda mais com o “turbilhão” geral do livro, o narrador, em um capítulo, sem demonstrar de forma gráfica, como travessões do discurso direto, delega ao menino uma única vez o papel de narrador, durante uma parte inteira, sem avisar ou demonstrar. Levando a quem lê a ficar confuso, pois é algo inusitado na narrativa e acontece apenas uma única vez, além de ser possível entender o que o menino naquele momento está fazendo – conversando com Deus – ao decorrer da leitura.

E é nesse exato momento quando o menino tem voz e espaço que o leitor percebe realmente como ele se sente, o que ele acha e o que ele pensa sobre tudo, inclusive que a possível morte do pai por possível cirrose é culpa dele, tornando essa “narrativa” do menino, um monólogo interior, como é possível observar:

Tia Marina vive falando, cirrose ainda mata o pai. Mãe vai se internar no hospital. Aqui em casa é só menino pequeno, você vai deixar o pai morrer, hem Deus? É ruim paca ele morrer, você não gosta de fazer ruim com gente filha de Deus, gosta? Já pensou o pai no caixão enterrado, um escurão fedido, mãe de menino novo e sem ele aí para dar recurso? A gente fica nem medão danado na hora de dormir, alma penada, assombração. O pai vai procurar cerveja noite alta, Senhor Deus! Se não fosse pecado querer mudar

o seu traçado, eu pedia para morrer no lugar dele. Mas é, a tia contou, então credo, faz de conta que nem pensei em bagunçar seu plano, Deus. É castigo o pai morrer, eu sei. Namorar prima de sangue não pode de jeito nenhum, coisa feia. Ainda mais quando a gente fica pensando nela em pelo. Mas então, Senhor Deus, por que você faz namorar ela tão gostoso? eu, tem hora, não saco nada do que se passa na sua cabeça. Você faz a gente gostar do proibido, faz pecado uma delícia e o de agradar o céu, tudo ruim, porcária. Menino tem de chorar para você gostar da alma dele? Então nascer só serve para fazer o ruim que você gosta e passar vontade do bom que a gente gosta? Nós não podemos gostar igual, hem Deus? Já sei, você não perdoa o caso da rolinha. Mas foi só uma que eu coleí o bico. O Maurício gastou um tubo inteiro de Super Bonder e rolava de rir quando uma de bico trancado bicava a comida à toa. A minha eu quis descolas, mas fiquei com dó, ela fraquinha e triste. E dei conta, Deus? Machuquei ela, sangrou, e nada. Não sei de segredo para abrir o bico de rolinha lacrado escondido. Morreu tudo, aquele tantão, você sabe, uma judiação. Mas a culpa foi do Maurício, ele inventou a malvadeza toda. E Deus, tem mais, o Maurício fez sacanagem com as coitadinhas também, arreventou com umas três. Então, Deus, não tem nem que ver, se um pai tem de morrer, é o do Maurício: esse nem pensou em tirar a cola do bico das bichinhas e ainda judiou por trás (Ribeiro, 1992, pp. 15-16).

A fragmentação do narrador e dos focos narrativos, no presente livro, contribui significativamente para a construção do “turbilhão” dentro de uma narrativa, criando uma sensação de caos, desorientação e multiplicidade de perspectivas. Esse recurso, utilizado de forma estratégica, desestabiliza o leitor e reforça a ideia de que as personagens e os eventos estão envolvidos em um movimento disruptivo e caótico.

Além da fragmentação do narrador, a variação dos focos narrativos, ou seja, a alteração do ponto de vista e da perspectiva sobre a ação, é um recurso que cria uma sensação de deslocamento e instabilidade na narrativa. Quando o foco narrativo alterna de uma personagem para outra ou de uma perspectiva interna para uma externa, o leitor experimenta uma quebra na continuidade do fluxo narrativo. Isso pode aumentar a sensação de “turbilhão”, pois os eventos e as personagens parecem ser observados de ângulos inesperados e contraditórios.

Essa alternância de focos narrativos também pode afetar a percepção temporal e espacial dentro da narrativa. Ao fragmentar o foco narrativo, a narrativa pode criar uma sensação de simultaneidade de eventos ou de sobreposição de diferentes momentos temporais, fazendo com que a estrutura linear se desfaça em uma espiral de acontecimentos interconectados. Isso amplifica a percepção de “turbilhão”, já que o tempo e o espaço, em vez de lineares e estáveis, tornam-se fragmentados e imprevisíveis (Bakhtin, 1988).

4.3 Personagens turbulentas

Em *Filho de pinguço*, a autora Alciene Ribeiro (1992) constrói, de maneira independente, as três personagens principais da história, evoluindo-as, ou não, e até deixando uma possível evolução para a imaginação do leitor, mesmo todas fazendo parte do mesmo ciclo e convivendo num contexto conhecido do povo brasileiro.

A mãe, a mulher do alcoólatra, do começo ao fim da história comporta-se da mesma maneira, uma mulher submissa, que não trabalha, cuida da casa e, principalmente, que sofre nas mãos do marido quando ele bebe, ao mesmo tempo que tenta criar e manter o lar seguro para o único filho. Nas palavras de Candido (2000), ela é uma personagem plana, pois

[...] as personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera (Candido, 2000, p. 62).

A mãe, no começo da história:

- Plateia, mãe?
- É, gente para bater palma, vaiar, qualquer coisa, assim a exibição dele – ela responde meio despeitada. - Seu pai não cria juízo, e a boia dos malandros é nas minhas custas.
- E aí a mistura não dá pra todo mundo, não é, mãe?
- Ele é explorado e ainda agradece, os desocupados comem e bebem às custas do bobo! – desabafa.
- Mas hoje é domingo, mãe, ninguém trabalha.
- Ninguém, só a bobona aqui.
- Fazer comida não é trabalho, mãe!
- Ah, até você, muito bonito, seu pai está fazendo escola. Não vejo a hora de acabar este domingo – suspira.
- A senhora não gosta de domingo?
- E dá pra gostar? É o pior dia da semana para a mãe de família. Vá cuidar do seu para-casa, vá, com tanto feriado você tinha de deixar para a última hora! – reclama (Ribeiro, 1992, pp. 6-7).

A mãe, no fim da história, submissa, com medo do pai ainda, mas protetora do filho também:

- Não bate nele não – mãe acode.
- Hê, não vou bater não, mulher, quê que é isso, homem tem que passar por uma refrega, é a escola da vida.
- Precisa de apanhar feito um cachorro? – a mãe, sentida.
- Não pode é levar desaforo pra casa, filho meu não leva desaforo pra casa, escuta só, vivo repetindo, menino não baixa a crista pra nenhum frangote, o

bichinho está aprendendo, mulher.

Aquela exaltação toda do pai contou: ele passou no Seu João, mas não para acerto dos vales. A mãe conteve mal e mal um soluço e o menino se preparou para receber mais cobrança.

- Vem cá, mulher, que bobagem é essa? – puxa a mãe pelo braço. Seu filho está virando homem, escuta só, trata de acostumar, você não viu nada ainda – termina debochado.

- Não quero meu filho brigão não.

- Isso faz parte da macheza do homem.

- Você tem é de orientar, dar exemplo, e fica falando assim, mandando o filho ser marginal – a mãe soluça alto.

- Que marginal, mulher! Está com titica na cabeça? Moleque que não apanha na rua não vira gente.

- Ele está todo machucado, não viu não? – alisa o menino. - Eu não entendo você, nem parece pai – abraça-se ao filho, esconde o rosto, os ombros trementes de pranto.

- Hê, vai complicar.

- Você é um pai desnaturado, seu coração não dói, ele assim? Não sei que futuro espera o coitadinho, os irmãos dele, com a educação que recebem do pai, o mau exemplo. Numa bruta segunda-feira, uma hora dessa e já fedendo cachaça – termina com desprezo (Ribeiro, 1992, p. 40).

A mãe, além de submissa dentro do contexto social da narrativa, também pode ser chamada de personagem passiva. Esse tipo de personagem é, muitas vezes, vítima das forças caóticas que se desenrolam ao longo da narrativa, e sua impotência diante dos acontecimentos amplia a sensação de inevitabilidade e fatalidade do “turbilhão”.

Já o filho, a típica criança que sofre num ambiente familiar instável devido ao pai alcoólatra, que passa por constrangimentos fora e dentro de casa por causa disso, seja quando o dono do bar faz comentários desagradáveis sobre o pai do garoto, seja por *bullying* dos amigos da escola pelo mesmo motivo.

O filho sofre calado, sem jeito, na maioria das vezes. Tanto sofrimento psicológico, tanto sofrimento físico quando apanhava do pai quando ele bebia, fez com que o garoto, ao término da narrativa, se rebelasse e se transformasse num menino calado, que aguentava tudo em silêncio, num menino sincero, mesmo com medo, mas com um certo incentivo e proteção da mãe:

[A Mãe falando]

- Minha burrice, né? Agora eu sou a ruim, mas a burra aqui não faz filho brigar na rua, sabe por que ele brigou, hem? Sabe? – ela aponta o dedo na cara do pai e desanda num choro esquisito.

[...]

- Por que você brigou, menino?

O filho calado, olha de lado, torce as mãos, o medo numa sala com pena, raiva e desgosto.

- POR QUE VOCÊ BRIGOU, MENINO?! – o álcool, à toda, sacode o filho.

- Me xingaram de filho de pinguço – a voz saiu num fio.
Mas o pai entendeu. Xingaram. Solta o menino, deixa cair os braços, cambaleia. Ser filho dele é xingo, desonra. ‘Filho meu não carrega desaforo’, ensinou. O menino não levou para casa o desaforo que é ter seu sangue nas veias. Cabe castigo? E a sua dor, quem briga por ela? Desempregado, sem chamego em casa, mendiga favor de amor, agora escassos. Razão para o vício não falta, mas ninguém entende (Ribeiro, 1992, pp. 43-44, grifos no original).

O menino, nas palavras de Candido (2000), pode ser chamado de personagem redonda/complexa, a única da narrativa, pois se transformou ao decorrer dela, o que pode ser acompanhado pelo leitor, mesmo ela pertencendo à “categoria” de personagem passiva dentro da narrativa, pois, assim como a mãe, ela é vítima das forças caóticas do enredo produzido pelo pai. Entretanto, a diferença entre mãe e filho é que as forças sobre a criança o fizeram se revoltar e, com a ajuda e o incentivo da mãe, enfrentar a força que ia contra ele; no caso, o pai.

Já o pai, durante toda a história, é notado e contado com o mesmo comportamento; com a chegada do fim de semana, ele se embebedava, seja somente com o filho e a mulher em casa, seja com amigos e familiares visitando-os; entretanto, ao fim da história, pode-se notar o “pontapé inicial” para uma mudança de comportamento e pensamento do homem alcoólatra quando ele descobre o porquê de o filho estar sofrendo na escola; por ser xingado de “filho de pinguço”, ele entende que ser filho dele era xingamento, como se pode notar no trecho a seguir:

- MERDA-A-A...! – golpeia o ar num grito que ecoou pela casa e se repetiu na rua.
A mãe, sacudida da prostração, puxou o filho de lado. Abraçados, o tremor de um se prolongou no outro, quase derrubando-os. O pai desmorona no sofá e olha o vácuo, olhos de peixe morto, alheio. Os dois mal respiram, tensos.
Mãos sem governo, tira uma nota amassada do bolso:
- Menino, vem cá – a voz enrolada, língua maior que a boca, o rosto pesado, cai-não-cai da cabeça mole. Vai buscar duas cervejas, à vista, aqui ó – entrega-lhe o dinheiro e diz triunfante: - Aquele desgraçado de mão fechada não cobra mais do meu filho. Ah, e compra doce com o troco (Ribeiro, 1992, pp. 45-47, grifo no original).

Mesmo o leitor podendo perceber o choque do homem com as palavras ditas pelo menino, a mudança de comportamento que aparece na história contada no livro é somente quando ele menciona que ninguém mais cobraria o filho dele, deixando uma possível mudança maior – parar de beber – nas mãos do leitor para imaginá-la e criá-la.

Ainda sobre o pai, ele não vivencia o “turbilhão”, mas torna-se símbolo ou

personificação das forças caóticas que alimentam o enredo da história, pois ele atua como agente do caos, desestabilizando as estruturas sociais, as familiares e até mesmo as psicológicas presentes na narrativa.

Três personagens, três comportamentos diferentes, uma evolução/mudança de comportamento, uma não mudança que incentiva indiretamente a mudança do outro e o começo de uma mudança. A personagem nas mãos da autora, e na construção narrativa, contribui para o “turbilhão” geral do livro sendo um quesito também formado por um “turbilhão”.

4.4 A contribuição do cronotopo no “turbilhão” da narrativa

Para definir o conceito de cronotopo, Bakhtin (2003) o contextualiza:

Chamaremos de cronotopo (que significa tempo-espaço) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí pra cá – para o campo dos estudos da literatura – quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço) (Bakhtin, 2003, p. 11).

Para uma definição mais ampla, e que também explica as palavras de Bakhtin (2003), tem-se que

[...] podemos dizer que cronotopia é a relação tempo-espaço envolvida na produção do discurso. O cronotopo liga-se ao que Bakhtin denomina de ‘grande temporalidade’, podendo, portanto, ser conceituado como ‘a expressão de um grande tempo’. Enquanto o espaço é social, o tempo é histórico, pois é a dimensão do movimento no campo das transformações e dos *acontecimentos*. Cada cronotopo pode incluir outros cronotopos [...] (Gege, 2009, p. 25).

Assim, na literatura, o espaço e o tempo se estabelecem como componentes integrantes da constituição e do desenvolvimento do fluxo narrativo, tendo as personagens como núcleo de suas operações, cuja formação ocorre por meio de suas ações representadas. O tempo e o espaço emergem então como uma estrutura espaço-temporal de eventos e personagens, como uma dimensão formal da narrativa que define a direção do enredo na literatura e pode, portanto, ser inferida a partir da vida das pessoas.

Em *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), o tempo e o espaço são os responsáveis

principais do que, neste trabalho, chama-se de “turbilhão” na narrativa da autora Alciene Ribeiro, pois o tempo é dividido em dois: o primeiro e macro, a infância do filho; e o segundo e micro, os fins de semana quando o pai se alcoolizava na casa da família.

Mesmo o alcoolismo do pai só acontecendo de sexta a domingo, os espaços que o menino frequenta eram atingidos e até modificados por isso. A casa da família, por exemplo, mudava aos fins de semana, levando o menino a não permanecer lá. A escola, local onde o filho frequentava de segunda e sexta, dias diferentes em que o pai ficava bêbado em casa, sofria mesmo assim as influências dos acontecimentos, pois todos ficavam sabendo o que levava o menino a sofrer *bullying*. E, por último, o bar do seu João, um espaço em que o menino só frequentava por causa das ordens do pai para buscar cerveja e cigarros.

Por exemplo, na casa e no bar:

A sexta-feira caiu num feriado, veio o sábado, domingo. **Três dias em casa**, sem serviço. Cinco garrafas vazias no chão, muito toco de cigarro, a sala fedendo: corpo, hálito, fumo. Nem tomou banho, trocou roupa. **Três dias.**

[...]

No botequim, o menino disfarça, olho na vitrine.

- De quê que é esse doce verdinho, Seu João? – engole saliva.

Seu João nem dá confiança, insiste:

- Hem, Seu João, de quê que é o doce verdinho?

- De cidra – responde sem olhar, atento à televisão.

- E aquele amarelinho, Seu João?

- Quê que foi, hem, garoto? – impaciente.

- O doce amarelinho, é de quê?

- De abóbora, vai levar? – responde irônico, no gesto de apalpar o dinheiro entre os dedos, cobrando.

- **Não senhor, é só para saber, vou levar não! – digno.**

[...]

- Seu João, o pai mandou buscar duas cervejas e um Roliúde! – o menino acudiu, antes que a coisa engrossasse para o seu lado.

- Ele está em casa, garoto? – de repente interessado.

- Está sim senhor.

- E não vai sair não?

- Acho que não, não senhor.

- Estou precisando de falar com ele... – fez olhando apertado para o menino, como quem quer saber além da pergunta. - Você sabe se ele recebeu?

- Sei não, Seu João – o menino olha de lado, **procurando socorro.**

- A cerveja, como é, quer fiado?

- A... acho que é, Seu João, ele não me deu dinheiro não, o senhor quer, volto lá, pergunto – **responde, sangue no rosto, a mesma vergonha de ser visto pelado.**

Duas abelhas voejam os doces; o menino acompanha o voo; o olhar agudo do Seu João em cima dele.

- Quantas ele já enxugou hoje, garoto?

- Enxugou...?

- Bebeu quantas?

- Sei não senhor, parece umas quatro – mentiu.

- Epa, nessa marcha não vai dar, até eu fechar o boteco já está alto (Ribeiro, 1992, pp. 5-12, grifo nosso).

Na escola:

- Tia Luiza, quê que é cirrose?

- Cirrose...? cirrose é uma doença hepática, costuma atacar os viciados em bebida alcoólica.

Uma risadinha no fundo da sala, baixou a voz.

- O quê que é bebida alcoólica...? – indagou sem pensar direito, aflito, com o clima às suas costas.

- Quê que foi, menino? – a professora perguntou.

Repetiu já arrependido, mas é tarde. ‘Sou burro mesmo, pergunta mais besta.’

- Toda bebida que contém álcool é uma bebida alcoólica. Atenção aqui, todo mundo, não é só ele não – bate na mesa. - A palavra se explica, bebida alcoólica, contém álcool. - Escreve no quadro: álcool/alcoólica.

- Cerveja tem álcool, hem tia? – um gaiato perguntou lá atrás.

- Tem... cerveja tem álcool...– olhou de soslaio para o menino, caiu em si. – Vamos ao ponto, quem não entendeu fotossíntese? - Voltou-se cúmplice para ele: - Qualquer dúvida me procure depois da aula, viu? (Ribeiro, 1992, pp. 14-15).

Entre o recorte temporal da narrativa – infância do menino – e a vivência dele e da família dentro dos espaços apresentados na narrativa, o menino é o único que transita entre os três e tem uma relação de sofrimento em todos eles, seja pelo fedor e pelas ações do pai bêbado dentro de casa, dos comentários do Seu João no bar e pelos olhares que recebe por isso, seja na escola, pelo *bullying* que sofre dos colegas e pelas situações constrangedoras.

O cronotopo, em especial nessa obra analisada, é mecanismo da construção do enredo que interliga os demais pontos apresentados anteriormente, pois é o tempo, durante os fins de semana na infância do menino, e nos espaços da narrativa, que influencia o comportamento das personagens centrais, a família do menino, como personagem isolada, a mudança/evolução ou não das personagens e até mesmo o narrador que, em vez de narrar cada acontecimento, delega os discursos diretos para que o leitor entenda e saiba exatamente o que se passa e o que cada uma sente.

Segundo Pereira (2018, p. 8), “[...] o tempo em *Filho de pingüço* é o cronológico/histórico, ou seja, é determinado pelo calendário e pelo relógio. A novela ocorre no passado do narrador, embora o narrador a presentifique algumas vezes”.

Para Massaud Moisés (2004),

[...] o passado constitui o tempo verbal típico da novela, uma vez que a ação é contada, em vez de apresentada ao leitor. Ao invés de fotografar a

atualidade do escritor, a novela diligência rememorar situações passadas graças ao culto da peripécia e do mistério (Moisés, 2004, p. 154).

Levando em consideração os aspectos de ordem temporal, veremos que o enunciado da narrativa concretiza-se por atender e mesclar um tempo dentro de outro que surge, sendo assim a ordem temporal dentro da sucessão dos acontecimentos encontrados na disposição da narrativa. Segundo Gerard Genette (1972),

[...] estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem do discurso dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa (Genette, 1972, p. 33).

Sendo assim, inferimos que os processos anacrônicos presentes na ordem temporal do discurso literário narrativo contribui na disposição da ordem dos eventos na narrativa; neste processo, tem-se a denominada anacronia, que, de acordo com os postulados de Genette (1972),

[...] são as diferentes formas de discordância entre a ordem temporal da história e a da narrativa, ou seja, os momentos do antes e do depois que vai ocorrendo ao longo da história e da narrativa. Ainda diante dos termos anacrônicos temos o chamado ‘grau zero’ que é a perfeita combinação temporal entre a narrativa e a história (Genette, 1972, p. 34).

Diante das conceituações acima sobre anacronia temporal, depreendemos como um movimento ziguezagueante – ida e volta – de uma narrativa temporalmente segunda em relação à narrativa primeira na qual se insere, vemos o alcance anacrônico como a distância temporal existente entre o passado e o futuro gerando uma duração mais ou menos longa da história.

Em linhas gerais, seria o momento em que o narrador interrompe subitamente sua narrativa primeira para fazer menção a fatos ou a uma nova história no passado, às vezes intencional, para completar ou explicar algo do presente, do passado ou até mesmo do que ainda irá ocorrer na narrativa principal, ou primeira.

Em *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), encontramos os seguintes exemplos de analepse na narrativa:

- Filho meu é macho mesmo, tá puxado o pai. E na escola então, só vendo. Eu não tive muito preparo não, escuta só, mas balancei o coreto, ninguém podia comigo, E sem muita frescura de pesquisa, do tal de para-casa.

Pescava tudo na aula, escuta só, na aula e sem prestar muito tento. Deixei muita professora de boca aberta, toda vida o papai aqui, modéstia parte... Conta pro compadre aqui a sua macheza, aquela briga, vem cá, conta (Ribeiro, 1992, p. 6).

- Quarta série o quê, invencionice de político chibungo, eu formei no curso primário, quarto ano, orador da turma, diploma e tudo. Naquele tempo a gente estudava mesmo, não era a enrolação de hoje não (Ribeiro, 1992, p. 24).

Analisando os fragmentos acima, percebemos que o momento em que o pai conversa com o compadre sobre brigas ocorridas na escola, exaltando sua satisfação em relação à atitude violenta do filho com outros colegas, em que ele se utiliza dos termos “escuta só” e “naquele tempo” como uma ação de volta ao passado de forma a intensificar os fatos apresentados, como uma mescla de um tempo dentro do outro, a disposição dos verbos apresentados no pretérito perfeito, indicando um fato ocorrido e terminado, e também no pretérito imperfeito, que expressa um fato ocorrido num momento anterior ao atual, porém não cessado.

Noutro segmento anacrônico na ordem do tempo, tem-se a prolepse: “Toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior” (Genette, 1995, p. 38). Diante deste conceito, as antecipações ou prolepses temporais consideradas em menor frequência em relação à figura inversa, geralmente essa anacronia ocorre em narrativas que se seguem em primeira pessoa quando o narrador faz alusões ou antecipações a fatos que provavelmente irão ocorrer no futuro.

Em análise à obra, encontramos o uso de prolepse pelo narrador nos seguintes fragmentos:

Tia Marina vive falando, cirrose ainda mata o pai. Mãe vai se internar no hospital. Aqui em casa é só menino pequeno, você vai deixar o pai morrer, hem Deus? É ruim paca ele morrer, você não gosta de fazer ruim com a gente filha de Deus, gosta? Já pensou o pai no caixão enterrado, um escurão fedido, mãe de menino novo e sem ele aí para dar algum recurso? (Ribeiro, 1992, p. 15).

O pai ainda amanhece roxinho no sofá – cirrose deixa o defunto roxo – sem ninguém para acender vela (Ribeiro, 1992, p. 25).

Nos dois fragmentos acima apresentados com foco na ordem do discurso pela presença anacrônica da prolepse, percebemos que os fatos mencionados de forma reflexiva pelo menino quando faz uso da expressão adverbial de modo “ainda” sugerem ao leitor esse

movimento de antecipação de fatos que irão ou poderão ocorrer de futuro. Em suma, toda a enunciação da personagem nestes fragmentos evoca acontecimentos futuros com o pai em decorrência do alcoolismo, antecipando fatos prováveis ao leitor crítico e atento.

4.5 Metáforas e a turbulência

Faraco e Moura (1997, p. 440) afirmam que

[...] a metáfora consiste em atribuir a uma pessoa ou coisa uma qualidade que não lhe cabe logicamente. Essa transferência de significado de um tempo para outro baseia-se na semelhança de características que o emissor da mensagem encontra entre os dois comparados. Portanto, é uma comparação de ordem subjetiva (Faraco; Moura, 1997, p. 440).

Na definição dos autores, a metáfora é construída pela perspectiva subjetiva do indivíduo, no caso na narrativa, das personagens da história. Portanto, quando o pai, a mãe ou o menino a utilizam, estão se apropriando do próprio conhecimento de mundo para fazer as relações necessárias na construção dessa figura de linguagem.

Então, por exemplo, quando a mãe diz ao menino “- Ah, até você, muito bonito, seu pai **está fazendo escola**. Não vejo a hora de acabar esse domingo – suspira” (Ribeiro, 1992, p. 7, grifo nosso), ela atribui ao pai o papel de professor e, ao filho, o de aluno, em resposta ao comentário feito anteriormente pelo menino ao dizer que “[...] fazer comida não é trabalho” (Ribeiro, 1992, p. 7). Essa reação demonstra, além do contexto daquele momento do domingo, um histórico de ações que se comprovam ao longo da narrativa pelas outras ações machistas do pai.

Sobre esse tópico, o machismo do pai, a maior metáfora dentro da narrativa acontece justamente por isso quando ele diz sempre para o filho sobre a importância de “virar homem”, “ser macho”. Pois, ao dizer isso, mesmo o filho sendo do sexo masculino, para o pai, ele não tem as características de um “homem de verdade”, tem muito a aprender e, segundo a experiência do genitor, só se aprende a “ser macho de verdade” brigando.

No contexto das histórias sobre briga do filho, o pai também usa metáforas ao mencionar o oponente do menino como “frangote” e “penugem”. Ambas as palavras são usadas para esboçar a falta de força do outro menino, pois, no contexto da avicultura, frangote é sinônimo de frango, o filho da galinha no estágio jovem, e penugem, a primeira plumagem, que somente aves jovens possuem.

As outras metáforas que merecem destaque dentro da narrativa acontecem durante a

briga familiar no fim da história, depois do pai descobrir a briga do filho. Todas elas acontecem pelo narrador; entretanto, como se tem um narrador onisciente, ele diz o que o menino está sentindo e pensando naquele momento da ação.

Quando o narrador, então, diz que o menino “[...] em entendeu o vulcão fervendo dentro do pai” (Ribeiro, 1992, p. 47), ele traz a ideia do pensamento inconsciente do menino de que o pai estava prestes a explodir, pois, assim como os vulcões, ele estava dando sinal, e que não seria bom quando o pai “explodisse”, seja falando, seja partindo para o contato físico.

Ainda sobre o pai, em dois momentos, o narrador afirma que “[...] mais bicho que gente. Ele bêbado é uma coisa comum. Mas agora, é um bicho. Animal de verdade não daria tanto medo” e “[...] a fera, doente de hidrofobia, precisa de toda concentração para armar o bote” (Ribeiro, 1992, p. 47).

Nestes dois exemplos, é (re)trazido para a história o temperamento do pai quando bebe, pois, na narrativa, esses acontecimentos acontecem logo depois que o homem chega em casa já cheirando à cachaça. Neles, é possível perceber o medo que o menino tinha do pai naquela situação; ao utilizar as palavras “bicho” e “fera”, ele atribui ao homem um comportamento selvagem, isso fica ainda mais claro quando ele afirma que é bicho porque animal não dá tanto medo.

Essa diferenciação entre bicho e animal que o narrador faz, mostrando a visão do menino, revela um certo grau de inocência de criança dele, já que, na definição, bicho e animal são sinônimos, sendo qualquer animal sem ser o ser humano.

Para finalizar, a última metáfora acontece depois de o pai saber o motivo do filho ter apanhado na escola: “O pai desmorona no sofá, olhos de peixe morto, alheio” (Ribeiro, 1992, p. 47); aqui, pode-se observar que a ligação de “desmorona” e olhar “de peixe morto” traz um sentido gradativo do sentido da metáfora; pois, ao desmoronar, que possui o sentido de cair, jogar-se no sofá, o pai fica com um olhar sem expressão ou emoção, de “peixe morto”, mesmo depois de ter sentido a dor de saber que ser filho dele era uma ofensa.

Portanto, como é possível observar, as metáforas usadas em referência ao pai estão sempre ligadas a expressões e palavras da esfera dos aspectos da natureza e animalesca, demonstrando que as ações do genitor da família têm caráter quase que primitivos, animalescos e sempre quando ele bebe.

4.6 A interpretação do “turbilhão”

Ao se pensar na “teoria do iceberg”, de Ernest Hemingway, que aponta como a força

do iceberg é apenas uma pequena parte do seu volume que está acima da água, no caso da narrativa, o que está escondido deixa uma impressão mais forte do que aquilo que é declarado pelo escritor; assim, pode-se entender melhor o que Alciene Ribeiro (1992) escreve em *Filho de pinguço*.

Como observado e mencionado na primeira subseção desta parte, a presente novela conta a história do menino cujo pai é alcoólatra, narrando o dia a dia dele em situações e lugares diferentes e como a situação do pai influencia. Entretanto, ao pensar na “teoria do iceberg”, pode-se notar que o livro vai mais profundo que isso. Apesar da história principal narrada ser a do filho, a fragmentação das construções dos elementos da narrativa permite ao leitor notar outras situações, que mesmo tendo a base o alcoolismo do patriarca da família, não influenciam somente o filho.

Ao fragmentar, por exemplo, o narrador, que delega a voz para as personagens ou a construção dos diálogos, permite que o leitor leia exatamente o que cada personagem tem a dizer e como realmente é o dia a dia da família. Por exemplo, ao utilizar o modo dramático, o narrador permite que o leitor leia e entenda como funciona a dinâmica familiar quando o pai está bêbado.

O narrador poderia contar, mas, ao permitir ao leitor ter o diálogo na íntegra, é possível notar que a mãe, por exemplo, é a que mais sofre dentro da casa, já que, além de aguentar o marido bêbado, ela sofre com os assédios dele quando ele também está bêbado; com os familiares aproveitando da situação do marido para comerem de graça em sua casa, o que causa a preocupação com alimentação e questões financeiras familiares; a falta de comida para o filho levar como merenda à escola; e, principalmente, as questões de machismo que a afetam, como servir de cozinheira e empregada, além das agressões físicas e psicológicas do marido contra ela e contra o filho.

Ao delegar a voz para o menino e mostrar a conversa dele com Deus, o narrador dá a chance para que o leitor também o conheça mais profundamente, pois, naquele momento, ele está exposto, sua inocência está exposta. De certa forma, toda essa exposição contribui para que o leitor entenda o contexto em que o menino está inserido e como isso o afeta diretamente, não somente pela visão do narrador.

Ao permitir que o leitor leia o que o menino fala para Deus em sua conversa particular, o narrador – e autora –, também aprofunda melhor as relações de tempo e espaço dentro da narrativa. Como o próprio menino diz que a culpa é dele pelo pai vir a falecer de cirrose um dia, conseqüentemente, os problemas que isso traria para a família também seriam culpa dele; e, além dele aturar as situações que o pai o obriga a passar por ser alcoólatra, na escola e no

bar, ele também sofre com situações hipotéticas de acontecimentos futuros.

A fragmentação do narrador e dos focos narrativos contribui para o “turbilhão” dentro da narrativa ao desestabilizar a experiência de leitura e a compreensão dos eventos. A multiplicidade de vozes, as mudanças de ponto de vista, a desorientação temporal e espacial, a presença de narradores não confiáveis e as quebras estilísticas são técnicas que intensificam a sensação de caos, desordem e complexidade na trama. Esse “turbilhão”, ao romper com as formas narrativas tradicionais, reflete a fragmentação das experiências humanas e das crises existenciais e sociais, tornando-se uma força narrativa que expande o significado e o impacto da obra.

As relações de texto e espaço dessa narrativa, mesmo sendo concentradas no filho, são diferentes para todos da família. A mãe, por exemplo, nunca tem paz, sofre durante a semana com os afazeres domésticos e as preocupações diversas, inclusive a falta de comida por causa da fatura que o marido demonstra para os parentes e, nos fins de semana, o triplo de trabalho que tem por causa das visitas e da bebedeira do marido.

Já para o pai, a relação de tempo e espaço é totalmente diferente em comparação com as outras personagens, já que, durante a semana, segundo ele, tem dias difíceis no trabalho e, nos fins de semana, ele extravasa com a bebedeira e o cigarro. Tornando, então, o fim de semana, período que geralmente é motivo de felicidade para a maioria das pessoas, feliz somente para o homem, já que só ele aproveita, enquanto o filho e a mulher se preocupam ainda mais nesses dias.

Não se sabe a idade de nenhuma das personagens, não há registros na narrativa; entretanto, assim como é possível notar a inocência do menino durante seu monólogo interior, durante a briga, no fim do livro, pelo narrador, a inocência se confirma. Ao utilizar as metáforas ligadas à natureza e aos animais, pode-se observar que o medo que a criança tem do pai o faz se comparar com um animal, um bicho, o que demonstra seus extintos primitivos.

E, por último, em todo o texto, nota-se que em nenhum momento é falado o motivo que leva o pai a beber; geralmente, ao se verem situações como as dele em contextos reais, sempre há motivos que servem de “justificativa”; entretanto, isso não acontece neste livro, o leitor não sabe o porquê do pai beber. Há apenas uma passagem, no fim, durante a briga, que, ao ser questionado sobre ele já chegar bêbado em casa, o marido responde que o dia no trabalho não havia sido fácil, sem dar uma explicação mais detalhada.

Todas essas percepções e análises só podem ser feitas graças à fragmentação e mescla de construções narrativas que a autora usa na presente obra. Alciene Ribeiro, ao se utilizar de diferentes focos narrativos, relações de tempo-espaço, evolução das personagens e metáforas,

constrói em cada parte da história um sentido diferente, com uma certa intenção.

5 O MÁGICO DE OLHO VERDE

O mágico de olho verde, de Alciene Ribeiro (1984), é um livro com 16 capítulos que contam a história de uma família após a morte do pai e o reflexo disso em cada membro. A história é protagonizada pela mãe, a viúva Carmem; a filha, Mila, a que mais parece sofrer com a perda do patriarca; e o irmão Júnior e o avô, que pouco aparecem na história.

A maioria da narrativa é contada pela visão e pelo foco narrativo da filha, que se coloca num lugar de sofrimento sem fim, que culpa e julga todos, principalmente a mãe, que, para ela, não sofre o suficiente com a perda do marido, ou que não sofre o tanto quanto deveria sofrer.

5.1 Um enredo turbulento

O espaço em que a narrativa acontece divide-se em dois: a casa antiga da família e a casa nova, local praticamente demonizado pela filha, pois o lugar escolhido pela mãe para mudança tem tudo o que o falecido pai não gostava e não tem nada do que ele gostava.

O livro não traz descrita como era a relação entre mãe e filha antes da morte do pai; entretanto, após a morte, é possível ver que a relação entre as duas não era boa, a filha realmente não aceitava ver que a mãe conseguiu seguir sua vida de uma maneira melhor do que quando estava com o pai. Apesar de não ser possível saber a relação das duas antes da tragédia, é possível saber a relação entre os pais na visão da menina quando ela mesmo narra acontecimentos que revelam comportamentos machistas do pai, inclusive quando insinua que, com o pai, a mãe não usava maquiagem assim como usava com o novo namorado.

Aliás, a mãe arrumar um namorado após todo o ocorrido fez com que a raiva da garota aumentasse ainda mais. No decorrer da narrativa, é possível notar, por ficar explícito, que a fonte da raiva da menina é a não superação do trauma da perda, enquanto o mundo e todos ao seu redor viviam e tocavam suas vidas.

5.2 Dois narradores, alguns focos narrativos

Praticamente toda a história é construída pela visão e narração de Mila, a menina cujo pai faleceu. Desde o começo da narração, tudo que o leitor sabe e como ele sabe é do ponto de vista da menina, sejam as sensações e sentimentos que ela tinha sobre tudo, sejam a descrição do que as pessoas ao seu redor sentiam sobre a morte de seu pai e como se comportavam,

como é possível observar no fragmento a seguir:

Meu pai morreu e fiz muito aniversário em pouco tempo. Cresci de cabeça, de maminha, só meio limão. Daí, não brinco quase, salvo de esconder, eu e o Júnior, e se o Gilberto também. O povo implica, é implicância pura, mas bato o pé e pronto. Assunto meu. Mamãe esqueceu papai, não fala dele, nem existiu. É a mudança, aqui ele não andou, dormiu ou plantou flor. Nem tem onde. Ela nunca gostou de terra em roda mesmo, queria isso. [...] Como uma pessoa apaga da cabeça outra que foi marido, teve eu e o Júnior, tirou retrato de casamento? Eu não consigo e só sou filha. Casada é mais do que filha, namora, põe aliança de noivado, escolhe. A gente não escolhe pai nem mãe, nasce deles sem ver, o bem querer é depois. Aí a diferença, para casar gosta antes, filho gosta depois (Ribeiro, 1984, p. 7).

Apesar de Mila narrar quase toda a narrativa, ao decorrer da leitura, nota-se que ela conta porque isso é delegado pelo narrador onisciente da história, que pouco aparece, mas que possui um papel fundamental na delegação do foco narrativo, pois, mesmo a filha sendo a principal a expor seu lado da história e sua visão/opinião sobre os fatos, há momentos em que ela não estava presente ou não poderia contar a história, como o exemplo do fragmento a seguir:

Carmem, a mãe, não dormiu logo. Duas lágrimas mancharam a franha antes dos olhos fechados para o igual a tantos. O marido jogou-lhe a pequenez na cara, humilhou-a. Mas não pediu a vida que leva nas contas, não vidinha que mal aparece aos olhos dele. Tão sem importância, que a ninguém incomoda. Aula noturna, ele deixa, mas:

- Não assumo compromisso de babá.

Escolhida a hora da obrigação, criação de filho é leve. Com a vantagem de pai mostrar só bom humor e daí influir na dose de amor deles. E ele também gosta mais das crianças. Como se mãe não contasse no existir do filho, nove meses, parto, leite do peito.

Ciúme dos meninos, pena do sacrifício. Anula-se por eles, o pai nem vê. Estará se enfeitando em rabugices? Só vinte e seis anos, mas muito atrás das meninas da firma, cuidadas, roupas na moda. Não sabe dos assuntos do marido, política, botânica, ecologia. Nada de nada. Velha antes do tempo, não adianta, destino de fotonovela, televisão, Robertos Carlos, Hebe Camargo, Tarcísio Meira. O mundinho fechado, vida miúda, limites, seu basta ninguém contesta. Sem risco de gafe em conversa erudita.

O marido viaja em sonho, distante do seu toque. Nem existe carinho das mãos, orgulho cultivado com zelo religioso. Luta diária ganha da cozinha e do tanque. Unhas vermelhas, – ‘eis-me aqui’. As dele encardidas, nisso superior. Vício de planta, terra e esterco. Roupa de nódoa e suor, unto de médio caro e custoso, pouca melhora (Ribeiro, 1984, pp. 25-26).

São nesses momentos que o narrador volta ao seu posto e conta a história, ou delega a vez para outra personagem, como no único caso em que a mãe é colocada no papel para

narrar. Esse único momento acontece quando, dentro da narrativa, é contado o momento da morte do pai; como Mila e o irmão não estavam presentes no momento e quem acompanhou o homem foi a esposa, o narrador delega a ela a oportunidade de contar o fato.

O dia da morte e como aconteceu aparecem do meio para o fim da narrativa. Essa fala é um momento em que tudo que a garota fala sobre sua mãe – achar que mulher não sofre pela morte do marido e diversas opiniões negativas que a garota tem a respeito dela – cai por terra, pois o leitor consegue saber, pela primeira e única vez, a dor e o sofrimento da mãe, que são revelados por ela mesma. O que acaba revertendo tudo o que até então havia sido falado sobre ela:

Segurei a barra não, amigo. Teimeei, você cabeçudo até à beira da cova.

- Hospital só na marra.

Mas sem os meninos, - Fiz bem, não fiz? a responsabilidade pesou. Muito apoio, amizade, graças a Deus. Gente prestimosa. Ainda assim desamparei mal, despachei eles de lá. Crianças, mas você nas últimas, a coragem viajou também.

Cedinho, nem Dona Zica, vizinha fabulosa, assistiu o destempero. Perrengue de artrite, baqueou. Desorientei, tresnoitada. Dois sujeitos caridosos e muito desajeitados carregaram você grogue, decomposto no lençol embolado.

Já nesse leito último, quis a filha. Moribundo, se traiu na preferência. O enfermeiro despistou, me apontando.

- Quem é essa aí?

- A Carmem – meio riu uma careta de vitória, enrolando a fala.

No alerta que precede ao fim, sentiu-o murcho. Ele o queria dócil, conformado, julgando estar menina. E cantou lucidez sem avisar, simplório até ao fim. Não era do seu feitio constranger, só se piassem no calo de estimação. Mas a desculpa pela gafe zerou na pressão.

Pode ir em paz, ninguém reparou, ocupados em livrar seu corpo do martírio de sonda, soro, dreno. Do pijama suado.

Vem aí terno, gravata, camisa nova. Viaja ‘vip’, passageiro de primeira classe.

Amigo, não dei adjutório nessa hora crítica. Mas se consola, meu dia chega. E também estarei só. Ninguém ajuda a finir. Há pouco, se pudesse, atrapalhava entende? É humano. Braços dados vivemos crises, trabalhadeira danada. Mas o fim é de cada um.

[...]

Vestem-no, jocosos, rotina de cadáver. Risos de casos, eu aqui. Imagine se saio.

Sigo a procissão, rampas e corredores. Seu corpo gangorra na caca, andor improvisado, e tremo o rolar dele. Estacionamento dos fundos, saída discreta. Defunto na entrada principal abala a credibilidade da casa. A porta de serviço é serventia da morte.

No chão, da cama para a urna, a céu aberto. Eu aqui. Se trouxe, levo de volta. Não me pejo de carona em carro fúnebre até ao velório (Ribeiro, 1984, pp. 34-37).

Outro mecanismo utilizado pelo narrador na construção da narrativa do enredo é a

utilização do modo dramático em diversos capítulos, pois, como se sabe, o modo dramático traz dinamicidade para a narrativa, retomando o conceito de Leite (2007, p. 58), como exemplificado a seguir:

No quinto aniversário, Mila pediu um vestido comprido até o pé.

- Mas papai não é rico, né, mãe, e um vestido grená bem comprido até o pé custa um mundão de dinheiro! O vestido não ia acontecer.

- Dorme com Deus, viu, pai – falou quando a cobria, cheiros da rua do corpo, do jardim nas mãos. A gente dormindo com Deus, quem sabe ganha muito dinheiro para comprar um vestido comprido até no pé, heim, pai – não perdeu a esperança.

‘Dorme com Deus’, suas próprias palavras, cada noite, na boca da menina. Meu Deus, criancinha ontem, cresceu, nem viu. Tanto a fazer, e tempo? Corrida com os negócios, saúde abalada, um incompetente abençoado pela filha.

O vestido, sim, não passariam fome por isso. BNH que se danasse. Para que tanto sacrifício e não lhe dar esse gosto? Uma bobagem, e trabalha para a família, ora! O capital na firma, pequeno e perigando, mas ainda lá. Num imprevisto, ajuda.

- Temos de fazer uma festinha para a Mila, bem.

- Mas como, tudo está pelos olhos da cara.

- O vestido dou um jeito, mas precisa festa também. Cinco anos merecem, é muito bonito a idade de cinco anos.

- É lindo, maravilhoso, mas haja dinheiro para seus remédios, a farmácia, come tudo, a prestação da casa. Essa firma não rompe e nós não podemos com extravagância não, basta a sua mania de enxertar flor, isso custa dinheiro também.

- Bobagem, diverte e fico quieto em casa, não gosta? – brincou.

- Pelo menos isso, né – ela, malcriada.

- Cinco e quinze anos são idades marcantes – ela foge. Idades que calam fundo na vida. Aniversário de cinco e quinze anos não pode passar em branco, bem.

- Eu faço um bolinho aí.

- E uma festa.

- Pois sim, você teve festa de cinco anos?

- Não, nem usava.

- E de quinze, teve?

- Não, não tive não, mas é diferente.

- Diferente nada, por quê?

- Porque sim.

- Não vejo por quê, eu também não tive festa de cinco e muito menos de quinze anos, debutante. As minhas amigas, todas de branco, valsa, retrato, e eu, sabe que eu foi que eu ganhei? Um ingresso de cinema, coisa rara, e fui ver, com a vizinha grávida, uma pornochanchada muito da sem-vergonha.

- Pois é isso aí, você quer coisa igual para nossa filha também?

- Não vai ter o bolo? Bolo nunca tive, já melhorou alguma coisa, não melhorou? Sei que não podemos esbanjar, fazer bonito para os outros e depois... todo mundo enche a barriga e ainda põe defeito (Ribeiro, 1984, pp. 20-22).

Alciene, nos quesitos narrador e foco narrativo, em *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992),

como observado, utilizou-se de diversas formas e mecanismos de narração para a construção do enredo da história. Já a fragmentação desses tópicos no livro *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) acontece, tanto para a criação proposital de sentido, quanto para a cobertura de todos os acontecimentos e por diferentes visões, para que, talvez, o leitor pudesse criar sua própria opinião sobre a história narrada, não ficar refém somente da visão de Mila.

5.3. Poucas personagens e um “turbilhão”

Mila, a filha; Carmem, a mãe; Júnior, o irmão; a avó; e o pai falecido são o núcleo da história; entretanto, os que movimentam e fazem o enredo são somente a mãe e a filha. Júnior e a avó, juntamente com o restante dos familiares citados, vizinhos(as) e o novo namorado de Carmem, que aparece somente no fim do livro, servem como uma espécie de apoio, auxiliando no enredo, típicas personagens secundárias e, até mesmo, terciárias.

Apesar de Mila ser a maior responsável pela narração da história, ela foi a que menos se modificou dentro da narrativa. Do começo ao fim do livro, ela se colocou num lugar de sofrimento incurável pela perda do pai e num papel de juíza, colocando tudo que aconteceu e todos como errados:

- Mãe não, mãe, tem dó, mãe! – não se conteve e, derrubando a cadeira, correu para o quarto.
- Nas suas costas, consternação geral. Natal desabando em olhos, bocas e gestos.
- Que se danem!
- Riso preso no relógio, fome atada em bons modos, palhaçada. Nem a pulseira que a mãe negou, só para Fernando subornar seu sim, – surpresa anunciada, nem a pulseira adiantou.
- Quero papai, quero papai – soluça no quarto.
- Desisto – a mãe desmorona no sofá.
- Quero papai, quero morrer! – ela grita (Ribeiro, 1984, pp. 53-54).

Assim como em *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), ao fim da narrativa, a garota dá sinais de uma possível mudança quando se questiona do porquê de estar rezando para que o pai volte; entretanto, dentro dos limites da narrativa, essa mudança não acontece, deixando-a na classificação de personagem plana (Candido, 2000), como é possível observar no trecho da última página do livro a seguir:

Ajoelhada no chão, rezou compungida, Pai-Nosso, Ave-Maria, o coro do pêndulo chamando a meia-noite. A Salve-Rainha, atenta ao ecoar do último badalo.

Que o pai não viesse esta noite.

‘Amém’.

E se Fernando ficasse definitivo, que não viesse nunca mais (Ribeiro, 1984, p. 57).

A personagem redonda, ou complexa (Candido, 2000) dessa narrativa, o mágico de olho verde, é a mãe. Como a própria filha diz a respeito da matriarca em alguns momentos quando o pai ainda estava vivo; a mãe não se arrumava, só viviam brigando, não podia estudar e era exclusivamente dona de casa. Entretanto, depois da morte do pai, com a mudança de casa, Carmem voltou a estudar, não era mais exclusivamente dona de casa, começou a namorar um professor da faculdade e, como a própria filha diz, começou a se arrumar mais e usar maquiagem, coisa que não fazia com o falecido marido.

A mãe mudara em beleza e jeito. Emburrava dias por conta de briga, agora nada aconteceu, aquela cena, Fernando no lugar do pai. Uma firmeza boa de sentir. E conversa assunto de jornal, cinema, faculdade. Quase gosta de vê-la na roda de amigos, frequentes em casa. Turma animada, Fernando sempre por perto. Aprendera cultura e educação do gênio. O pai, se visse, se orgulhava.

[...]

Pitchura, zanga acabada. Mila gosta do apelido, menos pelo sentido, que, não sabe, mais porque é invenção da nova mãe, bonita e afável. Tem a ver com a transformação dela.

Mas dá pena a diferença, quanto produto da negação do pai. A mãe assim só foi possível com a ida dele. Então o conflito:

Melhor ser Mila de pai doente e mãe ignorante, sem iniciativa, ou Pitchura sem pai, mas de mãe forte e decidida, pai e mãe, autossuficiente? Mila de um tempo acabado, pobre, mas rico de alegria, ou Pitchura de agora, farto, mas carente de companheirismo (Ribeiro, 1984, pp. 44-45).

É importante destacar que a presença das demais personagens, mesmo sendo secundárias como no caso dos parentes que iriam ver o pai doente, vizinhos e Júnior, na construção do enredo da história, têm uma função importante, pois foi graças a ações e falas dessas personagens que Mila pôde se expressar e até mesmo se revelar em diversos momentos:

Aquilo foi a maior sacanagem comigo e com papai. Do povo, mamãe, tia, vizinha. Ele agonizava, todo mundo via, o padre, o doutor. E me mandaram, eu e o Júnior, embora com a titia. Como se não fosse nada. Fingidos. Proibiram adeus a filho sem perguntar ao interessado, o dono daquela morte.

[...] Dona Zica é uma. A vizinha quase mudou de casa, direto na nossa. Morria para chegar primeiro na hora H. Amanhecia e anoitecia de olho aceso na fila do cinema: se perdesse o filme da morte, sofria um troço de rolar no chão. Uma vez rolou, presa por chuva de vento temporã.

[...]

A fama de papa-defunto não é à toa. Aquela errou de profissão, devia ser coveira de cemitério ou abortadeira clandestina (Ribeiro, 1984, pp. 29-30).

E mesmo as personagens terciárias, como o caso da avó, tem sua devida importância na narrativa, pois, como observado na “cena” do jantar de Natal, ela teve um curto momento que contribuiu para a construção da personagem da mãe, como mostrado a seguir:

A vó?

Essa invocou com a toalha nova, o genro novo, o neto caçula.

- Não derrama guaraná, menino.

[...]

Fernando, toda atenção a Carmem; a empregada torce o beijo, a avó manda o Júnior fechar a boca cheia de comida.

- Essa guria precisa de umas boas palmadas, isso é que é, – empurra o olho arregalado do Júnior para o quarto, fim de festa. Vixe, se é papel de moça. O pai deu asa e se escafedeu, agora a coitada da mãe tem de arcar; eta diabo de gênio ruim! – resmungando, dobrando o corredor (Ribeiro, 1984, pp. 52-54).

5.4 O cronotopo no “turbilhão”

Como se tem a filha fazendo quase toda a narrativa, as relações entre tempo e espaço em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) são a partir da visão da garota. Entretanto, mesmo sendo pelos olhos dela, o leitor pode perceber as mudanças de comportamento de outras personagens devido à mudança de tempo-espaço.

A relação de Mila com o cronotopo pode ser separada da seguinte forma: a) pai vivo – casa antiga – mãe submissa – ela criança; b) pai morto – casa nova – uma nova personalidade da mãe – ela mais velha.

Uma ideia inicial pode ser notada pelo seguinte fragmento:

Lembro do jeito dele, por nós duas. O que mamãe esqueceu eu guardei. Tem hora dá um branco, vejo com o branco do olho. A ideia encurta, esqueço troços importantes. Mas isso tem hora. E ela vive no mundo da lua. Eu esquecer um pouquinho só, o que que tem: não esqueço de gostar hora nenhuma. Mamãe é diferente. Sou reserva do amor deles. Se mamãe não ligar mais, eu tenho de amar ele do jeito de filha e do jeito de mulher. Minha obrigação é olhar tudo, nasci antes do Júnior. Também zelar de mamãe no lugar de papai. Não o mesmo zelo de gente casada, dormindo junto, onde já se viu. Tenho um quarto só meu (Ribeiro, 1984, p. 8).

O pai para a garota, como é visto em toda a narrativa, é sinônimo de felicidade, de vida “normal”, pois, nas atitudes dele e na convivência dele, ela e a família eram felizes. Tudo na antiga casa era do jeito que o pai gostava, tinha onde plantar suas flores, como no exemplo

do trecho a seguir, a mãe em casa responsável pelos afazeres domésticos, e ela como primogênita e menina mimada pelo pai.

Mas mamãe me trouxe, o viveiro de mudas ficou. Os vasos daqui, credo. Cafonas, mulher de peruca. Pirraça de mamãe, de propósito. As pedrinhas lavadas, branquicelas, não aguento. Falsidade. E que feiura. Papai detestava. ‘Planta artificial afronta o germe da terra, é crime contra a ética primitiva. Como botar dente de ouro em dentadura sã’. Qualquer agressão ao natural, não perdoava. Nem rua calçadas com pedra. Por isso nosso lote na beira do mato, fim da cidade. Mamãe brigou, mas papel de dona de gaveta, zíper na boca. Mesmo assim, pedra paralelepípedo ganha de asfalto. Nossa, se ele visse isto aqui. Em rua de pedra a terra respira, enfartada, mas respira. O suor do chão escapa entre uma e outra, conforme nasce algum capim. Sei que com esse fedor de óleo queimado, neça de canteiro mesmo de tapeação, planta de plástico, não vem [o pai] nunca. Nunca mesmo (Ribeiro, 1984, pp. 17-18).

As lembranças do pai ainda vivo, mesmo de cama, são na casa antiga. A vida na qual ela estava acostumada é na casa antiga; portanto, é compreensível, num olhar humanizado, o sentimento de tristeza que Mila tem ao sair e deixar tudo para trás com a família. Entretanto, um olhar e os sentimentos não citados no livro são os da mãe, responsável pela mudança.

Mesmo não estando explícito na história o que levou a mãe a decidir se mudar e o porquê da casa que escolheu, é possível imaginar. Perder alguém não é fácil; entretanto, perder alguém que você escolheu para passar o resto da vida juntos deve ser pior. A mãe de Mila cumpriu com a promessa de ficar ao lado do falecido marido na saúde e na doença, e, pelos relatos da garota, nota-se que não foi um período fácil. Nota-se isso pelos fragmentos a seguir:

Futuro incerto, hipótese de viuvez sem recurso. Profissão dona-de-casa não rende salário nem aposentadoria. Esmaltar madame jejua família. O óbito quita o teto, verdade. Mas manda a fome para o orfanato. Outro homem tão cedo não, besteira de novo? Só muito bem pensado, um cara rico, carinhoso. Bonito não, basta de dor de cabeça, o mulherio de olho (Ribeiro, 1984, p. 27).

- Mila – Carmem disse Mila, não Pitchura. Está solene, assusta o coração da filha, querendo romper costelas.
 - Escute aqui, querida – a mãe continuou sentando-se na cama. Você sabe, eu não deixei de amar o papai, nem eu e nem o Júnior, não sabe?
 - O Júnior, eu sei – a menina, surpresa consigo mesma.
 - Eu também, Mila. Nós gostamos dele do tanto que você gosta, nem um pouquinho menos.
- Os lábios da filha tremem, mas a mãe não se perturba:
- Só que o papai não volta mais, você pode entender isso, ele não volta nunca

mais – falou com firmeza crua (Ribeiro, 1984, pp. 46-47).

Portanto, é possível imaginar, sim, os motivos que levaram a matriarca a sair da antiga residência após a morte do marido. Talvez a vontade de construir uma vida nova, talvez deixar toda a dor que sentiu/sentiram para trás, talvez procurar algum lugar que não a lembrasse das coisas ruins que havia vivenciado, talvez todas essas possibilidades e algumas mais.

Assim como a relação de Mila com a casa antiga era diferente da relação da mãe, a mesma coisa acontece entre ambas no novo ambiente familiar. A filha, só de ter de se mudar, já odiava a casa nova; além do mais, lá não havia nada que a fizesse lembrasse do pai ou das suas plantas, nem mesmo o lugar no qual a casa era localizada agradaria o homem falecido.

- Não volta porque a senhora não quer, encheu a casa de planta de mentira, ocupou a cadeira dele, proibiu a volta.
- Mas o que é isso, menina? – a mãe de assusta.
- Lá em Ituiutaba ele voltava, mãe.
- Pelo amor de Deus, isso outra vez?
- Juro que voltava (Ribeiro, 1984, p. 47).

Na casa nova, sobre a mãe, é possível notar uma mudança muito grande. Sem a presença do marido, a mulher evoluiu, voltou a estudar e começou a se cuidar. O novo ambiente trouxe a ela uma nova vida, novas perspectivas, talvez tenha dado a ela a abertura que precisava para crescer e mudar. Pode-se ver a mudança pela transcrição a seguir:

- Escute aqui, Mila, eu gosto de você, do Júnior. Mas não basta. Você pode entender, está mocinha, o Gilberto...
- Gilberto é diferente – grita.
- Por quê?
- Ele é o meu namorado, e o Fernando... – ela se cala, morde os lábios e baixa a cabeça outra vez, impotente.
- Fernando também é o meu namorado – Carmem diz num tom de vitória. Sem querer, a filha facilitara o desfecho. Ergue o queixo da carona, obrigando-a a olhar seus olhos.
- Você sabe, estou viva. Seu pai morreu, é triste, mas morreu e nada podemos fazer. A gente gosta muitas vezes, Fernando não ocupa o lugar de seu pai. Nada apaga o que vivemos juntos. Não se passa uma borracha na vida, igual em escrita errada. Nossa vida foi certo, e isso não se apaga. Nem eu quero passar borracha nela. Quando o Júnior nasceu, achou o lugar dele no meu amor, não tirou nada de você. Assim é com Fernando, não toma lugar de ninguém. Nem seu, nem de Júnior e nem do papai. Mila, entenda isso, uma coisa não tem nada a ver com a outra (Ribeiro, 1984, pp. 48-49).

Apesar da relação das duas figuras femininas serem antagônicas, elas se juntam em

determinado momento. Como é possível observar em toda a narrativa, a morte do pai não foi algo fácil para a garota; entretanto, seu comportamento de revolta e tristeza tornou-se mais latente na casa nova, afetando a mãe, que lutava para viver sua vida e agradar a filha.

- Mãe não, mãe, tem dó mãe! – não se conteve e, derrubando a cadeira, correu para o quarto.
- [...]
- Quero papai, quero papai! – soluça no quarto.
- Desisto – a mãe desmorona no sofá.
- Quero papai, quero morrer! – ela [Mila] grita.
- [...]
- Ela se apegou demais ao pai, entendo, chega a ser bonito – Fernando, com panos quentes.
- Como bonito? Você tem coragem de falar uma coisa dessa? Ela não tem o direito, é uma egoísta, isso sim. Mal começa a viver, eu já estou na metade. Depois assume minha solidão, a velhice? Pois sim. Meu endereço, o asilo.
- Não vamos exagerar, é da idade, autoafirmação.
- Só pensa nela, mas chega. Respeitei o luto. Fui compreensiva, não sujo a memória de ninguém. É hora de pensar em mim, que diabo (Ribeiro, 1984, pp. 53-54).

Além das relações de mãe e filha com a casa nova se entrelaçarem, o passado e o presente de Mila também se entrelaçam. A garota, em todo momento que está como narradora, mesmo na casa nova, traz elementos e histórias de quando o pai ainda era vivo, seja como forma de lembrar dele, de honrar sua memória, seja até mesmo como forma de comparação entre as duas épocas, deixando-a triste e magoada, já que sempre voltava ao passado quando o pai estava presente com ela e a família.

- O pai ausente, Gilberto.
 - [...]
 - Muito diferente do último Natal em família, a de verdade. Porque esta, para Mila, é uma piada de mau gosto.
 - Pura contenção, mas disparado melhor. Presente, um saquinho com bala de coco e biloca azul, grandona, rajada de branco. Nas rajadas, a descoberta de figuras. Um doce, de tão bonita. Guarda ainda hoje.
 - O pai, perna engessada esticada no banquinho da cadeira-do-papai, emprestada de tia Elza. Mas rindo alto e contando caso. Cantou música moda de viola, bem caipira.
 - ‘Quero todo bicho animado, Jesus Nasceu!’
 - Ele era o mais de todos!
 - A mãe sistemática, sem os modos finos, mas também cantou e riu.
 - Se o ano andasse de marcha a ré, queria a mãe de hoje no tempo de ontem [...]
- (Ribeiro, 1984, pp. 52-53).

5.5. Metáfora de turbulência

A obra *O mágico de olho verde* (1984), de Alciene Ribeiro, é repleta de metáforas que enriquecem a narrativa e aprofundam a experiência de luto vivida por Mila. Essas metáforas, muitas vezes sutis, ajudam a expressar as emoções e o sofrimento da protagonista de uma maneira que transcende a linguagem literal. A análise dessas metáforas pode ser feita a partir de uma perspectiva teórica que une a análise literária clássica com conceitos de autores que discutem o uso da metáfora e da linguagem simbólica na literatura.

O título do livro já oferece uma metáfora central: o “mágico” pode ser visto como uma representação do desconhecido, do enigmático e do incontrolável. O “olho verde” tem uma dupla conotação. De um lado, pode ser lido como uma alusão à natureza, sugerindo o ciclo da vida e a regeneração, um conceito amplamente associado à cor verde. De outro, esse olhar também pode significar esperança ou a capacidade de ver além do óbvio, de enxergar a verdade ou uma nova perspectiva frente à morte.

A teoria da metáfora, segundo Paul Ricoeur (1983), argumenta que a metáfora é uma figura linguística que provoca uma tensão no texto, ao trazer uma colisão entre o sentido literal e o sentido figurado, oferecendo uma nova maneira de ver o mundo (Ricoeur, 1983). Nesse contexto, *O mágico de olho verde* pode ser lido como uma representação simbólica da capacidade de Mila de reinterpretar a morte do pai, não como uma tragédia definitiva, mas como parte do processo contínuo de vida, ao qual ela precisa se ajustar.

Outro elemento simbólico forte na narrativa é o conceito de ausência e vazio. Mila, ao lidar com a morte do pai, experimenta o vazio deixado por sua partida. Esse vazio, entretanto, não é apenas físico, mas também emocional e existencial. Ele se manifesta na dificuldade de Mila em se reconectar com sua rotina e com as pessoas ao seu redor, como se a morte do pai tivesse criado um buraco em sua própria existência.

Esse conceito de vazio está diretamente ligado à teoria de Maurice Blanchot (1987) sobre o espaço da literatura como o “espaço da ausência”, onde a experiência do nada, do vazio, é fundamental para a criação artística (Blanchot, 1987). Assim, a ausência do pai em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) não é apenas uma perda, mas também uma condição de possibilidade para Mila reconstruir sua própria identidade e percepção de mundo. Ela precisa lidar com a metáfora do vazio para poder preencher sua vida com novos significados.

O uso de elementos da natureza também é recorrente na obra e funciona como uma metáfora para o ciclo da vida e da morte. O verde dos olhos do mágico e as imagens relacionadas à terra, ao céu e ao tempo atuam como representações simbólicas da continuidade e da transformação. A natureza é retratada como algo que, mesmo em sua fragilidade e mutabilidade, permanece. Isso sugere que, assim como a natureza se renova, a

vida de Mila também poderá encontrar um novo equilíbrio.

Aqui podemos relacionar a metáfora da natureza com as ideias de Gaston Bachelard (2008) sobre a poética do espaço e da natureza, em que os elementos naturais têm um papel fundamental na formação das imagens poéticas e psicológicas das personagens (Bachelard, 2008). A natureza, assim, torna-se um espelho para as emoções internas de Mila, ao mesmo tempo que funciona como um caminho de cura e reconciliação com a morte do pai.

As metáforas presentes em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) constroem uma rede complexa de significados que transcendem o enredo simples da morte do pai de Mila. Essas metáforas ajudam a expressar o processo de luto e o sentido da perda, ampliando a compreensão da obra e aprofundando a experiência emocional do leitor. Com base nas teorias de Ricoeur, Blanchot e Bachelard, é possível observar como Alciene Ribeiro utiliza a linguagem figurada para explorar os temas da morte, do luto, da ausência e da renovação de maneira poética e simbólica.

5.6 Interpretação do “turbilhão”

Sem dúvida, ao ler *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), principalmente sem uma atenção mais aguçada, as opiniões formam-se baseadas a favor de Mila, já que é ela quem conta, pelo olhar dela sobre tudo, boa parte da história. Entretanto, pensando na “teoria do iceberg”, a história é mais profunda do que somente narrar o sentimento de sofrimento da garota.

Assim como mencionado, Mila é uma personagem plana, não se modifica ao longo da história, deixando a transformação para a mãe. Mesmo não sendo regra que uma narrativa só se trata de personagens complexas, *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), mesmo sendo a história principal da perda de um pai, por trás, há a perda de um marido.

Mila sofre e julga tudo e todos do começo ao fim da narrativa, seja por ela mesmo contando a história, seja quando o narrador conta ou delega os diálogos. Entretanto, há uma segunda história, uma segunda narrativa por trás do que a garota sente, que é a história de superação e mudança da mãe.

Apesar da narração da história da mãe não ser clara, ela acontece simultaneamente quando a menina conta sua própria história, do começo ao fim do livro. Ao contar, por exemplo, no começo, sobre as brigas entre os pais, pela mãe se sentir inferior, querer estudar, mas não poder porque o pai não aceita o fato de ficar de babá, ou, em outras palavras, o pai não aceitar cuidar dos próprios filhos, Mila e Júnior.

Em uma comparação rápida com *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), em *O mágico do olho verde* (Ribeiro, 1984), a mãe, que sofria também com o marido, seja pela doença, seja pelo machismo dele, conseguiu evoluir, desde os autocuidados até voltar a estudar; quanto à mãe, no primeiro livro, mesmo não “evoluindo”, ela deu suporte ao filho para uma “transformação”.

Ainda em comparação dos dois livros, a mulher do homem alcoólatra tinha o próprio marido como barreira para sua evolução; já Carmem, mesmo perdendo o marido, sua principal barreira, tinha também uma barreira secundária, a filha, que, mesmo admirando as mudanças da mãe, não as queria, ou só as achava bom o suficiente se o pai estivesse junto; ela não demonstrava entendimento para saber que a mãe só havia se transformado devido à morte do pai.

Mila, em toda a história, coloca-se num lugar de dor e sofrimento, com razão, mas fazia julgamento das escolhas e dos caminhos que os demais familiares decidiram seguir, em especial a mãe. Ela não tinha maturidade, ou não queria ter, e não fazia nada para seguir em frente. A todo momento, atacava a mãe sobre suas escolhas e ações. E por ser majoritariamente a narradora, isso pode acabar influenciando o leitor.

Entretanto, como no presente livro também acontece o que se chama neste trabalho de fragmentação das construções narrativas, o narrador, quando toma o seu lugar, delega e mostra situações que favorecem a história da matriarca. Por exemplo, ao permitir que a mulher conte como foi no hospital quando o marido morreu e pela atitude de ter deixado os filhos com a tia, coisa que Mila deixou claro que foi contra e que não perdoa nenhum envolvido.

Ao delegar a narração para a mãe e organizar modos dramáticos no texto, o narrador dá a oportunidade para que o leitor permita entender melhor o contexto, pois tais momentos, representações e até elogios da menina para a genitora são sutis e breves. O que exige, de certo modo, maior atenção ou releitura do texto.

Essas percepções a favor da mãe e as contradições da menina só são possíveis de serem identificadas devido à fragmentação e mescla de vários mecanismos de narração. Mesmo Mila utilizando a maioria deles a seu favor, seja do cronotopo para focar somente na sua felicidade, seja como narradora majoritária, permitiu que ela, na maior parte do tempo, contasse a sua história pelo próprio ponto de vista; o narrador, ao fazer seu papel, permite que brevemente a mãe seja “inocentada” das acusações da filha, mostrando que a própria menina admirava a mãe pós-morte do pai.

A variação de estruturas narrativas em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), assim

como *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), é algo que exige mais do leitor, mas também permite a contação e o esclarecimento de outros pontos da história. Portanto, o “turbilhão” que se faz na narração deste livro é necessário também para o entendimento aprofundado do livro, não deixando que somente o sofrimento e a condenação de Mila prevaleçam, mas que também a evolução e inocência da mãe sejam colocadas à mostra.

6 “PENSAR AXILAS”

Em “Pensar axilas”, Alciene Ribeiro (2019) constrói um conto difícil e complexo para o leitor entender. Nele, a autora conta a história de uma mulher que possui repulsa por axilas. Segundo a análise de Portela (2022), a protagonista busca viver sua sexualidade de forma livre, pois

[...] a protagonista parece ter desenvolvido, já na juventude, uma supermoralidade, com excesso de preocupação com limpeza relacionada às axilas, e pensamentos obsessivos a respeito dessa parte do corpo, de forma a lhe serem traumáticas diversas interações sociais que pudessem envolver axilas – ainda que a preocupação fosse apenas dela (Portela, 2022, p. 66).

6.1 Um “turbilhão” de enredo

No conto do livro *Mulher explícita*, de Alciene Ribeiro (2019), a narrativa gira em torno de uma mulher que reflete sobre as imposições sociais relacionadas à beleza e à feminilidade. A personagem principal questiona as normas culturais que ditam como as mulheres devem cuidar de seus corpos, em especial das axilas. Em meio a essas reflexões, ela aborda temas como a aceitação do próprio corpo, a liberdade pessoal e a resistência às expectativas sociais.

O conto explora a jornada interna da protagonista, que começa a perceber a influência dessas normas em sua vida diária e decide confrontá-las. Essa mudança de perspectiva é descrita de maneira íntima e pessoal, mostrando a complexidade das emoções e dos pensamentos da personagem. Com sua escrita sensível e crítica, Alciene Ribeiro oferece uma análise profunda das pressões enfrentadas pelas mulheres e a importância da autoaceitação e da autenticidade.

Sobre a estrutura narrativa, Alciene Ribeiro dificulta a leitura e o entendimento do leitor por dois aspectos principais, a forma não linear, misturando passado e presente; e pela utilização do discurso direto livre, que muitas vezes não se consegue diferenciar, num primeiro momento, se quem está “falando” é o narrador ou a personagem principal.

O início do conto acontece *in media res*, após um encontro desastroso que trouxe, ao ápice, o terror de axilas que a personagem possui. Ao decorrer disso, tudo que a mulher usa e tenta fazer para se distrair e esquecer do ocorrido, acaba se concentrando no seu trauma. Somente ao longo da leitura do enredo, o leitor descobre sobre o passado da personagem: de onde surgiu o asco, as situações que ela passou por causa disso e, finalmente, na última

página, o encontro desastroso.

6.2 Narrador turbulento

Assim como nas novelas, o narrador desse conto é classificado como heterodiegético, por contar uma história que não é dele, e onisciente, por também saber e contar tudo que se passa na história, inclusive pensamentos, vontades e sentimentos da personagem principal, o que pode ser observado logo no primeiro parágrafo da narrativa:

A véspera surreal ainda lateja, viscosa, nas têmporas da mulher. Mal crê no vivido em um lapso de invigilância. O sujo teima na pele, os sentidos boquiabertos, náusea.
Estômago à deriva.
O apelo, displicente, ao jornal, a se distrair do dia indigesto, Mas, oh, Deus!
Em caixa-alta, a quatro cores, o recado cifrado, despique de um parceiro amuado, com livre trânsito pela redação. Ele revira, sem cerimônia, a dor da ferida, insensível ao seu pasmo (Ribeiro, 2019, p. 105).

Mesmo tendo as classificações já mencionadas, o narrador de “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019) não se “comporta” como um narrador tradicional, pois, além de narrar e dizer o que a única personagem da história sente ou pensa, ele praticamente lê e também descreve o jornal para os leitores; dá a opinião dele, baseado no que a personagem acha ou acharia daquilo, retomando a teoria de Ginzburg (2012) sobre narrador onisciente, e tornando-se um narrador onisciente, intruso (Leite, 2007); e, o principal, gera certa dificuldade na leitura do texto, pois ele delega a vez para a mulher esboçar seus sentimentos, mas na forma de discurso direto livre, sem a marcação de pontuação para apontar que é ela quem está falando em determinados momentos.

Tais situações podem ser observadas nos trechos a seguir quando o narrador dá sua opinião baseando-se no sentimento da mulher sobre axilas:

Em ponto menor, mas com a ironia implícita do diagramador, o melhor amigo, atletas, suor e pelos às mancheias. Na volta olímpica, axilas escorrem a vibração pela conquista do troféu. De mão em mão, a taça desliza nos poros que irrigam o verde do gramado. Sorriso largo e músculos, na foto ao lado, cultores do ego trocam camisas, pingando o cecê adversário no tapete vivo (Ribeiro, 2019, p. 106).

No discurso direto livre:

Quão distante dela mesma, em pequena, passeios na fazenda do tio, gado, peões... Ah, os peões! Camisas marcadas de molhado levam-na de volta. E a acuum.

O odor selvagem fascina e lhe dava asco, embora o traduzisse pelo simples nojo.

Isso é próprio dos brutos, de gente-bicho sem asseio; toma distância, ou a praga te pega! – a vizinha, na cidade, dedo em riste.

O fedor dos homens nocauteava o estômago. Nocaute revivido em puberdade flagrada em úmidas meias-luas na blusa de algodão.

Isso não, eu também? A doença dos peões me pegou, estava incubada, **que horror!**

Arrepio na raiz dos cabelos.

E tome água, sabão, álcool. Friccionou-se com folhas maceradas de hortelã, contrita se benzeu, e em mangas escondeu da mãe o ardor vermelho, feridas. Que remédio! (Ribeiro, 2019, pp. 109-110, grifo nosso).

Com isso, pode-se observar que, mesmo o narrador sendo um “simples” narrador heterodiegético e onisciente, como já mencionado, a construção da narrativa dele, a forma como ele delega a voz para que a personagem se expresse e a intromissão dele ao dar opiniões sobre as coisas dificulta a leitura do texto, exigindo maior atenção do leitor.

No quesito “narrador”, a construção do “turbilhão” acontece devido à construção que ele faz do enredo da história da personagem principal da história, além de uma construção e uma desordem próprias. É preciso entender a construção do narrador para começar a decifrar a estrutura e a narração do conto.

6.3 Uma personagem forma um grande “turbilhão”

Como o narrador, nesse conto, é quem guia e “dita as regras”, pouquíssimo se sabe sobre a personagem. Somente que ela é uma mulher e que tem fobia a axilas. Não se tem informações sobre idade, onde mora, como ela é. Sabe-se sobre ela o que o narrador quer que o leitor saiba.

Do começo ao fim, o que é falado sobre ela baseia-se no asco por axilas. O narrador chega a delegar algumas vezes a oportunidade para ela falar; entretanto, todas as falas dela se relacionam com axilas e com suas opiniões sobre elas.

Do começo ao fim do conto, o narrador conta situações do passado e presente que a mulher vivenciou por causa do seu nojo; inclusive como começou, a partir de um sexo ruim com um homem trajado de padeiro. Portanto, do começo ao fim da história, tem-se a mulher com fobia, tornando-a uma personagem plana dentro da narrativa, já que não existe nenhum grau de mudança em nenhuma esfera do seu contexto de vivência.

Com isso, a personagem principal é uma figura complexa e multifacetada, cujas reflexões sobre suas axilas revelam aspectos profundos de sua identidade e experiência pessoal. A narrativa é centrada em uma introspecção que se desdobra de maneira a explorar temas universais de autoaceitação, feminilidade e vulnerabilidade.

A mulher é uma representação rica e complexa da jornada de autoaceitação e da luta contra as normas sociais impostas. Ao concentrar-se nas axilas – uma parte do corpo muitas vezes ignorada – a protagonista explora aspectos profundos de sua identidade e emoções, revelando uma narrativa de vulnerabilidade e empoderamento. Com sua introspecção e reflexão, a personagem oferece uma visão poderosa e honesta sobre a busca por autenticidade e a aceitação de si mesma.

Por ser uma personagem plana, que do começo ao fim da narrativa possui fobia à axilas, as ações dela não fazem parte do “turbilhão”, não ajudam a deixá-lo mais ou menos turbulento. Como mencionado, quem tem o papel de contar a história é o narrador, e é ele quem faz da construção narrativa um “turbilhão”, utilizando-se da vivência e dos sentimentos/sensações da personagem, o que a torna o “ponto de partida”, não o “turbilhão” em si.

6.4 A contribuição do cronotopo no “turbilhão” da narrativa

No conto “Pensar axilas”, de Alciene Ribeiro (2019), o cronotopo – a interseção específica de tempo e espaço dentro da narrativa – desempenha um papel central na construção e no desenvolvimento da história. Ribeiro (2019) utiliza o cronotopo para mergulhar o leitor em uma experiência íntima e introspectiva, revelando a complexidade das percepções e emoções da protagonista. A configuração temporal e espacial do conto não apenas molda a estrutura narrativa, mas também espelha a fragmentação e a profundidade das reflexões da personagem principal.

O espaço íntimo em que a narrativa se desenrola é essencial para criar uma atmosfera de introspecção e autoanálise. As axilas, parte do corpo aparentemente trivial e muitas vezes negligenciada, tornam-se o ponto focal de uma meditação profunda sobre identidade, feminilidade e autoaceitação. Este espaço pessoal e privado simboliza a interioridade da protagonista, em que pensamentos e emoções se entrelaçam em um fluxo contínuo.

Temporalmente, a narrativa se constrói por uma série de reflexões e lembranças que se sobrepõem, criando um tempo psicológico fragmentado que difere do tempo cronológico linear. Esta manipulação temporal permite que Ribeiro (2019) explore as camadas de

memória e a consciência da protagonista, revelando gradualmente os significados ocultos por trás de suas reflexões. O tempo, portanto, não é apenas uma linha reta, mas uma série de momentos interconectados que refletem a complexidade da experiência humana.

O cronotopo em “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019) serve para aprofundar a introspecção da protagonista, criando um ambiente narrativo no qual o leitor é convidado a explorar as nuances de sua identidade. A combinação de um espaço íntimo e um tempo psicológico fragmentado espelha a fragmentação da própria narrativa, em que pequenos detalhes ganham um significado maior e mais profundo. Essa abordagem permite que Ribeiro (2019) não apenas conte uma história, mas também explore temas universais de maneira pessoal e profundamente emocional.

A utilização do cronotopo em “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019) é uma das ferramentas principais que Alciene Ribeiro emprega para criar uma narrativa rica e multifacetada. A interseção de tempo e espaço não apenas estrutura a história, como também proporciona uma profundidade que permite ao leitor mergulhar nas complexidades da identidade e das emoções da protagonista. Este estudo detalha como Ribeiro manipula o cronotopo para criar uma experiência literária que é, ao mesmo tempo, íntima e universal, revelando a maestria da autora em utilizar os elementos narrativos para explorar a condição humana.

Com a leitura atenta do conto, é possível identificar as situações, que, a seguir, de forma didática, aparecem na ordem do texto:

- a) leitura do jornal pós acontecimento;
- b) lembrança de andar de ônibus;
- c) assistir ao jornal na TV;
- d) episódios constrangedores – o primeiro é provocado pelo irmão; o segundo, pelo namorado da época;
- e) lembrança da comparação de suor entre ela e os peões;
- f) a tentativa frustrada de tentar acabar com a sudorese;
- g) o jovem dentista;
- h) o moço do lenço;
- i) o moço do ônibus;
- j) o jornalista e o motivo do acontecimento principal.

6.4.1 As anisocronias

Segundo Portela (2022),

[...] a construção deste conto segue uma cronologia não linear: a narrativa se inicia num momento do presente, e então, por meio da crise ansiosa da protagonista, somos lançados, junto do conto, ao seu passado. O fio condutor desse conto é, pois, não o fio do tempo, mas o da forma como a protagonista lida com seus desejos e suas contradições (Portela, 2022, p. 47).

Apesar do fio condutor do conto não ser o tempo, é através dele que a personagem o manipula para demonstrar seus desejos e suas contradições. Essa manipulação do tempo neste conto acontece pelas anisocronias: sumário, pausa e eclipse.

6.4.2 Sumário

Na perspectiva dos estudos do campo narrativo, tem-se o elemento “sumário” como uma ferramenta de recorte no contexto discursivo, que está sendo narrado dentro de um período de tempo da história que se tem e que se conta, transformando-a à maneira dos fatos ocorridos. Sobre o sumário, Gerard Genette (1972, p. 95) o define como “[...] a narração em alguns parágrafos ou algumas páginas de vários dias, meses ou anos de existência, sem pormenores de ação ou de palavras” (Genette, 1972, p. 95).

Por esse prisma, Reis e Lopes (1989, p. 295) arrazoam que “[...] o termo sumário designa toda a forma de resumo da história, de tal modo que o tempo desta aparece reduzido, no discurso, a um lapso durativo sensivelmente menor do que aquele que a sua ocorrência exigiria” (Reis; Lopes, 1989, p. 295).

Em análise à obra, encontramos no fragmento abaixo a presença do sumário:

A véspera surreal ainda lateja, viscosa, nas têmporas da mulher. Mal crê no vivido em um lapso de invigilância. O sujo teima na pele, os sentidos boquiabertos, náusea.
Estômago à deriva.
O apelo, displicente, ao jornal, a se distrair do dia indigesto. Mas, oh, Deus!
Em caixa-alta, a quatro cores, o recado cifrado, despique de um parceiro amuado, com livre trânsito pela redação. Ela revira, sem cerimônia, a dor da ferida, insensível ao pasmo (Ribeiro, 2019, p. 105).

No fragmento acima, percebe-se a presença marcante de uma história sendo narrada sem pormenores de ações, exigindo, assim, do leitor literário, uma busca atenciosa nas entrelinhas do fato contado; ou seja, o tempo real da narrativa tornou-se menor em relação ao tempo da história narrada.

6.4.3 Pausa

Ao deter-se na análise do conto com vistas à enunciação narrativa nos aspectos relacionados ao conceito do elemento “pausa”, encontram-se as elucidações de Reis e Lopes (1989, p. 273), esclarecendo-nos que

[...] a pausa representa uma forma de suspensão do tempo da história, em benefício do tempo do discurso; interrompendo momentaneamente o desenrolar da história, o narrador alarga-se em reflexões ou em descrições que, logo que concluídas, dão lugar de novo ao desenvolvimento das ações narradas (Reis; Lopes, 1989, p. 273).

Deste modo, a pausa passa a ser o momento em que o autor para a história e dá continuidade à narrativa por meio de descrições, com riqueza de detalhes; é o que se constata em Genette (1972) quando afirma que os usos dessas descrições narrativas dentro da história contada

[...] não se reportam a um momento particular da história, mas a uma série de momentos análogos, e, por consequência, não poderão de modo nenhum contribuir para retardar a narrativa, muito pelo contrário: desse modo [...] sintetizam num único segmento descritivo várias ocorrências do mesmo espetáculo (Genette, 1972, pp. 99-100).

Em linhas gerais, seria o momento em que o narrador interrompe subitamente sua narrativa primeira para fazer menção a vários fatos que contribuam nos detalhes das ações narradas; isto é, com o uso da pausa, o enredo torna-se infinitamente maior do que o tempo da história, sobrepondo-se significativamente ao tempo real da narrativa.

Nesta proposta, em “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019), encontra-se o seguinte exemplo de pausa na narrativa:

O ônibus seguia veloz, ela cochilava até ele embarcar na primeira parada: camiseta regata, aboletou-se no seu espaço, coxas abertas. Bocejo ruidoso, mãos à nuca, tufos negros e malcheirosos à brisa. Roncou todo o percurso, e a vítima se espremeu na janela, rosto virado. Torcicolo disse sim, e a inhaca persegue-a ainda.

É isso. Aquilo se entranhou na infância, se alimentou na comunhão com a feiura, e se entronizou na sua incoerência na cama, ou de pé.

Parágrafo único: é vetada inteireza às mulheres de rasa estética (Ribeiro, 2019, p. 114).

Analisando os fragmentos acima, percebe-se a presença do elemento narrativo “pausa” quando a escritora utiliza-se de vários segmentos descritivos, de forma a enfatizar o encadeamento das ações descritas em uma mesma cena, focalizando numerosos detalhes nos quadros narrativos expostos, em que o leitor tenha uma maior contemplação e um maior entendimento da história.

6.4.4 Elipse

Partindo para o estudo da elipse, e pautando-se nas considerações de Reis e Lopes (1989, 242-243), “[...] imprimida pelo discurso ao tempo da história, a elipse constitui toda a forma de supressão de lapsos temporais mais ou menos alargados, supressão essa que é denunciada de modo variavelmente transparente” (Reis; Lopes, 1989, pp. 242-243).

Sobre o ponto de vista formal, proposto pelos postulados de Gerard Genette (1972), distinguem-se três tipos de elipse: a explícita, claramente manifestada pelo discurso, por meio de expressões temporais de índole adverbial – p. ex.: “dois anos depois”, “alguns meses mais tarde”; a implícita, não expressa pelo discurso, mas podendo ser inferida se se tiver em conta o desenrolar da história; e a elipse hipotética, insuscetível de ser delimitada de forma rigorosa relativamente ao tempo da história e apenas intuída de forma difusa (Genette, 1972, pp. 106-109).

De acordo com os conceitos abordados, são explicitados nos fragmentos apresentados logo abaixo a fim de demonstrar tal elemento presente na tessitura do conto:

Aquilo negligencia o senso do ridículo, invade a privacidade, incrementa o consumo do supérfluo e vende erotismo. Como se o enigma existencial se resumisse a axilar realização (Ribeiro, 2019, p. 108).

Sem alternativa, arcou com o fardo, e cresceu apesar de, aos solavancos do eu. Tempo afora, aos trancos e barrancos, devagar se acomodou aos conformes da epiderme e, quase resolvida, deparou com cupido (Ribeiro, 2019, p. 111).

Analisando os fragmentos, pode-se observar a presença elíptica, avançando sem recuo e acelerando os fatos diante do tempo da história, em que o leitor depara-se com o avanço, de forma rápida, entre a sucessão dos fatos que vão moldando e proporcionando a sequência da diegese.

6.5 Metáforas e a turbulência

No conto “Pensar axilas”, de Alciene Ribeiro (2019), as metáforas desempenham um papel crucial na construção do significado e na profundidade da narrativa. Ribeiro (2019) utiliza essas figuras de linguagem para explorar temas complexos, como identidade, feminilidade e autoaceitação, conferindo uma riqueza simbólica ao texto, que vai além da superfície das palavras.

A escolha das axilas como foco da narrativa é em si uma metáfora poderosa. As axilas são uma parte do corpo frequentemente associada à intimidade e à vulnerabilidade, raramente expostas ao olhar público. Ao centrar a meditação da protagonista em suas axilas, Ribeiro (2019) convida o leitor a explorar um espaço de introspecção e autoconhecimento. As axilas simbolizam um ponto de convergência entre o público e o privado, entre o corpo exposto e o corpo escondido, refletindo a dualidade da identidade da protagonista.

Já na primeira página, é possível notar a primeira metáfora:

Políticos caituam manchetes ao exhibir, debaixo dos braços, **meias-luas** escuras, senão **luas cheias**, à guisa de comendas. Os caçadores de votos encenam afinidade com o suado trabalhador, e os flashes pipocam: registram-se para a posteridade tapinhas nas costas grudadas aos paletós correligionários (Ribeiro, 2019, p. 105, grifos nossos).

Sem dúvida, os políticos não exibiam debaixo dos braços luas ou meias-luas; aqui, a narradora utiliza-se da forma semiesférica ou esférica do astro para fazer alusão às marcas de suor que os políticos da foto tinham em suas axilas, com formato circular e redondo, preenchidas por completo.

Já em

[...] ponto menor, mas com a ironia implícita do diagramador, o melhor amigo dele, atletas, suor e pelos às mancheias. Na volta olímpica, **axilas escorrem vibração** pela conquista de troféu. De mão em mão, **a taça desliza nos poros que irrigam o verde** do gramado (Ribeiro, 2019, p. 106, grifos nossos).

Neste trecho, sabe-se que as axilas não escorrem vibração, literalmente, porém, ao falar de atletas, o suor deles represa a vibração e a garra por terem conquistado algo, o que se comprova pela notícia se referir à volta olímpica. Em seguida, a taça deslizar pelos poros representa passar pelo suor de todos e que, esse mesmo suor, por ser em alta quantidade, chega a irrigar o campo, como na agricultura.

Já em “adolescer de caramujo” (Ribeiro, 2019, p. 10), tem-se a mensagem de que ela

se fechou em si mesma. Adolescer, tornar-se adolescente, em caramujo, um molusco que se esconde dentro da própria concha, trazendo o sentido do que a personagem, na época, fazia: escondia-se, fechava-se para ela mesma.

E no fragmento a seguir:

A recusa, com todas as letras em negrito num polido obrigada, e o estranhamento definitivo pelo costume já em desuso: o cavalheiro, ao término da dança, emprestava o lenço, muitas vezes o único, a todas as damas. **Digitais de suor** (Ribeiro, 2019, pp. 113-114, grifo nosso).

Neste trecho, “digitais de suor” traz o sentido de características únicas do suor. Como digitais são o que as pessoas têm nas pontas dos dedos e que são únicas, representando e identificando cada uma, daí utilizar a expressão; como a personagem tem trauma de axilas, cada suor que passou pelo lenço representa e identifica uma pessoa, assim como uma digital.

Como observado, o trauma que a personagem tem em relação a axilas é tão forte, que o narrador, e a própria personagem, utiliza-se de todos os mecanismos e sentidos fora do “mundo das axilas” para tentar expressar o sentido que elas têm para a mulher, mostrando que esse trauma também interfere em outras esferas da vida dela.

A própria ação de pensar sobre as axilas funciona como uma metáfora para a exploração interior e o autoconhecimento. A introspecção da protagonista, ao se concentrar em uma parte do corpo tão aparentemente insignificante, revela uma busca profunda por entendimento e aceitação de si mesma. Essa metáfora sugere que o verdadeiro conhecimento de nossa identidade vem de examinar e aceitar todos os aspectos de nós mesmos, mesmo aqueles que consideramos triviais ou embaraçosos.

As metáforas em “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019) enriquecem a narrativa de Alciene Ribeiro, proporcionando camadas adicionais de significado e profundidade. Por meio de símbolos como as axilas, os pelos, os odores e as roupas, Ribeiro explora temas complexos de identidade, feminilidade e autoaceitação. Essas metáforas não só conferem uma dimensão simbólica ao conto, mas também engajam o leitor em uma reflexão profunda sobre a natureza da identidade e da experiência humana. A utilização habilidosa de metáforas por Ribeiro (2019) transforma uma simples meditação sobre axilas em uma poderosa narrativa de autoconhecimento e aceitação.

6.6 Interpretação do “turbilhão”

Ao pensar na “teoria do iceberg”, o conto “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019) aborda de maneira delicada e profunda a temática da introspecção e da autoaceitação feminina. Ribeiro (2019) utiliza um detalhe aparentemente insignificante – as axilas – como ponto de partida para uma exploração mais ampla das percepções, emoções e experiências de uma mulher. O conto desdobra-se em uma reflexão íntima sobre o corpo, a identidade e a relação da protagonista com ela mesma.

A introspecção presente no conto revela a complexidade do universo feminino. A autora mostra como aspectos do corpo, muitas vezes ignorados ou negligenciados, podem se tornar focos de atenção e meditação. O ato de “pensar axilas” não é apenas um pensamento trivial, mas um mergulho nas camadas mais profundas da psique feminina, onde pequenas observações podem desencadear grandes *insights* sobre a própria existência e o lugar da mulher na sociedade.

O conto também sugere uma crítica sutil às normas sociais e culturais que cercam o corpo feminino. As mulheres são frequentemente pressionadas a atender a padrões específicos de beleza e higiene, e o conto expõe essa pressão ao focalizar uma parte do corpo que é, muitas vezes, alvo de cuidados e expectativas sociais.

As axilas, no contexto do conto, servem como um símbolo multifacetado. Elas representam a vulnerabilidade e a intimidade, pois são partes do corpo que, embora não sejam constantemente expostas, carregam uma carga significativa de significado pessoal e social. As axilas, escondidas e protegidas, são reveladoras de uma parte íntima da identidade da protagonista.

Simbolicamente, as axilas também podem representar a aceitação de partes de nós mesmos que costumamos ignorar ou considerar insignificantes. Ao focar nas axilas, Ribeiro (2019) convida-nos a refletir sobre a importância de aceitar e abraçar todas as partes do nosso ser, mesmo aquelas que julgamos menos importantes ou atraentes.

A reflexão sobre as axilas também pode ser vista como uma metáfora para a autoexploração e o autoconhecimento. Assim como as axilas são uma parte do corpo que muitas vezes passa despercebida, há aspectos de nossa identidade e experiência que permanecem ocultos até que sejam conscientemente trazidos à tona e examinados. Essa metáfora destaca a importância de olhar para dentro e confrontar todos os aspectos de nossa identidade, por mais triviais que possam parecer.

Em “Pensar axilas” (Ribeiro, 2019), é fundamental para a compreensão do conto a introspecção da protagonista; catalisada pela reflexão sobre suas axilas, revela como detalhes aparentemente pequenos podem ter significados profundos e abrangentes. A autora usa essa

introspecção para explorar a autoaceitação e a identidade feminina em um contexto social e cultural que muitas vezes marginalizam ou controlam o corpo da mulher.

O simbolismo das axilas como partes vulneráveis e íntimas do corpo reflete a temática da autoaceitação e da exploração pessoal. A protagonista, ao pensar em suas axilas, está na verdade engajando-se em uma forma de meditação sobre sua própria identidade e seu lugar no mundo. Essa introspecção leva a uma compreensão mais profunda de si mesma e de como as pressões externas influenciam a percepção de seu próprio corpo.

Além disso, o simbolismo das axilas destaca a crítica social implícita no conto. Ao focar em uma parte do corpo, que é frequentemente alvo de normas de beleza e higiene, Ribeiro (2019) expõe a artificialidade dessas normas e a pressão que elas exercem sobre as mulheres. O conto sugere que a verdadeira beleza e aceitação vêm de dentro, e que partes que são consideradas insignificantes ou inadequadas pela sociedade têm seu próprio valor e significado.

“Pensar axilas” (Ribeiro, 2019) é um conto que utiliza a temática da introspecção e do autoconhecimento para explorar a identidade feminina e a relação da protagonista com seu próprio corpo. Pelo simbolismo das axilas, Ribeiro (2019) consegue transmitir uma mensagem sobre a importância da autoaceitação e da resistência às normas sociais restritivas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na física e na natureza, o “turbilhão” é um fenômeno que envolve movimento desordenado e circular de partículas em um fluido, criando um vórtice ou espiral. Ele representa a interação entre forças opostas, como correntezas em direções diferentes, e sua consequência é uma mistura caótica de elementos que se entrelaçam e se reorganizam de maneira imprevisível.

Essa definição pode ser transportada para o campo literário e social, em que o “turbilhão” se traduz em movimentos imprevisíveis de personagens, narradores ou eventos. No âmbito da natureza, o “turbilhão” não possui controle definido e pode tanto destruir quanto criar formas. O mesmo ocorre na literatura, na qual narrativas e personagens são muitas vezes sugadas por forças internas e externas, resultando em mudanças imprevisíveis e radicais no desenrolar da história.

Na literatura, o “turbilhão” pode ser interpretado como um conceito metafórico que descreve o caos e a fragmentação que ocorrem dentro de um texto, especialmente em narrativas que rompem com estruturas tradicionais. Essa desordem pode se manifestar de várias maneiras: na fragmentação da voz narrativa, nos conflitos entre personagens, nas rupturas cronológicas e na incerteza sobre os eventos.

No campo social e político, o “turbilhão” pode ser visto como um símbolo de instabilidade e transformação. As sociedades, assim como as narrativas literárias, não são estáticas. Elas estão em constante fluxo e transformação, frequentemente atravessadas por conflitos internos e externos que as desestabilizam e forçam mudanças. Em momentos de crise, revoluções ou movimentos sociais intensos, a sociedade pode entrar em um estado de “turbilhão”, em que as normas, os valores e as hierarquias são desafiados e reestruturados.

Esse conceito de “turbilhão” social também pode ser aplicado à literatura como um reflexo das tensões e crises da sociedade em que o texto foi produzido. Obras literárias que abordam momentos de convulsão social – guerras, revoluções, colapsos econômicos ou crises existenciais – são muitas vezes representações de um “turbilhão” de forças políticas e sociais que se chocam. Essa desordem reflete-se nas tramas, nas interações entre personagens e na própria estrutura do texto.

Portanto, o “turbilhão”, enquanto conceito, pode ser utilizado como uma metáfora para descrever a interação entre forças caóticas e transformadoras que atuam tanto em fenômenos naturais quanto em estruturas narrativas e sociais. As obras de Alciene Ribeiro, analisadas nesta tese, demonstram como a fragmentação e a manipulação dos mecanismos narrativos

podem criar um “turbilhão”, seja pelas construções narrativas que envolvem os enredos, seja pelos narradores, personagens e do cronotopo.

Pelos livros *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), *O mágico do olho verde* (Ribeiro, 1984) e pelo conto “Pensar axilas” da coletânea *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019), é possível notar que a autora utiliza-se de diversas formas dentro de um mesmo mecanismo, como por exemplo, um narrador que, além de narrar, delega para diversas outras personagens essa função para que, cada parte narrada por cada um seja encaixada como um quebra-cabeça, mesmo que este seja construído de forma irregular, sem um padrão comum.

Alciene, nos textos estudados para este trabalho, fragmenta todos os elementos da narrativa, não há somente um narrador e um foco narrativo, como já mencionado; não há somente uma relação entre o tempo e espaço, as relações são múltiplas para uma mesma personagem e para personagens diferentes; a manipulação do tempo cronológico também é totalmente fragmentada, com idas, vindas e voltas, do passado ou do futuro para o presente.

Com essa fragmentação dos elementos da narrativa, a autora, em sua escrita, reflete os temas que ela aborda. Em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), é possível notar um “turbilhão” segundo a física, pois toda a narrativa e o enredo têm sua força centrífuga baseados na morte do pai, fazendo toda a história, num movimento circular e desordenado, girar entre as ações que ocorrem após tal acontecimento; o que torna, assim como num redemoinho, o núcleo menos veloz e intenso, deixando a força e a intensidade nas laterais.

Já para a definição de “turbilhão” no sentido metafórico, *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992) enquadra-se melhor, pois a fragmentação é mais marcada, com cortes mais exatos. Em *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984), a fragmentação também existe; entretanto, ela acontece de forma mais orgânica dentro do texto, existe um fio dentro do enredo que liga uma parte a outra, não apenas o que está no “olho do redemoinho”.

E, por último, “Pensar axilas”, no livro de contos *Mulher explícita*, de Alciene Ribeiro (2019) enquadra-se melhor na definição de “turbilhão” do social, pois, sem dúvida, o que prevalece nessa narrativa são os conflitos internos, da personagem com ela mesma, e externos, da personagem com o mundo, que a desestabiliza, construindo uma narrativa que é um tanto desafiadora para os leitores.

Mesmo que se tenham atribuído definições de cada esfera para o que seria “turbilhão” em todas as obras analisadas, é possível, com certeza, observar características e rastros das outras duas esferas em cada uma. Assim como uma narrativa, por exemplo, pode haver partes descritivas também, as três obras estudadas nesta tese também possuem características do “turbilhão” das outras áreas, seja pelo caráter social que a obra apresenta, seja pela construção

dela; entretanto, o que é comum nas três é que a fragmentação dos elementos da narrativa foram os responsáveis pela criação e pela construção do “turbilhão”. Portanto, é possível concluir que a tese alcançou seu objetivo, pois, assim como proposto, apresentaram-se a construção e a análise do que chamou nessa pesquisa de “turbilhão”.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Pauliane; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. As memórias de si: a subjetividade na literatura brasileira contemporânea. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, v. 12, n. 1, pp. 85-105, jan.-jun. 2014.

AMORIM, Juliana Cláudia Teixeira Gomes Borges. A violência em uma novela de Alciene Ribeiro Leite. SEMINÁRIO DO GPLV, 6, Aquidauana, abr. 2016a e SEMINÁRIO DE LINGUÍSTICA, 1, Corumbá, jun. 2016a **Anais...** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Aquidauana e Câmpus de Corumbá, 2016a. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B5VmAptQZseYNWs4WF94WWN0cEU/view>. Acesso em: 10 jun.2024.

AMORIM, Juliana Cláudia Teixeira Gomes Borges. **Um suspiro de liberdade: a representação da mulher na novela *Filho de pinguço*, de Alciene Ribeiro. 90f. TCC (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS – Câmpus do Pantanal. Corumbá, 2016b. Disponível em: https://www.4shared.com/office/gVY6nwVBca/AMORIM_Juliana_Um_suspiro_Filh.html. Acesso em: 10 jun. 2024.**

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. ***The dialogic imagination: four essays***. Austin: University of Texas Press, 1982.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3ª ed. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATCHELOR, George Keith. ***An introduction to fluid dynamics***. Cambridge: Cambridge University Press, 1967.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CARMO, Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do. **A esperança é um doce: Filho de pinguço** no acervo de Alciene Ribeiro. 265f. Dissertação (Mestrado, Estudos Literários) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS/CPTL. Três Lagoas, 2018.

CARMO, Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do. O pai “pinguço” e as consequências do vício paterno para a vida da criança. *In*: SOUZA, Eunice Prudenciano; RODRIGUES, Rauer Ribeiro; DORNELES, Marcos Rogério Heck; AMARAL, Pauliane; PORTELA, Natália Tano. (Orgs.). Seminário do GPLV e do Seminário A escrita Feminina, 9, out. 2017, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. **Anais...** Três Lagoas/Corumbá-MS, 2017, pp. 179-200. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_-_final. Acesso em: 24 jun. 2024.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1989.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva. **Feminismo e gênero: a literatura juvenil escrita por mulheres (1979-1984)**. 225f. Tese (Doutorado, Estudos Literários – PPG – Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2019.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. *In*: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008, pp. 147-163, 227-237.

DICIONÁRIO PRIBERAM. **Turbilhão**. [S.l.], s.d., n.p. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/turbilh%C3%A3o> . Acesso em: 21 nov. 2023.

DUARTE, Constância Lima. (Org.). **Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1962.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto. **Língua e Literatura – 2.º Grau**. V. 1. São Paulo: Editora Ática, 1997, p. 440.

FRANJOTTI, Ronaldo Vinagre. Alciene Ribeiro: uma voz única. *In*: RODRIGUES, Rauer Ribeiro. (Org.). **Alciene Ribeiro**. Coleção Literatura e Vida 2. Uberlândia: Editora Pangeia, 2019, pp. 152-166.

GEGE – GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO. **Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.

GENETTE, Gerard. Ordem. Duração. Frequência. *In*: GENETTE, Gerard. **O discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1995, pp. 31-158.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas – Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane**, [s.l.], v 2, pp. 199-221, 2012.

GOMES, Karina de Fátima. A trajetória literária de Alciene Ribeiro Leite: infância – adolescência – casamento – formação. *In*: AZEVEDO, Silvia Maria. (Org.). ENCONTRO DO CEDAP, 8, Unesp, abr. 2016, Assis. **Anais...** Acervos de intelectuais: desafios e perspectivas, 26 a 28 de abr. Assis, 2016, pp. 267-277. Disponível em: <https://www.4shared.com/web/preview/pdf/rehLiIXPba?>. Acesso em: 23 jun. 2024.

GOMES, Karina de Fátima. **Literatura e mercado**: uma leitura de 3 novelas infantojuvenis de Alciene Ribeiro. 288 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2019.

GOMES, Karina de Fátima; PEREIRA, Rodrigo Andrade. O espaço narrativo na obra de Alciene Ribeiro Leite através da leitura do romance – Nos beirais da memória. *In*: SOUZA, Eunice Prudenciano. (Org.). SEMINÁRIO DO GPLV, 6, abr. 2016; e SEMINÁRIO DE LINGUÍSTICA, 1, jun. 2016 **Anais Eletrônicos...** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Aquidauana e Câmpus de Corumbá, abri.-jun. 2016, n.p. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B5VmAptQZseYNWs4WF94WWN0cEU/view>. Acesso em: 11 maio 2024.

GPLV – **GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA**. 2020. Disponível em: : <http://gpliteraturaevida.blogspot.com/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

LEITE, Lígia Chiappini Morais. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2007.

LEMO, Fabiane. **A fisiologia do conto**: uma leitura de Mulher Explícita. 156f. Tese (Doutorado, Estudos Literários – CPTL) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2023.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo. *In*: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, pp. 43-94.

MACHADO, Karina Torres. “Arca de Noé”, de Alciene Ribeiro: revisitação e inovação da teoria do conto”. *In*: **O conto na modernidade**: da filosofia à composição. Org. Rauer Ribeiro Rodrigues. Uberlândia, MG: Editora Pangeia, 2021a, pp. 356-377.

MACHADO, Karina Torres. Práticas de leitura e a formação do leitor: o contato com o texto literário além da sala de aula. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LÍNGUAS E LITERATURA, 10, [s.l.]. s.d. **Anais...** Uesp, 2021b.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NASCIMENTO, Deusemar Cardoso. **A literariedade antropofágica como elemento dissonante na contística de Alciene Ribeiro e Regine Limaverde**. Tese em construção (Doutorado Programa de Pós-Graduação em Letras CPTL) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2024.

PEREIRA, Mendes Cátia. **As relações entre escombros em contos de Alciene Ribeiro Leite**. Tese em construção (Doutorado Programa de Pós-Graduação em Letras CPTL) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2024.

PEREIRA, Rodrigo Andrade. As dissonâncias do narrar: uma análise sobre o narrador e a violência em *Inferno* de Luiz Vilela e *Filho de pinguço* de Alciene Ribeiro Leite. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15, Rio de Janeiro, 2018. **Anais Eletrônicos...** Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522199230.pdf. Acesso em: 18 fev. 2024.

PORTELA, Natália Tano. **Do corpo objeto ao corpo livre**: uma leitura feminista de Alciene Ribeiro Leite. 140f. Tese (Doutorado, Estudos Literários – CPTL) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2022.

PORTELA, Natália Tano. **Poliedro feminino**: faces da mulher em contos de Alciene Ribeiro. 135f. Dissertação (Mestrado, Estudos Literários – CPTL) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2018.

PORTELA, Natália Tano; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Destino de mulher em Clarice Lispector e Alciene Ribeiro. *In*: SOUSA, Ivan Vale de. (Org.). **Língua portuguesa, linguagem e linguística 3**. Ponta Grossa: Editora Atena, 2018.

PRADO, Cibele Fátima do. **A construção das personagens na novela *Filho de pinguço*, de Alciene Ribeiro**. 63f. TCC (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Câmpus do Pantanal. Corumbá, 2016. Disponível em: https://www.4shared.com/office/A8JTF356ce/Cibele_Personas_em_Filh_Pingu_.html. Acesso em: 16 maio 2024.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narrativa**. São Paulo: Ática, 1989.

RIBEIRO, Alciene. **O mágico de olho verde**. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.

RIBEIRO, Alciene. **Drácula tupiniquim**. Belo Horizonte: Ed. RHJ, 1989.

RIBEIRO, Alciene Ribeiro. **Filho de pinguço**. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1992.

RIBEIRO, Alciene. “Pensar axilas”. *In*: RIBEIRO, Alciene. **Mulher explícita**. Org. e posfácio Rauer Ribeiro Rodrigues. Uberlândia: Pangeia, 2019, pp. 105-115.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1983.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Alciene Ribeiro. *In*: RIBEIRO, Alciene. – ver LEITE, Alciene [RIBEIRO]. Org. e posfácio Rauer Ribeiro Rodrigues. **Mulher explícita**. Uberlândia: Pangeia, 2019, p. 198-206.

SANTOS, Maisa Cristina. **Construção e desvelamento**: a resignificação das personagens femininas em *Mulher explícita*, de Alciene Ribeiro. 184f. Tese (Doutorado, Estudos Literários – PPG-Letras/CPTL) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Três Lagoas, 2023.

SANTOS, Mariana da Silva. Violência contra a mulher: o conto de Alciene e o referente social. *In*: SOUZA, Eunice Prudenciano; RODRIGUES, Rauer Ribeiro; DORNELES, Marcos Rogério Heck; AMARAL, Pauliane; PORTELA, Natália Tano. (Orgs.). do SEMINÁRIO DO GPLV, 9, e DO SEMINÁRIO A ESCRITA FEMININA. out. 2017, Três Lagoas. **Anais Eletrônicos...** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Corumbá, pp. 342-360.

Disponível em:

https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_-_final. Acesso em: 8 jun. 2024.

SCHMID, Wolf. *Narratology: an introduction*. Berlin: De Gruyter, 2010.

SILVA, Bianca Guiçardi; PIMENTA, Suellen Daniele; MARTINEZ, Vanessa Ribeiro; IVAN, Maria Eloísa de Souza . O conto de fadas revisitado: uma leitura de Chapeuzinho Vermelho, Chapeuzinho amarelo e Boné Vermelho. **Revista Eletrônica de Letras**, On-line, [s.l.], v. 7 , n. 7 , edição 7, jan-dez 2014. Disponível em:

<https://www.4shared.com/web/preview/pdf/8WTs54mwce?>. Acesso em: 12 jun. 2024.

SILVA, Eva Lúcia de Oliveira. Análise do conto “Ave Maria das Graças Santos”, de Alciene Ribeiro, em uma turma do Profletras da UFMS. *In*: SOUZA, Eunice Prudenciano; RODRIGUES, Rauer Ribeiro; DORNELES, Marcos Rogério Heck; AMARAL, Pauliane; PORTELA, Natália Tano. (Orgs.). SEMINÁRIO DO GPLV e do SEMINÁRIO A ESCRITA FEMININA, 9, out. 2017 **Anais Eletrônicos...** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas e Corumbá-MS, 2017, pp. 169-178.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven. *Comparative literature: theory, method, application*. Amsterdam: Editiones Rodopi, 1998.

ANEXOS

FILHO DE PINGUÇO

A busca de liberdade e de autoconhecimento do adolescente de hoje é fortalecida pela informação, que ele recebe dos jornais, do rádio e da tevê. Também o livro — cada vez mais utilizado nas escolas como instrumento de discussão da vida e cada vez mais reconhecido em seu valor pelas famílias — é fator importante na conquista do espaço que o jovem quer.

Esta coleção da Editora Lê — Transalivre — deseja ser nova e inovadora, abordando temas sérios e que, antes, não eram, em condições normais, discutidos com os jovens. Pais bêbados, escola sob o olhar crítico, descoberta do sexo, preconceitos de cor e físicos — todos estes assuntos polêmicos farão parte de nosso trabalho editorial. Mas sempre sob um tratamento de alta qualidade literária, através de textos de grandes escritores brasileiros.

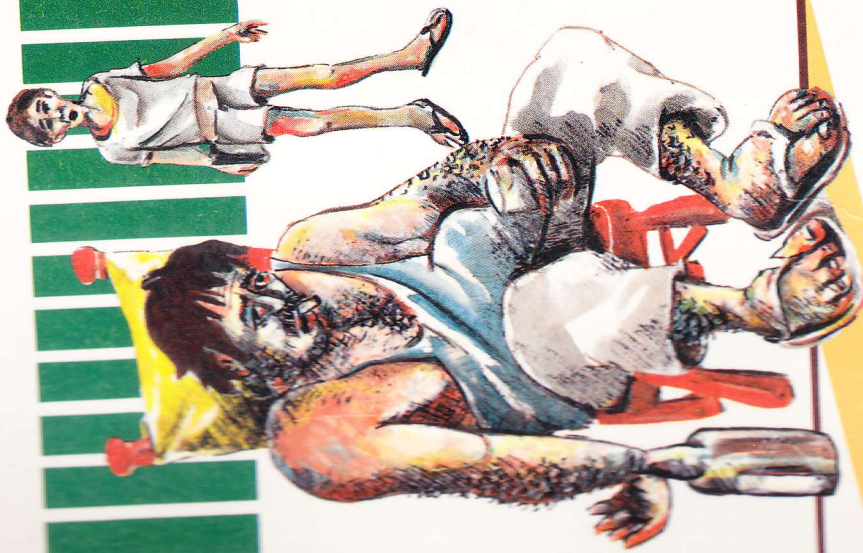
Transalivre absorve alguns livros que haviam saído com a nossa marca editorial na Coleção Lê Hoje. E se abre em amplas e novas perspectivas. Sempre com a realidade sendo o alimento de seus textos criativos e ricos.



- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1 - Menino Preso na Gaiola | André Carvalho |
| 2 - Pedro Pedra | Gustavo Bernardo |
| 3 - O Pai que Virava Bicho | Carlos A. Castelo Branco |
| 4 - Os Pássaros Selvagens | José Carlos Leal |
| 5 - Suando Frio | Vivina de Assis Viana |
| 6 - Asas Contra a Parede | José Carlos Leal |
| 7 - O Vale do Arco-Íris | Kleber Garcia Campos |
| 8 - O Quinto Set | Renato Chagas |
| 9 - Passageiros em Trânsito | Elias José |
| 10 - Filho de Pinguço | Alciene Ribeiro Leite |

ALCIENE RIBEIRO LEITE

FIILHO DE PINGUÇO



EDITORA LÊ

3ª EDIÇÃO

FILHO DE PINGUÇO

Alciene Ribeiro Leite conseguiu, em *Filho de Pinguço*, passar uma mensagem saudável aos seus leitores sem se atrelar a moralismos vãos. O próprio título foi criado para causar um impacto. A expressão **pinguço**, altamente depreciativa, diz muito mais do que a vazia **alcoólatra**.

Sobre alcoolismo já se escreveram centenas e centenas de tratados, estudos e exegeses, em todas as línguas do mundo. Mas vai uma diferença muito grande entre uma tese universitária ou simplesmente sociológica sobre o tema e uma obra de ficção tratando dessa mesma temática.

Aqui não está traçado o perfil das consequências de uma simples ressaca, mas arquitetado — com sensibilidade — o estado psicológico e em degradação de um pai de família que não consegue se desligar de seu vício e provoca, com isso, uma pequena tragédia familiar.

Duílio Gomes

FILHO DE PINGUÇO

Belo Horizonte,
maio/2018
Alciene

ALCIENE RIBEIRO LEITE

FILHO DE PINGUÇO

3ª edição

EDITORA LÉ

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Síndacato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

L55f
Leite, Alcione Ribeiro
Filho de pingüço / Alcione Ribeiro Leite. — Belo Horizonte: Ed. Lê, 1989.
(Coleção Transalivre)

1. Literatura infanto-juvenil. I. Título. II. Série.

CDD - 028.5
808.899282
CDU - 087.5
82-93

89.0236

 EDITORA LÊ

Copyright © 1989 by - Alcione Ribeiro Leite

Capa e ilustrações: Jarbas Juarez

Direitos reservados pela

EDITORA LÊ S/A

Av. Pedro II, 4.550 - Fone: (PABX) 462-6262

Caixa Postal 2585 - Telex (031) 3340

30.730 - BELO HORIZONTE - MINAS GERAIS

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra, por qualquer processo, sem autorização por escrito da Editora.

Este livro pode ser pedido pelo código **L1089**

Impresso no Brasil
Printed in Brazil

O pai abraçou o menino, um cheiro forte de suor, cachaça e cigarro.

— Hê filho, dá um beijo — falou apertando o garoto.

Ele arranhou a boca na barba, retribuiu o abraço, um pouco de medo. Tem medo dele falante assim. Se não bebe é outro, e aí não tem o susto, mas gostosura de ser, um sossego bom. Mais tarde o pai fica bravo, já sabe, costume.

A sexta-feira caiu num feriado, veio o sábado, domingos. Três dias em casa, sem serviço. Cinco garrafas vazias no chão, muito toco de cigarro, a sala fedendo: corpo, hálito, fumo. Nem tomou banho, trocou roupa. Três dias.

As vezes chegava da rua com aqueles cheiros e se enfezava por nadinha de tudo. Gritava com a mãe, batia nos meninos, xingava. Mas antes ficava chato e era o interrogatório: só pergunta com resposta já sabida. Indagava para ouvir bis de vantagens: gracinha de criança, bonito na escola, valentia na rua. Principalmente valentia, um dever custoso ao menino.

— Filho meu não leva desaforo pra casa... conta aí filho, conta pro compadre aquela sova, malandro, cumé que ficou o olho do seu desafeto, conta!

E ele mesmo contava, aumentando o feito diante do compadre.

— Filho meu é macho mesmo, tá puxando o pai. E na escola então, só vendo. Eu não tive muito preparo não, es-cuta só, mas balancei o coreto, ninguém podia comigo. E sem muita frescura de pesquisa, do tal de para-casa. Pesca-va tudo na aula, escuta só, na aula e sem prestar muito tento. Deixei muita professora de boca aberta, toda vida o papai aqui, modéstia à parte... Conta pro compadre aqui a sua macheza, aquela briga, vem cá, conta.

— Ele brigou, compadre?

— Não te conto nada, compadre, escuta só, o frangote cismou de se engraçar com o meu menino e você pensa que ele acovardou? Qué...! Enfrentou o bruto, muito mais grande e...

— Não era maior não, pai — o menino, num murmú-rio.

— Um frangote, já de penugem nas fuças — o pai con-tinuou, sem ouvir. — O meu menino acertou de cheio nas vistas do bruto, testou a raça, filho meu, já sabe, eu ensino é ser homem mesmo...

Pegava da palavra, contava e repetia, fungando entre duas frases, a fala arrastada.

O pai tem de ter gente por perto, vizinho, amigo ou inimigo. A mãe fala que ele precisa de platéia.

— Platéia, mãe?

— É, gente para bater palma, vaiar, qualquer coisa, as-sistir a exibição dele — ela responde meio despeitada. — Seu pai não cria juízo, e a bóia dos malandros é nas minhas costas.

— E aí a mistura não dá para todo mundo, não é, mãe?

— Ele é explorado e ainda agradece, os desocupados comem e bebem às custas do bobo! — desabafa.

— Mas hoje é domingo, mãe, ninguém trabalha.

— Ninguém, só a bobona aqui.

— Fazer comida não é trabalho, mãe!

— Ah, até você, muito bonito, seu pai está fazendo es-cola. Não vejo a hora de acabar este domingo — suspira.

— A senhora não gosta de domingo?

— E dá para gostar? É o pior dia da semana para mãe de família. Vá cuidar do seu para-casa, vá, com tanto feria-do você tinha de deixar para a última hora! — reclama.

O pai não tem sono, tardão da noite ainda zanzando pela casa. Com cerveja na cabeça, teima para que o meni-no, mesmo bocejante, fique com ele, vendo televisão.

— Menino, vem cá, senta aqui, vamos ver este filme.

— Estou com sono, pai.

— Sono uma hora dessa, que moleza, não usa calça?

— De jeito nenhum — a mãe interfere. — Tem escola amanhã, isso não é hora de menino fora da cama.

— Você é boba mesmo — ele zomba. — Já é tempo de-le conhecer a madrugada. Eu, nessa idade...

— Ora, o seu exemplo... grande coisa, um exemplo e tanto — irônica. — Já para a cama, menino — ordena.

O menino, deitado, ouve discussões, tapa os ouvi-dos, revira-se na cama. Tem medo do pai bater na mãe, de-la empurrá-lo.

— Não bate na mãe não, pai — pede baixinho.

A cabeça de baixo da coberta, tremura no corpo, reza. Um dia foge, um dia. Por enquanto falta coragem. Fome e frio seguram a vontade de correr. Sozinho no mundo ain-da é pior do que aquele inferno.

— Mãe, se a senhora empurrar o pai ele cai, igual aquele dia.

Nunca saberá o vencedor da briga. Sentimentos encontrados de amor e raiva não definem sua torcida. Ora é pela mãe, ora pelo pai, chega a querer, muito dentro, a morte de um deles.

— É pecado raiva de mãe, desculpa, senhor Deus!

O pai não toma banho, se dispara a beber, e a mãe não deixa ele dormir na cama grande.

— Deus castiga nojo de pai.

A sala é fria e sobra lugar na sua cama, herança de tio já adulto. Mas tem vergonha de repartir. O pai ronca diante do clarão da TV, e ele nada de dormir, um remorso de certa mancha no sofá, a marca ensebada da cabeça, fedendo do cabelo sem lavar de velho.

Tosse pigarrenta na sala, e ele conclui:

— Xixi na cama, falar dormindo, é tudo castigo porque o senhor Deus pensa que não gosto deles.



No botequim, o menino disfarça, olho na vitrine.

— De quê que é esse doce verdinho, Seu João? — engole a saliva.

Seu João nem dá confiança, insiste:

— Hem, Seu João, de quê que é o doce verdinho?

— De cidra — responde sem olhar, atento à televisão.

— E aquele amarelinho, Seu João?



- Quê que foi, hem, garoto? — impaciente.
— O doce amarelinho, é de quê?
— De abóbora, vai levar? — responde irônico, no gesto de apalpar o dinheiro entre os dedos, cobrando.
— Não senhor, é só para saber, vou levar não! — dig-
no.
— Tá ruço, viu, cara — Seu João, para um fre-
guês. — Tem tanto pendura ali na gaveta, que nem te falo!
Preciso receber os vales, a coisa anda alta e a situação ne-
gra. A inflação me come o lucro de um dia para o outro.
Fiado não dá não, acabo cerrando as portas. Sustento qua-
tro bocas, você pensa, nem paguei essa TV aí, está no cre-
diário, todo mês, religiosamente...!
— Seu João, o pai mandou buscar duas cervejas e um
Roliúde! — o menino acudiu, antes que a coisa engrossasse
para o seu lado.
— Ele está em casa, garoto? — de repente interessado.
— Está sim senhor.
— E não vai sair não?
— Acho que não, não senhor.
— Eu estou precisando de falar com ele... — diz olhan-
do apertado para o menino, como quem quer saber além
da pergunta. — Você sabe se ele recebeu?
— Sei não, Seu João — o menino olha de lado, procu-
rando socorro.
— A cerveja, como é, quer fiado?
— A... acho que é, Seu João, ele não deu dinheiro
não, o senhor quer, volto lá, pergunto — responde, sangue
no rosto, a mesma vergonha de ser visto pelado.
Duas abelhas voejam os doces; o menino acompa-
nha o vôo; o olhar agudo do Seu João em cima dele.
— Quantas ele já enxugou hoje, garoto?
— Enxugou...?

- Bebeu quantas?
- Sei não senhor, parece umas quatro — mentiu.
- Epa, nessa marcha não vai dar, até eu fechar o boteco já está alto.
- Põe alto nisso aí — o gordo apoiado no balcão falou zombeteiro.
- Está invernando desde sexta, pra quê que tem feiriado, é zona ou porre, meu chapa! — completou o mulato limpando graxa das unhas com o canivete.
- É, o jeito é deixar pra amanhã, até acabar o jogo ele já virou o velocímetro — Seu João, abaixando-se de trás do balcão. — Gelada, não é, garoto?
- Bem geladinha sim senhor, Seu João — animando-se.
- Aqui, avisa que fecho logo depois do jogo, me traz os cascos, viu?
- Sim senhor — já dando meia volta, apressado, sair dali.
- Fala pra ele passar aqui amanhã, garoto!
- Sim senhor, eu falo... põe na conta, Seu João.
- É o jeito... — Virando-se para os filantes da sua TV portátil: — Amanhã ele me paga. Não vou manter o vício de ninguém assim, nem por caridade — termina dirigindo-se às costas do menino.

Era humilhante aquilo, como pedir esmola. E seu João fechava a cara. Doido de vontade por um doce, mas não. Nem o pai mandando:

- Estou sem trocado, pega com o Seu João, depois pago.

Mas o português que esperasse. Ele moço compra o estoque. Saboreia o próprio rompante:

- O senhor me embrulhe todos os doces da vitrine. Já a cerveja, levo com o balcão frigorífico e tudo!



Em casa encontrou visitas. Tias Marlene e Marina com a filharada, o domingo ainda promete. Desferraria a chatura juntada desde a sexta.

Sabe de cor a lenga-lenga da mãe com as tias: desfiar de queixas repetidas, ele fingindo concentração no paracasa.

A mãe com mil doenças, o pai condenado a morrer de cirrose. Tia Marlene: o marido é mulherengo; tia Mariana: o marido não trabalha; mãe: o pai é beberão.

Cada uma mais infeliz.

- Não agüento mais. Se tivesse saúde... — mãe.
- Pois está melhor do que eu, homem mulherengo não dá, cruz-credo! — tia Marlene.
- Pobre de mim, quem me dera sossego, homem dentro de casa à toa, Deus me perdoe, eta enrolação.

Eu queria um pai que nem o tio Wolninho — o menino pensa. Brinca até de cavalinho com os filhos. Se pudessem, morava lá e não é só por causa da prima Sílvia não. Tia Marina é rabujenta, se o tio saísse para trabalhar, quem olhava os meninos? Ele pajeia e ajuda na cozinha, já vi. E sobra tempo para a tia fofocar com a vizinha.

- Inferno é o meu, que tenho um nome a zelar, os meninos; não fosse, largava o traste — mãe.
- Cruz-credo, irmã, mulher largada cai na boca do povo — tia Marlene.
- Dinheiro não sobra, conta na porta toda hora, amolação. Vendemos a geladeira para o espanhol da esquina, não deram pela falta?

Nesse ponto a mágoa do menino sopita despeito. A geladeira nas mãos do Francisco — o Fran, xodó da Sílvia.

- Antes vendessem a televisão — tia Marina.
- E televisão não vicia também, futebol, corrida? E minha novela, a burra de carga precisa distração, ora — mãe.
- Até que ponto a bebida leva um pobre coitado — tia Marina, penalizada.
- Agora decerto vende os filhos, cruz-credo — tia Marlene, maldosa, olhando o menino de lado.
- Vira essa boca pra lá, Marlene — tia Marina.
- Desde sexta não toma banho, é a pura morrinha — mãe, queixosa.
- Paciência, um belo dia ele morre de cirrose, e sem um dedo de culpa sua: nem diante de Deus, nem diante dos meninos — tia Marina sentencia.

Embromado o para-casa, o menino se escuda na distração da mãe. A prima receptiva, claro, Fran ausente. Sérios, corados, os dois se alheiam dos outros. Se mãe vê, é sova. Pai aplaude, sintoma de macheza.

Mas nessa altura nem arrasta papo, nem se zanga ou bate. O mundo pode se virar de ponta-cabeça, garrafa perito, tudo bem.

Esconde-se dos beliscões da mãe e da indiferença do pai. Quería-o companheiro, tio Wolinho ou Seu Juellas, mão na cabeça, carinho antigo. Sem essa de exibi-lo às visitas, bichinho raro — eta ferro, filho meu não nega a raça.



- Tia Luíza quê que é cirrose?
- Cirrose...? cirrose é uma doença hepática, costuma atacar os viciados em bebida alcoólica.

Uma risadinha no fundo da sala, baixou a voz.

- O quê que é bebida alcoólica...? — indagou sem pensar direito, aflito com o clima às suas costas.
- Quê que foi, menino? — a professora perguntou.

Repetiu já arrependido, mas é tarde. “Sou burro mesmo, pergunta mais besta”.

— Toda bebida que contém álcool é uma bebida alcoólica. Atenção aqui, todo mundo, não é só ele não — bante na mesa. — A palavra se explica, bebida alcoólica, contém álcool. — Escreve no quadro: álcool/alcoólica.

— Cerveja tem álcool, hem tia? — um gaiato perguntou lá atrás.

- Tem... cerveja tem álcool... — olhou de soslaio para o menino, caiu em si. — Vamos ao ponto, quem não entendeu a fotossíntese? — Voltou-se cúmplice para ele:
- Qualquer dúvida me procure depois da aula, viu?



Tia Marina vive falando, cirrose ainda mata o pai. Mãe vai se internar no hospital. Aqui em casa é só menino pequeno, você vai deixar o pai morrer, hem Deus? É ruim paca ele morrer, você não gosta de fazer ruim com gente filha de Deus, gosta? Já pensou o pai no caixão enterrado, um escuro fedido, mãe de menino novo e sem ele aí para dar algum recurso? A gente fica num medão danado na hora de dormir, alma penada, assombração. O pai vai pro curar cerveja noite alta, Senhor Deus! Se não fosse pecado querer mudar o seu traçado, eu pedia para morrer no lugar dele. Mas é, a tia contou, então credo, faz de conta que nem pensei em bagunçar seu plano, Deus.

E castigo o pai morrer, eu sei. Namorar prima de sangue não pode de jeito nenhum, coisa feia. Ainda mais

quando a gente fica pensando nela em pêlo. Mas então, Senhor Deus, por que você faz namorar ela tão gostoso? eu, tem hora, não saco nada do que se passa na sua cabeça. Você faz a gente gostar do proibido, faz pecado uma delícia e o de agradar o céu, tudo ruim, porcaria. Menino tem de chorar para você gostar da alma dele? Então nascer só serve para fazer o ruim que você gosta e passar vontade do bom que a gente gosta? Nós não podemos gostar igual não, hem Deus?

Já sei, você não perdoa o caso da rolinha. Mas foi só uma que eu colei o bico. O Maurício gastou um tubo inteiro de Super Bonder e rolava de rir quando uma de bico trancado bicava comida à toa. A minha eu quis descolar, fiquei com dó, ela fraquinha e triste. E dei conta, Deus? Machuquei ela, sangrou, e nada. Não sei de segredo para abrir bico de rolinha lacrado escondido. Morreu tudo, aquele tantão, você sabe, uma judiação. Mas a culpa foi do Maurício, ele inventou a malvadeza toda. E Deus, tem mais, o Maurício fez sacanagem com as coitadinhas também, arrebentou com umas três.

Então, Deus, não tem nem que ver, se um pai tem de morrer, é o do Maurício: esse nem pensou em tirar a cola do bico das bichinhas e ainda judiou por trás.



O pai mandou de volta ao botequim, hora de dar o recado, punha para fora a raiva da prima. Mancada pedir beijo, não sabe namorar, menina gosta de atrevimento, de caras seguros feito o Fran. Sílvia foi embora sem um tiauí, debochou dele.

Seu João mandou recado aquela hora.

— O quê? — o pai olha distante.



- Os vales, quer acerto, é para o senhor passar lá amanhã.
- Tá, tá bem, amanhã. Agora leva os cascos aí e traz mais duas.
- Na conta...?
- Uai menino, na conta, ora! e outro Roliúde com filho. Mas primeiro chama a sua mãe aqui.
- Quê que foi? — a mãe pergunta, impaciente.
- Senta aqui, bem — o pai fala arrastado, mostrando o lugar ao lado dele, no sofá.
- Esse menino está impossível, cadê ele?
- Foi no boteco. Está brava com ele, por quê?
- Muito atrevido, respondão.
- Fez má-criação com você? pode deixar que acerto já o passo do moleque! — o pai estofa o peito.
- Não, comigo não fez não — a mãe se arrepende, temendo a violência. Só que largou o brinquedo, emburrou, os outros perderam a graça, ficou todo mundo jururu. Não viu? as visitas se foram na maior sengraceza!
- Ah, entendi tudo, aquela prima dele está crescendo, ele tem chamego pela bichinha. Você pensa que não vejo? É da idade, escuta só, ele é gamadão nela. O moleque decerto sentiu pinicão e não ganhou o remédio — o pai cai na gargalhada.
- Que grossura falar assim da minha sobrinha, do seu próprio filho.
- Vem cá, senta aqui — puxa a mãe pelo braço, malícia no rosto.
- A panela vai queimar — esquivava-se, desgostosa.
- Deixa queimar, uai! — o pai, autoritário.
- A janta, bem! agora não posso sentar não — a mãe tenta conciliar, medrosa.
- Ora a janta, mulher! Quem quer saber de janta agora, hem? Vem cá, só falta aqui é mulher, escuta só: brah-

ma, futebol e mulher, a paixão do brasileiro macho, da gema — ele diz, achando-se muito espirituoso.

— Você está é alto, me larga, depois, o feijão vai queimar.

— Feijão? É hora de falar em feijão? Você estraga tudo do mesmo. Feijão! Feijão! — fala com desprezo, entortando a boca.

— E daí, deixo o feijão queimar e depois, o quê que eu dou para seus filhos comer? cerveja por acaso? cerveja? Ah, me larga, que coisa, nem tomou banho, escovou dente.

— Está importante a madame, cheia de pose hem? Mas tem obrigação comigo, que diabo. Sou seu marido na igreja e no cartório. E comigo é na hora do pinição. Sus-tento você para quê, hem, para quê? Para bater perna na rua, maldizer da vida alheia? Uma bisca sem serventia, só isso que você é, uma bisca. Largo tudo ainda, vai ver, desapaço assim ó — tenta estalar os dedos desgovernados, em vão. Fica o gesto como aviso, e reforça: — E pode es-crever, todo bicho vai relevar, estou coberto de razão.

— Já vai tarde — a mãe fala baixo.

— Aí, resmungar é com você mesmo, em resmungo tira de letra, acorda e dorme reclamando, agora, assistên-cia para o marido é neça, uma bela merda, caprichada e fe-dida.

O menino, chegando, ainda ouve e encolhe-se na própria pressa, apalpando o terreno.

— Que demora foi essa, estava vadiando, né mole-que? — o pai, agressivo.

— Não pai, é que o seu João já estava fechado, até abriu de novo, daí demorei assim — responde na defensi-va, pés prontos para a arrancada, se fosse o caso.

Mas o pai, amolecido pela cerveja, não sustenta a própria raiva.



— Estava fechando o mão-fechada? — ri da própria frase, é mesmo um cara divertido, constata. — E ficou de boa vontade?

— Mandou recado de novo — o menino, seguro com a mudança de humor.

— Eu estava apostando nisso, sabia, estou careca de saber. O sovina. Você falou que já me avisou?

— Falei, pai, falei que o senhor vai lá amanhã, não vai? — o menino, aflito.

— Vou, ora se vou, falei e está falado, não sou homem de duas palavras. Mas escuta só, vou porque quero, **POR-QUE QUERO**, ninguém me força a nada, nunca andei pelo cabresto dos outros, escuta só isso, nunca! Falou isso com ele, defendeu seu pai?

— Fa... falei, pai.

— **Aí, bichão**, é isso aí, tem é de defender a raça. Eu vou, se tiver vontade de ir — ele se contradiz. — **Estão pensando o quê?** que estou morrendo à míngua, por baixo da carne seca? **quê** que ele tem de mandar falar de novo? Uma continha de nada, porcaria para homem que honra as calças, escuta só, porcaria. Nunca dei cano em ninguém, quem que ele pensa que é? Tem cara aí que briga para me servir, para ter eu de freguês, escuta só, me disputa no muque. E não é dono de nenhuma espelunca, o **quê** que há, tenho conta no banco, não estou mendigando fiado em boteco de ponta de rua, meu nome é limpo, escuta só, tenho profissão. Trabalho às vezes rareia, mas a profissão é honrada, aqui no muque do braço e no suor da cara. **Títica de conta...**! — ele torce os beijos com nojo.

— O senhor tem dinheiro no banco, pai? — o menino, animado.

— Tenho — mente. — Não preciso de esmola a crédito, meu nome é limpo na praça, limpo! — remata orgulhoso.

— Quer abrir, pai? — o menino aproveita a pausa.

- Está geladinha?
 — Está, sim senhor.
 — Põe uma na água do tanque, senão esquento, traz outro copo, caiu mosquito aí. E o abridor, cadê o bosta do abridor?
 — Sei não, pai, estava aí agorinha mesmo.
 — Ajuda, moleza! quê que está esperando? olha de baixo do sofá, faz alguma coisa, ficou bestado? — o pai, olhos vidrados, cabeça capenga.
 — Aqui pai, está aqui, debaixo do copo, aqui — triunfante.
 — E o cigarro, cadê, esqueceu, né droga? eta moleque debilóide este! — as mãos tremem, querendo abrir a garrafa, deixa cair o abridor.
 — Não esqueci não, pai — o menino volta depressa do tanque, está aqui, Roliúde.
 — Abre essa merda aqui pra mim. E o cigarro? — insiste, nem vê o maço na mesinha.
 — Está aqui, pai.
 — Vai buscar o copo e chama sua mãe — pega desajeitado o Roliúde, dedos num amarelão de nicotina.

O pai fuma sem parar, cigarro atrás um do outro, nem desconfia se incomoda os outros, não respeita hora ou lugar. Quem morre primeiro, a mãe ou o pai? ela sabichona, formada normalista, ou ele escondendo a quarta série atrás do copo?

— Quarta série o quê, invencionice de político chibungo, eu formei no curso primário, quarto ano, orador da turma, diploma e tudo. Naquele tempo a gente estudava mesmo, não era a enrolação de hoje não.

Dói mais a morte de cirrose ou de doença de mulher? Mãe chorosa ou pai espancando, qual faz mais falta até ele crescer um pouco, carteira no bolso, a vida lá fora?

Mas não pedreiro igual o pai, tijolo nas costas, velho antes da hora, isso não. Acabado o emprego, pé na bunda do coitado. Acaba do mesmo jeito, incapaz até no gostar de filho, assunto de chacota, malcheiroso. Alisar banco de escola, como a mãe, não leva a nada, só à descoberta do de mal que a vida oferece. A prova de tamanha frustração dorme e acorda todo dia na sua frente. O pai ainda amanhece roxinho no sofá — cirrose deixa o defunto roxo — sem ninguém para acender vela. E a mãe, vermelha de sangue, tripas de fora no meio das pernas, também sem vela na mão.

Ali é tudo gente sozinha. Será que a prima chora se ele morrer?

Demorou dormir, idéias de alerta, medo e raiva. Sonhou com a prima. Fez força para sonhar de novo, mas já amanhecia, hora de se levantar, segunda-feira, a escola, cama urinada.

Tropeçou no pé pendente do sofá e o pai apenas resmungou, o ar impregnado de cheiros fermentados.

A mãe coou o café, olhos inchados de choro e sono, nenhuma palavra, pés arrastando o cansaço de muitos domingos.

O quê que é a merenda, mãe? — pergunta quando ela lhe passa a lancheira.

— Pão molhado com café — ela fala sem olhá-lo.

— Só...?! — a decepção na voz.

— E água doce na garrafinha.

— Não tem outra coisa? — um muxoxo.

— Não tem não senhor — a mãe, vivamente.

— Os seus primos ontem, pelo amor de Deus, arrazaram com o que tinha e o que não tinha, ô bando de esfomeados! —

desabafa outras raivas no discurso. — Agradeça o pão, seu mal-agradecido.

— Eu quero limonada, água doce enjoa a barriga.

— Limonada, essa é boa! Dou graças a Deus do pé estar lá no quintal. Praga de menina sem educação, não ficou um fruto, nem verde. Quê que foi, guerra de limão? O chão está coalhado.

— Eu não tive culpa, foi o Cláudio que...

— Agora não adianta mais, seu pai é que tinha de ver essas coisas.

— Mãe, eu não posso falhar hoje não? Estou cansado.

— Cansado, pois sim, não reclame tanto, você já está atrasado.

— Droga de lanche — ele põe a lancheira a tiracolo, de má vontade.

— A merenda está muito boa, tem gente passando fome, agradeça a Deus o milagre, é pecado chorar de barriga cheia, tem o olho maior do que ela? Depressa, não esqueceu o para-casa?

— Não mãe, está tudo aqui. Tia! — Oferece o rosto ao beijo dela.

— Tia!...! nem me toma a bênção e eu ensinei tanto. Juízo, hem, Deus te abençoe.

— Viu, mãe — ele escapa logo, sem saber qual o mais ruim, o sermão ou a segunda-feira cedo.

O pai enfim se levanta, depois de muitos resmungos e tosses, acendendo um cigarro, quase sóbrio. Toma uma xícara de café na beira do fogão e sai sem uma palavra, de passagem, dá um tapa na popa da mulher. Ela não dá confiança, prosseguindo o fazer dessa segunda-feira.

No botequim, Seu João lhe serve a primeira dose do dia, mostra as notas e ele:

— Vou ver uma vaga no centro, passo de tarde.





Na esquina, o menino encontra dois vizinhos, mas por sorte não tocam no escândalo da véspera, testemunhado por todo o quarteirão.

— Oi — um saudou.
— Oi.

Caminha junto, cabeça baixa.

— Está jururu, cara?
— Não é nada não.
— Pode falar, está chateado? — o outro.
— Estou não.

— A tia Luíza vai falar a nota da pesquisa, né? — um dos vizinhos, puxando assunto.

— É — responde ressabiado.
— Olha aí a sua prima.
— Oi — a menina, meio sem graça.
— Oi.

— Você está com raiva de mim?

— Não... eu não.

— Está sim.

— Estou não.

— Não despedi porque a mamãe, foi ela que...

— Está legal — chuta uma pedrinha.

— Deu um doído nela, não quis ficar mais, o tio, você sabe, né?

O menino se encolhe, enfia a mão livre entre as costas. De novo pelado na rua, diante de todos. O pai consueguia desnudá-lo mesmo de longe, de véspera. Não sabe o que dizer, para onde se virar. Os três o olham, constringidos, na expectativa. Mas ele não disse e nem olhou nada.

- A gente estava falando da pesquisa — um vizinho tenta consertar o vexame.
- Ah, sei — Sílvia, sem desviar os olhos do menino.
- Que nota você acha que tira?
- Sei lá — ela responde, alheia.
- Olá turma — Bejamim se junta aos quatro.
- Oi cara.
- Quem morreu, vocês estão com cara de velório.
- Ninguém.
- Pois pra mim morreu.
- Você viu o Fran, Beja? — Sílvia pergunta.

Ela só liga para o menino longe do Fran. E depois do fiasco de ontem, a coisa vai piorar, com certeza. Compara-se ao rival, um carinho entendido, o bom em tudo quanto há. No domínio da pelota arranca aplausos da torcida na escola ou nas peladas do bairro, um craque com futuro na seleção. Na capoeira é um bamba, cada pernada que Nossa Senhora! Decerto é do sangue, a mãe mulata, o pai espanhol, mistura mágica. Os seus, pobres, pais comuns, com todos aqueles defeitos. Por isso não sabe fazer nada. Só mesmo para comprar fiado do Seu João tem serventia.

Ainda outro dia engoliu o maior frango e o Maurício mandou esquentar o banco da reserva, passou um carão na frente de todo mundo. Logo numa disputa interclasses. Mas o pior foram os risinhos da prima e a exibição do Fran, artilheiro da partida.

Nem para namoro tem queda. Também, aquilo não é nada. A tia Marina manda a Sílvia ser gentil e o besta nem desconfia, cheio de esperança. Jura que nas costas ela critica dele. É perto do Fran crítica na frente mesmo.

Só de pensar que mendigou beijinho, a cara cai no chão. Aquilo vai bater no ouvido do rival, precisa reagir, recuperar o respeito.

- Ixe...! — o menino, pondo o plano em prática.
- Quê que foi, cara? — um vizinho.
- Deixa pra lá — aticando a curiosidade da prima.
- Deixa o que, hem? — ela cai no laço.
- Nada.
- Você falou o quê aí? — insiste.
- Besteira — ele começa a se arrepende
- Hê, não gosto de segredinho não.
- Não dá pra desconfiar? — o menino.
- Desconfiar de quê?
- Que não gosto daquele carinha, uai.
- De quem?
- Do Fran, de quem mais?
- Ah! — ela, com pouco caso.
- Não gosto.
- Quê que você tem contra ele, sô? — Beja pergunta.
- Também não topo gente metida não, chapinha — um vizinho, para Beja.
- Não acho ele metido não — Beja.
- Aquele pensa que tem o rei na barriga — o outro vizinho.
- Motivo para isso não falta, né sô, ele é um bamba — Beja.
- Não passa de um crioulinho safado, cara — o vizinho.
- Uai sô, vocês estão contra o Fran, isso é um com-plô? — Beja, tomando as dores e acrescenta: — Cuidado, é mexer em caixa de marimbondo!
- Ah Beja, é só inveja, aposto — a prima.
- Eu não, inveja de quê?
- Ele é bom de bola, joga capoeira, é o primeiro da classe...
- Menina é boba mesmo — um vizinho.
- Eu não sou boba não e sabe? isso aí é racismo.

- Não tem esse papo não.
- Então é inveja mesmo.
- Vê lá se vou ter inveja dele, o Maurício até elogiou meu passe.
- Não acredito, você tem inveja dele sim, e você também, todo mundo tem — a prima inclui o Beja nas suas suspeitas, mas parece esquecida do menino, excluído da discussão que começara.
- Vê lá só, eu não estou no meio disso não, até gosto dele — Beja.
- Imagina se o meu cotovelo vai doer por causa de puxa-saco — o vizinho.
- Puxa-saco? — a prima.
- Puxa-saco sim, nunca viu não? da tia Luíza.
- Ah, você é bobo, ele é adiantado, só isso, e inteligente — a prima.
- Não gosto de caxias.
- E você, primo, não tem inveja? — um tanto irônica.

Melhor que ficasse mesmo esquecido, o bate-boca perigava. Mas a menina, maldosa, parece testá-lo.

- Você falou que não gosta dele, é inveja ou outra coisa? — maliciosa, os olhos dizendo: tem ciúme de mim com ele, eu sei.

Quer que o outro se dane. Isso. Mas deseja o lugar: filho único, mãe bonita, de esmalte na unha. Casa nova, jardim na porta, duas geladeiras, sempre lotadas. E só de guaraná, neça de cerveja. Sábado e domingo, passeio de moto. Pai e filho às risadas diante de sua porta. O olho no jogo de tampinha, ouvido no ronco da Honda 125. De mentirinha vai na garupa, vento no rosto, bebendo o riso de Seu Juellas, a prosa dos dois. Assunto comprido, não atina com o que podem falar tanto pai e filho, sem refe-

rência pessoal. No melhor do passeio, justo quando se agarra sozinho à cintura de Seu Juellas, sem Fran no meio deles, lá vem mãe com o dever de casa, ou o pai com boteco.

Só tia Marina com os filhos — a prima, claro, para tirar o menino daquela moto sem pesar.

- Por que você não gosta do Fran? — insiste.
- Eu? Por que não gosto dele? — desce da Honda, a música do motor no ouvido.
- Garanto que você morre de inveja do Fran — provoca.

Procurou, achou. Agora não pode fazer feio, frequentar diante dos outros, encardir. Ainda mais, depois daquele desastre do beijo. O jeito é enfrentar a dureza de prova, senão está desmoralizado. Arca com as conseqüências, mas isso é depois, às vezes se safá.

Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém — rezou antes.

Mas não foi preciso e quase agradeceu a interrupção.

- É isso aí molecada, enganei ou ouvi meu nome? — Fran, gíngando o corpo esbelto.

Silêncio, expectativa de “que será que vem por aí, mamãe?”. Porque dele nunca se sabe, espécie de xerife ou bandido, impõe certo constrangimento. As vezes simpático, quem sabe misterioso, ou então indiferente. De repente o vulto alto no caminho. Como de hábito seguido por um guarda-costa, garoto covarde que o bajula, se não para desfrutar da sua popularidade, pelo menos para não enfrentar seu despotismo.

Beja, adulator, se acerca dele e fala baixo, livra a própria pele por antecipação.

- Ah, estão maldando meu nome.
- Oi Fran, tudo bem? — Sílvia, faces coradas.
- Você também, gatinha?
- Quê que é isso, você me ofende — Sílvia.
- Qual é o problema? — Fran se dirige aos outros.

Todos os olhos no menino cobram dele, pessoal e intransferível, a satisfação devida. Não umirão de cada entre pernas, ele não tem rabo. Só por isso. Mas as mãos, com a pasta, suprem a calda de que carece a sua humildade.

— Quê que foi, engoliu a língua? — Fran, sentindo a antipatia pelo menino sopitar em ânsia por uma boa briga.

Sempre o incomodou a cobrança muda de algo naqueles olhos. Mais por não captar o motivo, do que pela recusa em se submeter à sua liderança. O menino ignorante os feitos, nega-se à subserviência cultivada pela maioria da turma, um João-ninguém orgulhoso, absurdo. Compara os dois, o que vale este traste de pai beberão e escandaloso?

Do seu lado, o menino sente na pele a aversão pelo Fran irritando-a, ruborizando-a à aproximação dele. Ruína raiva surda do outro, nascido com estrela na testa. E a prima faz a raiva explodir em comichões no muque com aquela mania de se derreter para o lado do carinho.

Mas o medo da força que emana do outro, diferente da força física, baixou os olhos para a ponta suja do tênis.

- Oi Fran — diz quase para si mesmo, um baque no peito.
- Cumé que é, guri? — provocativo.
- A gente estava falando da pesquisa do índio — acudiu um vizinho.
- A sua ficou boa — o outro.

— Ah sei, você viu, né gatinha? — envaidecido, sem tirar os olhos do menino.

- Foi bonito — a prima, emocionada.
- Você gostou mesmo? — meloso.
- Adorei — a prima, toda coquete, olhos nos olhos do Fran.

Os dois de namoro na frente dele, desabusados. Acuado no muro, de repente arrimo, muleta da coragem, ele:

- Índio não é nada daquilo — a voz começou alta e desafinada, terminou num fio.
- Ué guri, quê que você guinchou aí? Cumé que é? — Fran tropejou.

O vozeirão tremeu no peito dos quatro, pegos ainda na surpresa da reação do menino. De lá só dois, Fran e o outro, mas o frio correu quatro espinhas, oito solas faisca-ram um ímpeto de fuga, outros oito punhos se cerraram sem ver e uma vergonha apenas se multiplicou em quatro, segurando-os no lugar. Sílvia, excitadíssima, apenas olha.

— Cumé que é, guri? — a pergunta ecoou ribombo de trovão, parou em cada ouvido e, engolida em seco, existe sempre, exigindo ação.

- Cumé o quê? — juntou coragem, coração tum-tum-tum na costela.
- O negócio do índio, guri, cumé que é?
- A... acho que não está certo não — o menino diz com esforço, como em discurso no dia das mães.
- O quê que não está certo, guri, hem?

Tensão nos olhos de um para outro, a coisa empreteja. Num relance o meio sorriso no rosto excitado da prima,

cadelinha, então, hem? Beja torce por uma briga, o puxa-saco. Mostra a eles.

- Você pintou índio que não existe.
- Olha aí, gente, o guri vomitou a língua.
- Não existe índio daquele jeito.
- Cumé que é mesmo, guri, meu índio não existe, é?
- É isso mesmo.
- Prova, olha que eu fico nervoso...!
- Índio é feio, desdentado — o menino, num susto.
- Que desdentado, que desdentado o que, de onde você tirou uma besteira assim? E o Peri, hem, esqueceu do Peri, da Iracema, a virgem dos lábios de mel?
- Besteira é isso que você falou — fala consciente dos outros, ali de plateia.
- O Peri, guri, aquele da Ceci, você não pode matar ele, é besteira o Peri?
- Acabou
- Acabou nada, guri. A tia Luíza a-do-rou minha pesquisa.
- Você nem sabe sua nota... — o menino provoca.
- Escreve aí, ela adorou, é dez. A sua não sei, mas a minha abafou a banca e um dez vai comer com “excelente” ainda por cima.
- Pode ser até vinte, mas seu índio não está com nada — ele próprio se desconhece naquele bate-boca.
- E o seu, o seu por acaso está, hem? — Fran, o rosto iluminado por uma lembrança.
- Vou embora — o menino viu, tinha ido longe demais.
- Espera aí, uai, conta pra gente aquele negócio do seu índio, conta — fala sem tirar os olhos de cima.
- Está na hora da aula.

— Ah, está nada, guri, dá tempo até de curar a bebedeira do seu índio.

- O quê? — a prima.
- Vocês não lembram não? A pesquisa dele tem um troço assim. Ô guri, conta a sua pesquisa, anda.
- O índio dele curte uns traguinhos também, só? — Beja.

O besta inventou de falar da aguardente que o branco meteu na maloca do índio, viciou ele. Do povo doente e magricela na revista que tia Marlene emprestou. Burro mesmo, botar bebida no meio era perseguição do pai, até sem saber, bisbilhotando sua vida na escola, em tudo, desgraça! E a tonta da tia Marlene nem preveniu.

Bem que escutou risinho no dia da apresentação, cada um lendo o trabalho para a classe. Tia Luíza até olhou carrancuda e aí que se mancou, mas era tarde. Ou entregava a pesquisa ou perdia os créditos.

— O guri aí põe a culpa em nós, os europeus — Fran enche o peito. — Que piada! Anda, guri, conta pra gente essa história, estou querendo dar umas boas risadas — fala mascando chicletes, boca torta, beiços molhados. — Conta logo — os perdigotos voam ao rosto do outro e ele espera, mãos no cós da calça, provocativo: — Seu paizinho ajudou no transviamento do indiozinho inocentinho da silva?

— Olha aqui, Fran — funga.

Não é dado a suores, mas um calor molhado empapava a camisa e um bigode de gotas aparece de repente. Não pode fraquejar, a prima atenta.

- Estou olhando, mas não vejo nada, só medo, cuidado que ele te leva.
- Não estou com medo não.

— Então prova pra sua turma — aponta com o queixo pontudo a prima, pisca um olho e acrescenta debochado: — Tadinho, está suado!

— Olha aqui, Fran — diz entre dentes, vermelho.

— Pago pra ver, mas é só conversa fiada, você não é de nada.

— Conversa fiada, uma ova.

— Então age, cadê ação, aqui ó — arma os punhos, dança de um lado para o outro.

— Não tem nada a ver — tenta sair da roda.

— Está é com medo, borra de medo, molóide!

— Você é que é.

— Prova aqui, ó — mostra os punhos fechados.

— Você só quer fazer bonito pra Sílvia, carinha — diz depressa, adivinhando o sopapo, não importa, ia levar mesmo, acabasse logo com aquilo, mas não fica por baixo de tudo, fala os troços atravessados na garganta.

— Vê lá, molóide — Fran repreende. Não preciso me mostrar pra menina nenhuma, viu? Você não é páreo pra mim não, bobão, guri broxa!

— Cala a boca — arrisca mais seguro, o sopapo não viera.

— Uai, ficou valente, hem, olha aí gente, está que nem um galinho garnisé.

— Não enche não.

— Vem, vem — dança na frente dele, punhos de boxeador.

— Não enche!

— Molóide, maricas!

— Maricas não, escuta aqui ó...! — o menino pára diante da manopla perto do seu rosto, o riso safado do outro.

— Quê que há, está enfezadinho... estudou bem na

cartilha do papai, hem? Calminha — passa a mão na cara do menino, provocador.

— Fé-da-mãe! — o menino extravasa a raiva num grito, braços caídos, punhos fechados.

— Não mete mãe nisso não, seu filho de pinguço!

— Repete...! repete, desgraçado!

— Pin-gu-ço, filho de pinguço!



A mãe nem ralhou, assustada. Botou compressa de vinagre quente no olho roxo, mertiolate no lábio inchado.

O menino até gostou, a mãe tinha choro no olho. Quando a mãe chora só com o olho, é amor. O choro de raiva envolve boca, fala, pé e mão, quer distância. Mas o choro de amor dá um troço gostoso na barriga, o mundo pode até se virar contra, nenhuma importância.

O pai fedendo? que me importa!

A prima convencida? dane-se

O Fran por cima? bom proveito!

Choro barulhento é briga com o pai, choro calado acarinha filho. Nunca chora alto nas doenças dos meninos; não tem lembrança de choro baixo com raiva do pai. O pranto dela é jornal com notícia do clima na casa: grito ou riso, sova ou sono, porre ou brinquedo.

— Quê que foi isso?! — o pai chegando da rua.

O menino olha a mãe, espera falar.

— Briga na escola — responde em voz sumida.

— Briga...? — pergunta, entre curioso e assustado.

— Aqueles moleques... — a mãe engole a fala com água do olho.

— Por quê? — o pai torna, levando a mão no rumo do rosto ferido do menino.

- Não bata nele não — a mãe acode.
- Hê, não vou bater não, mulher, quê que é isso, homem tem de passar por uma refrega, é a escola da vida.
- Precisa de apanhar feito um cachorro? — a mãe, sentida.
- Não pode é levar desaforo pra casa, filho meu não leva desaforo pra casa, escuta só, vivo repetindo, menino, não baixa a crista pra nenhum frangote, o bichinho está aprendendo, mulher.

Aquela exaltação toda do pai contou: ele passou no Seu João, mas não para acerto dos vales. A mãe conteve mal e mal um soluço e o menino se preparou para receber mais cobrança.

- Vem cá, mulher, que bobagem é essa? — puxa a mãe pelo braço. Seu filho está virando homem, escuta só, trata de acostumar, você não viu nada ainda — termina de bochado.
- Não quero meu filho brigão não.
- Isso faz parte da macheza do homem.
- Você tem é de orientar, dar exemplo, e fica falando assim, mandando o filho ser marginal — a mãe soluça alto.
- Que marginal, mulher! Está com títica na cabeça? Moleque que não apanha na rua não vira gente.
- Ele está todo machucado, não viu não? — alisa o menino. — Eu não entendo você, nem parece pai — abraça-se ao filho, esconde o rosto, os ombros trementes de pranto.
- Hê, vai complicar.
- Você é um pai desnaturado, seu coração não dói, ele assim? Não sei que futuro espera o coitadinho, os irmãos dele, com a educação que recebem do pai, o mau exemplo. Numa bruta segunda-feira, uma hora dessa e já fedendo cachaça — termina com desprezo.



— Depois de tudo eu não posso o consolo de um traquinho? Você nem imagina o que passei hoje e me recebe com essa ladainha, inferno!

— Eu aqui pelejando sozinha, o filho cheio de pancada, que castigo é este, não mereço esta vida — a mãe nem ouve.

— Cala a matraca, mulher, poxa, você me enerva, droga, uma coisa à-toa e parece o dilúvio, o mundo não acabou não!

— Coisa à-toa? Olha aí, levei na farmácia, o curativo, até pomada, olha aí!

— Foi explorada, quem manda ser otária. Vê se em briga de rua carece esparadrapo. O homem enfiou o encaixe de remédio na sua burrice e ainda agradece, bobona!

— Minha burrice, né? Agora eu sou a ruim, mas a burra aqui não faz filho brigar na rua, sabe por que ele brigou, hem? Sabe? — ela aponta o dedo na cara do pai e desanda num choro esquisito.

Não é choro alto nem calado, mais parece suspiro, gemido, como se alguma coisa tapasse a garganta, segurasse a fala. O menino não conhece este choro, um modo novo da mãe sofrer, porque ela está sofrendo demais, está. O pai também estranhou e se virou para o filho, a pergunta no rosto mudo. Mas ele abaixa a cabeça, mãos no meio das pernas, um pouco por não saber o que dizer, outro pouco porque algo entalado no peito está para arrebentar em soluços.

Um lampejo de sobriedade diz ao pai, cuidado. A resposta pode machucar. Mas a audácia dos ébrios, dominadora, obriga insistir, mesmo se doesse a ferida, sangrasse até. Confuso entre dois fogos contrários, indaga num cochicho:

— Por que você brigou, menino?

O filho calado, olha de lado, torce as mãos, o medo numa salada com pena, raiva e desgosto.

— POR QUE VOCÊ BRIGOU, MENINO?! — o álcool, à toda, sacode o filho.

— Me xingaram de filho de pinguço — a voz saiu num fio.

Mas o pai entendeu. Xingaram. Solta o menino, deixa cair os braços, cambaleia. Ser filho dele é xingo, desonra. “Filho meu não carrega desaforo”, ensinou. O menino não levou para casa o desaforo que é ter seu sangue nas veias. Cabe castigo? E a sua dor, quem briga por ela? Desempregado, sem chamego em casa, mendiga favor de amigos, agora escassos. Razão para o vício não falta, mas ninguém entende.

As frentes latejam, sacode a cabeça, pesada, mal equilibrada no pescoço, negando-se a aceitar aquilo.

O menino não viu o brilho de lágrimas presas — “macho não chora”. Nem entendeu o vulcão fervendo dentro do pai. No seu desamparo de criança sofre ameaça em dois mundos novos: o da mãe, de choro diferente, acuada num canto, nunca viu; e o do pai ameaçador, mais bicho que gente. Ele bêbado é uma coisa comum. Mas agora é um bicho. Animal de verdade não daria tanto medo.

O punho que arma o murro não é humano. Os dedos se enrolam como garras encolhidas antes da patada. Tão lenta como a mão-pata, torce-se a boca num esgar horrível: a fera, doente de hidrofobia, precisa de toda concentração para armar o bote.

— MERDA-A-A...! — golpeia o ar num grito que ecoou pela casa e se repetiu na rua.

A mãe, sacudida da prostração, puxou o filho de lado. Abraçados, o tremor de um se prolongou no outro,



quase derrubando-os. O pai desmorona no sofá e olha o vácuo, olhos de peixe morto, alheio. Os dois mal respiram, tensos.

Mãos sem governo, tira uma nota amassada do bolso:

— Menino, vem cá — a voz enrolada, língua maior que a boca, o rosto pesado, cai-não-cai da cabeça mole. Vai buscar duas cervejas, à vista, aqui ó. — Entregá-lhe o dinheiro e diz triunfante: — Aquele desgraçado de mão fechada não cobra mais do meu filho. Ah, e compra doce com o troco.

*Foi para
Celo, Lelelo, Mila e Dona Isaura
que sabem chorar só com o olho.*



Hoje há muitos. Mas, quando saiu, em 1983, *Filho de Pinguço*, de Alciane Ribeiro Leite, era o único texto brasileiro destinado a adolescentes e jovens, que tratava com ternura e profundo sentimento humano do terrível problema que é o alcoolismo. No livro, o alcoólatra é o pai e o filho se debate perdido diante da realidade. Ganhador do **Prêmio Coleção do Pinto, Filho de Pinguço** é um livro tenso, de texto trabalhado, cheio de emoções.

Alciane Ribeiro Leite, sua autora, é hoje consagrada: além deste livro, tem vários outros editados, entre os quais se incluem *O João Nosso de Toda Hora*, *O Mágico de Olho Verde* e *Um Jeito Vesgo de Ser*. Recebeu ainda os prêmios **Galeão Coutinho**, da UBE, e o segundo lugar do **Concurso Nacional Cidade de Belo Horizonte**, com texto ainda inédito.

O MÁGICO DE OLHO VERDE

A busca de liberdade e de autoconhecimento do adolescente de hoje é fortalecida pela informação, que ele recebe dos jornais, do rádio e da tevê. Também o livro — cada vez mais utilizado nas escolas como instrumento de discussão da vida e cada vez mais reconhecido em seu valor pelas famílias — é fator importante na conquista do espaço que o jovem quer.

Esta coleção da Editora Lê — Transalivre — deseja ser nova e inovadora, abordando temas sérios e que, antes, não eram, em condições normais, discutidos com os jovens. Pais bêbados, escola sob o olhar crítico, desobediência do sexo, preconceitos de cor e físicos — todos estes assuntos polêmicos farão parte de nosso trabalho editorial. Mas sempre sob um tratamento de alta qualidade literária, através de textos de grandes escritores brasileiros. Transalivre absorve alguns livros que haviam saído com a nossa marca editorial na Coleção Lê Hoje. E se abre em amplas e novas perspectivas. Sempre com a realidade sendo o alimento de seus textos criativos e ricos.



- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1 - Menino Preso na gaiola | André Carvalho |
| 2 - Pedro Pedra | Gustavo Bernardo |
| 3 - O Pai que Virava Bicho | Carlos A. Castelo Branco |
| 4 - Os Pássaros Selvagens | José Carlos Leal |
| 5 - Suando Frio | Viviana de Assis Viana |
| 6 - Asas Contra a Parede | José Carlos Leal |
| 7 - O Vale do Arco-Iris | Kleber Garcia Campos |
| 8 - O Quinto Set | Renato Chagas |
| 9 - Passageiros em Trânsito | Elias José |
| 10 - Filho de Pinguço | Alciene Ribeiro Leite |



ALCIENE RIBEIRO LEITE

FIILHO DE PINGUÇO



EDITORA LÊ

39ª EDIÇÃO

FILHO DE PINGUÇO

Alciane Ribeiro Leite
conseguiu, em *Filho de
Pinguço*, passar uma
mensagem saudável aos seus
leitores sem se atrelar a
moralismos vãos. O próprio
título foi criado para causar um
impacto. A expressão *pinguço*,
altamente depreciativa, diz
muito mais do que a vazia
alcoólatra.

Sobre alcoolismo já se
escreveram centenas e centenas
de tratados, estudos e exegeses,
em todas as línguas do mundo.
Mas vai uma diferença muito
grande entre uma tese
universitária ou simplesmente
sociológica sobre o tema e uma
obra de ficção tratando dessa
mesma temática.

Aqui não está traçado o perfil
das conseqüências de uma
simples ressaca, mas
arquitetado — com
sensibilidade — o estado
psicológico e em degradação de
um pai de família que não
consegue se desligar de seu vício
e provoca, com isso, uma
pequena tragédia familiar.

Duílio Gomes

FILHO DE PINGUÇO

Belo Horizonte,
maio/2018
Alciane

ALCIENE RIBEIRO LEITE

FILHO DE PINGUÇO

3ª edição

EDITORA LE

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
 Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

L55f
 Leite, Alcione Ribeiro
 Filho de pinguço / Alcione Ribeiro Leite. — Belo
 Horizonte: Ed. Lê, 1989.

(Coleção Transalivre)

1. Literatura infanto-juvenil. I. Título. II. Série.

CDD - 028.5

808.899282

CDU - 087.5

82.93

89.0236

DE EDITORA LÊ

Copyright © 1989 by - Alcione Ribeiro Leite

Capa e ilustrações: Jarbas Juarez

Direitos reservados pela

EDITORA LÊ S/A

Av. Pedro II, 4.550 - Fone: (PABX) 462-6262

Caixa Postal 2585 - Telex (031) 33410

30.730 - BELO HORIZONTE - MINAS GERAIS

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra, por
 qualquer processo, sem autorização por escrito da Editora.

Este livro pode ser pedido pelo código **L1089**

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

O pai abraçou o menino, um cheiro forte de suor, cachaca e cigarro.

— Hé filho, dá um beijo — falou apertando o garoto.

Ele arranhou a boca na barba, retribuiu o abraço, um pouco de medo. Tem medo dele falante assim. Se não bebe é outro, e aí não tem o susto, mas gostosura de ser, um sossego bom. Mais tarde o pai fica bravo, já sabe, costume.

A sexta-feira caiu num feriado, veio o sábado, domingo. Três dias em casa, sem serviço. Cinco garrafas vazias no chão, muito toco de cigarro, a sala fedendo: corpo, hálito, fumo. Nem tomou banho, trocou roupa. Três dias.

As vezes chegava da rua com aqueles cheiros e se enfezava por nadinha de tudo. Gritava com a mãe, batia nos meninos, xingava. Mas antes ficava chato e era o interrogatório: só pergunta com resposta já sabida. Indagava para ouvir bis de vantagens: gracinha de criança, bonito na escola, valentia na rua. Principalmente valentia, um dever custoso ao menino.

— Filho meu não leva desaforo pra casa... conta aí filho, conta pro compadre aquela sova, malandro, cumé que ficou o olho do seu desafeto, conta!

E ele mesmo contava, aumentando o feito diante do compadre.

— Filho meu é macho mesmo, tá puxando o pai. E na escola então, só vendo. Eu não tive muito preparo não, es-cuta só, mas balancei o coreto, ninguém podia comigo. E sem muita frescura de pesquisa, do tal de para-casa. Pesca-va tudo na aula, escuta só, na aula e sem prestar muito tento. Deixei muita professora de boca aberta, toda vida o papai aqui, modestia à parte... Conta pro compadre aqui a sua macheza, aquela briga, vem cá, conta.

— Ele brigou, compadre?

— Não te conto nada, compadre, escuta só, o frangote cismou de se engraçar com o meu menino e você pensa que ele acovardou? Quê...! Enfrentou o bruto, muito mais grande e...

— Não era maior não, pai — o menino, num murmú-rio.

— Um frangote, já de penugem nas fuças — o pai con-tinuou, sem ouvir. — O meu menino acertou de cheio nas vistas do bruto, testou a raça, filho meu, já sabe, eu ensino é ser homem mesmo...

Pegava da palavra, contava e repetia, fungando entre duas frases, a fala arrastada.

O pai tem de ter gente por perto, vizinho, amigo ou inimigo. A mãe fala que ele precisa de platéia.

— Platéia, mãe?

— É, gente para bater palma, vaiar, qualquer coisa, as-sistir a exibição dele — ela responde meio despeitada. — Seu pai não cria juízo, e a bóia dos malandros é nas minhas costas.

— E aí a mistura não dá para todo mundo, não é, mãe?

— Ele é explorado e ainda agradece, os desocupados comem e bebem às custas do bobo! — desabafá.

— Mas hoje é domingo, mãe, ninguém trabalha.

— Ninguém, só a bobona aqui.

— Fazer comida não é trabalho, mãe!

— Ah, até você, muito bonito, seu pai está fazendo es-cola. Não vejo a hora de acabar este domingo — suspira.

— A senhora não gosta de domingo?

— E dá para gostar? É o pior dia da semana para mãe de família. Vá cuidar do seu para-casa, vá, com tanto ferita-do você tinha de deixar para a última hora! — reclama.

O pai não tem sono, tardão da noite ainda zanzando pela casa. Com cerveja na cabeça, teima para que o meni-no, mesmo bocejante, fique com ele, vendo televisão.

— Menino, vem cá, senta aqui, vamos ver este filme.

— Estou com sono, pai.

— Sono uma hora dessa, que moleza, não usa calça?

— De jeito nenhum — a mãe interfere. — Tem escola amanhã, isso não é hora de menino fora da cama.

— Você é boba mesmo — ele zomba. — Já é tempo de-le conhecer a madrugada. Eu, nessa idade...

— Ora, o seu exemplo... grande coisa, um exemplo e tanto — irônica. — Já para a cama, menino — ordena.

O menino, deitado, ouve discussões, tapa os ouvi-dos, revira-se na cama. Tem medo do pai bater na mãe, de-la empurrá-lo.

— Não bate na mãe não, pai — pede baixinho.

A cabeça debaixo da coberta, tremura no corpo, reza. Um dia foge, um dia. Por enquanto falta coragem. Fome e frio seguram a vontade de correr. Sozinho no mundo ain-da é pior do que aquele inferno.

— Mãe, se a senhora empurrar o pai ele cai, igual aquele dia.

Nunca saberá o vencedor da briga. Sentimentos desencontrados de amor e raiva não definem sua torcida. Ora é pela mãe, ora pelo pai, chega a querer, muito dentro, a morte de um deles.

— É pecado raiva de mãe, desculpa, senhor Deus!

O pai não toma banho, se dispara a beber, e a mãe não deixa ele dormir na cama grande.

— Deus castiga nojo de pai.

A sala é fria e sobra lugar na sua cama, herança de tio já adulto. Mas tem vergonha de reparar. O pai ronca diante do clarão da TV, e ele nada de dormir, um remorso de certa mancha no sofá, a marca ensebada da cabeça, fedendo cabelo sem lavar de velho.

Tosse pigarrenta na sala, e ele conclui:

— Xixi na cama, falar dormindo, é tudo castigo porque o senhor Deus pensa que não gosto deles.



No botiquim, o menino disfarça, olho na vitrine.

— De quê que é esse doce verdinho, Seu João? — engole a saliva.

Seu João nem dá confiança, insiste:

- Hem, Seu João, de quê que é o doce verdinho?
- De cidra — responde sem olhar, atento à televisão.
- E aquele amarelinho, Seu João?



- Quê que foi, hem, garoto? — impaciente.
- O doce amarelinho, é de quê?
- De abóbora, vai levar? — responde irônico, no gesto de apalpar o dinheiro entre os dedos, cobrando.
- Não senhor, é só para saber, vou levar não! — dig-
no.
- Tá ruço, viu, cara — Seu João, para um fre-
guês. — Tem tanto pendura ali na gaveta, que nem te faloi
Preciso receber os vales, a coisa anda alta e a situação ne-
gra. A inflação me come o lucro de um dia para o outro.
Fiado não dá não, acabo cerrando as portas. Sustento qua-
tro bocas, você pensa, nem paguei essa TV aí, está no cre-
diário, todo mês, religiosamente...!
- Seu João, o pai mandou buscar duas cervejas e um
Roliúde! — o menino acudiu, antes que a coisa engrossasse
para o seu lado.
- Ele está em casa, garoto? — de repente interessado.
- Está sim senhor.
- E não vai sair não?
- Acho que não, não senhor.
- Eu estou precisando de falar com ele... — diz olhan-
do apertado para o menino, como quem quer saber além
da pergunta. — Você sabe se ele recebeu?
- Sei não, Seu João — o menino olha de lado, procu-
rando socorro.
- A cerveja, como é, quer fiado?
- A... acho que é, Seu João, ele não deu dinheiro
não, o senhor quer, volto lá, pergunto — responde, sangue
no rosto, a mesma vergonha de ser visto pelado.
- Duas abelhas voejam os doces; o menino acompa-
nha o vôo; o olhar agudo do Seu João em cima dele.
- Quantas ele já enxugou hoje, garoto?
- Enxugou...?

— Bebeu quantas?

— Sei não senhor, parece umas quatro — mentiu.

— Epa, nessa marcha não vai dar, até eu fechar o boteco já está alto.

— Põe alto nisso aí — o gordo apoiado no balcão falou zombeteiro.

— Está invernando desde sexta, pra quê que tem feriado, é zona ou porre, meu chapa! — completou o mulato limpando graxa das unhas com o canivete.

— É, o jeito é deixar pra amanhã, até acabar o jogo ele já virou o velocímetro — Seu João, abaixando-se de trás do balcão. — Gelada, não é, garoto?

— Bem geladinha sim senhor, Seu João — animando-se.

— Aqui, avisa que fecho logo depois do jogo, me traz os cascos, viu?

— Sim senhor — já dando meia volta, apressado, sair dali.

— Fala pra ele passar aqui amanhã, garoto!

— Sim senhor, eu falo... põe na conta, Seu João.

— É o jeito... — Virando-se para os filantes da sua TV portátil: — Amanhã ele me paga. Não vou manter o vício de ninguém assim, nem por caridade — termina dirigindo-se às costas do menino.

Era humilhante aquilo, como pedir esmola. E seu João fechava a cara. Doido de vontade por um doce, mas não. Nem o pai mandando:

— Estou sem trocado, pega com o Seu João, depois pago.

Mas o português que esperasse. Ele moço compra o estoque. Saboreia o próprio rompanete:

— O senhor me embrulhe todos os doces da vitrine. Já a cerveja, levo com o balcão frigorífico e tudo!



Em casa encontrou visitas. Tias Marlene e Marina com a filharada, o domingo ainda promete. Desferraria a chatura juntada desde a sexta.

Sabe de cor a lenga-lenga da mãe com as tias: desfiar de queixas repetidas, ele fingindo concentração no paracasa.

A mãe com mil doenças, o pai condenado a morrer de cirrose. Tia Marlene: o marido é mulhengo; tia Marina: o marido não trabalha; mãe: o pai é beberrão.

Cada uma mais infeliz.

— Não agüento mais. Se tivesse saúde... — mãe.

— Pois está melhor do que eu, homem mulhengo não dá, cruz-credo! — tia Marlene.

— Pobre de mim, quem me dera sossego, homem dentro de casa à toa, Deus me perdoe, eta enrolação.

Eu queria um pai que nem o tio Wolninho — o menino pensa. Brinca até de cavalinho com os filhos. Se pudesse, morava lá e não é só por causa da prima Sílvia não. Tia Marina é rabujenta, se o tio saísse para trabalhar, quem olhava os meninos? Ele pajeira e ajuda na cozinha, já vi. E sobra tempo para a tia fofocar com a vizinha.

— Inferno é o meu, que tenho um nome a zelar, os meninos; não fosse, largava o traste — mãe.

— Cruz-credo, irmã, mulher largada cai na boca do povo — tia Marlene.

— Dinheiro não sobra, conta na porta toda hora, amolação. Vendemos a geladeira para o espanhol da esquina, não deram pela falta?

Nesse ponto a mágoa do menino sopita despeito. A geladeira nas mãos do Francisco — o Fran, xodó da Sílvia.

— Antes vendessem a televisão — tia Marina.

— E televisão não vicia também, futebol, corrida? E minha novela, a burra de carga precisa distração, ora — mãe.

— Até que ponto a bebida leva um pobre coitado — tia Marina, penalizada.

— Agora decerto vende os filhos, cruz-credo — tia Marlene, maldosa, olhando o menino de lado.

— Vira essa boca pra lá, Marlene — tia Marina.

— Desde sexta não toma banho, é a pura morrinha — mãe, queixosa.

— Paciência, um belo dia ele morre de cirrose, e sem um dedo de culpa sua: nem diante de Deus, nem diante dos meninos — tia Marina sentenciada.

Embromado o para-casa, o menino se escuda na distração da mãe. A prima receptiva, claro, Fran ausente. Sérios, corados, os dois se alheiam dos outros. Se mãe vê, é sova. Pai aplaude, sintoma de macheza.

Mas nessa altura nem arrasta papo, nem se zanga ou bate. O mundo pode se virar de ponta-cabeça, garrafa perto, tudo bem.

Esconde-se dos beliscões da mãe e da indiferença do pai. Querida o companheiro, tio Wolzinho ou Seu Juellas, mão na cabeça, carinho antigo. Sem essa de exibi-lo às vistas, bichinho raro — eta ferro, filho meu não nega a raça.



— Tia Luíza quê que é cirrose?

— Cirrose...? cirrose é uma doença hepática, costuma atacar os viciados em bebida alcoólica.

Uma risadinha no fundo da sala, baixou a voz.

— O quê que é bebida alcoólica...? — indagou sem pensar direito, aflito com o clima às suas costas.

— Quê que foi, menino? — a professora perguntou.

Repetiu já arrependido, mas é tarde. “Sou burro mesmo, pergunta mais besta”.

— Toda bebida que contém álcool é uma bebida alcoólica. Atenção aqui, todo mundo, não é só ele não — bate na mesa. — A palavra se explica, bebida alcoólica, contém álcool. — Escreve no quadro: álcool/alcoólica.

— Cerveja tem álcool, hem tia? — um gaiato perguntou lá atrás.

— Tem... cerveja tem álcool... — olhou de soslaio para o menino, caiu em si. — Vamos ao ponto, quem não entendeu a fotossíntese? — Voltou-se cúmplice para ele: — Qualquer dúvida me procure depois da aula, viu?



Tia Marina vive falando, cirrose ainda mata o pai. Mãe vai se internar no hospital. Aqui em casa é só menino pequeno, você vai deixar o pai morrer, hem Deus? É ruim paca ele morrer, você não gosta de fazer ruim com gente filha de Deus, gosta? Já pensou o pai no caixão enterrado, um escurão fedido, mãe de menino novo e sem ele aí para dar algum recurso? A gente fica num medão danado na hora de dormir, alma penada, assombração. O pai vai procurar cerveja noite alta, Senhor Deus! Se não fosse pecado querer mudar o seu traçado, eu pedia para morrer no lugar dele. Mas é, a tia contou, então credo, faz de conta que nem pensei em bagunçar seu plano, Deus.

É castigo o pai morrer, eu sei. Namorar prima de sangue não pode de jeito nenhum, coisa feia. Ainda mais

quando a gente fica pensando nela em pêlo. Mas então, Senhor Deus, por que você faz namorar ela tão gostoso? eu, tem hora, não saco nada do que se passa na sua cabeça. Você faz a gente gostar do proibido, faz pecado uma delícia e o de agradecer o céu, tudo ruim, porcaria. Menino tem de chorar para você gostar da alma dele? Então nascer só serve para fazer o ruim que você gosta e passar vontade do bom que a gente gosta? Nós não podemos gostar igual não, hem Deus?

Já sei, você não perdoa o caso da rolinha. Mas foi só uma que eu colei o bico. O Maurício gastou um tubo inteiro de Super Bonder e rolava de tir quando uma de bico trancado bicava comida à toa. A minha eu quis descolar, fiquei com dó, ela fraquinha e triste. E dei conta, Deus? Machuquei ela, sangrou, e nada. Não sei de segredo para abrir bico de rolinha lacrado escondido. Morreu tudo, aquele tantão, você sabe, uma judiação. Mas a culpa foi do Maurício, ele inventou a malvadeza toda. E Deus, tem mais, o Maurício fez sacanagem com as coitadinhas também, arrebentou com umas três.

Então, Deus, não tem nem que ver, se um pai tem de morrer, é o do Maurício: esse nem pensou em tirar a cola do bico das bichinhas e ainda judiou por trás.



O pai mandou de volta ao botequim, hora de dar o recado, punha para fora a raiva da prima. Mancada pedir beijo, não sabe namorar, menina gosta de atrevimento, de caras seguros feito o Fran. Sílvia foi embora sem um tiaú, debochou dele.

Seu João mandou recado aquela hora.

— O quê? — o pai olha distante.



— Os vales, quer acerto, é para o senhor passar lá amanhã.

— Tá, tá bem, amanhã. Agora leva os cascos aí e traz mais duas.

— Na conta...?

— Uai menino, na conta, ora! e outro Roliúde com filho. Mas primeiro chama a sua mãe aqui.

— Quê que foi? — a mãe pergunta, impaciente.

— Senta aqui, bem — o pai fala arrastado, mostrando o lugar ao lado dele, no sofá.

— Esse menino está impossível, cadê ele?

— Foi no boteco. Está brava com ele, por quê?

— Muito atrevido, respondão.

— Fez má-criação com você? pode deixar que acerto já o passo do molequel! — o pai estofa o peito.

— Não, comigo não fez não — a mãe se arrepende, temendo a violência. Só que largou o brinquedo, emburrou, os outros perderam a graça, ficou todo mundo jururu. Não viu? as visitas se foram na maior sengraceza!

— Ah, entendi tudo, aquela prima dele está crescendo, ele tem chamego pela bichinha. Você pensa que não vejo? E da idade, escuta só, ele é gamadão nela. O moleque decerto sentiu pinição e não ganhou o remédio — o pai cai na gargalhada.

— Que grossura falar assim da minha sobrinha, do seu próprio filho.

— Vem cá, senta aqui — puxa a mãe pelo braço, malícia no rosto.

— A panela vai queimar — esquivava-se, desgostosa.

— Deixa queimar, uai! — o pai, autoritário.

— A janta, bem! agora não posso sentar não — a mãe tenta conciliar, medrosa.

— Ora a janta, mulher! Quem quer saber de janta agora, hem? Vem cá, só falta aqui é mulher, escuta só: brah-

ma, futebol e mulher, a paixão do brasileiro macho, da ge-
ma — ele diz, achando-se muito espirituoso.

— Você está é alto, me larga, depois, o feijão vai quei-
mar.

— Feijão? É hora de falar em feijão? Você estraga tu-
do mesmo. Feijão! Feijão! — fala com desprezo, entortan-
do a boca.

— E daí, deixo o feijão queimar e depois, o quê que eu
dou para seus filhos comer? cerveja por acaso? cerveja?
Ah, me larga, que coisa, nem tomou banho, escovou dente.

— Está importante a madame, cheia de pose hem?
Mas tem obrigação comigo, que diabo. Sou seu marido na
igreja e no cartório. E comigo é na hora do pinição. Sus-
tento você para quê, hem, para quê? Para bater perna na
rua, maldizer da vida alheia? Uma bisca sem serventia, só
isso que você é, uma bisca. Largo tudo ainda, vai ver, desa-
pareço assim ó — tenta estalar os dedos desgovernados,
em vão. Fica o gesto como aviso, e reforça: — E pode es-
crever, todo bicho vai relevar, estou coberto de razão.

— Já vai tarde — a mãe fala baixo.

— Aí, resmungar é com você mesmo, em resmungo
tira de letra, acorda e dorme reclamando, agora, assistên-
cia para o marido é neca, uma bela merda, caprichada e fe-
dida.

O menino, chegando, ainda ouve e encolhe-se na
própria pressa, apalpando o terreno.

— Que demora foi essa, estava vadiando, né mole-
que? — o pai, agressivo.

— Não pai, é que o seu João já estava fechando, até
abriu de novo, daí demorei assim — responde na defensi-
va, pés prontos para a arrancada, se fosse o caso.

Mas o pai, amolecido pela cerveja, não sustenta a
própria raiva.



— Estava fechando o mão-fechada? — ri da própria frase, é mesmo um cara divertido, constata. — E ficou de boa vontade?

— Mandou recado de novo — o menino, seguro com a mudança de humor.

— Eu estava apostando nisso, sabia, estou careca de saber. O sovina. Você falou que já me avisou?

— Falei, pai, falei que o senhor vai lá amanhã, não vai? — o menino, aflito.

— You, ora se vou, falei e está falado, não sou homem de duas palavras. Mas escuta só, vou porque quero, **PORQUE QUERO**, ninguém me força a nada, nunca andei pelo cabresto dos outros, escuta só isso, nunca! Falou isso com ele, defendeu seu pai?

— Fa... falei, pai.

— Alí, bichão, é isso aí, tem é de defender a raça. Eu vou, se tiver vontade de ir — ele se contradiz. — Estão pensando o quê? que estou morrendo à míngua, por baixo da carne seca? quê que ele tem de mandar falar de novo? Uma continha de nada, porcaria para homem que honra as calças, escuta só, porcaria. Nunca dei cano em ninguém, quem que ele pensa que é? Tem cara aí que briga para me servir, para ter eu de freguês, escuta só, me disputa no muque. E não é dono de nenhuma espelunca, o quê que há, tenho conta no banco, não estou mendigando fiado em boteco de ponta de rua, meu nome é limpo, escuta só, tenho profissão. Trabalho às vezes rareia, mas a profissão é honrada, aqui no muque do braço e no suor da cara. Títica de conta...! — ele torce os beijos com nojo.

— O senhor tem dinheiro no banco, pai? — o menino, animado.

— Tenho — mente. — Não preciso de esmola a crédito, meu nome é limpo na praça, limpo! — remata orgulhoso.

— Quer abrir, pai? — o menino aproveita a pausa.

— Está geladinha?

— Está, sim senhor.

— Põe uma na água do tanque, senão esquenta, traz outro copo, caiu mosquito aí. E o abridor, cadê o bosta do abridor?

— Sei não, pai, estava aí agorinha mesmo.

— Ajuda, moleza! quê que está esperando? olha de baixo do sofá, faz alguma coisa, ficou bestado? — o pai, olhos vidrados, cabeça capenga.

— Aqui pai, está aqui, debaixo do copo, aqui — triunfante.

— E o cigarro, cadê, esqueceu, né droga? eta moleque debilíode este! — as mãos tremem, querendo abrir a garrafa, deixa cair o abridor.

— Não esqueci não, pai — o menino volta depressa do tanque, está aqui, Roliúde.

— Abre essa merda aqui pra mim. E o cigarro? — insiste, nem vê o maço na mesinha.

— Está aqui, pai.

— Vai buscar o copo e chama sua mãe — pega desajeitado o Roliúde, dedos num amarelão de nicotina.

O pai fuma sem parar, cigarro atrás um do outro, nem desconfia se incomoda os outros, não respeita hora ou lugar. Quem morre primeiro, a mãe ou o pai? ela sabichona, formada normalista, ou ele escondendo a quarta série atrás do copo?

— Quarta série o quê, invençionece de político chibungo, eu formei no curso primário, quarto ano, orador da turma, diploma e tudo. Naquele tempo a gente estudava mesmo, não era a enrolação de hoje não.

Dói mais a morte de cirrose ou de doença de mulher? Mãe chorosa ou pai espancando, qual faz mais falta até ele crescer um pouco, carteira no bolso, a vida lá fora?

Mas não pedreiro igual o pai, tijolo nas costas, velho antes da hora, isso não. Acabado o empreito, pé na bunda do coitado. Acaba do mesmo jeito, incapaz até no gostar de filho, assunto de chacota, malcheiroso. Alisar banco de escola, como a mãe, não leva a nada, só à descoberta do de mal que a vida oferece. A prova de tamanha frustração dorme e acorda todo dia na sua frente. O pai ainda amanhece roxinho no sofá — cirrose deixa o defunto roxo — sem ninguém para acender vela. E a mãe, vermelha de sangue, tripas de fora no meio das pernas, também sem vela na mão.

Ali é tudo gente sozinha. Será que a prima chora se ele morrer?

Demorou dormir, idéias de alerta, medo e raiva. Sonhou com a prima. Fez força para sonhar de novo, mas já amanhecia, hora de se levantar, segunda-feira, a escola, carna urinada.

Tropeçou no pé pendente do sofá e o pai apenas resmungou, o ar impregnado de cheiros fermentados.

A mãe coou o café, olhos inchados de choro e sono, nenhuma palavra, pés arrastando o cansaço de muitos domingos.

O quê que é a merenda, mãe? — pergunta quando ela lhe passa a lancheira.

— Pão molhado com café — ela fala sem olhá-lo.

— Só...?! — a decepção na voz.

— E água doce na garrafinha.

— Não tem outra coisa? — um muxoxo.

— Não tem não senhor — a mãe, vivamente. — Os seus primos ontem, pelo amor de Deus, arrazaram com o que tinha e o que não tinha, ô bando de esfomeados! —

desabafa outras raivas no discurso. — Agradeça o pão, seu mal-agradecido.

— Eu quero limonada, água doce enjoa a barriga.

— Limonada, essa é boa! Dou graças a Deus do pé estar lá no quintal. Praga de meninada sem educação, não ficou um fruto, nem verde. Quê que foi, guerra de limão? O chão está coalhado.

— Eu não tive culpa, foi o Cláudio que...

— Agora não adianta mais, seu pai é que tinha de ver essas coisas.

— Mãe, eu não posso falhar hoje não? Estou cansado.

— Cansado, pois sim, não reclame tanto, você já está atrasado.

— Droga de lanche — ele põe a lancheira a tiracolo, de má vontade.

— A merenda está muito boa, tem gente passando fome, agradeça a Deus o milagre, é pecado chorar de barriga cheia, tem o olho maior do que ela? Depressa, não esqueceu o para-casa?

— Não mãe, está tudo aqui. Tiau! — Oferece o rosto ao beijo dela.

— Tiau...! nem me toma a bênção e eu ensinei tanto. Juízo, hem, Deus te abençoe.

— Viu, mãe — ele escapa logo, sem saber qual o mais ruim, o sermão ou a segunda-feira cedo.

O pai enfim se levanta, depois de muitos resmungos e tosses, acendendo um cigarro, quase sóbrio. Toma uma xícara de café na beira do fogão e sai sem uma palavra, mas, de passagem, dá um tapa na popa da mulher. Ela não dá confiança, prosseguindo o fazer dessa segunda-feira.

No botequim, Seu João lhe serve a primeira dose do dia, mostra as notas e ele:

— Vou ver uma vaga no centro, passo de tarde.





Na esquina, o menino encontra dois vizinhos, mas por sorte não tocam no escândalo da véspera, testemunhado por todo o quarteirão.

- Oi — um saudou.
- Oi.

Caminha junto, cabeça baixa.

- Está jururu, cara?
- Não é nada não.
- Pode falar, está chateado? — o outro.
- Estou não.
- A tia Luíza vai falar a nota da pesquisa, né? — um dos vizinhos, puxando assunto.
- É — responde ressabiado.
- Olha aí a sua prima.
- Oi — a menina, meio sem graça.
- Oi.
- Você está com raiva de mim?
- Não... eu não.
- Está sim.
- Estou não.
- Não despedi porque a mamãe, foi ela que...
- Está legal — chuta uma pedrinha.
- Deu um doido nela, não quis ficar mais, o tio, você sabe, né?

O menino se encolhe, enfia a mão livre entre as costas. De novo pelado na rua, diante de todos. O pai conselheiro desnudá-lo mesmo de longe, de véspera. Não sabe o que dizer, para onde se virar. Os três o olham, constangidos, na expectativa. Mas ele não disse e nem olhou nada.

— A gente estava falando da pesquisa — um vizinho tenta consertar o vexame.

— Ah, sei — Sílvia, sem desviar os olhos do menino.

— Que nota você acha que tira?

— Sei lá — ela responde, alheia.

— Olá turma — Bejamim se junta aos quatro.

— Oi cara.

— Quem morreu, vocês estão com cara de velório.

— Ninguém.

— Pois pra mim morreu.

— Você viu o Fran, Beja? — Sílvia pergunta.

Ela só liga para o menino longe do Fran. E depois do fiasco de ontem, a coisa vai piorar, com certeza. Compara-se ao rival, um carinha entendido, o bom em tudo quanto há. No domínio da pelota arranca aplausos da torcida na escola ou nas peladas do bairro, um craque com futuro na seleção. Na capoeira é um bamba, cada pernada que Nossa Senhora! Decerto é do sangue, a mãe mulata, o pai espanhol, mistura mágica. Os seus, pobres, pais comuns, com todos aqueles defeitos. Por isso não sabe fazer nada. Só mesmo para comprar fiado do Seu João tem serventia.

Ainda outro dia engoliu o maior frango e o Maurício mandou esquentar o banco da reserva, passou um carão na frente de todo mundo. Logo numa disputa interclasses. Mas o pior foram os risinhos da prima e a exibição do Fran, artilheiro da partida.

Nem para namoro tem queda. Também, aquilo não é nada. A tia Marina manda a Sílvia ser gentil e o besta nem desconfia, cheio de esperança. Jura que nas costas ela critica dele. E perto do Fran critica na frente mesmo.

Só de pensar que mendigou beijinho, a cara cai no chão. Aquilo vai bater no ouvido do rival, precisa reagir, recuperar o respeito.

— Ixe...! — o menino, pondo o plano em prática.

— Quê que foi, cara? — um vizinho.

— Deixa pra lá — aticando a curiosidade da prima.

— Deixa o que, hem? — ela cai no laço.

— Nada.

— Você falou o quê aí? — insiste.

— Besteira — ele começa a se arrepender

— Hê, não gosto de segredinho não.

— Não dá pra desconfiar? — o menino.

— Desconfiar de quê?

— Que não gosto daquele carinha, uai.

— De quem?

— Do Fran, de quem mais?

— Ah! — ela, com pouco caso.

— Não gosto.

— Quê que você tem contra ele, sô? — Beja pergunta.

— Também não topo gente metida não, chapinha — um vizinho, para Beja.

— Não acho ele metido não — Beja.

— Aquele pensa que tem o rei na barriga — o outro vizinho.

— Motivo para isso não falta, né sô, ele é um bamba —

Beja.

— Não passa de um crioulinho safado, cara — o vizinho.

—

— Uai sô, vocês estão contra o Fran, isso é um com- plô? — Beja, tomando as dores e acrescenta: — Cuidado, é

mexer em caixa de marimbondo!

— Ah Beja, é só inveja, aposto — a prima.

— Eu não, inveja de quê?

— Ele é bom de bola, joga capoeira, é o primeiro da

classe...

— Menina é boba mesmo — um vizinho.

— Eu não sou boba não e sabe? isso aí é racismo.

—

— Menina é boba mesmo — um vizinho.

— Eu não sou boba não e sabe? isso aí é racismo.

— Não tem esse papo não.
 — Então é inveja mesmo.
 — Vê lá se vou ter inveja dele, o Maurício até elogiou meu passe.

— Não acredito, você tem inveja dele sim, e você também, todo mundo tem — a prima inclui o Beja nas suas suspeitas, mas parece esquecida do menino, excluído da discussão que começara.

— Vê lá sô, eu não estou no meio disso não, até gosto dele — Beja.

— Imagina se o meu cotovelo vai doer por causa de puxa-saco — o vizinho.

— Puxa-saco? — a prima.

— Puxa-saco sim, nunca viu não? da tia Luiza.

— Ah, você é bobo, ele é adiantado, só isso, e inteligente — a prima.

— Não gosto de caxias.

— E você, primo, não tem inveja? — um tanto irônica.

Melhor que ficasse mesmo esquecido, o bate-boca perigava. Mas a menina, maldosa, parece testá-lo.

— Você falou que não gosta dele, é inveja ou outra coisa? — maliciosa, os olhos dizendo: tem ciúme de mim com ele, eu sei.

Quer que o outro se dane. Isso. Mas deseja o lugar: filho único, mãe bonita, de esmalte na unha. Casa nova, jardim na porta, duas geladeiras, sempre lotadas. E só de guaraná, neca de cerveja. Sábado e domingo, passeio de moto. Pai e filho às risadas diante de sua porta. O olho no jogo de tampinha, ouvido no ronco da Honda 125. De mentrinha vai na garupa, vento no rosto, bebendo o riso de Seu Juellas, a prosa dos dois. Assunto comprido, não atina com o que podem falar tanto pai e filho, sem refe-

rência pessoal. No melhor do passeio, justo quando se agarra sozinho à cintura de Seu Juellas, sem Fran no meio deles, lá vem mãe com o dever de casa, ou o pai com boteco.

Só tia Marina com os filhos — a prima, claro, para tirar o menino daquela moto sem pesar.

— Por que você não gosta do Fran? — insiste.

— Eu? Por que não gosto dele? — desce da Honda, a música do motor no ouvido.

— Garanto que você morre de inveja do Fran — pro-voca.

Procurou, achou. Agora não pode fazer feio, fraquejar diante dos outros, encardir. Ainda mais, depois daquele desastre do beijo. O jeito é enfrentar a dureza de prova, senão está desmoralizado. Arca com as conseqüências, mas isso é depois, às vezes se safa.

Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém — rezou antes.

Mas não foi preciso e quase agradeceu a interrupção.

— É isso aí molecada, enganei ou ouvi meu nome? — Fran, gíngando o corpo esbelto.

Silêncio, expectativa de “que será que vem por aí, mamãe?”. Porque dele nunca se sabe, espécie de xerife ou bandido, impõe certo constrangimento. Às vezes simpático, quem sabe misterioso, ou então indiferente. De repente o vulto alto no caminho. Como de hábito seguido por um guarda-costa, garoto covarde que o bajula, se não para desfrutar da sua popularidade, pelo menos para não enfrentar seu despotismo.

Beja, adulator, se acerca dele e fala baixo, livra a própria pele por antecipação.

— Ah, estão maldando meu nome.

— Oi Fran, tudo bem? — Sílvia, faces coradas.

— Você também, gatinha?

— Quê que é isso, você me ofende — Sílvia.

— Qual é o problema? — Fran se dirige aos outros.

Todos os olhos no menino cobram dele, pessoal e intransferível, a satisfação devida. Não um cãozinho de cauda entre pernas, ele não tem rabo. Só por isso. Mas as mãos, com a pasta, suprem a calda de que carece a sua humildade.

— Quê que foi, engoliu a língua? — Fran, sentindo a antipatia pelo menino sopitar em ânsia por uma boa briga.

Sempre o incomodou a cobrança muda de algo naqueles olhos. Mais por não captar o motivo, do que pela recusa em se submeter à sua liderança. O menino ignorava os feitos, nega-se à subserviência cultivada pela maioria da turma, um João-ninguém orgulhoso, absurdo. Comparados os dois, o que vale este traste de pai beberão e escandaloso?

Do seu lado, o menino sente na pele a aversão pelo Fran irritando-a, ruborizando-a à aproximação dele. Rumina raiva surda do outro, nascido com estrela na testa. E a prima faz a raiva explodir em comichões no muque com aquela mania de se derreter para o lado do carinha.

Mas o medo da força que emana do outro, diferente da força física, baixou os olhos para a ponta suja do tênis.

— Oi Fran — diz quase para si mesmo, um baque no peito.

— Cumé que é, guri? — provocativo.

— A gente estava falando da pesquisa do índio — acudiu um vizinho.

— A sua ficou boa — o outro.

— Ah sei, você viu, né gatinha? — envaidecido, sem tirar os olhos do menino.

— Foi bonito — a prima, emocionada.

— Você gostou mesmo? — meloso.

— Adorei — a prima, toda coquete, olhos nos olhos do

Fran.

Os dois de namoro na frente dele, desabusados. Acuado no muro, de repente arrimo, muleta da coragem, ele:

— Índio não é nada daquilo — a voz começou alta e desafinada, terminou num fio.

— Ué guri, quê que você guinchou aí? Cumé que é? — Fran tropejou.

O vozeirão tremeu no peito dos quatro, pegos ainda na surpresa da reação do menino. De lá só dois, Fran e o outro, mas o frio correu quatro espinhas, oito solas faiscaram um impeto de fuga, outros oito punhos se cerraram sem ver e uma vergonha apenas se multiplicou em quatro, segurando-os no lugar. Sílvia, excitadíssima, apenas olha.

— Cumé que é, guri? — a pergunta ecoou ribombo de trovão, parou em cada ouvido e, engolida em seco, existe sempre, exigindo ação.

— Cumé o quê? — juntou coragem, coração tum-tum-tum na costela.

— O negócio do índio, guri, cumé que é?

— A... acho que não está certo não — o menino diz com esforço, como em discurso no dia das mães.

— O quê que não está certo, guri, hem?

Tensão nos olhos de um para outro, a coisa empreteja. Num relance o meio sorriso no rosto excitado da prima,

cazelinha, então, hem? Beja torce por uma briga, o puxa-saco. Mostra a eles.

- Você pintou índio que não existe.
- Olha aí, gente, o guri vomitou a língua.
- Não existe índio daquele jeito.
- Cumé que é mesmo, guri, meu índio não existe, é?
- É isso mesmo.
- Prova, olha que eu fico nervoso...!
- Índio é feio, desdentado — o menino, num susto.
- Que desdentado, que desdentado o que, de onde você tirou uma besteira assim? E o Peri, hem, esqueceu do Peri, da Iracema, a virgem dos lábios de mel?
- Besteira é isso que você falou — fala consciente dos outros, ali de plateia.
- O Peri, guri, aquele da Ceci, você não pode matar ele, é besteira o Peri?
- Acabou
- Acabou nada, guri. A tia Luíza a-do-rou minha pesquisa.
- Você nem sabe sua nota... — o menino provoca.
- Escreve aí, ela adorou, é dez. A sua não sei, mas a minha abafou a banca e um dez vai comer com “excelente” ainda por cima.
- Pode ser até vinte, mas seu índio não está com nada — ele próprio se desconhece naquele bate-boca.
- E o seu, o seu por acaso está, hem? — Fran, o rosto iluminado por uma lembrança.
- Vou embora — o menino viu, tinha ido longe demais.
- Espera aí, uai, conta pra gente aquele negócio do seu índio, conta — fala sem tirar os olhos de cima.
- Está na hora da aula.

— Ah, está nada, guri, dá tempo até de curar a bebedeira do seu índio.

- O quê? — a prima.
- Vocês não lembram não? A pesquisa dele tem um troço assim. O guri, conta a sua pesquisa, anda.
- O índio dele curte uns traguinhos também, sô? — Beja.

O besta inventou de falar da aguardente que o branco meteu na maloca do índio, viciou ele. Do povo doente e magricela na revista que tia Marlene emprestou. Burro mesmo, botar bebida no meio era perseguição do pai, até sem saber, bishilhotando sua vida na escola, em tudo, desgraceira! E a tonta da tia Marlene nem preveniu.

Bem que escutou risinho no dia da apresentação, cada um lendo o trabalho para a classe. Tia Luíza até olhou carrancuda e aí que se mancou, mas era tarde. Ou entregava a pesquisa ou perdia os créditos.

— O guri aí põe a culpa em nós, os europeus — Fran enche o peito. — Que piada! Anda, guri, conta pra gente essa história, estou querendo dar umas boas risadas — fala mascarando chicletes, boca torta, beijos molhados. — Conta logo — os perdigotos voam ao rosto do outro e ele espera, mãos no cós da calça, provocativo: — Seu paizinho ajudou no transviamento do indiozinho inocentinho da silva?

— Olha aqui, Fran — funga.

Não é dado a suores, mas um calor molhado empapa a camisa e um bigode de gotas aparece de repente. Não pode fraquejar, a prima atenta.

- Estou olhando, mas não vejo nada, só medo, cuidado que ele te leva.
- Não estou com medo não.

- Então prova pra sua turma — aponta com o queixo pontudo a prima, pisca um olho e acrescenta debochado: — Tadinho, está suado!
- Olha aqui, Fran — diz entre dentes, vermelho. — Pago pra ver, mas é só conversa fiada, você não é de nada.
- Conversa fiada, uma ova.
- Então age, cadê ação, aqui ó — arma os punhos, dança de um lado para o outro.
- Não tem nada a ver — tenta sair da roda.
- Está é com medo, borra de medo, molóide!
- Você é que é.
- Prova aqui, ó — mostra os punhos fechados.
- Você só quer fazer bonito pra Sílvia, carinha — diz depressa, adivinhando o sopapo, não importa, ia levar mesmo, acabasse logo com aquilo, mas não fica por baixo de tudo, fala os troços atravessados na garganta.
- Vê lá, molóide — Fran repreende. Não preciso me mostrar pra menina nenhuma, viu? Você não é páreo pra mim não, bobão, guii broxa!
- Cala a boca — arrisca mais seguro, o sopapo não viera.
- Uai, ficou valente, hem, olha aí gente, está que nem um galinho garnisé.
- Não enche não.
- Vem, vem — dança na frente dele, punhos de boxeador.
- Não enche!
- Molóide, maricas!
- Maricas não, escuta aqui ó...! — o menino pára diante da manopla perto do seu rosto, o riso safado do outro.
- Quê que há, está enfezadinho... estudou bem na

cartilha do papai, hem? Calminha — passa a mão na cara do menino, provocador.

- Fé-da-mãe! — o menino extravasa a raiva num grito, braços caídos, punhos fechados.
- Não mete mãe nisso não, seu filho de pinguço!
- Repete...! repete, desgraçado!
- Pin-gu-ço, filho de pinguço!



A mãe nem ralhou, assustada. Botou compressa de vinagre quente no olho roxo, mertiolate no lábio inchado. O menino até gostou, a mãe tinha choro no olho.

Quando a mãe chora só com o olho, é amor. O choro de raiva envolve boca, fala, pé e mão, quer distância. Mas o choro de amor dá um troço gostoso na barriga, o mundo pode até se virar contra, nenhuma importância.

O pai fedendo? que me importa!

A prima convencida? dane-se

O Fran por cima? bom proveito!

Choro barulhento é briga com o pai, choro calado acarinha filho. Nunca chora alto nas doenças dos meninos; não tem lembrança de choro baixo com raiva do pai. O pranto dela é jornal com notícia do clima na casa: grito ou riso, sova ou sono, porre ou brinquedo.

— Quê que foi isso?! — o pai chegando da rua.

O menino olha a mãe, espera falar.

— Briga na escola — responde em voz sumida.

— Briga...? — pergunta, entre curioso e assustado.

— Aqueles moleques... — a mãe engole a fala com água do olho.

— Por quê? — o pai torna, levando a mão no rumo do rosto ferido do menino.

— Não bata nele não — a mãe acode.

— Hê, não vou bater não, mulher, quê que é isso, homem tem de passar por uma refrega, é a escola da vida.

— Precisa de apanhar feito um cachorro? — a mãe, sentida.

— Não pode é levar desaforo pra casa, filho meu não leva desaforo pra casa, escuta só, vivo repetindo, menino, não baixa a crista pra nenhum frangote, o bichinho está aprendendo, mulher.

Aquela exaltação toda do pai contou: ele passou no Seu João, mas não para acerto dos vales. A mãe conteve mal e mal um soluço e o menino se preparou para receber mais cobrança.

— Vem cá, mulher, que bobagem é essa? — puxa a mãe pelo braço. Seu filho está virando homem, escuta só, trata de acostumar, você não viu nada ainda — termina de bochado.

— Não quero meu filho brigão não.

— Isso faz parte da macheza do homem.

— Você tem é de orientar, dar exemplo, e fica falando assim, mandando o filho ser marginal — a mãe soluça alto.

— Que marginal, mulher! Está com títica na cabeça? Moleque que não apanha na rua não vira gente.

— Ele está todo machucado, não viu não? — alisa o menino. — Eu não entendo você, nem parece pai — abraça-se ao filho, esconde o rosto, os ombros trementes de pranto.

— Hê, vai complicar.

— Você é um pai desnaturado, seu coração não dói, ele assim? Não sei que futuro espera o coitadinho, os ir-mãos dele, com a educação que recebem do pai, o mau exemplo. Numa bruta segunda-feira, uma hora dessa e já fedendo cachaca — termina com desprezo.



— Depois de tudo eu não posso o consolo de um traquinho? Você nem imagina o que passei hoje e me recebe com essa ladainha, inferno!

— Eu aqui pelejando sozinho, o filho cheio de pancada, que castigo é este, não mereço esta vida — a mãe nem ouve.

— Cala a matraca, mulher, poxa, você me enerva, droga, uma coisa à-toa e parece o dilúvio, o mundo não acabou não!

— Coisa à-toa? Olha aí, levei na farmácia, o curativo, até pomada, olha aí!

— Foi explorada, quem manda ser otária. Vê se em briga de rua carece esparadrapo. O homem enfiou o encaixe de remédio na sua burrice e ainda agradece, bobona!

— Minha burrice, né? Agora eu sou a ruim, mas a burra aqui não faz filho brigar na rua, sabe por que ele brigou, hem? Sabe? — ela aponta o dedo na cara do pai e desanda num choro esquisito.

Não é choro alto nem calado, mais parece suspiro, gemido, como se alguma coisa tapasse a garganta, segurasse a fala. O menino não conhece este choro, um modo novo da mãe sofrer, porque ela está sofrendo demais, está. O pai também estranhou e se virou para o filho, a pergunta no rosto mudo. Mas ele abaixa a cabeça, mãos no meio das pernas, um pouco por não saber o que dizer, outro pouco porque algo entalado no peito está para arrebentar em soluços.

Um lampejo de sobriedade diz ao pai, cuidado. A resposta pode machucar. Mas a audácia dos ébrios, dominadora, obriga insistir, mesmo se doesse a ferida, sangrasse até. Confuso entre dois fogos contrários, indaga num cochicho:

— Por que você brigou, menino?

O filho calado, olha de lado, torce as mãos, o medo numa salada com pena, raiva e desgosto.

— POR QUE VOCÊ BRIGOU, MENINO?! — o álcool, à toda, sacode o filho.

— Me xingaram de filho de pingüço — a voz saiu num fio.

Mas o pai entendeu. Xingaram. Solta o menino, deixa cair os braços, cambaleia. Ser filho dele é xingo, desonra. “Filho meu não carrega desaforo”, ensinou. O menino não levou para casa o desaforo que é ter seu sangue nas veias. Cabe castigo? E a sua dor, quem briga por ela? Desempregado, sem chamego em casa, mendiga favor de amigos, agora escassos. Razão para o vício não falta, mas ninguém entende.

As frentes latejam, sacode a cabeça, pesada, mal equilibrada no pescoço, negando-se a aceitar aquilo.

O menino não viu o brilho de lágrimas presas — “macho não chora”. Nem entendeu o vulcão fervendo dentro do pai. No seu desamparo de criança sofre ameaça em dois mundos novos: o da mãe, de choro diferente, acuada num canto, nunca viu; e o do pai ameaçador, mais bicho que gente. Ele bêbado é uma coisa comum. Mas agora é um bicho. Animal de verdade não daria tanto medo.

O punho que arma o muro não é humano. Os dedos se enrolam como garras encolhidas antes da patada. Tão lenta como a mão-pata, torce-se a boca num esgar horrível: a fera, doente de hidrofobia, precisa de toda concentração para armar o bote.

— MERDA-A-A...! — golpeia o ar num grito que ecoou pela casa e se repetiu na rua.

A mãe, sacudida da prostração, puxou o filho de lado. Abraçados, o tremor de um se prolongou no outro,



quase derrubando-os. O pai desmorona no sofá e olha o vácuo, olhos de peixe morto, alheio. Os dois mal respiram, tensos.

Mãos sem governo, tira uma nota amassada do bolso:

— Menino, vem cá — a voz enrolada, língua maior que a boca, o rosto pesado, cai-não-cai da cabeça mole. Vai buscar duas cervejas, à vista, aqui ó. — Entrega-lhe o dinheiro e diz triunfante: — Aquele desgraçado de mão fechada não cobra mais do meu filho. Ah, e compra doce com o troco.

*Foi para
Celo, Lelelo, Mila e Dona Isaura
que sabem chorar só com o olho.*



Hoje há muitos. Mas, quando saiu, em 1983, *Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro. Leite, era o único texto brasileiro destinado a adolescentes e jovens, que tratava com ternura e profundo sentimento humano do terrível problema que é o alcoolismo. No livro, o alcoólata é o pai e o filho se debate perdido diante da realidade. Ganhador do **Prêmio Coleção do Pinto, Filho de Pinguço** é um livro tenso, de texto trabalhado, cheio de emoções.

Alciene Ribeiro Leite, sua autora, é hoje consagrada: além deste livro, tem vários outros editados, entre os quais se incluem *O João Nosso de Toda Hora*, *O Mágico de Olho Verde* e *Um Jeito Vesgo de Ser*.

Recebeu ainda os prêmios **Galeão Coutinho**, da **UBE**, e o segundo lugar do **Concurso Nacional Cidade de Belo Horizonte**, com texto ainda inédito.

PENSAR AXILAS

Mulher explícita

Alciene
Ribeiro



Pensar axilas

Verificar tempos e espaço

Modo de narrar : turbilhões

o modo que confunde o leitor na primeira leitura.

Sumário

A véspera surreal ainda lateja, viscosa, nas têmporas da mulher. Mal crê no vivido em um lapso de invigilância. O sujo teima na pele, os sentidos boquiabertos, náusea.

Estômago â deriva.

O apelo, displicente, ao jornal, a se distrair do dia indigesto. Mas, oh, Deus! Em caixa-alta, a quatro cores, o recado cifrado, despique de um parceiro amuado, com livre trânsito pela redação. Ele revira, sem cerimônia, a dor da ferida, insensível ao seu pasmo:

→ Primeira página.

Políticos caitituum manchetes ao exhibir, debaixo dos braços, meias-luas escuras, senão luas cheias, â guisa de comendas. Os caçadores de votos encenam afinidade com o suado trabalhador, e os *flashes* pipocam:

registram-se, para a posteridade, tapinhas nas costas grudadas aos paletós correligionários.
Olhar arguto *versus* caras fascinadas.

Em ponto menor, mas com a ironia implícita do diagramador, o melhor amigo *dele*, atletas, suor e pelos às mancheias. Na volta olímpica, axilas escorrem a vibração pela conquista de troféu. De mão em mão, a taça desliza nos poros que irrigam o verde do gramado.

Sorriso largo e músculos, na foto ao lado, cultores do ego trocam camisas, pingando o cecê adversário no tapete vivo.

Arena de capim salmoura.

De alto a baixo, o noticiário exala a pseudosseriedade de alguns colarinhos brancos e a realização de cartolas assépticos, via transpiração alheia. Torcido, o papel liquefaz-se, malcheiroso, com o delírio de vencedores e a hipocrisia engravatada.

Salgada virilidade.

A mulher, intrigada: *O passeio interrompido de chofre renderia chamada de capa?* Bom gancho para a seção de psicanálise, de sexologia... ou de humor.

→ Caderno Dois.

Cronista irreverente usa, sem pudor, o sinônimo sovaco (arre!) e ainda confessa o fetiche pelo recorte anatômico.

O amuo do namorado jornalista pautou a matéria do dia com o propósito de espezinhar a perplexa desertora. Despique pela evasão abrupta da fêmea, perdida em si mesma e no anacronismo do projeto original: *Aquele detalhe corpóreo só deveria exalar aromas.*

Mas, ai do amado! Uma mensagem ao cronista abusado é só o primeiro passo, coloca-o no lugar. Aos seus pés... ou debaixo do braço.

Utilizasse o transporte público, o colaborador novato!... Observasse a abominável porção corporal dependurada igual a morcegos nas barras dos coletivos: os senhores e senhoras usuários ignoram solenemente, olhos e narizes alheios na exposição de suas vergonhas. Desfilam concavidades masculinas, femininas, novas, velhas, cheirosas ou fedidas, depiladas ou carentes de um bom barbear.

Múltiplos orgasmos *versus* vômitos entalados.

Ah, não! O Editor-chefe não entenderá, nem recado nem signatária. Liga a TV por desfastio, mas pergunta cretina colhe-a em estupefação:

O que você faz para mostrar suas axilas?

Três moças, alegres, blusas sem alças, mãos para cima, a resposta deprimente. Não sorrissem, dir-se-ia cena de algum clássico

de *bang-bang*: o bandido rende as mocinhas no saloon.

Dois em um, a nova maravilha da Amazônia para você. O hidratante e desodorante "Cheiro Bom" deixa suas axilas claras, macias, perfumadas, tentadoras! Experimente, é pura sedução... ele não vai resistir.

A voz em *off* embala exaustiva performance de modelo. Caras e bocas, narinas frementes, dedos acariciam a região. Pudesse, a língua provaria a promessa de *glamour*, tal o apetite fisionômico da ginasta.

Beijinho no ombro... Ou na axila?

Quanta bobagem!... - Controle remoto.

Pronto.

Aquilo negligencia o senso do ridículo, invade a privacidade, incrementa o consumo do supérfluo e vende erotismo. Como se o enigma existencial se resumisse a axilar realização.

→ Propaganda violadora.

Episódios constrangedores privilegiam o ângulo vulnerável em protagonismo, e três vestidos coadjuvaram com essa parte velada: na estreia do novo estilo esboço-de-mulher, a estampa se manchou na cava. Então quis preservar as cores do seguinte, poupando-o do tanque. Quê! Antes desbotado: o dedo acusador do irmão, nariz tapado, expôs seu

ponto fraco ao vexame. Por último, um fiasco a roupa comprada em cima da hora; a colegial recém-saída do banho jamais preveria a fedentina na química tinta e fluido corporal, se mal ouvira menção a Tabela Periódica e a similares.

Nada tão sério na visão dos outros, mas foi o prelúdio de um período regado a suores e lágrimas camufladas.

Dois graves atentados no início da juventude tatuariam, de vez, a autoestima claudicante. O pior? Sua primeira vez, num cenário tragicômico, sem poesia, ou o namorado travestido em padeiro amador? Ele sovou-lhe os seios com o maior empenho em não desandar a receita. Na faina-cozinheira, unhas arranharam axilas em seca frustração.

Vade retro, rosca de padaria!

Romance, fermento. Bolo, calcinha. Sêmen, biscoito. Preservativo, ninguém.

Inibição, postura seletiva de parceiros, solteirice enrustida, sim. Não ao pleno exercício da sexualidade... Até ontem.

Quão distante dela mesma, em pequena, passeios na fazenda do tio, gado, peões... Ah, os peões! Camisas marcadas de molhado levam-na de volta. E a acuum.

O odor selvagem fascinava e lhe dava asco, embora o traduzisse pelo simples nojo.

Isso é próprio dos brutos, de gente-bicho sem asseio; toma distância, ou a praga te pega! – a vizinha, na cidade, dedo em riste.

O fedor dos homens nocauteava o estômago. Nocaute revivido em puberdade flagrada com úmidas meias-luas na blusa de algodão.

Isso não, eu também? A doença dos peões me pegou, estava incubada, que horror!

Arrepio na raiz dos cabelos.

E tome água, sabão, álcool. Friccionou-se com folhas maceradas de hortelã, contrita se benzeu, e em mangas escondeu da mãe o ardor vermelho, feridas. Que remédio! Doravante, o suor teimou sob os braços, e ela emudeceu ante a maldição sudorípara. Não sem culpa, complexos, um estigma de imundície intrínseco ao ser mal-acabado.

Feia. Suja. Relegada aos bastidores da alegria, administrou mal e mal a sujeira. Pudesse cortar o mal pela raiz... ou melhor, a penugem a crescer, irrigada pelas excrescências dos côncavos secretos. Pudesse! Até tentou, ferindo-se, desajeitada, na lâmina rombuda descartada pelo pai.

metáfora → Adolescer de caramujo. (*fechada em si mesma*)

Olhos fugidios, a não ver que a viam, apertava-se ao tronco. Tecidos claros por disfarce, ombros projetados à frente... E a corcunda cobrou o quinhão à menina alta e magricela, de porte viciado, nenhum encanto.

depois Sem alternativa, arcou com o fardo, e cresceu apesar de, aos solavancos do eu. Tempo afora, aos trancos e barrancos, deu-se acomodou aos conformes da epiderme e, quase resolvida, deparou com cupido.

O jovem dentista, chegado da Capital, reparou na suarenta, quem diria! A mera comerciária se pensou gata borralheira, mas reticente à corte do príncipe de reino distante da província. O sapatinho de cristal da Cinderela se quebraria no pé 39/40.

Limusine de abóbora

Ele sô queria se divertir à custa da caipira gotejante, ai dela! Iludida, foi ao vis-à-vis numa tarde de segunda-feira. Exíguos quinze minutos para o café, e esperou dez, vinte, a tensão crescendo na marcha dos ponteiros. Um olho neles, outro na porta da lanchonete, fio de suor nas costas sublinhou ruga na testa do patrão.

Vigésimo quinto minuto, toca o alarme. Mãos transpiram ansiedade, axilas bordejam, e ouve, quase, o pinga-pinga nas dobras da pele. A umidade se espraia pelo contorno do busto, e a blusa verde se tinge de bandeira até perto da cintura: *Em teu seio formoso retratas a verdura sem par destas matas...*

metáfora → Verde afogar.

Soou a hora fatal. Carruagem, cocheiro, tudo rodou na enchente dos ângulos chuvosos.

Nem liteira por arrimo... E o borralho espera atrás do balcão.

Mas o passo lépido do odontólogo, sorriso de lorde, ergue pontes levadiças. E agora? A andarilha focou o alçapão do fosso dos crocodilos. Que são feras diante da provação nessa face de gentil homem?

Colada às costelas, só move o antebraço ao estender a mão, beijada numa mesura. O dorso dobrado, ela sorri sem sorrir. Ai, meu Deus!

Sem salva-vidas, sufocada no próprio alagamento, um príncipe-sapo nem doeria. Mas ele superou a madrasta em crueldade. Com certeza se pensou en passant neobacharel em direito, e o diploma na parede requeria justificativa. Numa apelação correta, anomalias se fundamentam com diagnóstico.

O douto olhar pousou na inundação, e o que disse, não importa. Sim, o visto e ouvido pela naufraga. De beca e anel, sorriso divertido, sentenciou o estresse: *Culpado!*

Submersa por um *tsunami*, ela agarrou-se ao relógio-tábua-salvadora e, rubra de humilhação, sibilou:

É tarde, tenho de ir... o meu chefe...

Pós-graduado em vaidade, PhD em personalismo, o doutor ficou lá, respingado pela onda que a envolveu. E ela, o salto três da sandália de plástico vulgar na calçada, *tuc-tuc*,

se situou no tempo e espaço. Juras de *nunca mais*, doutorzinho, permearam desculpas evasivas à sisudez do gerente.

Certa maldade, vista e conferida em crise de dor de dente, endireitou-lhe os ombros: o cavalo branco do príncipe se desencantou em reles banquinho de mola, sem encosto; e é rotina, na sala do trono, dragões de bocas cariadas cuspirem hálito pestilento no real personagem.

Decolagem de vassoura. *Hi!... Hi!... Hi!...*

Enfim, outros rapazes, passeios... a dança, um dos poucos prazeres.

Numa encalorada vespéral dançante, o dois-pra-lá-dois-pra-cá prometia, até o caldo entornar, literalmente: o moço solta-lhe a mão, entre um revoltaio e outro, toma um lenço do bolso e, unindo palavra ao gesto:

Estou transpirando... mesmo!

Enfia o pano sob a manga curta da camisa e se enxuga, na maior desfaçatez.

Cruz-credo, a mão suada de novo! Amém para a última volta na pista. E muda exclamação: o calorento lhe oferece o dito lenço ao fim da contradança (a palavra, aqui, encaixa-se como luva).

A recusa, com todas as letras em negrito num polido *obrigada*, e o estranhamento definitivo pelo costume já em desuso: o cavalheiro,

ao término da dança, emprestava o lenço,
 muitas vezes o único, a todas as damas.

Digitais de suor.

Ruminanças axilares se impõem, nau-
seabundas. Estaria grávida? Daí o rememorar
olfativo, em nítida impressão de tempo real.
 Não são odores, imagens se delineiam, como
 se certo gorducho, lá atrás no calendário,
 ainda viajasse na poltrona ao lado.

Retorna ao passado
Pausa
 O ônibus seguia veloz, ela cochilava até
 ele embarcar na primeira parada: camiseta
 regata, aboletou-se no seu espaço, coxas
 abertas. Bocejo ruidoso, mãos à nuca, tufos
 negros e malcheirosos à brisa. Roncou todo o
 percurso, e a *vítima* se espremeu na janela,
 rosto virado. Torcicolo disse sim, e a inhaca
 persegue-a ainda.

É isso. Aquilo se entranhou na infância, se
 alimentou na comunhão com a feiura, e se
 entronizou na sua incoerência na cama, ou
 de pé.

→ Parágrafo único: é vetada inteireza às
mulheres de rasa estética.

Lista íntima
 Até o jornalista, acima de qualquer sus-
 peita, se ^{*intrometeu / tomou parte*} imiscuiu no seu segredo. Até ele se
 arvora em reavivar o trauma axilar há muito
 no índice de quem abriu mão de respostas.

Tudo ia bem, na calma dos começos,
 a observância de fronteiras, avanços e recuos.
Mais recuos que avanços no território de

morros e planícies. Conjunções castas, respei-
tosas, quem sabe. Ele e o perfume de lavanda,
camisas impecáveis, hálito inodoro.

Por que a tal pousada? Final de expedi-
ente, paletó e gravata em tarde de sexta-feira
ao volante, estrada de terra, sol, calor... E a
novidade!

No pitoresco chalé, os corpos exalaram a
faina competitiva: trânsito, metas, fumo, proje-
tos, fuligem, produtividade. Clima de pecado,
ele se desnudou em revelações. Um desejo
urgente em negação de esperas, o banho
depois. E ela se submeteu, penitente, ao roçar
de pelos axilares na face: uma ânsia amoníaca...
demoníaca.

Ah, o afago inédito, a entrega jamais
pensada! Os lábios do homem profanaram
ocultos poros, e o beijo nas pudicas axilas
→ eletrizou-a...

Então, fugiu.

