

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CATIA MENDES PEREIRA

RELAÇÕES ENTRE ESCOMBROS EM CONTOS DE ALCIENE RIBEIRO LEITE

TRÊS LAGOAS – MS

2025

CATIA MENDES PEREIRA

RELAÇÕES ENTRE ESCOMBROS EM CONTOS DE ALCIENE RIBEIRO LEITE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de concentração: Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Kelcilene Grácia.

TRÊS LAGOAS – MS

2025

TERMO DE APROVAÇÃO

RELAÇÕES ENTRE ESCOMBROS EM CONTOS DE ALCIENE RIBEIRO LEITE

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Linha de Pesquisa: Historiografia literária: recepção e crítica, do *Campus* de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora: Profª. Dra. Kelcilene Grácia
 UFMS/*Campus* de Três Lagoas

Profª. Dra. Enedir da Silva dos Santos
SED/São José do Rio Preto

Prof. Dr. André Rezende Benatti
UEMS/Campo Grande

Profª. Dra. Carina Marques Duarte
UFMS/*Campus* do Pantanal

Prof. Dr. Marcos Rogério Heck Dorneles
UFMS/ *Campus* de Aquidauana

Três Lagoas, 19 de agosto de 2025.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, meu maior mestre, por permitir que meu sonho se realizasse.

Ao meu namorado Martins Henda, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

À minha orientadora, a Professora Dra. Kelcilene, pela oportunidade e pelo apoio na elaboração deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues.

A esta Universidade e seu corpo docente e, em especial, às minhas colegas Edilva Bandeira e Karina Torres Machado.

E a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação, o meu eterno agradecimento.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

PEREIRA, Catia Mendes. *Relações entre escombros em contos de Alciene Ribeiro Leite*. 2025. 277 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2025.

RESUMO

Neste estudo, analisamos o horizonte composicional da escritora Alciene Ribeiro Leite por meio do exame de alguns contos de seu primeiro livro, *Eu choro do palhaço* (Leite, 1978), que inclui as narrativas “Nem Gilda, nem Gildinha”, “Traduzem-se best-sellers”, “Vinte anos de Amélia”, “Natal crucificado”, “Pássaro sem asas” e “Eu Choro do Palhaço”. Além disso, analisamos também contos do livro *brazil 2020* (Leite, 2020): “Emparedada” e “Arca de Noé”. Ao examinar os contos alcienianos, encontramos enredos que apresentam personagens em situações degradantes, imersos em solidão, abandono, assédio, censura e violência. Com isso, formulamos a hipótese de que, nessas histórias, possa existir um universo em ruínas. Compreendemos essas ruínas conectadas à tortura, à censura e ao autoritarismo, em contextos marcados pela violência, pela exposição à solidão em esferas pessoais e sociais, e pela anulação do eu em favor dos desejos impostos pela sociedade. Para discutir esse tema, fundamentamos em estudiosos da literatura e filosofia, como Antonio Candido (2000), Benedito Nunes (1995), Mikhail Bakhtin (2003), Silviano Santiago (2002), Sandra Nitrini (2010), Gérard Genette (1972), Leyla Perrone-Moisés, Massaud Moisés (2012), Nádia Battella Gotlib (2006), Cabrera Infante (2001), Theodor Adorno (1951-1970), Edgar Allan Poe (2011), Julio Cortázar (2011), Hannah Arendt (2007-2021), Martin Heidegger (1999), Walter Benjamin (1987) e Michael Löwy (2005). A pesquisa sobre a escritora destaca a relevância da literatura no contexto histórico, analisando contos produzidos em períodos de crise, como a Ditadura Militar e a pandemia da Covid-19, e evidenciando como essas experiências moldam a subjetividade dos autores, reforçando a literatura como crítica às realidades sociais e como forma de resistência.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea; Contos; Autoritarismo; Ditadura Militar Brasileira; Estética.

PEREIRA, Catia Mendes. *Relationships between debris in Alciene Ribeiro Leite's short stories*. Três Lagoas/MS. 2025. 277 f. Tese (Doutorado em Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2025).

ABSTRACT

In this study, we analyze the compositional horizon of the writer Alciene Ribeiro Leite through the examination of some stories from her first book, *Eu choro do palhaço* (Leite, 1978), which includes the narratives “Nem Gilda, nem Gildinha,” “Traduzem-se best-sellers,” “Vinte anos de Amélia,” “Natal crucificado,” “Pássaro sem asas,” and “Eu Choro do Palhaço.” Additionally, we analyze stories from the book *brazil 2020* (Leite, 2020): “Emparedada” and “Arca de Noé.” When examining the alcienian stories, we find plots featuring characters in degrading situations, immersed in loneliness, abandonment, harassment, censorship, and violence. Consequently, we hypothesize that these stories may depict a universe in ruins. We understand these ruins as connected to torture, censorship, and authoritarianism, in contexts marked by violence, exposure to loneliness in personal and social spheres, and the nullification of the self in favor of societal-imposed desires. To discuss this theme, we draw on scholars of literature and philosophy such as Antonio Candido (2000), Benedito Nunes (1995), Mikhail Bakhtin (2003), Silviano Santiago (2002), Sandra Nitrini (2010), Gérard Genette (1972), Leyla Perrone-Moisés, Massaud Moisés (2012), Nádia Battella Gotlib (2006), Cabrera Infante (2001), Theodor Adorno (1951-1970), Edgar Allan Poe (2011), Julio Cortázar (2011), Hannah Arendt (2007-2021), Martin Heidegger (1999), Walter Benjamin (1987), and Michael Löwy (2005). The research on the writer highlights the importance of literature in the historical context, analyzing stories created during periods of crisis, such as the Military Dictatorship and the COVID-19 pandemic, and demonstrating how these experiences shape the authors’ subjectivities, reinforcing literature as a critique of social realities and a form of resistance.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Short Stories; Authoritarianism; Brazilian Military Dictatorship; Aesthetics.

PEREIRA, Catia Mendes. *Relaciones entre escombros en los cuentos de Alciene Ribeiro Leite*. Três Lagoas/MS. 2025. 277 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2025.

RESUMEN

En este estudio, analizamos el horizonte compositivo de la escritora Alciene Ribeiro Leite mediante el examen de algunos cuentos de su primer libro, *Eu choro do palhaço* (1978), que incluye las narrativas “Nem Gilda, nem Gildinha”, “Traduzem-se best-sellers”, “Vinte anos de Amélia”, “Natal crucificado”, “Pássaro sem asas” y “Eu Choro do Palhaço”. Además, también analizamos cuentos del libro *brasil 2020* (2020): “Emparedada” y “Arca de Noé”. Al examinar los cuentos alcienianos, encontramos tramas que presentan personajes en situaciones degradantes, inmersos en soledad, abandono, acoso, censura y violencia. Con ello, formulamos la hipótesis de que, en estas historias, puede existir un universo en ruinas. Entendemos estas ruinas conectadas con la tortura, la censura y el autoritarismo, en contextos marcados por la violencia, por la exposición a la soledad en esferas personales y sociales, y por la anulación del yo en favor de los deseos impuestos por la sociedad. Para discutir este tema, nos fundamentamos en estudios de la literatura y la filosofía, como Antonio Candido (2000), Benedito Nunes (1995), Mikhail Bakhtin (2003), Silviano Santiago (2002), Sandra Nitrini (2010), Gérard Genette (1972), Leyla Perrone-Moisés, Massaud Moisés (2012), Nádia Battella Gotlib (2006), Cabrera Infante (2001), Theodor Adorno (1951-1970), Edgar Allan Poe (2011), Julio Cortázar (2011), Hannah Arendt (2007-2021), Martin Heidegger (1999), Walter Benjamin (1987) y Michael Löwy (2005). La investigación sobre la escritora destaca la relevancia de la literatura en el contexto histórico, analizando cuentos producidos en períodos de crisis, como la dictadura militar y la pandemia de COVID-19, y evidenciando cómo estas experiencias moldean la subjetividad de los autores, reforzando la literatura como crítica a las realidades sociales y como forma de resistencia.

Palabras clave: Literatura brasileña contemporánea; Historias; Autoritarismo; Dictadura Militar Brasileña; Estética.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Alciene Ribeiro Leite e Rodolfo Leite de Oliveira	19
Figura 2 – Os escritores Alciene Ribeiro Leite e Luiz Vilela	20
Figura 3 – Alciene Ribeiro	37
Figura 4 – <i>Angelus Novus</i>	71
Figura 5 – Imagem de um <i>iceberg</i>	113
Figura 6 – Cartaz promocional do Filme Gilda	117
Figura 7 – Ilustração de Adolfo de Menezes	122
Figura 8 – “Noite Estrelada” de Van Gogh	122
Figura 9 – Cartaz do Filme Tempos Modernos	136
Figura 10 – Ilustração de Adolfo de Menezes	165
Figura 11 – Ilustração de Adolfo de Menezes	178
Figura 12 – Ex-presidente do Brasil Jair Bolsonaro (2019-2022)	208

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 – ALCIENE RIBEIRO LEITE: VIDA, OBRA E RECEPÇÃO	18
1.1 – A vida e a obra	19
1.2 – A recepção crítica	22
1.2.1 Teses	23
1.2.2 Capítulos de Teses	25
1.2.3 Dissertações	26
1.2.4 Trabalhos de Conclusão de Curso	27
1.2.5 Artigos em Revistas e Anais	28
1.2.6 – Capítulos de livros em coletâneas	35
1.2.7 – A perspectiva em que a obra de Alciene Ribeiro Leite é estudada	45
2 – UM UNIVERSO EM RUÍNAS	47
2.1 – A fuga da condição humana	51
2.2 – As Relações políticas de amizade: a amizade como amor <i>mundi</i>	57
2.3 – Os riscos da Modernidade	66
2.4 – A representação da violência nos textos literários	79
2.5 – A arte como resistência: crítica social e estética	88
2.6 – O Conto: teoria, história e estética	102
3 – A MANIFESTAÇÃO DAS RUÍNAS DA MODERNIDADE NA CONTÍSTICA DE ALCIENE RIBEIRO LEITE	115
3.1 – “Nem Gilda, nem Gildinha”	116
3.2 – “Traduzem-se best-sellers”	127
3.3 – “Vinte anos de Amélia”	141
3.4 – “Natal Crucificado”	153
3.5 – “Pássaro sem asas”	162
3.6 – “Eu choro do palhaço”	177
3.7 – “Emparedada”	190
3.8 – “Arca de Noé”	206
CONSIDERAÇÕES FINAIS	216
REFERÊNCIAS	231

Anexos

INTRODUÇÃO

Esta tese tem como objetivo principal estudar o horizonte composicional da escritora contemporânea mineira, que tem publicado histórias ao longo de mais de quarenta anos: Alciene Ribeiro Leite. Ela escreveu romances, livros infantis, contos, novelas, romances espiritualistas, um livro de poemas e participou de diversas coletâneas, transitando com maestria por diferentes gêneros textuais. Alguns de seus contos foram publicados em jornais e revistas, além de ter recebido alguns prêmios como o Prêmio Galeão Coutinho da União Brasileira de Escritores, São Paulo-SP, pela coletânea *Eu choro do palhaço* (1978); o Prêmio Coleção Pinto pela novela *Filho de pinguço* (1983); recebeu os Prêmios do Concurso Nacional de Literatura da Cidade de Belo Horizonte pelo romance *Nos beirais da memória* (1988) e o Selo de livro altamente recomendável para jovens, pela Fundação Nacional do Livro Infanto-juvenil pelo livro *Drácula tupiniquim* (1989). A relevância desta pesquisa reside em sua originalidade e na diversidade de produções da autora.

Nosso *corpus* é composto por alguns contos do primeiro livro da escritora, *Eu choro do palhaço*, a saber: “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a), “Traduzem-se best sellers” (Leite, 1978b), “Natal Crucificado” (Leite, 1978d), “Vinte anos de Amélia” (Leite, 1978c), “Pássaro sem asas” (Leite, 1978e) e “Eu choro do palhaço” (Leite, 1978f), além dos contos do livro *brazil 2020*: “Emparedada” (Leite, 2020a) e “Arca de Noé” (Leite, 2020b). Por meio deles, discutiremos a questão central: Como Alciene Ribeiro Leite constrói suas narrativas?

A partir da leitura dos contos, notamos a abordagem de temas como o sonho de liberdade em um mundo cercado pela opressão e em relações guiadas pelo lucro fácil, nas quais os personagens são capazes de negociar seus corpos e sonhos como mercadorias vãs em histórias de incompreensão do eu pelo outro. Com isso, desenvolvemos a hipótese de que é uma constante na contística de Alciene Ribeiro Leite a presença da manifestação das ruínas da modernidade. Entendemos essas ruínas conectadas à tortura, à censura, ao autoritarismo e à ampliação da solidão em esferas pessoais e sociais, à anulação do eu e dos próprios anseios em favor dos desejos impostos pela sociedade.

Para discutir a construção narrativa de Alciene Ribeiro Leite e a hipótese de haver nelas a presença de um universo em ruínas, estabelecemos o diálogo com diversas obras, incluindo *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, de Antonio Candido (2000), *O*

Tempo na Narrativa, de Benedito Nunes (1995), *Estética da Criação*, de Mikhail Bakhtin (2003), *Nas Malhas da Letra: ensaios*, de Silviano Santiago (2002), *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*, de Sandra Nitrini (2010), *Discurso da Narrativa*, de Gérard Genette (1972), *O Espaço da Dor: O Regime de 64 no Romance Brasileiro*, de Regina Dalcastagnè (1996), Leyla Perrone-Moisés em *Mutações da Literatura no Século XXI* (2016), Hannah Arendt (2007, 2021), em obras como *A Condição Humana* e *Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo, Totalitarismo*, Martin Heidegger (1999), em *Martin Heidegger: Conferências e Escritos Filosóficos*, Walter Benjamin (1987a), em “Sobre o Conceito da História”, publicado no livro *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Michael Löwy (2005), em *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio. Uma Leitura das Teses ‘Sobre o Conceito de História’*, e Theodor Adorno (1951, 1970) em *Minima Moralia* (1951) e *Teoria Estética* (1970).

Walter Benjamin (1892-1940), filósofo, tradutor e crítico literário judeu-alemão, destacou em sua última obra, “Sobre o Conceito da História”, capítulo publicado no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Benjamin, 1987a), a análise da pintura *Angelus Novus*, de Paul Klee. Ao analisar a pintura, Benjamin estabelece uma alegoria, na qual vislumbra um anjo com olhar fixo para o passado, com as asas abertas e se afastando: ele é o anjo da história. Este observa um imenso mar de entulhos, de pessoas agonizando e mortas: os escombros de uma sociedade do presente e do passado. Mesmo desejando socorrer os que sofrem entre as ruínas, o anjo não consegue, pois é arrastado para o futuro por uma tempestade, o progresso, que resulta da soma do capitalismo, do avanço tecnológico e do nazismo.

Ao observar o quadro *Angelus*, Walter Benjamin (1987a) expressa suas percepções sobre a sociedade de sua época. Ele descreve um anjo que contempla os escombros acumulados de vidas perdidas e agonizantes, destruídas, tanto no passado quanto no presente. Na sua concepção, o anjo tem acesso ao passado, ao presente e ao futuro, porém, não pode interferir neles. A tempestade faz com que o filósofo anteveja uma catástrofe inevitável.

Estabelecemos um diálogo com considerações benjaminianas, pois entendemos que sua obra oferece uma visão multifacetada sobre a modernidade, incluindo reflexões sobre as ruínas que esta traz consigo. Para Walter Benjamin (1987a), a modernidade é marcada por um processo contínuo de destruição e reconstrução.

O filósofo utiliza a ideia de ruínas como uma metáfora para a historicidade e a memória coletiva da sociedade moderna. Ele argumenta que as ruínas são testemunhos das histórias que foram esquecidas pelo progresso e pela narrativa linear da história. Este conceito se conecta à sua crítica à ideia de progresso, que frequentemente ignora as vozes e experiências dos que foram deixados para trás ou destruídos no processo.

Uma das principais ideias de Walter Benjamin (1987a) é que as ruínas, em vez de serem vistas somente como símbolos de declínio, podem revelar novas possibilidades de compreensão. Elas nos convidam a reconsiderar o passado e a reconhecer as muitas narrativas que compõem a história, em oposição a uma visão monolítica e vitoriosa da modernidade.

Além disso, Walter Benjamin (1987a) também vê as ruínas da modernidade como um convite à reflexão crítica sobre as condições contemporâneas. Ele sugere que ao olhar para estas ruínas, podemos, de algum modo, resgatar a memória e a história que foram apagadas pelo capitalismo e pelo desenvolvimento tecnológico, e encontrar formas de resistir à sua lógica opressora.

No primeiro capítulo, intitulado “Alciene Ribeiro Leite: vida, obra e recepção crítica”, abordamos um pouco da vida e da obra da escritora, por meio de artigos, monografias, dissertações e teses que discutem sua trajetória. Reunimos, de forma cronológica, os títulos de seus livros, traçando assim seu percurso enquanto escritora. O objetivo deste capítulo é localizar a escritora no cenário nacional.

No segundo capítulo, “Um universo em ruínas”, apresentamos as reflexões de Hannah Arendt (2021) presentes em *Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo, Totalitarismo*. A estudiosa judia-alemã, que vivenciou de perto a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, desenvolveu um estudo que discute como o autoritarismo provocou nas pessoas um medo capaz de encerrá-las em um isolamento em esferas pessoais e diplomáticas.

Sobre a natureza do ser humano, Hannah Arendt discute um processo pelo qual os seres humanos tornaram-se inertes, incapazes de reagir, mesmo em situações de tortura e morte. Segundo seus ensinamentos, o homem havia perdido sua essência, aquilo que o constitui como parte da humanidade – o que ela chamou de “humanitas” –, em um sistema de experimentação social nos campos de extermínio.

No contexto de suas discussões sobre como o autoritarismo deu lugar a um governo marcado pelo terror na Alemanha, culminando em um retrocesso da natureza social do ser

humano, juntamente com o desenvolvimento tecnológico e o processo pelo qual o ser humano passou a ser tratado como um "animal laborans", estabelecemos um ponto de referência para entender as relações entre as personagens dos contos selecionados de Alciene Ribeiro Leite.

Hannah Arendt (2021) discute como o terror da Segunda Guerra Mundial isolou as pessoas, facilitando a ascensão de regimes totalitários. Nesse cenário, a solidão, que antes era vivenciada em condições sociais marginais, tornou-se um fenômeno comum. Hannah Arendt denuncia que as imposições desse período transformaram os indivíduos em antagonistas entre si, tornando as interações sociais cada vez mais difíceis. Ela descreve um panorama de ruínas, destacando a perda da liberdade, a fragmentação das identidades e a desumanização, um cenário já antecipado por Walter Benjamin.

A transformação dos humanos em "seres supérfluos", conforme observou Hannah Arendt (2021), ressoa nas dinâmicas da Ditadura Militar Brasileira, em que indivíduos eram desumanizados e submetidos a torturas, frequentemente desaparecendo sem deixar vestígios. O impacto psicológico sobre as vítimas e algozes nesses contextos leva a uma ruptura dos laços sociais e da humanidade, um fenômeno que a estudiosa analisa em detalhe por meio de sua investigação sobre os campos de concentração e as táticas do Estado autoritário.

Na nossa perspectiva, a Ditadura Militar Brasileira se alinha intimamente à análise de Hannah Arendt (2021) sobre o totalitarismo, que se manifesta por meio da supressão das liberdades individuais, da dependência da violência estatal e da desumanização tanto das vítimas quanto dos perpetradores. Ao cotejar essas perspectivas, torna-se evidente que as lições da história, articuladas por Hannah Arendt, permanecem fundamentais para compreender as implicações duradouras do governo autoritário e a importância de proteger as liberdades civis na sociedade contemporânea.

Em *Martin Heidegger: Conferências e Escritos Filosóficos* (Heidegger, 1999), o filósofo examina a condição humana caracterizada pela falta de autenticidade, em que os indivíduos se deixam influenciar por fatores externos, resultando em um estado de angústia que os faz sentir como traidores de si mesmos. Essa sensação de desânimo gera a percepção de que tudo na vida é irrelevante, impedindo o angustiado de identificar as raízes de sua dor existencial. Assim, a angústia se converte em uma estranheza inescapável, gerando uma visão de mundo que destrói laços interpessoais e fomenta a crença na futilidade da existência.

A partir das considerações elaboradas por Martin Heidegger (1999), presentes em *Martin Heidegger: Conferências e Escritos filosóficos*, discutimos temas como a anulação do eu, ou seja, da consciência legítima, em favor do que o teórico chamou de “os esmagadores eles”, que representam as pessoas da sociedade. Essa anulação do próprio ser culmina com um estado de angústia e de ruína.

Tanto Martin Heidegger (1999) quanto Hannah Arendt (2007) nos convidam a reconhecer a importância das relações humanas como um antídoto contra a solidão e um caminho para a autenticidade. Em um mundo em que a superficialidade das interações frequentemente impera, a busca pela amizade, pelo diálogo e pela ação conjunta torna-se vital para restaurarmos nossa conexão com os outros e conosco mesmos. Por meio da construção de comunidades sólidas e da participação ativa em esferas sociais, podemos não apenas combater a solidão, mas também encontrar significado em nossas vidas, permitindo que nossas vozes sejam ouvidas e nossa individualidade seja valorizada. Essa é a chave para uma existência plena e autêntica no mundo contemporâneo.

Apresentamos um panorama teórico e histórico sobre o conto, explorando desde sua origem até sua consolidação como forma literária. Massaud Moisés (2012) ressaltava a brevidade, a unidade de efeito e o rigor estético como marcas do gênero. Cabrera Infante (2001) e Nádia Battella Gotlib (2006) destacam a sua antiguidade e seu papel na transmissão cultural, evidenciando sua ligação com a história da humanidade. Autores como Poe, Maupassant, Tchekhov, Hemingway, Joyce e Kafka são revisitados para mostrar como inovaram na forma curta, cada um explorando diferentes técnicas narrativas.

A crítica de Adorno (1951, 1970) acrescenta uma dimensão social e filosófica, ao entender o conto moderno como expressão das contradições da sociedade industrial e da alienação do sujeito. Já Cortázar (2011) compara o conto à fotografia, destacando sua capacidade de condensar um instante significativo. Hemingway e Joyce são sublinhados pela economia de palavras e pela profundidade subjetiva, que requerem a participação do leitor. O texto demonstra que, mesmo em sua brevidade, o conto possui força estética e crítica, revelando aspectos centrais da condição humana.

No terceiro capítulo, intitulado “A manifestação das ruínas da modernidade na contística de Alciene Ribeiro Leite”, analisamos os contos selecionados da escritora, os textos de *Eu choro do palhaço* (1978), elaborados quando o Brasil era gerido por uma junta militar, durante a

Ditadura Militar (1964-1985), um período conhecido pela censura e pelo emprego da violência àqueles que se opunham ao regime. Do livro *brazil 2020* (Leite, 2020), contos que foram concebidos e divulgados durante a pandemia da Covid-19, quando o ex-presidente Jair Bolsonaro recebeu críticas por sua abordagem em relação à saúde pública, que incluía a minimização das medidas de prevenção e a hesitação em adquirir vacinas.

A seleção de alguns contos alcienianos, de 1978 e de 2020, ocorre porque entendemos que, elaborados com um intervalo de quarenta e dois anos, eles possibilitam um diálogo com uma escrita que reflete a percepção de um processo contínuo, na modernidade, de destruição e reconstrução. Assim, defendemos que as ruínas atravessam a obra da escritora.

A partir da reflexão do nosso *corpus*, algumas questões foram levantadas, incluindo: a) De que forma os contos selecionados refletem a "ruína incessante" apresentada por Walter Benjamin, e como essas ruínas se relacionam com a experiência humana de solidão e degradação? b) Como os personagens alcienianos respondem às opressões e às violências sociais? c) Como as reflexões de Hannah Arendt sobre o totalitarismo e a solidão se conectam às situações enfrentadas pelos personagens? d) Como o tema do sonho de liberdade em um mundo opressivo é explorado nas narrativas? e) Como as histórias do livro *brazil 2020* refletem as experiências e os sentimentos da população durante a pandemia da Covid-19?

Ao examinar contos produzidos em períodos de profunda crise social e política, como a Ditadura Militar e a pandemia da Covid-19, revelamos não apenas as condições adversas que moldaram a narrativa da autora, mas também como essas experiências coletivas permeiam a subjetividade e a criatividade. O diálogo com pensadores como Antonio Candido, Walter Benjamin e Theodor Adorno nos permite perceber a literatura como um reflexo e uma crítica das realidades sociais, funcionando como uma voz ativa nas tensões entre indivíduo e sociedade.

Assim, a análise das narrativas selecionadas de Alciene Ribeiro Leite serve não apenas para iluminar seu valor literário, mas também para reiterar o papel da literatura como testemunho e resistência a regimes autoritários, revelando a persistentemente capacidade da narrativa de expressar e questionar as experiências humanas. Em última análise, o estudo dessas obras contribui para o enriquecimento dos estudos literários, promovendo entre estudantes de Letras uma compreensão da articulação entre arte, política e vida social, além de incentivar a

reflexão crítica sobre os desafios contemporâneos enfrentados em contextos de opressão e desigualdade.

Os contos da escritora mineira emergem como um campo fecundo para a análise das dinâmicas de opressão e desigualdade que permeiam a sociedade contemporânea. A escolha dessa temática para a presente pesquisa se justifica pela relevância dos assuntos tratados pela escritora em um contexto no qual as estruturas de desigualdade, econômica e de gênero permanecem enraizadas e se manifestam de formas complexas.

Os contos selecionados se destacam não apenas pela sua narrativa envolvente, mas também pela forma como retratam as vidas de pessoas marginalizadas, cujas histórias, muitas vezes silenciadas, refletem as mazelas do nosso tempo. A relevância dessa análise torna-se evidente quando consideramos a atualidade dos desafios enfrentados por grupos vulneráveis, que, em muitos casos, são os personagens principais dos textos estudados. Essas narrativas funcionam como um espelho que reflete a luta contra a opressão e a busca por igualdade, tornando-se, assim, um meio de denúncia e de conscientização.

Além disso, ao investigar os contos de Alciene Ribeiro Leite, busca-se compreender como a literatura pode funcionar como uma ferramenta de resistência. O papel do escritor, especialmente em contextos de desigualdade, é multifacetado. A contista não apenas narra as agruras da vida cotidiana, mas também reivindica espaço para a voz daqueles que têm sido silenciados. A literatura, com isso, emerge como um espaço em que a dor e a luta se entrelaçam para dar origem a uma nova narrativa que desafia as estruturas hegemônicas.

A análise dos contos de Alciene Ribeiro Leite se revela importante não apenas para a crítica literária, mas também para a compreensão dos desafios contemporâneos de opressão e desigualdade. Ao promover um espaço de diálogo e reflexão sobre essas questões, esta pesquisa pretende afirmar a literatura como um elemento significativo na construção de um mundo mais justo e igualitário.

1 – ALCIENE RIBEIRO LEITE: VIDA, OBRA E RECEPÇÃO CRÍTICA

Segundo Silviano Santiago (2002), em *Nas malhas da letra: ensaios*, a literatura é parte do patrimônio cultural do país e um dos pilares na formação da identidade brasileira. Ao estudar seus autores, ajudamos a assegurar que a configuração cultural do Brasil esteja documentada e que suas vozes não sejam esquecidas. Ela é um campo em constante evolução, e muitos escritores estão explorando novas formas de expressão, temas relevantes e estilos inovadores. O estudo dessas obras pode revelar vozes que refletem as experiências e desafios atuais do país, podendo capturar a essência das mudanças sociais, políticas e culturais do momento.

A nosso ver, ao focarmos em escritores que ainda não foram amplamente estudados, como é o caso da escritora Alciene Ribeiro Leite, localizando a sua obra dentro do cenário nacional, abrimos espaço para o reconhecimento de novos talentos. Isso pode estimular a produção literária, inspirar novos autores e ajudar a construir uma base mais sólida para a literatura brasileira no cenário global. Essa prática não só preserva a memória cultural, mas também incentiva novas gerações de leitores e escritores a se engajarem com a literatura nacional.

A literatura é composta por uma rica variedade de experiências e perspectivas, escritores menos conhecidos podem proporcionar narrativas e estilos que refletem aspectos de nossa sociedade até aqui pouco debatidos. Eles podem fornecer valiosos testemunhos de eventos históricos, contribuindo para a compreensão da evolução cultural e social do país. E o estudo de novos autores ainda pode expandir o cânone literário brasileiro, permitindo uma visão mais inclusiva da história da literatura, incorporando vozes marginalizadas.

Alguns escritores empregam sua obra como uma forma de crítica social e engajamento político, assim, o estudo de seus trabalhos pode iluminar como a literatura pode ser um instrumento para a mudança social, abordando injustiças e propondo reflexões sobre o futuro. Nestes termos, estudar a vida, obra e realizar um levantamento da crítica literária de Alciene Ribeiro Leite é importante para fomentar um entendimento mais amplo da literatura atual e da sociedade brasileira.

1.1 – A vida e a obra

Em *Literatura e Mercado: uma leitura de três novelas infanto-juvenis de Alciene Ribeiro* - Unidade e Diversidade, Karina de Fátima Gomes (2019) relata que Alciene Maria Ribeiro de Oliveira nasceu na área rural de Ituiutaba, Minas Gerais, em 22 de novembro de 1939. Ela é filha de Izaura Queiroz de Macedo e José Muniz de Oliveira e irmã de Albérís e Álvaro.

Após a venda da fazenda de seu avô, toda a família se mudou para a cidade, momento em que Alciene passou a frequentar a escola. No entanto, devido a uma crise financeira ao se estabelecerem na cidade, a jovem abandonou os estudos para trabalhar no comércio local (Gomes, 2019, p. 77). Depois de atuar no comércio, tornou-se secretária no Jockey Clube de Ituiutaba, onde conheceu o jovem advogado Rodolfo Leite de Oliveira, com quem se casou em 1958. Na Figura 1, uma foto da escritora Alciene Ribeiro Leite e o seu esposo em 1980, durante a IV Feira do Livro de Ituiutaba.

Figura 1 – Alciene Ribeiro Leite e Rodolfo Leite de Oliveira



Fonte: Portal de Ituiutaba

Após o matrimônio, passaram a morar com os sogros, e foi nesse período que nasceram seus três filhos: Marcelo, Aurélio e Ludimila. Alciene sempre acompanhou o marido em seus eventos sociais, enquanto sua carreira política prosperava: Rodolfo se tornou primeiro vereador, depois prefeito e deputado (Gomes, 2019, p. 77).

Segundo Gomes (2019), Alciene, incentivada pela sogra, voltou a estudar e se matriculou no Colégio Santa Tereza, onde concluiu o ginásio em 1968, aos 29 anos. Em 1976,

ela se graduou em História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ituiutaba. Nesse mesmo ano, começou a colaborar com o Suplemento Literário de Minas Gerais (Gomes, 2019, p. 80). Entre 1977 e 1982, trabalhou como diretora do Departamento de Cultura de sua cidade natal, coordenando importantes solenidades literárias. Ao deixar esse cargo, colaborou com periódicos, coletâneas e como assessora em jornais de seu estado; em 1987, começou a trabalhar na Editora da capital mineira RHJ, empresa na qual permaneceu por mais de uma década (Gomes, 2019, p. 83).

A primeira coletânea de Alciene Ribeiro Leite, *Eu choro do palhaço* (1978), recebeu o Prêmio Galeão Coutinho, organizado pela União Brasileira de Escritores, de São Paulo, como o melhor livro de contos do ano (Gomes, 2019, p. 84). Isso demonstra seu valor estético e o sucesso entre o público leitor. Ainda, ela é a primeira mulher da cidade a exercer as profissões de jornalista e escritora, sendo, portanto, a pioneira em assumir a ficção profissionalmente em Ituiutaba. Possivelmente, sua inspiração veio de conterrâneos como Luiz Vilela, com quem manteve contato e que sempre a incentivou em sua escrita (Gomes, 2019, p. 81). Na Figura 2, uma foto dos escritores Alciene Ribeiro Leite e Luiz Vilela em Ituiutaba-MG.

Figura 2 – Os escritores Alciene Ribeiro Leite e Luiz Vilela



Fonte: (Gomes, 2019, p. 82).

Em *Feminismo e gênero: a literatura juvenil escrita por mulheres* (1979-1984), Maisa Barbosa da Silva Cordeiro (2019a) menciona que a autora adentrou o mundo da escrita por meio da publicação de contos e de textos de crítica literária no Suplemento Literário de Minas Gerais. Seu primeiro conto, “Antevéspera de Finados”, conquistou o primeiro lugar no I Festival de Teatro Amador de Ituiutaba. Entre 1977 e 1982, Alciene assinou colunas de jornais, como as seções “Literatura” e “Folha Mulher” no jornal *Folha de Ituiutaba*. Sua primeira

publicação em livro ocorreu em 1977, na antologia *Queda de braço*, editada por Glauco Mattoso e Nilton Maciel, com o conto “Vinte anos de Amélia” (Cordeiro, 2019a, p. 119).

A escritora lançou a coletânea *João nosso de toda hora* em 1980. Em 1983, publicou a novela *Filho de pinguço*, que ganhou o Prêmio Coleção Pinto e foi editada seis vezes, duas delas pela Editora Comunicação e quatro pela Editora Lê. Em 1984, lançou *O mágico de olho verde*, que foi reescrito com o título *Tomara que fosse ontem*. Em 1988, publicou o romance *Nos beirais da memória*, além de *Um jeito vesgo de ser*, e os livros espiritualistas *E tudo se repete* (1989) e *Exercícios de aprendiz* (1990). Também lançou o livro de poesias *Um pouco de luz* (1993) e *O livro de (quase) todos* em 2004, que retrata a vida de moradores ilustres de Ituiutaba (Gomes, 2019, p. 84).

Karina de Fátima Gomes (2019) afirma que Alciene aborda temas do cotidiano e provoca reflexões sobre a mulher na segunda metade do século XX, em uma sociedade predominantemente patriarcal e agrária, em processo de mudança de costumes, ainda durante a ditadura militar (Gomes, 2019, p. 85). A respeito das temáticas da obra da escritora, Gomes esclarece que elas envolvem questões relativas à identidade, família e sociedade, temas que se conectam à discussão sobre o ser, sua essência e sua relação com o outro.

Alciene Ribeiro Leite possui uma extensa coleção de livros publicados, entre os quais: *Eu choro do palhaço* (1978), *O João nosso de toda hora* (1980), *Nos beirais da memória* (1988), *E tudo se repete* (1989), *Um pouco de luz* (1993), *Filho de pinguço* (1983), *O mágico de olho verde* (1984), *Borracha nele!* (1986), *Tecelã de sonhos* (1987), *Ora, pipocas!* (1988), *Um jeito vesgo de ser* (1988), *Drácula tupiniquim* (1989), *Moça baleia* (1990), *Ideias às pampas* (1990), *Bicho de goiaba* (1990), *Exercícios de aprendiz* (1990), *A Coelhinha Chué* (1991), *Condão do Gira-Mundo* (1991), *O Astronauta de Konsolanto* (1992), *Lagarta Atrevida, Borboleta e Vida* (2001), *Uma Coelhinha Dodói* (2002), *O Livro de (Quase) Todos* (2004), *Troca-Troca* (2010), *Você Precisa de Respostas* (2018), *Mulher Explícita* (2019), *brazil 2020* (2020), *Libertação no lar* (2020), *Ouvi um chamado* (2021), *Tomara Que Fosse Ontem* (2022), *Um infinito renascer* (2023), *Mulher plural* (2024).

Participação em antologias e revistas

Na década de 1970, participou de três antologias: *Nossa mensagem* (1977), com o conto “Como engolir sapos”; em *Queda de braço* (1977), com “Vinte anos de Amélia”; e em *Presença do conto* (1979), com “A ponta do novelo”; em *Ponta de lança* (1979), com o conto “Mentira de João”; na *Revista Mais – contos eróticos*, com o conto “Auto da fê”; em *Cidade e caminho* (1982), os contos “O gran finale”, “Sonho quebrado” e “Réveillon da hipocrisia”; em *Histórias mineiras* (1984), contribuiu com “Ave Maria Graças Santos”; em *Contos da terra do Conto* (1986), publicou “Doutor de almas”; em *Amor à brasileira* (1987), o conto “Super homem”; em *Ficções: Contos inéditos* (1987), publicou o conto “Alforria para hortênsias”; em *O Fino do conto* (1988), o conto “Um porvir alemão”; em *Flor de vidro*, lançou uma nova versão do conto “De como engolir sapos” (1991); na coletânea *8º Concurso de Contos Luiz Vilela*, publicou “Mulher em recesso”; na *Revista Minas Gerais*, o conto “Dupla sui generis”; em *Antologia brasiliense* (2004), “A porta de serviço é a serventia da morte”, em *Antologia de Contos* (2005), o conto “Um porvir alemão”

Com a apresentação da obra de Alciene Ribeiro Leite, constatamos a presença de uma diversidade de produções, destacando-se contos, livros infantis, romances, novelas, literatura espírita e poemas, com uma participação em diversas coletâneas e revistas. A escritora trabalhou ainda na organização de livros, prefácios, orelhas e apresentações de livros.

1.2 – A recepção crítica

Esta pesquisa, intitulada *Relações entre escombros em contos de Alciene Ribeiro Leite*, busca um novo olhar sobre o trabalho da escritora, abordando questões contemporâneas do ser humano que, por meio de uma técnica narrativa particular, se tornaram impressões na literatura. O objetivo principal deste estudo é analisar o horizonte composicional e desvendar a técnica narrativa empregada pela escritora, pontuando suas escolhas formais.

Por se tratar de uma escritora que transita com maestria por diferentes gêneros textuais e que produz há muito tempo, ela possui uma extensa obra literária. Embora possamos destacar o esforço do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV) em catalogar seu acervo e analisá-lo, acreditamos que ainda há muito a ser estudado.

O GPLV¹ é coordenado pelo Professor Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e seus integrantes, que são estudantes de graduação e pós-graduação, têm contribuído para o desenvolvimento de novas pesquisas, organizando seminários que resultaram em anais e livros, além de catalogar, em um acervo digital, os estudos acadêmicos sobre a escritora.

1.2.1 – Teses

Em *Literatura e Mercado: uma leitura de três novelas infanto-juvenis de Alciene Ribeiro - Unidade e Diversidade*”, Karina de Fátima Gomes (2019) realiza análises de três novelas de Alciene Ribeiro: *Filho de Pinguço* (1983), *O Mágico de Olho Verde* (1984) e *Drácula de Tupiniquim* (1989), com a intenção de estudar o projeto estético da escritora (Gomes, 2019, p. 9).

No primeiro capítulo, Gomes (2019) faz um estudo da literatura infanto-juvenil no Brasil, destacando os períodos de 1970 e 1980 e discutindo o contexto histórico e o desenvolvimento da literatura para o público jovem nesse período, com base nos estudos de Nelly Novaes Coelho, Lígia Cademartori, Leonardo Arroyo, Maria do Rosário Longo Mortatti, Philippe Ariès, Bárbara Vasconcelos de Carvalho, Regina Zilberman, Marisa Lajolo e João Ceccantini.

No segundo capítulo, aborda a literatura infantil e o mercado editorial, realizando um estudo de seu surgimento no país e trazendo contribuições de Aníbal Bragança e Márcia Abreu, Laurence Hallewell, Lajolo e Zilberman, Alessandra El Far, Renato Ortiz, Pellegrini, Dwight MacDonald, Adorno e Horkheimer, e Umberto Eco.

No terceiro capítulo, considerando que Alciene Ribeiro Leite é uma escritora ainda pouco estudada, preparou uma leitura global de sua obra, buscando localizá-la tanto na história quanto esteticamente, abordando inclusive seus trabalhos voltados ao público adulto.

No quarto capítulo, apresenta a análise das novelas selecionadas para este estudo, retomando todo o referencial teórico previamente abordado, o que possibilitou a compreensão

¹ Todas as informações do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida estão disponíveis em: <https://gpalcien Ribeiro.blogspot.com/>

da obra de Alciene Ribeiro Leite e um entendimento sobre o público ao qual as duas novelas eram destinadas (Gomes, 2019, p. 9).

Em *Do Corpo Objeto ao Corpo Livre: uma leitura feminista de Alciene Ribeiro Leite*, Natália Tano Portela (2022) analisa a produção da escritora entre 1977 e 1990 e de 2000 a 2010. Embora algumas temáticas predominem, especialmente o debate de gênero nos períodos estudados, percebe-se que os princípios do narrador no texto vão se modificando ao longo do tempo (Portela, 2022, p. 7). Portela argumenta que isso se deve às mudanças na sociedade no que concerne às relações de gênero. Para discutir essa proposição, foram analisados oito contos, quatro de cada fase da carreira da escritora, organizados em pares de acordo com suas temáticas e o estágio de consciência das personagens. No primeiro capítulo, estão “Teúda e manteúda” (1978) e “Aviso prévio” (2019); no segundo, “Ave Maria das Graças Santos” (1984) e “Independência e morte” (2019); no terceiro, “Vinte anos de Amélia” (1977) e “Plenilúnio” (2003); e no quarto, “Transa” (1982) e “Pensar axilas” (2019) (Portela, 2022, p. 8).

Natália Tano Portela (2022) conclui que, na primeira fase, Alciene Ribeiro Leite busca defender as personagens do domínio masculino e do patriarcado, enquanto na segunda fase as relações de gênero são interpretadas como um entendimento das diferenças. Ela acredita que as mudanças no discurso feminista e nas relações de gênero presentes na sociedade influenciaram a escrita de Alciene Ribeiro (Portela, 2022, p. 7-8).

Em *A Fisiologia do conto: uma leitura de Mulher Explícita*, Fabiane Lemos (2023) elaborou uma nova metodologia para análise do conto a partir da metáfora da fisiologia do corpo humano e do livro *Mulher Explícita* (2019). Para isso, recorreu a estudos de diferentes áreas do saber, como Teoria Literária, Linguística, Psicologia e Filosofia, e em *Ernest Hemingway: um mergulho na teoria do iceberg*, de Rauer Ribeiro Rodrigues (2020), concluiu que o conto segue os movimentos fisiológicos (Lemos, 2023, p. 8).

Em *A estética do turbilhão: um aspecto do modo de narrar de Alciene Ribeiro*, Amanda Eliane Lamônica Araújo (2024) demonstra ao leitor, por meio de suas análises, a presença de uma “estética do turbilhão” nas narrativas *Filho de pinguço* (Ribeiro, 1992), *O mágico de olho verde* (Ribeiro, 1984) e no conto “Pensar axilas”, do livro *Mulher explícita* (Ribeiro, 2019). Para tanto, estabeleceu-se um diálogo com alguns teóricos, como Candido (2000), Cortázar (2008), Coelho (2002), Duarte (2010), Genette (1972, 1995), Leite (2007), Moisés (2004), Pereira (2018), Reis e Lopes (1989), e Todorov (1971), entre outros. A “estética do turbilhão”

refere-se à presença de uma situação caótica carregada de emoções em que existe uma imbricação entre sentimentos e pensamentos de uma forma desordenada.

Amanda Eliane Lamônica Araújo (2024) traz uma ampla perspectiva sobre o conceito de "turbilhão", evidenciando como ele se aplica a diferentes esferas da vida, desde a física até as emoções e estruturas sociais. O uso da palavra "turbilhão" sugere não apenas um estado de desordem, mas também um dinamismo que pode gerar tanto destruição quanto renovação.

Conforme Amanda Eliane Lamônica Araújo (2024), a ideia de que o caos pode ser um precursor de reorganização sugere uma visão otimista, em que mesmo as situações mais adversas podem resultar em um novo ordenamento. Essa dualidade entre devastação e transformação é importante para entender a complexidade do mundo atual, lembrando-nos de que, apesar dos desafios, sempre existe a possibilidade de renovação e crescimento.

1.2.2 – Capítulos de Teses

Em *Feminismo e gênero: a literatura juvenil escrita por mulheres* (1979-1984), Maisa Barbosa da Silva Cordeiro (2019a) analisou o cruzamento entre a crítica literária feminista e a crítica literária juvenil, discutindo de que modo a mulher é caracterizada em relação aos papéis sociais de gênero, além de examinar os procedimentos utilizados para alcançar uma linguagem que desnuda a luta da mulher em relação a um sistema social baseado no controle masculino. Neste estudo, foram selecionadas seis obras: *Uma ideia toda azul* (1979), de Marina Colasanti; *O sofá estampado* (1980), de Lygia Bojunga; *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado; *O mágico de olho verde* (1984), de Alcione Ribeiro Leite; *O outro lado do tabuleiro* (1984), de Eliane Ganem; e *A cor do azul* (1984), de Jane Tutikian (Cordeiro, 2019a, p. 11).

Maisa Cordeiro explica que *O mágico de olho verde* (1984) é uma novela com dezesseis capítulos que narra a vida de Mila, uma garota que enfrenta a perda do pai e está em constante conflito com sua mãe, acreditando que ela já o esqueceu. O enredo também aborda as dificuldades enfrentadas pela mãe de Mila para sustentar a família, algo que era responsabilidade do marido. Ao relatar a história, a mãe compartilha problemas vividos entre ela e o marido no passado, oferecendo ao leitor uma visão diferente daquela idealizada pela filha. A linguagem empregada no livro é coloquial e realista, aproximando o público infanto-juvenil da protagonista Mila (Cordeiro, 2019a, p. 120).

Cordeiro (2019a) conclui que o sistema literário se estrutura a partir de um discurso patriarcal, que sofreu uma ruptura nas décadas de 1970 e 1980, um período em que as escritoras se apoderaram do estilo da literatura juvenil. Marcadas por uma perspectiva feminista e por novas tendências do mercado editorial, elas se afastaram das influências patriarcais, as quais eram caracterizadas pela publicação de autores e suas histórias contavam, principalmente, questões masculinas e seus anseios. Com a ascensão das mulheres no mercado, as narrativas começaram a representar mais a realidade feminina (Cordeiro, 2019a, p. 217-218).

1.2.3 – Dissertações

Em *A esperança é um doce: filho de Pinguço* no acervo de Alciene Ribeiro, Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do Carmo (2018) classificou, catalogou parte do acervo literário e analisou a novela *Filho de Pinguço* (1983). O trabalho tem como cerne os dados biográficos reunidos do acervo e documentos que tratam da novela em diferentes períodos de sua elaboração (Carmo, 2018, p. 6). No estudo da novela *Filho de Pinguço*, Carmo (2018) pautou-se nos elementos da narrativa, concluindo que o espaço e o tempo expõem a desordem psíquica do personagem principal devido ao alcoolismo do pai. A focalização é centrada na figura do menino, o que amplifica a tensão da história (Carmo, 2018, p. 67).

Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do Carmo (2018) aponta que um dos momentos mais incômodos da narrativa ocorre quando o narrador dá voz ao menino, revelando seu desejo de sentir o sabor dos doces, mas sem poder comprá-los, pois o pai mal pode sustentar seus próprios vícios relacionados ao cigarro e à bebida (Carmo, 2018, p. 84). A estudiosa conclui que Alciene Ribeiro Leite utiliza a literatura como uma ferramenta de denúncia social, chamando a atenção da sociedade para o sofrimento da criança que convive com um pai alcoólatra. Ela acredita que trabalhar com o acervo literário contribui para a memória literária do país e que esse estudo servirá de base para pesquisas futuras (Carmo, 2018, p. 99-100).

Em *Poliedro Feminino: Faces da Mulher em Contos de Alciene Ribeiro*, Natália Tano Portela (2018) buscou encontrar e classificar as diversas características e fases das personagens femininas de Alciene Ribeiro. Para isso, selecionou e analisou os contos “Menina-Nuvem”, “Piquitita”, “O Inventor de Flores”, “Lar Doce Lar”, “Transa”, “Ave Maria das Graças Santos”, “A Ponta do Novelo”, “Mulher em Recurso” e “Vinte Anos de Amélia”. Com base neste estudo,

constatou que, embora as meninas provenham de origens livres, passam por um processo de normatização de seus comportamentos, conforme descrito por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* e por Elena Gianini Belotti em *Educar para a Submissão*. Esse processo de normatização acontece na idade adulta, quando as personagens femininas apresentam ações que refletem comportamentos conectados à dominação masculina e, ao alcançarem compreensão, passam a buscar a liberdade (Portela, 2018, p. 11).

1.2.4 – Trabalhos de Conclusão de Curso

Em *Um Suspiro de Liberdade: a Representação da Mulher na Novela Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro, Juliana Cláudia Teixeira Gomes Borges Amorim (2016a) analisou como foram elaboradas as personagens femininas na obra, estudando a trajetória de várias mulheres no Brasil e abordando a questão da violência simbólica, tal como discutida por Pierre Bourdieu. Assim, compreendeu que, mesmo sendo personagens secundárias, as mulheres expressam uma mensagem de protesto contra o patriarcado, que as considera inferiores, como se fossem objetos (Amorim, 2016a, p. 17).

Em *A Construção das Personagens na Novela Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro, Cibele Fátima do Prado² (2016a) investigou a construção das personagens, estabelecendo um diálogo com a teoria do personagem na ficção literária e discutindo o contexto em que a obra foi publicada, além de destacar a preocupação da literatura infanto-juvenil em abordar temas que estimulavam a crítica dos leitores, como o alcoolismo (Prado, 2016a, p. 6). Para Prado (2016), a novela conta com três personagens principais: o menino, a mãe e o pai. O comportamento do pai é influenciado pelo uso excessivo de álcool, sendo descrito como um machista que incentivava a violência. Ele mantinha o vício de beber e fumar, muitas vezes, usando o filho para pedir fiado na venda, causando constrangimento ao garoto, que, em certas ocasiões, era chamado de “filho de pinguço” (Prado, 2016a, p. 37-39).

Em *O Conto de Fadas Revisitado: uma Análise de Chapeuzinho Vermelho, Chapeuzinho Amarelo e Boné Vermelho*, Bianca Guiçardi Silva, Suellen Daniele Pimenta e Vanessa Ribeiro Martinez (2014) realizaram uma análise comparativa entre o conto clássico de

² A monografia *A Construção das Personagens na Novela Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro, de Cibele Fátima do Prado, foi transformada em artigo e publicada com o mesmo título nos Anais do 6º Seminário do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV) (Prado, 2016b).

Charles Perrault e duas versões contemporâneas: “Boné Vermelho”, de Alciene Ribeiro, e “Chapeuzinho Amarelo”, de Chico Buarque (Martinez; Pimenta; Silva, 2014, p. 1).

A monografia foi dividida em três capítulos: no primeiro, realizaram um estudo da evolução dos gêneros literários em perspectiva discursiva, pautado nos trabalhos de Soares (2006), Rosenfeld (2006), Bakhtin (2003), Coelho (2000, 2003), Lajolo e Zilberman (2004), Zilberman (2003, 2004) e Neusa Ceciliato (2008). No segundo capítulo, apresentaram o suporte teórico que permitiu a análise dos contos, com referenciais dos estudos sobre Bakhtin: Machado (2005), Leonor Fávero (1994) e Fiorin (1994, 2006). O terceiro capítulo é composto de uma análise comparativa dos contos (Martinez; Pimenta; Silva, 2014, p. 3).

Bianca Guiçardi Silva, Suellen Daniele Pimenta e Vanessa Ribeiro Martinez (2014) concluem que os gêneros discursivos se inserem em uma concepção de tradição e modernização, pois o conto de Perrault do século XVII e os contos de Alciene Ribeiro e Chico Buarque refletem a contemporaneidade. No conto de Perrault, a moral é bastante evidente, com um caráter pedagógico característico do seu contexto de publicação. Em “Chapeuzinho Amarelo”, destaca-se o medo do personagem, enquanto em “Boné Vermelho” aparece a ingenuidade da protagonista. As duas versões renovam a tradição do conto de fadas com propostas carnavalizadas, proporcionando ao leitor uma nova possibilidade de leitura que ressoa com o contexto brasileiro (Martinez; Pimenta; Silva, 2014, p. 37-38).

1.2.5 – Artigos em Revistas e Anais

Em “As Memórias de Si: a Subjetividade na Literatura Brasileira Contemporânea”, Pauliane Amaral e Rauer Ribeiro Rodrigues (2014) analisaram as bases utilizadas por acadêmicos e críticos para afirmar a predominância de enredos focados no eu e temas ligados à vida do autor no cenário literário brasileiro contemporâneo, conforme publicado na *Folha de S. Paulo*. Para discutir a ficcionalização do eu, eles estudaram dois escritores com obras publicadas desde a década de 1960 até os dias atuais: Cristovão Tezza e Luiz Vilela; e duas escritoras, uma que explora a condição feminina dos anos 1970 e a outra que se foca na condição feminina dos anos 2000: Alciene Ribeiro e Ivana Arruda Leite (Amaral; Rauer, 2014, p. 85).

Citam a fala de Nelly Novaes Coelho (2002) sobre a escrita de Alciene Ribeiro Leite, que afirma ter um estilo fluido, conectado às questões do ser humano provocadas pelas

incoerências da sociedade moderna. Mencionam também o prefácio de *Eu Choro do Palhaço* (1978), no qual Alciene Ribeiro Leite fala do papel da literatura como denúncia social que reflete um período histórico e que, embora não resolva algumas condições arbitrárias, revela-as ao mundo (Amaral; Rauer, 2014, p. 92-93). Concluem que, a partir dos trabalhos de Cristovão Tezza, Luiz Vilela, Alciene Ribeiro e Ivana Arruda Leite, o uso do biográfico, que sugere versatilidade, não constitui a noção específica de autoficção, além de ressaltarem que esses escritores levantam discussões éticas, cada um à sua maneira (Amaral; Rauer, 2014, p. 102).

Em “Trajetória Literária de Alciene Ribeiro Leite: Infância - Adolescência - Casamento - Formação”, Karina de Fátima Gomes (2016) relata que, em 2015, Alciene Ribeiro Leite doou à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas, fotografias, cartas, livros, móveis e manuscritos que compõem sua trajetória como mulher e escritora. A partir da pesquisa nesse arquivo, identificou na época que oito trabalhos estavam em andamento sob a orientação do Professor Rauer Ribeiro Rodrigues, justificados pelo fato de Alciene Ribeiro Leite ser uma escritora reconhecida e lida, que abrange diferentes gêneros e temáticas, mas que ainda conta com poucos estudos sobre sua obra. Para organizar o acervo, os pesquisadores fundamentaram-se nos estudos de Rauer Ribeiro Rodrigues sobre taxonomia, enfatizando a importância da organização do acervo de escritores brasileiros contemporâneos (Gomes, 2016, p. 267-268).

Os Anais do 6º Seminário do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida - GPLV (2016) contam com três artigos que abordam a obra da escritora Alciene Ribeiro Leite: “A construção das personagens na novela *Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro Leite”, de Cibele Fátima do Prado (2016b); “A violência em uma novela de Alciene Ribeiro Leite”, de Juliana Cláudia Teixeira Gomes Borges Amorim (2016b), estudos já comentados anteriormente nesta pesquisa, por se tratarem de artigos que são os resultados de trabalhos monográficos anteriores; “O espaço narrativo na obra de Alciene Ribeiro Leite através da leitura do romance nos *Beirais da Memória*”, de Karina de Fátima Gomes e Rodrigo Andrade Pereira.

Em “O espaço narrativo na obra de Alciene Ribeiro Leite através da leitura do romance nos *Beirais da Memória*”, Karina de Fátima Gomes e Rodrigo Andrade Pereira (2016) analisaram o romance *Nos Beirais da Memória* de Alciene Ribeiro Leite (1989) e seu espaço narrativo como elemento central da construção literária. A pesquisa destacou o papel da autora desde a década de 1970, quando começou a ganhar notoriedade entre diversos públicos leitores.

A análise revelou como a literatura da escritora reflete a superação da mulher em relação à dependência no trabalho e nas relações interpessoais.

Conforme Karina de Fátima Gomes e Rodrigo Andrade Pereira (2016), a autora, por meio dos diálogos e falas do personagem mãe, demonstra, com sutileza e estilo, sua perspectiva sobre o papel das mulheres. O espaço narrativo, que serve como pano de fundo para as ações e a representação dos pensamentos das personagens, é uma característica fundamental na obra, que é marcada por diálogos interiores e poucos conflitos externos.

Além disso, o artigo menciona como a produção literária de Alciene Ribeiro Leite é reconhecida pela sua qualidade estética e pela sensibilidade ao abordar a realidade feminina e as relações sociais. Para discutir as transformações do papel das mulheres na sociedade e na literatura, o estudo utilizou como referência teórica Gaston Bachelard e Antonio Dimas.

Nos Anais do 7º Seminário do GPLV e 2º Seminário de Linguística (2017) existem dois artigos sobre a obra da escritora mineira: “Vinte anos de Amélia: vinte de submissão e resistência”, de Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do Carmo; e “Uma leitura de ‘Mulher em recesso’, de Alciene Ribeiro”, escrito por Natália Tano Portela.

Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do Carmo (2017) analisou a construção do personagem Amélia no conto “Vinte anos de Amélia”. Para tanto, utilizou as referências teóricas de Alfredo Bosi, Simone de Beauvoir, entre outros. A história no conto retrata uma mulher que, após duas décadas de casamento e submissão ao marido, decide se libertar. Narrado a partir das memórias de Amélia, o conto revela uma vida dedicada ao lar. Com o tempo, esta mulher começa a refletir sobre sua situação, revelando uma resistência à opressão do sistema patriarcal. O enredo ilustra a transformação da condição feminina, passando da total submissão para a busca de um novo espaço na sociedade.

Em “Uma leitura de ‘Mulher em recesso’, de Alciene Ribeiro”, Natália Tano Portela (2017) realiza uma comparação entre as protagonistas de “Mulher em Recesso” e “Vinte anos de Amélia” e revela uma mudança nas representações femininas e suas relações de gênero, discutindo que ocorreu uma evolução do papel da mulher na literatura e culturalmente ao longo das ondas do feminismo. O personagem principal de “Mulher em Recesso” apresenta uma autonomia e uma busca por identidade que contrasta com a submissão da mulher em “Vinte anos de Amélia”. A narrativa ressalta as mudanças nas relações conjugais e na percepção das mulheres sobre si mesmas.

Com uma narrativa em terceira pessoa e estrutura que marca o tempo em “Mulher em Recesso”, reflete a banalidade das rotinas diárias da mulher enquanto revela sua busca por prazer e autoafirmação. O dia a dia repetitivo é pontuado por momentos de introspecção e desejo que refletem suas aspirações pessoais. O personagem principal não só busca escapar da rotina, mas também se permite momentos de autocuidado e satisfação pessoal, ao contrário da mulher submissa e resignada de contos anteriores. Se Lara, a protagonista do conto, é descrita como alguém em busca de seus desejos, Amélia representa uma mulher que deve guerrear para conquistar sua liberdade. O conto "Mulher em Recesso" é, portanto, um reflexo da transformação na representação feminina na literatura e da luta histórica das mulheres por maior liberdade e reconhecimento, evidenciando as nuances e complexidades do papel da mulher no contexto social e cultural.

Nos Anais do 9º Seminário do GPLV (2017), são apresentados três artigos que abordam trabalhos da escritora. São eles: “Análise do conto ‘Ave Maria das Graças Santos’, de Alciene Ribeiro, em uma turma do Profletras da UFMS”, escrito por Eva Lúcia de Oliveira Silva *et al.* (2017), "O pai 'pinguço' e as consequências do vício paterno para a vida da criança", escrito por Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do Carmo (2017) e “Violência contra a mulher: o conto de Alciene e o referente social", de Mariana da Silva Santos (2017).

A “Análise do conto ‘Ave Maria das Graças Santos’, de Alciene Ribeiro, em uma turma do profletras da UFMS”, escrito por Eva Lúcia de Oliveira Silva *et al.* (2017), discutiu o respectivo conto no sentido de abordar a questão da violência contra a mulher, utilizando a figura do personagem principal, Maria das Graças Santos, como símbolo da opressão feminina. A narrativa mostra como as mulheres são historicamente tratadas como objetos, questionando a ironia do amor que se transforma em violência. Conforme a discussão, Alciene Ribeiro Leite propõe uma reflexão sobre a inexistência de mudanças na percepção social acerca desse problema, evidenciando a impunidade e a indiferença da sociedade em relação à violência doméstica. O desfecho trágico reforça a urgência de conscientização e a necessidade de transformação, alertando sobre a realidade de muitas mulheres que permanecem sofrendo em silêncio em uma sociedade patriarcal.

"O pai 'pinguço' e as consequências do vício paterno para a vida da criança", escrito por Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do Carmo (2017), explorou o impacto do alcoolismo do pai na vida das crianças, referenciando a novela *Filho de pinguço* de Alciene

Ribeiro Leite. O texto enfatiza os efeitos prejudiciais do alcoolismo na estrutura familiar e no desenvolvimento psicológico dos filhos, que deixam de encontrar na figura paterna um modelo positivo. Um pai alcoolizado não oferece os cuidados necessários e compromete a qualidade de vida da criança, que pode ter problemas emocionais e comportamentais, como baixa autoestima, agressividade e dificuldades escolares. A obra, voltada para o público infanto-juvenil, aborda temas como alcoolismo, pobreza e violência doméstica, refletindo realidades ainda presentes na sociedade.

A análise de Mariana da Silva Santos (2017), em "Violência contra a mulher: o conto de Alciene e o referente social", explorou a intersecção entre o conto "Ave Maria da Graça Santos", de Alciene Ribeiro Leite, e as representações contemporâneas da violência contra a mulher. O trabalho enfatizou a continuidade da cultura patriarcal e a inserção do conceito de "feminicídio" no vocabulário jurídico brasileiro em 2015, apontando a necessidade de maior discussão sobre o tema, especialmente considerando as estatísticas de violência. Embora o conto, escrito em 1984, aborde a realidade de mulheres assassinadas por seus parceiros, ele serve como um recurso para gerar uma reflexão social sobre feminicídio. A comparação entre a narrativa literária e reportagens sobre violência revela que, apesar de avanços legais, os casos de feminicídio estão em ascensão.

Segundo Mariana da Silva Santos (2017), Alciene Ribeiro Leite usa ironia e descrições impactantes para expor o sofrimento feminino, mobilizando o leitor a confrontar essa realidade dolorosa. O trabalho argumenta que, embora não transforme diretamente as estruturas sociais, a literatura é crucial para instigar reflexões que podem promover mudanças. O texto também aborda a aceitação social de comportamentos violentos, demonstrada pelo fato de figuras públicas acusadas de violência ainda gozarem de prestígio. Em suma, a análise sugere que a literatura continua sendo vital na discussão de temas sociais relevantes, mesmo anos após sua criação.

O 11º Seminário do GPLV e do 1º Colóquio Alciene Ribeiro (2019) possui três artigos sobre Alciene Ribeiro Leite. São eles: "O temor humano frente ao desconhecido: uma proposta de leitura do conto 'Um porvir alemão' de Alciene Ribeiro Leite", escrito por Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro; "Leitura do conto 'Sem Ofício', de Alciene Ribeiro", de Jairo Kultemberg; e "Esfacelamento e perturbação em contos de Alciene Ribeiro", de Marcos Rogério Heck Dorneles.

Em “O temor humano frente ao desconhecido: uma proposta de leitura do conto ‘Um porvir alemão’ de Alciene Ribeiro Leite”, Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro (2019a) explora o "medo" do personagem principal, José, em relação ao desconhecido. E discute a complexidade do medo, abordando suas dimensões fisiológicas e sócio-históricas, e como essa emoção é compreendida em diferentes áreas do conhecimento, como Literatura, História, Sociologia, Biologia e Medicina.

Por meio de leituras da narrativa, o trabalho revela que José enfrenta traços de medo e ansiedade, utilizando diversas estratégias para lidar com essas emoções. Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro (2019a) argumenta que o medo é uma característica intrinsecamente humana, especialmente do desconhecido, e enfatiza que tanto José quanto sua esposa, Didi, manifestam esse traço ao longo do conto. Por meio da construção de situações e diálogos, a autora ilustra como os personagens tentam superar o desconforto ocasionado pelo medo.

Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro (2019a), nas considerações finais, reflete sobre a universalidade do medo, indagando se todos não conhecem alguém que tenha medo de médicos ou vacinas, ou até mesmo se são essas pessoas. O texto conclui que o medo é uma emoção socialmente construída e aprendida, destacando a habilidade da autora em criar verossimilhança nas atitudes do personagem, que enfrentam seus medos em situações desconhecidas e aplicam diversas estratégias para lidar com esses desafios emocionais.

Em “Leitura do conto ‘Sem Ofício’, de Alciene Ribeiro”, Jairo Kultemberg (2019) explica que na história a contista explora a vida de um pedinte que vive à margem da sociedade e tenta convencer as pessoas a lhe darem esmolas. A narrativa, que ocorre em ordem cronológica, é contada pelo narrador-personagem, que se recusa a ser chamado de mendigo, considerando a mendicância uma condição vil. Ele acredita que pedir esmolas é uma questão de espírito e não se identifica com a "ralé", refletindo sua luta e os desafios enfrentados ao buscar reconhecimento e ajuda.

Segundo Jairo Kultemberg (2019), o conto aborda a complexidade da relação entre o pedinte e os doadores, destacando a bagagem emocional que envolve o ato de doar. O pedinte utiliza sua aparência e habilidades de persuasão para despertar sentimento de culpa e simpatia nos possíveis doadores. A análise sugere que o ato de dar esmolas pode ser visto como uma ação calculista e utilitária, na qual o doador busca alívio para seu desconforto. Além disso, a narrativa provoca uma reflexão sobre o papel da solidariedade e a desigualdade social. O conto

convida os leitores a meditar sobre as motivações por trás de suas ações e as consequências sociais que elas acarretam, enfatizando a necessidade de compreender a diferença entre hábito e necessidade.

No artigo “Esfacelamento e perturbação em contos de Alciene Ribeiro”, Marcos Rogério Heck Dorneles (2019a) explora a relação entre o tempo e a trajetória das protagonistas femininas nos contos de Alciene Ribeiro Leite. O estudo busca entender como as variações do tempo influenciam a criatividade nas narrativas, em conexão com as mudanças materiais e tecnológicas. O estudo analisa os contos "Carência não dá manchete", "A porta de serviço é serventia da morte" e "Aviso prévio", utilizando referências teóricas sobre ruínas, elementos temporais e intertextualidade.

Segundo Marcos Rogério Heck Dorneles (2019a), o texto literário é descrito como um campo que articula transformações técnico-científicas e questões de precariedade nas esferas individuais e coletivas, além de abordagens sobre autoria e leitura. O trabalho propõe uma combinação de ideias que revela um balanço entre possibilidades narrativas, estilos e visões de mundo, direcionando-se a um estudo detalhado das obras analisadas sob a luz dos teóricos Walter Benjamin (1984) e Flávio Rene Kothe (1976), Gerard Genette (1979) e Benedito Nunes (2013), Tânia Franco Carvalhal (2001), Antoine Compagnon (2012), entre outros.

No 12º Anais do GPLV há um texto que discute a obra de Alciene Ribeiro Leite: “Turbilhão: um aspecto do modo de narrar de Alciene Ribeiro no conto ‘Pensar axilas’”, escrito por Amanda Eliane Lamônica Araújo (2022), analisa o gênero do conto, focando especificamente em "Pensar axilas" publicado em *Mulher explícita* (2019) e suas interações com temas contemporâneos, como a sociedade de massas, a indústria cultural e questões de gênero. O texto explora as características do conto brasileiro contemporâneo e seu conteúdo reflexivo. Particular atenção é dada à manipulação do tempo do discurso, incluindo conceitos de "anisocronias", como sumários, pausas e elipses, que se manifestam na narrativa como estratégias criativas. O estudo fundamenta-se em teóricos como Júlio Cortázar, Nádía Battella Gotlib, Massaud Moisés, Ricardo Piglia e Gérard Genette, contribuindo para uma compreensão mais profunda da estrutura narrativa e das nuances da condição humana apresentadas no conto.

No 14º *Anais do GPLV*, há um artigo que trata da obra de Alciene Ribeiro Leite: “Identidade e estereótipo feminino na composição contística de Alciene Ribeiro e Regine Limaverde”, escrito por Deusemar Cardoso do Nascimento (2023), que explica a importância

das obras de autoras femininas na literatura contemporânea. Ele foca nos contos “Vinte anos de Amélia”, de Alciene Ribeiro Leite, escritora reconhecida por sua crítica social, e “O choro acabou”, de Regine Limaverde, elogiada por seu estilo lírico e erótico, analisando como essas narrativas tratam questões de identidade e estereótipos femininos.

O artigo de Deusemar Cardoso do Nascimento (2023) utiliza a *teoria do iceberg* de Hemingway para explorar as omissões significativas, sugerindo que as vozes das autoras refletem uma forte consciência social e uma procura pela libertação feminina. O estudo enfatiza a necessidade de uma leitura crítica das produções literárias de mulheres, ressaltando que as personagens retratadas nos contos desafiam os papéis costumeiros e revelam a complexidade da identidade feminina. As histórias mostram mulheres que se afastam das normas sociais conservadoras da década de 1980, destacando suas singularidades e experiências, o que evidencia a riqueza e a complexidade das suas identidades.

1.2.6 – Capítulos de livros em coletâneas

Os livros *E agora, José?*, *Alciene Ribeiro*, *Luiz Vilela*, *Matéria Vertente: Verbo e Discurso*, e *Mulher, Gênero, Erotismo*, do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV)³, publicados em 2019, reúnem pesquisas sobre textos literários e algumas delas discutem a obra da escritora Alciene Ribeiro Leite. A nosso ver, estes trabalhos constituem uma importante fonte de análise e sinalizam o crescente interesse acadêmico sobre a escritora.

No livro *E Agora, José?* (Rodrigues, 2019), existem dois artigos sobre Alciene Ribeiro Leite: “Vinte anos de Amélia: sob o signo da festa e da cruz”, escrito por Alcione Maria dos Santos, e “A menina e a mulher na literatura juvenil: uma leitura feminista de *O mágico de olho verde*, de Alciene Ribeiro”, cuja autoria é de Maisa Barbosa da Silva Cordeiro.

O artigo “Vinte anos de Amélia: sob o signo da festa e da cruz”, de Alcione Maria dos Santos (2019), analisa o conto de Alciene Ribeiro Leite que explora a trajetória de uma mulher

³ O 10º Seminário do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV) aconteceu em duas etapas: a primeira, de 7 a 10 de novembro de 2018, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Três Lagoas. E a segunda, de 12 a 14 de novembro, no Câmpus de Corumbá, MS. O 11º Seminário do GPLV aconteceu nos dias 2 e 3 de maio de 2019, na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói. Como uma espécie de ampliação das amostras e compartilhamento de trabalhos, ocorreu no dia 17 de maio de 2019, no Câmpus do Pantanal, o 1º Colóquio Alciene Ribeiro. Os trabalhos apresentados no 10º e 11º Seminários do GPLV foram agrupados em cinco livros que foram publicados na Coleção Literatura e Vida da Editora Pangeia em 2019, cujos títulos são: *E agora, José?*; *Alciene Ribeiro*; *Luiz Vilela*; *Matéria Vertente: Verbo e Discurso*; *Mulher, Gênero, Erotismo*.

ao longo de vinte anos de casamento. O título remete à famosa canção "Ai que saudades da Amélia", que personifica o ideal de uma mulher submissa e dedicada. No conto, a protagonista passa por uma jornada de submissão para emancipação, simbolizada por duas ações opostas: fechar a porta, representando a vida reclusa e a reflexão sobre sua existência, e abrir a porta, que simboliza a liberdade.

Segundo Alcione Maria dos Santos (2019), durante a festa de comemoração de seu casamento, a mulher se vê encarcerada entre as aparências sociais e sua realidade interna de dor e renúncia. A escritora utiliza uma linguagem metafórica que destaca o contraste entre a vida social ("Sua festa") e a vida interior ("Sua cruz"). O personagem principal reflete sobre seu papel como esposa e mãe, questionando se ainda há amor e reconhecendo sua anulação em prol do marido e dos filhos.

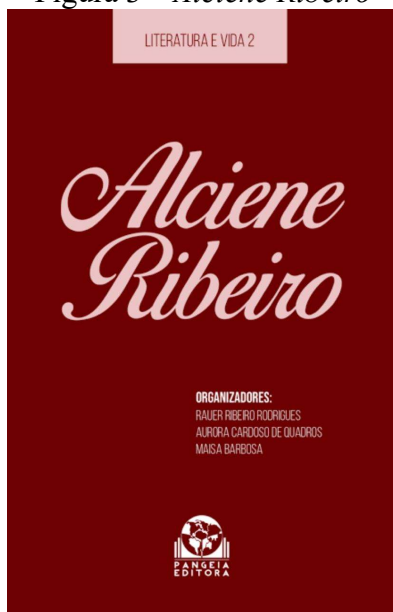
Conforme avança a narrativa, a mulher experimenta um momento de descoberta sobre si mesma, culminando em sua decisão de abrir a porta e sair para a rua, representando sua libertação da opressão e a busca por uma identidade própria. Essa mudança ressalta a luta não apenas dela, mas de todas que viveram sob condições semelhantes, destacando a necessidade de emancipação e autoafirmação da mulher. A conclusão do conto enfatiza um grito coletivo de todas as "Amélias", unindo suas experiências de vida em busca de liberdade.

Em "A menina e a mulher na literatura juvenil: uma leitura feminista de *O mágico de olho verde*, de Alciene Ribeiro", Maisa Barbosa da Silva Cordeiro (2019b) realiza uma análise da novela *O mágico de olho verde*. A obra, publicada em 1984, retrata os conflitos de identidade e o luto da pré-adolescente Mila e sua mãe, Carmem, após a morte do pai da família. Cordeiro (2019b) utiliza uma perspectiva feminista para discutir a crítica literária juvenil e as relações de gênero na narrativa, destacando o papel da literatura para a representação da voz feminina.

O estudo explora as dinâmicas familiares e a linguagem empregada, evidenciando a transição de Mila entre infância e adolescência. A narrativa revela os conflitos entre mãe e filha, refletindo sobre a idealização do modelo de família e as dificuldades de Carmem após a perda do marido. Em resumo, *O Mágico de Olho Verde* aborda de forma sensível questões de identidade feminina, os desafios do luto e as transformações nas relações familiares, contribuindo para a discussão sobre representações de gênero na literatura juvenil. A obra destaca o amadurecimento de Mila, que, apesar das dificuldades, avança em seu caminho de autocompreensão e respeito pelas dinâmicas familiares.

Dos cinco livros da Coleção Literatura e Vida, o que possui mais trabalhos sobre a obra da escritora é *Alciene Ribeiro* (2019), tendo em vista que todos os dez artigos publicados nele abordam a sua escrita. Na Figura 50, a Capa do Livro *Alciene Ribeiro* (2019).

Figura 3 – *Alciene Ribeiro*



Fonte: Editora Pangeia.

O artigo “Casa e rua na literatura juvenil: representações de gênero em *O Mágico de olho verde*, de Alciene Ribeiro”, de Maisa Barbosa da Silva Cordeiro (2019c), analisa a obra *O Mágico de Olho Verde*, com foco nas representações de gênero e nas dinâmicas familiares. A narrativa segue Mila, uma pré-adolescente, e sua mãe, Carmem, que enfrentam desafios após a morte do pai e marido. A análise divide-se entre os espaços da casa, que simboliza opressão, e a rua, que representa a busca por independência.

Carmem, embora central nas tarefas domésticas, é submissa ao marido, refletindo a desigualdade de gênero que permeia suas relações. A crítica literária feminista é empregada para explorar como essas mulheres lidam com suas limitações em uma sociedade patriarcal em que o trabalho feminino é invisibilizado. Com a morte do patriarca, Carmem busca reinventar seu papel dentro da família, enquanto lida com a delicada relação com Mila, especialmente com a introdução de um novo parceiro, Fernando. O texto conclui que *O Mágico de Olho Verde* é uma crítica às assimetrias de gênero e um reflexo das preocupações feministas no contexto brasileiro da época.

O artigo “O ponto de vista como revelador de sentidos: uma leitura de *O mágico de olho verde* e ‘o inventor de flores’, de Natália Tano Portela (2019), analisa a obra da escritora Alciene Ribeiro Leite, destacando sua trajetória e estilo literário. Alciene, nascida em 1939 em Minas Gerais, começou a escrever em 1976 e recebeu vários prêmios por suas obras. Portela (2019) foca a análise em dois textos: o conto “O inventor de flores” e a novela infanto-juvenil *O mágico de olho verde*, ambos sobre a temática da perda do pai.

A análise contrasta a perspectiva em primeiro e terceiro narradores, ressaltando como essas escolhas impactam a interpretação da história. O conto utiliza uma narradora em primeira pessoa, enquanto a novela alterna entre narrativas, principalmente centradas no personagem principal Mila, mas também oferecendo a voz da mãe em um capítulo. Essa abordagem permite uma exploração mais rica das experiências emocionais e do amadurecimento das personagens.

Ambas as obras abordam a transição da infância para a idade adulta, com suas protagonistas enfrentando a perda e refletindo sobre suas identidades. Mila passa de uma mentalidade infantil para uma consciência mais adulta ao lidar com a morte do pai, enquanto sua mãe, Carmem, evolui de uma esposa submissa para uma mulher mais autônoma. A análise conclui que, enquanto *O mágico de olho verde* apresenta um amadurecimento significativo das personagens, “O inventor de flores” mantém uma visão mais restritiva, sem as transformações observadas na novela. O estudo também destaca a importância da voz feminina na literatura e as questões de gênero na obra de Alciene Ribeiro Leite.

Em “Uma leitura do conto ‘Eu choro do palhaço’”, Vanessa Carla Ayala e Rauer Ribeiro Rodrigues (2019) fazem um estudo do conto “Eu choro do palhaço”, com o objetivo de explorar as temáticas presentes na narrativa, destacando a construção literária e a forma como os elementos estão interligados. Utilizando a teoria de Bakhtin sobre cronotopo, o estudo revela a interligação entre tempo e espaço em que as memórias moldam a narrativa. Temáticas como liberdade, fraternidade e a relação do menino, personagem principal, com a natureza são abordadas. Além disso, a crítica às relações sociais e à hipocrisia é evidente, assim como uma abordagem sobre a transitoriedade da vida.

Segundo Ayla e Rodrigues (2019), a narrativa é contada por um narrador autodiegético, e foca nas memórias de um menino que reflete sobre sua infância ao lado do irmão, contrastando momentos de alegria com sua solidão atual, após o seu falecimento. O texto explora a dinâmica familiar, a dor da perda e a repressão à liberdade, especialmente em um contexto que remete à

ditadura no Brasil. No geral, a leitura ressalta a riqueza da linguagem da autora e a profundidade emocional da obra, sugerindo que a literatura possui um papel humanizador e empático, capaz de trazer dilemas universais e reafirmar a importância da liberdade e criatividade na escrita.

No texto “Facas-laser cortam a vida: dialogando com Alciene Ribeiro e Conceição Evaristo”, Mayara Pereira Coelho Palandi Bassanelli e Carina Marques Duarte (2019) discutem a temática da violência contra a mulher na literatura brasileira, analisando os contos “Ave Maria das Graças Santos”, de Alciene Ribeiro Leite, e “Maria”, de Conceição Evaristo.

O conto de Alciene Ribeiro Leite retrata o assassinato de Maria das Graças Santos pelo companheiro, ressaltando a perspectiva onisciente que explora seus sentimentos e a brutalidade da ação, refletindo a mentalidade patriarcal que valida a violência. A obra denuncia o crime e a impunidade enfrentadas pelas vítimas, simbolizando a desumanização. Já o conto “Maria” de Evaristo narra a história de uma mãe solteira que, ao reencontrar o ex-companheiro, durante um assalto em um ônibus, se vê envolvida, sendo injustamente acusada da participação no crime e agredida até a morte por outros passageiros. A narrativa aborda a exploração econômica, abandono familiar e o feminicídio, evidenciando a discriminação racial e a falta de proteção às mulheres. Por fim, as comparações entre os contos destacam a violência enfrentada por mulheres e criticam o discurso patriarcal, ressaltando a importância de discutir essas questões na literatura contemporânea.

“O feminino como humanidade em *Mulher Explícita*”, de Wagner Marques de Souza (2019), discute a obra *Mulher Explícita* de Alciene Ribeiro Leite, destacando a profundidade e a diversidade da experiência feminina abordada nos contos. A crítica à ideia de que “todas as mulheres são iguais” é uma das reflexões iniciais, que cede lugar à compreensão da complexidade da personagem feminina, marcada por emoções intensas, como saudade e tristeza, além de suas conquistas e fracassos.

Wagner Marques de Souza (2019) sublinha que a obra capta as lutas e progressos das mulheres em busca de liberdade e autonomia em meio a uma sociedade patriarcal. Alciene Ribeiro Leite apresenta suas personagens de maneira multifacetada, evitando a simplificação e promovendo uma equidade nas relações entre homens e mulheres. O autor enfatiza o estilo inovador da escritora, caracterizado por narrativas curtas e construção densa, que despertam no leitor uma reflexão crítica por meio de elipses e intertextualidade.

Segundo Wagner Marques de Souza (2019), os contos exploram temas como feminicídio e a busca por identidade, com destaque para narrativas que abordam a violência contra a mulher de maneira artística, subvertendo a expectativa de panfletarismo. Personagens como a mulher que reage a um relacionamento abusivo e a mãe que descobre sua anulação após anos de casamento, ilustram a luta interna e o despertar para a liberdade.

Em “Reflexos do Iluminismo em ‘Independência e Morte’, de Alciene Ribeiro”, Alfredo Ricardo Silva Lopes (2019) analisa o conto "Independência e Morte" sob o ponto de vista do Iluminismo, destacando o papel das condições sociais e de identidade sobre a leitura e interpretação da obra. Alfredo Ricardo Silva Lopes alega que a narrativa retrata a vida de uma mulher cujas experiências são talhadas por homens, dialogando com a crítica à tradição de autodeterminação individual presente no romance moderno.

Para Alfredo Ricardo Silva Lopes (2019), a estrutura do conto, que utiliza recursos como o espelhamento e a repetição do número sete, enfatiza a continuidade da opressão feminina e a dualidade entre verdade e mentira. O personagem principal vive em um mundo governado pelos homens, em que sua busca por liberdade resulta em morte, subvertendo a ideia iluminista de que a razão leva à independência.

Além disso, Alfredo Ricardo Silva Lopes (2019) sugere que, ao contrário do que propõe Immanuel Kant, a autora revela as limitações da autonomia feminina diante das desigualdades sociais e patriarcais. Assim, "Independência e Morte" se apresenta como uma crítica à percepção iluminista da liberdade, pois a verdadeira emancipação da mulher é infrutífera em um espaço que perpetua a dominação masculina. Em suma, a obra de Alciene Ribeiro Leite expõe a fragilidade da liberdade feminina e a complexidade das relações de gênero na sociedade.

Segundo Julia dos Santos Fraga e Rauer Ribeiro Rodrigues em “Uma leitura do conto ‘Independência e Morte’, de Alciene Ribeiro” (2019), o conto "Independência e Morte" é uma obra da literatura contemporânea feminina que expõe a vida de uma mulher em um contexto de opressão e violência, explorando sua procura por independência. Publicado em 2019 no livro *Mulher Explícita*, o estudo utiliza a *teoria do iceberg* de Ernest Hemingway, enfatizando omissões que criam profundidade na narrativa. Contada em terceira pessoa por um narrador onisciente, a história evidencia a trajetória do personagem principal, marcada pela violência doméstica e uma morte trágica.

Julia dos Santos Fraga e Rauer Rodrigues (2019) afirmam que a estrutura narrativa emprega elipses, que destacam a crítica ao patriarcado e à limitação da liberdade feminina, ao exibir que o que não é dito é tão significativo quanto o que é expresso. A autora estabelece um paralelo entre a independência do Brasil e a batalha das mulheres por liberdade, simbolizado pelo número sete, ligado ao Dia da Independência. O conto aborda temas como miséria, abuso e feminicídio, mostrando a vida da protagonista desde a infância, marcada por traumas, até seu feminicídio aos 27 anos. As imagens da boneca representam tanto proteção quanto um destino catastrófico. Ao criticar a opressão feminina, a obra conecta a trajetória pessoal do personagem com a história do Brasil, refletindo sobre injustiça social e a luta pela independência.

Conforme Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro (2019b), em “Véspera de borboleta – a metáfora da metamorfose para o devir humano: uma proposta de leitura do conto ‘Lagarta gente boa’, de Alciene Ribeiro”, o conto "Lagarta Gente Boa" traz à tona questões sobre transformação e aceitação. A mudança de Dona Glória é simbólica. Ao evoluir de uma aversão à lagarta para uma postura de acolhimento, ela simboliza a liberdade de preconceitos e a aptidão de ver a beleza nas diferenças. Assim, pode ser interpretada como um reflexo de autoconhecimento e aceitação.

Para Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro (2019b), além de serem o palco da narrativa, os espaços sinalizam uma dualidade entre o familiar e o desconhecido. A casa simboliza a segurança, enquanto o jardim – especialmente a árvore de Natal – proporciona um lugar de reflexão e revelação, onde Dona Glória confronta suas crenças e preconceitos. O momento em que os eventos se desenrolam (o Natal) é cheio de simbolismo. Não apenas como uma época de celebração, mas como um momento de reflexão.

Ainda segundo o pesquisador, a prosa lírica utilizada por Alciene Ribeiro Leite oferece uma camada adicional à narrativa. Esse estilo não só enriquece o enredo, mas convida o leitor a sentir a profundidade das emoções de Dona Glória, sublinhando a beleza até nas situações que inicialmente podem parecer desagradáveis. A transformação da lagarta em borboleta serve como um símbolo de renovação e esperança no qual cada indivíduo possui a capacidade de mudança.

Assim, a análise de Felipe Dartagan Maropo Teixeira de Castro (2019b) revela que "Lagarta Gente Boa" instiga uma reflexão sobre a beleza da metamorfose, não apenas como um fenômeno físico, mas como uma experiência transcendente que atravessa o humano. O conto

convida o leitor a indagar seus próprios preconceitos, valorizando a transformação como um elemento fundamental da experiência humana.

Em "Reflexões sobre 'Botões Murchos', conto do livro *Mulher Explícita*, de Alciene Ribeiro", Luciene Lemos de Campos (2019) estuda a representação feminina na literatura brasileira, com foco no conto "Botões Murchos". A análise é sustentada por teorias narrativas e semiótica greimasiana, destacando a necessidade de espaços para vozes femininas na literatura desde o final do século XX.

Luciene Lemos de Campos afirma que a narrativa se concentra no personagem principal Ana Maria, que redige uma carta ao ex-namorado Fernando, explorando suas emoções e conflitos em um contexto de desigualdade de gênero. Os elementos simbólicos, como a metáfora dos "botões de rosa", refletem as complexidades das relações amorosas e da identidade feminina, evidenciando as dificuldades de comunicação entre os personagens. Em suma, para Luciene Campos (2019), "Botões Murchos" é uma reflexão sobre a luta pela autodeterminação e autoconhecimento da mulher, destacando a importância da voz feminina na literatura e nas dinâmicas de gênero contemporâneas. A obra convida à análise das relações complexas e dos anseios sociais que cercam a condição feminina.

"Alciene Ribeiro: uma voz única", de Ronaldo Vinagre Franjotti (2019), aborda a trajetória da escritora mineira Alciene Ribeiro Leite, que se destacou na literatura e no jornalismo nas décadas de 1980 e 1990, mas continua relativamente desconhecida. Ele examina a pesquisa acadêmica sobre Alciene e analisa seus contos, como "Vinte anos de Amélia", que exemplificam seu estilo minimalista e sua abordagem criativa, refletindo a *teoria do iceberg* de Hemingway, na qual o não dito é crucial. O texto destaca a complexidade das personagens femininas e a superficialidade dos personagens masculinos em sua escrita, ressaltando o uso da linguagem econômica para transmitir emoção e crítica social.

Ronaldo Vinagre Franjotti (2019) explica que Alciene aborda temáticas como o feminicídio e a condição da mulher em contextos de violência e opressão, especialmente durante a Ditadura Militar. E enfatiza a importância da autora na literatura contemporânea brasileira, reconhecendo sua colaboração para o debate sobre gênero e direitos das mulheres. Ao final, exalta Alciene Ribeiro Leite como uma voz essencial cujas obras merecem ser lidas e valorizadas.

O livro *Mulher, Gênero, Erotismo* (2019) contém três artigos sobre a obra de Alciene Ribeiro Leite. São eles: “Nas malhas do discurso: o inventário da sordidez humana em ‘Aviso prévio’, de Alciene Ribeiro”, de Carina Marques Duarte; “Deslocamentos, respostas em si mesmas e influência mútua em ‘O regresso de Penélope’, de Antônio Vieira; “‘Plenilúnio’, de Alciene Ribeiro”, de Marcos Rogério Heck Dorneles; e “Traços do erotismo nos contos ‘uai, sô!’ e ‘transa’, de Alciene Ribeiro”, de Osmar Casagrande Junior.

Segundo Carina Marques Duarte (2019), o conto “Aviso prévio” aborda uma conversa entre uma funcionária e seu chefe em um ambiente de trabalho marcado por relações de poder e opressão. Escrito na década de 1970, o texto reflete o controle discursivo nas interações sociais, revelando a superioridade do chefe e o desamparo da funcionária. Para a estudiosa, o chefe manipula a situação usando a linguagem para transmitir medo na funcionária, sugerindo que a presença de sua filha representa uma ameaça à ordem da empresa. No final, o patrão revela um plano nefasto envolvendo a filha da funcionária, perpetuando a opressão. A ausência de um narrador dá maior autonomia aos personagens, fortalecendo a crítica às relações de poder e suscitando desconforto no leitor ao expor as corrupções sociais.

Os artigos “Deslocamentos, respostas em si mesmas e influência mútua em ‘O regresso de Penélope’”, de Antônio Vieira, e “‘Plenilúnio’, de Alciene Ribeiro”, de Marcos Rogério Heck Dorneles (2019b), apresentam a análise de “O regresso de Penélope” e “Plenilúnio”, estabelecendo conexões com a *Odisseia* de Homero. A *Odisseia* é destacada por seu foco nas vivências de Odisseu e, em particular, na angústia de Penélope durante a ausência de seu marido, evidenciando seus conflitos com os pretendentes e suas preocupações com seu filho, Telêmaco.

Conforme Marcos Rogério Heck Dorneles (2019b), ambas as obras contemporâneas reinterpretam o mito de Penélope, refletindo temáticas de espera e transformação. “O regresso de Penélope” conta a busca de sete mulheres por liberdade, enquanto “Plenilúnio” examina a relação complexa entre a narradora Marlene e Darlan, abordando questões de amor e desilusão no contexto brasileiro. O texto analisa também a transtextualidade nas obras, empregando as modalidades de paratextualidade, intertextualidade, architextualidade e metatextualidade, conforme proposto por Gérard Genette, ilustrando como os textos dialogam com gêneros literários e reflexões sobre literatura.

Marcos Rogério Heck Dorneles (2019b) explica que adicionalmente no trabalho é discutido o papel do espaço nas narrativas, com base nas pesquisas de críticos como Carlos Reis e Franco Moretti. O espaço é apresentado como um elemento narrativo significativo, que revela tensões e transformações nas identidades dos personagens, refletindo tanto a mobilidade em "O regresso de Penélope" quanto a conexão entre passado e presente em "Plenilúnio". Em suma, a análise destaca a riqueza da intertextualidade e a complexidade das relações humanas e sociais presentes nas obras analisadas.

Osmar Casagrande Junior (2019), em "Traços do erotismo nos contos 'uai, sô!' e 'transa', de Alciene Ribeiro", pontua que no conto "Uai, sô!", o personagem principal, uma jovem analfabeta do campo, vive a sexualidade sob a influência de um contexto religioso e de ignorância, experimentando um conflito entre o desejo e o pecado em um relacionamento proibido, enquanto sua fala realça sua vivência e crenças. Por outro lado, "Transa" apresenta uma mulher respeitada que busca uma conexão emocional em um encontro com um garoto de programa. A diferença entre o desejo por um encontro mais profundo da mulher e a abordagem profissional e mecânica do garoto sublinha a crítica à superficialidade nas relações modernas. Conectando-se com as ideias de Georges Bataille e Byung-Chul Han, o texto reflete sobre as limitações contemporâneas do erotismo, marcado pelo narcisismo. Apesar das diferenças sociais entre as duas personagens principais, ambas enfrentam dificuldades para vivenciar um erotismo autêntico em um contexto que prioriza a representação aos sentimentos.

Informamos que temos conhecimento de uma tese em andamento sobre Alciene Ribeiro Leite. A pesquisa *A literariedade antropofágica como elemento dissonante na contística de Alciene Ribeiro e Regine Limaverde*, do doutorando Deusemar Cardoso Nascimento, está em andamento no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Profa. Kelcilene Grácia, visa estudar criticamente o papel da mulher na literatura, focando na escrita feminina. Serão analisados cinco contos de Alciene Ribeiro Leite e cinco de Regine Limaverde, que desafiam as normas sociais e destacam a presença feminina na literatura. A intenção do estudo é dar mais visibilidade às autoras, uma de Minas Gerais e outra do Ceará, e compreender como a antropofagia se manifesta em suas obras.

1.2.7 – A perspectiva em que a obra de Alciene Ribeiro Leite é estudada

A análise da produção literária de Alciene Ribeiro Leite, conforme apresentada nos vários estudos, ressalta a relevância de sua obra no cenário da literatura brasileira, principalmente na literatura infanto-juvenil e no debate de temas contemporâneos, como é o caso de relações de gênero, questões familiares e relações sociais. A investigação aponta que ao longo das décadas, a escritora transita por vários gêneros e estilos, ponderando as mudanças sociais e históricas que ocorrem na vida no Brasil.

Os estudos, abrangendo teses, dissertações, monografias, artigos, revistas, Anais e livros, mostram a riqueza e a diversidade do trabalho de Alciene Ribeiro Leite, destacando tanto suas narrativas dirigidas para o público juvenil quanto suas reflexões sobre a condição feminina e as relações de poder. As interpretações abordam a elaboração das personagens, em especial as mulheres, que frequentemente lidam com realidades de opressão ao procurar por autonomia, se opondo aos estereótipos de gênero estabelecidos por uma sociedade dominada pelos homens.

A produção da autora é apresentada não somente como uma análise da experiência feminina, como também conforme uma crítica social densa. As pesquisas destacam a maneira como ela emprega a literatura para denunciar questões como a violência simbólica, o abuso do álcool e as agruras enfrentadas pelas famílias, principalmente aquelas comandadas por mulheres. Isto a coloca como uma voz significativa na literatura contemporânea, que se preocupa em discutir questões sociais por meio de narrativas que dialogam com a realidade do público leitor.

Além disso, o trabalho do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV) em catalogar e estudar a produção da escritora é um indicativo do aumento do interesse acadêmico por sua obra. A colaboração entre estudantes de várias formações e a ampliação desse conhecimento, por meio de seminários e publicações, indicam um ambiente produtivo que pode contribuir ainda mais para o surgimento de novos trabalhos.

A análise crítica da obra de Alciene Ribeiro Leite revela a sua importância, não somente como uma autora que aborda a literatura infanto-juvenil, mas também que propõe uma análise minuciosa sobre as relações sociais e de gênero. A pesquisa acadêmica em torno de sua produção demonstra que existe uma área produtiva para futuros estudos, que podem agregar ainda mais para o reconhecimento da literatura e para a compreensão das nuances da

experiência humana em suas histórias. A continuidade e a expansão das pesquisas na área se mostram fundamentais para o desenvolvimento de uma memória literária mais inclusiva e representativa, que ajude na ressignificação das vozes das mulheres na literatura brasileira.

Com o objetivo de expor a obra da autora, reunimos as capas de seus livros em anexo. As imagens foram selecionadas a partir de sites de sebos, editoras e estudos acadêmicos, devidamente referenciados. Optamos pelas capas com as melhores resoluções. Foram excluídos os livros lançados em edições posteriores por diferentes editoras e as antologias em que participou. As informações sobre a cronologia e as editoras dos livros foram obtidas na bibliografia da escritora publicada no blog do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida (GPLV).

2 – UM UNIVERSO EM RUÍNAS

Em *Origens do Totalitarismo*: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo, Hannah Arendt (2021) explica que o autoritarismo é um sistema de governo marcado pela concentração de poder em uma única autoridade ou pequeno grupo, no qual há pouca ou nenhuma participação popular nas deliberações políticas. Nesse regime, os direitos civis e as liberdades individuais são restringidos, e a oposição política é silenciada. As gestões autoritárias podem empregar a censura, a propaganda e a força para se manter no comando, levando a um ambiente em que a crítica à gestão é perigosa. Ele pode se manifestar de diversas formas, como ditaduras, regimes totalitários ou mesmo em democracias debilitadas, em que práticas autoritárias ganham espaço.

Segundo Hannah Arendt (2021), ao assumir o cargo de líder da Alemanha, Adolf Hitler, também chefe do Partido Nazista, deu início a um dos períodos mais sombrios do país, implementando as medidas que pregava e criando a Polícia Secreta Totalitária, a SS, responsável pela investigação dos “inimigos objetivos”: todos os judeus, homossexuais, negros, estrangeiros e as pessoas expulsas de áreas recém dominadas, como os antigos moradores da Polônia. Ao controlar totalmente o país, Hitler recorreu à SS para implementar seu projeto de criação de uma “raça pura”. Ele não confiava no exército e na polícia oficial, pois estes tinham seus próprios ideais e bases nacionalistas. Embora estivessem acostumados a tratar o inimigo estrangeiro com brutalidade, poderiam hesitar diante da tarefa de punir seus próprios conterrâneos.

Os integrantes da SS implantaram um experimento social e psicológico: distribuíram aos prisioneiros dos campos de concentração e de extermínio algumas tarefas, como a participação nas execuções em massa e a ocultação dos corpos. Assim, além de serem vítimas, essas pessoas tornaram-se criminosas, assassinas e cúmplices de crimes imensuráveis cometidos contra seus semelhantes.

Conforme Hannah Arendt (2021), os membros da SS atuavam em favor de tudo que o nazismo defendia, incluindo o desenvolvimento de uma “população geneticamente perfeita”, e desempenharam um papel importante como agentes da proliferação de um mutismo nos campos, caracterizado pela inexistência de rebeliões. Ali, ocorreu uma espécie de

esfacelamento da identidade daqueles que estavam presos, fenômeno que mais tarde se espalharia para a população.

Segundo a estudiosa, um dos objetivos do governo totalitário era a extinção da individualidade e da espontaneidade, pois sem esses elementos as pessoas se tornam meros fantoches. Tal feito foi possível com a implantação dos campos de concentração e de extermínio, onde os indivíduos eram torturados de tal maneira que acabavam perdendo tudo, inclusive suas especificidades, e seguiam para as câmaras de gás sem manifestar qualquer reação.

Para Hannah Arendt (2021), o totalitarismo transformou os homens em seres supérfluos, de modo que poderiam ser exterminados como insetos por meio de um gás venenoso: “Até agora, a crença totalitária de que tudo é possível parece ter provado apenas que tudo pode ser destruído” (Arendt, 2021, p. 608). Esse processo de tornar as pessoas descartáveis vai na contramão do procedimento pelo qual o homem se tornou um ser social, com pleno domínio da habilidade da comunicação e preocupado com sua espécie.

Assim, as ideologias totalitárias pretendem destruir a humanidade do homem, o que o diferencia do isolamento animal, ao afirmar que “visam, portanto, não a transformação do mundo exterior ou a transmutação revolucionária da sociedade, mas a transformação da própria natureza humana” (Arendt, 2021, p. 608). As vítimas dos campos de concentração e seus carrascos deixaram de se comportar como humanos, pois os presos se fechavam em um mutismo, incapazes de qualquer reação diante de todo o mal que lhes era imposto; por sua vez, seus algozes deixaram de partilhar da solidariedade entre a espécie.

Segundo o professor Celso Lafer (2018)⁴ em *Hannah Arendt: pensamento, persuasão e poder*, Hannah Arendt havia sido aluna de Martin Heidegger na Alemanha, quando fazia doutorado em Filosofia – curso que concluiu com êxito –, e assim havia estabelecido uma forte ligação com o filósofo. Grande parte de sua teoria, segundo a própria estudiosa, se deve às discussões geradas nas aulas desse período.

⁴ Formou-se em 1964 pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), cursou mestrado (1967) e doutorado (1970) em Ciência Política pela Universidade de Cornell, nos Estados Unidos (1970), período no qual foi aluno de Hannah Arendt, o que possivelmente o influenciou a escrever uma série de artigos sobre as teorias discutidas por sua antiga mestre. Em (1977), tornou-se livre-docente em Direito Internacional Público na USP e professor titular de Filosofia do Direito da Faculdade de Direito da USP de 1988 a 2011, quando se aposentou.

Celso Lafer (2018), ao analisar a teoria de Hannah Arendt, discute que nada pode existir de maneira isolada. O mundo é partilhado e a função do senso comum seria colocar o homem no mundo visível, das aparências e que isto ocorria por meio da palavra. Dessa forma, embora o pensamento seja invisível, ele se torna acessível com o emprego da metáfora. Seu emprego é uma forma de apropriação e libertação do mundo. A metáfora se constitui, então, como uma representação dos pensamentos e suas comparações a ligam ao mundo das aparências, ou seja, ao senso comum.

Para Celso Lafer (2018), Hannah Arendt abordou a importância da linguagem em seus trabalhos, deixando claro que mesmo o pensamento sendo solitário, ele se liga à ação que acontece na sociedade. E que o isolamento, o medo e a violência são agentes do desenvolvimento de um mutismo no ser humano, uma incapacidade de reagir até mesmo contra aqueles que lhes causam dor.

Samantha Rose Hill, em seu livro *Hannah Arendt sobre Origens do Totalitarismo* (2022), afirma que se o poder para agir vem da realização entre os indivíduos, aqueles que permanecem isolados são incapazes, por definição. Regimes totalitários governaram por meio do terror, isolando os indivíduos e colocando-os uns contra os outros. O mundo se transformou em um lugar primitivo, onde o pensamento e a experiência se tornaram impossíveis.

Na reflexão de Samantha Rose Hill (2022), ao final de *Origens do Totalitarismo*, Hannah Arendt aponta que a solidão é um princípio comum do terror. À medida que o isolamento pertence à esfera política, a solidão pertence à vida do ser humano: “A perda de sentido no mundo moderno é caracterizada pelas condições fundamentais de desabrigo, de desenraizamento e de solidão” (Hill, 2022, p. 170). Assim, a opressão elimina o âmbito público, afastando os indivíduos e rechaçando suas aptidões para a ação política; de modo semelhante, o totalitarismo também aniquila a vida privada. Consequentemente, o totalitarismo é sustentado pela solidão e pelo sentimento de desconexão com o mundo em que se vive, configurando-se como uma das experiências mais drásticas conhecidas pelo sujeito moderno.

Segundo a pesquisadora, o termo utilizado por Hannah Arendt para se referir à solidão é *verlassenheit* (desassistido, abandonado). Nessa solidão, o sujeito não consegue acessar suas capacidades de recomeçar. O totalitarismo destrói o ambiente de interação entre os indivíduos ao eliminar tanto suas capacidades de pensar quanto a de se relacionar consigo mesmos. Assim, as pessoas passam a ser isoladas em suas linhas de raciocínio.

A teórica afirma que, para Hannah Arendt, com a chegada da modernidade, a capacidade humana de diferenciar as atividades e suas relações foi destruída; assim, as pessoas perderam a liberdade de transitar entre os diferentes espaços da vida e de se conectar. Ao apreciar o crescimento da sociedade de massa e o modo como transforma todo trabalho em labor, Hannah Arendt elaborou um conceito para o que chama de *alienação moderna do mundo*, uma fuga da realidade terrestre para a realidade do eu. E explica que Hannah Arendt, pautada nos estudos presentes em *Confissões* (1782), de Jean-Jacques Rousseau, e *Meditações* (1641), de René Descartes, analisou como a modernidade foi determinante na condução do homem para dentro de si mesmo, originando uma nova forma de individualismo.

Por conseguinte, podemos inferir de alguma forma como se tornou possível pensar as relações humanas e a maneira como ocorreu um fechamento do eu em relação às questões do mundo. Esse problema já havia sido discutido em *Origens do Totalitarismo*, quando Hannah Arendt (2021) afirmou que as pessoas foram se tornando isoladas devido ao terror durante a Segunda Guerra Mundial, algo que colaborou para a instalação de uma nova forma de governo.

O que prepara os homens para o domínio totalitário no mundo não totalitário é o fato de que a solidão, que já foi uma experiência fronteiriça, sofrida geralmente em certas condições sociais marginais como a velhice, passou a ser, em nosso século, a experiência diária de massas cada vez maiores (Arendt, 2021, p. 638).

Hannah Arendt (2021) denunciou como as imposições ocorridas nesse período fizeram com que as pessoas ficassem umas contra as outras, de modo que a mobilidade delas, nas diferentes esferas da vida, tornara-se impossível. A teórica registra, então, o cenário entre os escombros profetizado por Walter Benjamin, acrescentando a ele suas características fundamentais: a perda da liberdade, o esfacelamento das identidades, a solidão, a desumanização e o mutismo.

Segundo Hannah Arendt (2021), o totalitarismo, exemplificado pelo regime nazista, produziu um esfacelamento da identidade, promovendo a solidão entre os indivíduos, isolando-os não apenas uns dos outros, mas de suas próprias capacidades de pensar e agir. A técnica do terror e a desumanização sistemática tornaram as pessoas dispensáveis, levando a um processo de anonimato e impessoalidade que é desconcertante para a sociedade contemporânea.

A obra de Hannah Arendt (2021) nos mostra que a modernidade e o desenvolvimento de sociedades de massa pioraram a condição humana, levando à alienação e à perda de conexões com o mundo. Por meio da solidão e da opressão, o totalitarismo consegue dominar e transformar seus indivíduos em meros instrumentos, incapazes de reagir ou articular pensamentos que desafiassem a lógica opressora.

Além disso, o impacto desse fenômeno não se limita ao passado, mas reverbera na contemporaneidade, espaço no qual a solidão e o fechamento individual se tornaram estados comuns entre as massas. Os aspectos sociais, políticos e psicológicos abordados revelam uma relação intrínseca entre o totalitarismo e a condição humana moderna, assinalando uma crítica não apenas ao contexto histórico, mas também preocupações que permanecem relevantes no discurso sobre o poder, a ética e a individualidade nos dias atuais.

Hannah Arendt (2021) argumenta que o contexto totalitário, especialmente o nazismo, não apenas desumanizou as vítimas, mas também impactou a estrutura social e as relações entre os indivíduos, promovendo uma sensação de solidão e isolamento. Ele fornece uma lente crítica para entender as dinâmicas sociais e políticas que moldaram o século XX e ainda ressoam na contemporaneidade, sugerindo que a luta contra a solidão e o isolamento social é crucial para a saúde das sociedades democráticas.

2.1 – A fuga da condição humana

Em *A Condição Humana*, Hannah Arendt (2007) investiga as diferentes dimensões da vida humana e propõe uma importante distinção entre três atividades: labor, trabalho e ação. Cada uma delas corresponde a uma forma específica de experiência humana e possui implicações diferentes para a condição humana.

O labor refere-se às atividades necessárias para a sobrevivência e à satisfação das necessidades biológicas e naturais do ser humano. É a atividade que envolve a satisfação das necessidades imediatas e a repetição de tarefas. Hannah Arendt (2007) vê o labor como uma atividade cíclica, vinculada à vida e à continuidade da existência. As atividades de labor incluem, por exemplo, comer, dormir e outros afazeres frequentes que garantem a continuidade da vida. Esta dimensão é mais relacionada à condição animal do ser humano e ao ciclo da vida.

O trabalho, por sua vez, é uma tarefa que cria o mundo das coisas duráveis. Ao contrário do labor, que é finito e focado na sobrevivência, o trabalho resulta na produção de objetos e significados que podem persistir no tempo. Isso inclui atividades como a construção de edifícios, a criação de obras de arte, o desenvolvimento de tecnologias etc. O trabalho reflete a capacidade humana de alterar o ambiente e deixar uma marca no mundo, formando um espaço habitável que transcende a mera sobrevivência.

A ação é a atividade mais importante segundo Hannah Arendt (2007), pois está ligada à interação entre os seres humanos e à capacidade de se relacionar e agir em conjunto e acontece no espaço público, constituindo-se como elemento fundamental para a vida política, permitindo a livre expressão de ideias, a constituição de comunidades e de identidades coletivas. A ação é o espaço no qual se manifestam a liberdade e a criatividade humanas, tornando-se um meio em que sujeitos podem afetar o mundo e uns aos outros. É por meio da ação que a história é construída e as mudanças sociais ocorrem.

Em suma, as três atividades – labor, trabalho e ação – representam diferentes dimensões da experiência humana. A primeira está ligada à reprodução e à biologia; a segunda, à produção e à criação de significado; e a terceira, à interação e à construção de comunidade e política. Hannah Arendt (2007) emprega essas categorias para discutir a essência da humanidade e os desafios que enfrentamos em um mundo em constante transformação.

Segundo Samantha Rose Hill (2022), a obra *A Condição humana* foi publicada nos Estados Unidos em 1958 e não se enquadra dentro de um gênero. Nela, a escritora não discutiu apenas um problema político, filosófico ou apresentou soluções para as questões contemporâneas, e sim tratou de questões humanas, refletindo a maneira como elas se transformaram.

Nesse estudo, segundo Rose Hill, Hannah Arendt identificou três atividades que constituem a humanidade: “labor, trabalho e ação” (Hill, 2022, p. 178). Em sua percepção, o labor é aquilo que liga os humanos à natureza e à sua condição animal. Já o trabalho é terreno e corresponde à perspectiva não natural da existência do ser humano. Quanto à ação humana, corresponde à pluralidade.

Na visão arendtiana, o labor, o trabalho e a ação estão associados a elementos que constituem a base da vida do ser humano: “Ao nascimento, à morte, à natalidade e à mortalidade” (Hill, 2022, p. 179). Por conseguinte, o ser humano é subordinado ao mundo e a

tudo que está à sua volta; o que está conectado a si, acaba se tornando, de alguma forma, um precedente para a sua sobrevivência.

Conforme Samantha Rose Hill (2022), para Hannah Arendt, com a chegada da modernidade, a capacidade humana de diferenciar as atividades humanas e suas correspondências foi destruída; assim, as pessoas perderam a liberdade de se mover entre os diversos espaços da existência e de se conectar. Ao analisar o crescimento da sociedade de massa e o modo pelo qual converte todo trabalho em labor, elaborou um conceito para o que chama de *alienação moderna do mundo*: uma fuga da realidade terrestre para a realidade de seu eu.

A estudiosa explica que Hannah Arendt, pautada nos estudos presentes em *Confissões* (1782), de Jean-Jacques Rousseau, e em *Meditações* (1641), de René Descartes, analisou como a modernidade foi determinante na condução do homem para dentro de si mesmo, dando origem a uma nova espécie de individualismo. Com essa mudança, o ser humano não poderia mais crer em suas próprias percepções sobre o que estava à sua volta. Enquanto isso, a pluralidade característica importante para a condição humana havia sido reduzida, e a partilha de sentido tornada impossível, pois a vivência já não poderia ser partilhada, uma vez que não mais existiam ambientes públicos para a sua ocorrência.

Para Samantha Rose Hill (2022), na concepção de Hannah Arendt, os seres humanos precisam expor-se em público diante dos outros, da mesma maneira que precisam cultivar a solidão fundamental no exercício de pensamento. Apenas em locais de solidão os seres humanos conseguem converter acontecimentos do mundo em práticas internas. Por conseguinte, devemos coexistir no mundo construindo uma realidade em comum.

Em *A Condição humana*, Hannah Arendt (2007) discute a perda da liberdade do sujeito moderno e como tem lhe escapado a capacidade de se deslocar nas esferas públicas e privadas da vida. Com essa falta de liberdade, acaba se voltando para si e isto dá origem a um novo tipo de individualismo. Em razão disso, de algum modo, podemos inferir como se tornou possível pensar as relações humanas e a forma como houve uma espécie de fechamento do eu para as questões do mundo, problema já discutido desde *Origens do Totalitarismo*, quando Hannah Arendt (2021) afirmou que as pessoas foram se tornando isoladas por causa do terror durante a Segunda Guerra Mundial, algo que colaborou com a instalação de uma nova forma de governo.

Segundo Samantha Rose Hill (2022), Hannah Arendt denunciou como as imposições ocorridas nesse período fizeram com que as pessoas ficassem umas contra as outras, de modo que a movimentação delas nas diferentes esferas da vida havia se tornado impossível. Enquanto elaborava *A Condição humana*, lia Marx e visava encontrar em seus textos pontos que colaboravam com o desenvolvimento do totalitarismo. No entanto, a conclusão que chegou foi que não existiam tais pontos apenas em sua obra, na medida em que eles também estavam presentes nas de Platão e de Aristóteles. Sendo assim, não poderia acusá-lo de ser o introdutor de uma nova ideologia política.

Hannah Arendt se voltou para a teoria de Marx para refletir sobre o que chamou de rompimento com a tradição, algo que havia se iniciado com Platão, atravessou Nietzsche e foi encerrado pela troca de Marx da ordem hierárquica entre *vita activa* e *vita contemplativa*. Sobre a *vita activa*, ela observou que suas principais atividades foram pensadas a partir da *vita contemplativa*. Desse modo, está delineando uma diferença entre a *vita contemplativa* enquanto tradicional trabalho dos filósofos e a consciência da mente, que não é responsabilidade somente de uma classe de profissionais. A estudiosa concebia a *vita activa* por meio da experiência humana.

A principal crítica de Arendt a Marx está na maneira como ele elevou a atividade laboral ao nível de atividade fundamental da condição humana. Para Arendt, esse posicionamento estava resumido na seguinte frase de Marx: ‘O trabalho é o criador do homem’. Na tríplice distinção oferecida por Arendt entre labor, trabalho e ação, ela propõe que o primeiro é aquilo que nos prende à natureza e à nossa condição animal. Para Arendt, a boa vida não advém unicamente da atividade laboral, nós devemos estar desobrigados do labor e livres para participar da esfera pública, para aparecer diante dos outros em palavras e ações (Hill, 2022, p. 184).

Conforme Samantha Rose Hill (2022), ao realizar a tradução de *A Condição humana* do inglês para o alemão, Hannah Arendt substituiu a palavra trabalho por *vita activa oder vom tätigen Leben* (a vida da ação ou a vida ativa) e justificou que a *vita activa* foi pensada a partir da *vita contemplativa*; assim, delineou uma diferença entre a *vita contemplativa*, concebida como um exercício de filósofos, e a vida da mente, que não é obrigatoriamente papel de pensadores profissionais: “Para se estar presente e ver o que está diante de nós, o pensamento deve se mover na experiência, e não a partir de ideais filosóficos” (Hill, 2022, p. 185).

Dessa forma, considerou a vida ativa por meio da experiência humana e da atuação no mundo, ou seja, entendia que a vida e suas questões deveriam ser pensadas fora de uma linha estritamente filosófica, e sim baseadas em um senso comum. Percebeu a necessidade do ser humano pensar sobre o que estava acontecendo ao seu redor com as ações ligadas à condição humana, e não a mera circunscrição conceitual a ideias abstratas.

Hannah Arendt (2007), em *A Condição Humana*, abordou a ascensão do homem ao espaço em 1957, quando a União Soviética lançou o primeiro satélite capaz de ficar em órbita da Terra. O que deveria resultar apenas em comemoração desnudou o clima de disputas e insegurança causado pela Guerra Fria: “Este evento, que em importância ultrapassa todos os outros, até mesmo a desintegração do átomo, teria sido saudado com a mais pura alegria não fossem as suas incômodas circunstâncias militares e políticas” (Arendt, 2007, p. 9).

Tais circunstâncias mencionadas referem-se à situação entre União Soviética e Estados Unidos, que, após a Segunda Guerra Mundial, deram início a um outro tipo de batalha, dessa vez utilizando a ciência e o avanço técnico para demonstrar a sua superioridade tecnológica e militar. A exploração do espaço poderia permitir monitorar os movimentos do inimigo e arquitetar um ataque e, conseqüentemente, sua conquista representava uma vitória.

Chama a atenção de Hannah Arendt (2007) a fala de um jornalista, na qual ressalta a conquista do espaço: “Passo para libertar o homem de sua prisão na terra” (Arendt, 2007, p. 9). Esta afirmação externa o que estava se passando na consciência das pessoas daquela época: a necessidade de escapar de sua condição humana e a ideia de existir esse desejo ficam mais fortes com a realização de experimentos envolvendo a reprodução humana em laboratório.

A tentativa de criar vida em uma proveta provoca incertezas na estudiosa sobre os seus verdadeiros motivos, fazendo-a levantar a possibilidade do ser humano estar tentando prolongar a vida e até fugir da sua condição humana, a de um ser genuinamente natural.

Em “Breve história do Pós-humanismo: elementos de genealogia e criticismo”, Francisco Rüdiger (2007) explica que o Pós-humanismo nasceu em meados do final do século XX e está entrelaçado aos sistemas empresariais e tecnológicos que são considerados o esteio da sociedade contemporânea. E o avanço de pesquisas científicas e tecnológicas provoca, em alguns grupos, a convicção de que com esse movimento passa a ser plausível a formação de uma nova espécie, que pode, inclusive, ultrapassar o humano fisicamente e intelectualmente.

Desse modo, as denominaremos de militantes do Pós-humanismo, num esforço de denotar a sua radicalidade.

Assim, para esses militantes, o humano que conhecemos atravessa uma fase de mudança, transformando-se em outro tipo de ser – um ser híbrido, um tipo de homem-máquina que, inclusive, pode se transformar em imortal: “Concordemos ou não com suas ideias, o relevante no caso é que existe uma vanguarda disposta a fazer da natureza humana objeto de experimentação [...]” (Rüdiger, 2007, p. 3). Com o anseio de superar a morte e aparentemente solucionar problemas que preocupam os humanos, como diversas doenças, os militantes do Pós-humanismo defendem alterações nas leis e a permissão de testes com a espécie humana.

Segundo Francisco Rüdiger (2007), entre os apoiadores do Pós-humanismo como um movimento que colocará fim ao que conhecemos por condição humana, havia o Extropianos, um instituto fundado em 1991 que agrupava intelectuais que tinham como função estudar as alterações oriundas dos avanços tecnológicos e científicos. Em 1997, surgiram os Transtopianos, componentes de um grupo mais radical, e que pretendiam criar um estado novo, no qual seriam legalizados o aborto, a clonagem, experimentos com drogas e a eutanásia. Esse grupo chegou a divulgar que estávamos atravessando uma era apocalíptica, o fim do humano. Além deles, havia outros grupos e a sua existência indicaria que a razão humana estaria atravessando mudanças que desorganizaram o que conhecemos por mundo.

Em “Pós-humano - por quê?”, Lúcia Santaella (2007) explica que o movimento do Pós-humanismo, além de mudanças tecnológicas e biológicas nos corpos dos seres humanos, causa alterações antropológicas e filosóficas. Ela aborda diversos pontos do movimento Pós-humanista, entre eles o de Robert Pepperell, ao afirmar que a expressão possivelmente indicaria o fim do movimento conhecido como Humano, e que a concepção do que constitui o homem estaria se transformando. Por conta de uma aglutinação entre os organismos e a tecnologia, seria impossível futuramente separá-los.

Em sua visão, sempre estivemos envolvidos em processos tecnológicos empurrados pela própria força da natureza. Um exemplo disso é a aquisição da fala e a invenção da escrita: “Dessa primeira maquinaria, de cuja fabricação não participamos, pois ela foi paradoxalmente instalada em nós pela natureza [...]” (Santaella, 2007, p. 136).

Acreditamos que as críticas elaboradas por Hannah Arendt (2007) quanto às conquistas das ciências acontecessem porque, à medida que ocorreram avanços, também aconteceu um

retrocesso em relação à sua *humanitas* atrelada com sua capacidade de se colocar no lugar do outro. Uma vez perdida, poderia acontecer algo similar ao que houve durante a Segunda Guerra Mundial: o surgimento de uma nova estrutura política como o totalitarismo, que provocou um terror sem precedentes.

2.2 – As Relações Políticas de Amizade: a amizade como amor *mundi*

Em “A comunidade do livro: a literatura, a diferença e a política da amizade”, Antonio Barros de Brito Junior (2016) explica que ler um livro é uma maneira de conhecer um modo de pensar distinto e fazer um amigo; assim, na leitura, leitor e autor se conectam. Com isso, funda-se uma comunidade: a comunidade do livro. A ideia de amizade, por meio da linguagem, e, portanto, da palavra e do livro, atravessou a antiga filosofia política, chegou à atualidade e não se refere a uma relação de interesse; ela segue a mesma forma de amizade proposta por Aristóteles, que fundamentava a pólis grega, composta por cidades baseadas em uma ideia de liberdade e que viam o homem como um animal político.

Na leitura de Antonio Barros de Brito Junior (2016), em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles explicou que a amizade serve para conectar o Estado e os legisladores. Nas sociedades fundadas na amizade, não haveria necessidade do empenho dos legisladores para o cumprimento das leis do Estado, pois as relações ali existentes seriam pautadas na amizade e, por isso, fundamentadas em uma visão coletiva do que é justo (Brito Junior, 2016, p. 928).

A amizade que dispensa a necessidade da justiça é aquela que, por si só, é justa, resiste à distância e é indestrutível. Uma amizade assim é rara, pois abarca relações por puro prazer, com pessoas do mesmo ethos, ou seja, com um conjunto de comportamentos e costumes similares. Em relações desse tipo, o afeto trocado é igual, diferentemente dos afetos provenientes de vínculos estabelecidos por parentesco, como irmãos, pais e filhos. Portanto, apenas as relações em que as trocas de afeto são idênticas, sem nenhum interesse além do prazer do convívio, servem como exemplos de relações políticas de amizade.

No entanto, quando ligamos o exercício da amizade a uma teoria da linguagem, incluindo o livro, a concepção de uma sociedade pautada na amizade pode se tornar apenas um sonho utópico. A amizade enquanto amor (*philia*), sentimento de um para com o outro, baseado no cuidado, no respeito e na afeição, não se mistura com o amor (*Eros*). A *philia* se alimenta

não apenas de afetos, mas também da regularidade de ações, que representam uma concepção coletiva de modos de perceber a realidade e que são entendidas como textos, ou seja, como uma troca entre autor e leitor, gerando conhecimento.

A sociedade pautada na amizade detém o amigo na própria designação. Assim, ele não permanece em si, longe da ação da amizade, que é explicada pela troca de convicções similares, permitindo a transição do que é privado para o coletivo em uma espécie de desdobramento do singular ao plural. Desde o início, a política em que nos pautamos foi pensada a partir de uma similaridade no modo de pensar e agir. Contudo, com o tempo, tal ideia foi se esvaindo.

Antônio Barros de Brito Júnior (2016) questiona o que implica a visão de que a política acontece em um espaço plural e explica que o gerenciamento da vida no âmbito público se subordina a uma relação que acontece nos vãos das realizações particulares de convicção e juízo. Mesmo sendo único, cada sujeito integra um todo, que constitui uma diversidade de convicções e condutas. O entendimento de que o político ocorre na interseção das interações humanas demonstra que a política se refere igualmente ao modo como os indivíduos convencem os outros do que deve ser realizado. Não se trata de pressupor o modo de pensar coletivo em desfavor do particular; refere-se a uma chance real de compatibilidade de juízos.

Segundo o estudioso, Hannah Arendt defendeu que o particular cede espaço ao coletivo, embora apenas ao nível semântico, no qual se elaboram e se formam os discernimentos. Assim, a opinião de uma pessoa, inserida no âmbito público, é capaz e necessita ser ponderada da mesma forma que um juízo coletivo. Caso cada pessoa fosse uma forma totalmente particular de pensar, seria incapaz de alcançar um estado de correspondência com o juízo coletivo. A política tem como obrigação o propósito de garantir a capacidade de agir de maneira espontânea, a fim de preservar viva a faculdade de ação, de julgamento e de expressão, possibilitando, assim, o livre entendimento. Em regimes políticos autoritários, a liberdade não existe, e o juízo coletivo passa a ser usurpado.

A natureza do ser não pode ser analisada isoladamente; apenas em uma administração que permita um julgamento coletivo, consolidado no âmbito público, ou seja, no espaço social. Essa consolidação requer a amizade enquanto um tipo de relação capaz de romper com a alienação e solidão do ser humano. A preocupação consigo manifesta-se até mesmo no compromisso com o outro: um compromisso sustentado na vontade do contato livre, capaz de manter vigorosa a habilidade de agir e julgar na esfera política.

E o teórico questiona: se a política que se funda na amizade está livre da armadilha da amizade ambiciosa e errônea, em que situações ela se torna possível? Para ele, essa questão encontra resposta nas reflexões de Jacques Derrida em seu livro *Politiques de l'amitié*, no qual o filósofo francês ilumina as relações entre política e amizade com a linguagem, recuperando, em primeiro lugar, o significado filosófico de amizade e, em segundo, revisando o código da diferença: “E, curiosamente ou não, o que vamos encontrar no percurso é uma reflexão sobre o estatuto do signo que, não raro, remete à escritura e, conseqüentemente, ao universo da literatura” (Brito Junior, 2016, p. 933).

Antônio Barros de Brito Júnior (2016) explica que Derrida recorreu à argumentação de Aristóteles sobre a amizade e os amigos para discutir sua essência. Ao fazer uso dessa ideia, aponta que sua base é a estabilidade, a qual, entretanto, só pode ser medida por indícios que conduzem ao universo das aparências. Sabe-se que nem sempre o que é exteriorizado é verdadeiro em se tratando de sentimentos. Uma vez que não se pode ter certeza do sentimento de amizade, no mesmo espaço pode haver tanto um amigo quanto um inimigo.

Dito de outro modo, e tomando emprestada a noção de amor, quem ama sabe que ama e a quem ama, mas quem é amado só pode imaginar, suspeitar ou crer que é amado. Logo, a percepção e a certeza do amor ao outro são de um grau diferente da percepção e da certeza do amor do outro, de modo que, no limite, parafraseando Aristóteles, ‘nenhum amigo é possível’ justamente porque a amizade não é possível fora da própria interrogação de outrem (Brito Junior, 2016, p. 933).

Para Antônio Barros de Brito Júnior (2016), uma vez cercada de incertezas, a amizade passa a ser entendida a partir dos sinais que deixa, pelas demonstrações de afeto no espaço público e privado. No entanto, o comportamento humano pode mudar com o tempo e seus interesses, e aquele que um dia demonstrou gestos de amor e amizade também pode agir de maneira mesquinha e sórdida. Portanto, a relação entre as pessoas precisa ser constantemente avaliada por elas.

Ora a ausência de uma garantia no sentimento abre espaço para a outra face da amizade. Uma vez que necessita da manutenção do caráter do amigo, e uma vez que esse caráter se interpreta mediante as ações e os discursos tanto na esfera íntima quanto na esfera pública, a amizade mostra-se como algo frágil. Nesse mesmo lugar abriga-se também o inimigo. Mas este não é o inverso absoluto do amigo. De fato, no interesse da amizade está, também, o interesse na inimizade, dentro de uma visão aporética que o pensamento derridiano sabe

captar. O que reúne o indivíduo em torno do querer bem ao outro, sendo um sentimento próprio de quem acolhe o próximo, dá chance, efetivamente, de um sentimento de repulsa ou de recusa de um outro mais além e sequer nomeado. Assim, no seio da amizade se introduz a inimizade: na medida em que a amizade pressupõe a aliança, o segredo, o afeto e a afinidade – enfim o cuidado do/com o amigo –, ela se torna, por isso mesmo, algo em prol de um e em detrimento de outro(s) (Brito Junior, 2016, p. 933- 934).

Segundo Antônio Barros de Brito Júnior (2016), quando a amizade é capaz de se alterar conforme os interesses do sujeito, deixa de ser considerada *philia*, um sentimento de amor e de ação em relação ao bem do outro, sem nenhum tipo de interesse. Ela passa a ser uma relação que serve não ao ser individual, mas à pólis, pois está pautada em um conjunto de ações que trazem benefício a uma comunidade.

Assim, por esse viés, a comunidade do livro é unida por uma amizade que se realiza apenas dentro do ato da leitura. Não podemos, no entanto, afirmar que ela é apenas uma relação interesseira, pois, por meio dela, o indivíduo pode escapar de uma forma singular de pensar, abrindo-se a novas possibilidades. Antes da amizade, existe a língua, que é um espaço de intercâmbio de ideias e, portanto, onde se resolvem problemas; dentro dessa mesma língua, também se marca o que é universal, ou seja, um modo plural de ser e entender.

Para refletirmos sobre a afirmação do estudioso de que não podemos ter uma convicção do sentimento de amizade do outro, vejamos o conto “O Bem”, de Luiz Vilela, publicado em *Você Verá* (2013a). Na história, o personagem Lauro, advogado, ao ter problemas com uma privada em seu escritório, acaba conhecendo o encanador Bem, um homem honesto e sempre disposto a trabalhar, com seis filhos, todos dependentes dele. Após conhecer o encanador, Lauro percebe que seus problemas eram menores em comparação aos dele. Sempre que se via em uma situação estressante, como quando teve seu carro novinho riscado, ligava para o Bem para ouvi-lo relatar suas dificuldades financeiras, questões com a esposa, filhos e até problemas com animais domésticos.

Com o tempo, uma relação se desenvolveu entre os dois homens de mundos tão diferentes; e essa relação era baseada no interesse de Lauro em vislumbrar as agruras do outro, para, assim, sentir-se melhor com sua própria vida. Embora Bem pudesse acreditar que Lauro era seu amigo e, por isso, sempre o procurasse querendo saber de sua vida, do nosso ponto de vista, o interesse verdadeiro de Lauro era totalmente mesquinho, não carregando nenhum tipo

de empatia. Por isso, mesmo acreditando estar envolvido em uma relação de amizade, o sujeito não deve se descuidar das ações do outro.

Em “A amizade como amor mundi em Hannah Arendt”, Odílio Alves Aguiar (2010) afirma que a amizade não foi diretamente tratada por Hannah Arendt; no entanto, é possível, por meio da análise de seu trabalho, alcançar uma nova visão sobre o assunto. Por meio do estudo de sua obra, percebe-se a urgência da consciência da amizade como amor mundi, pois esse entendimento permitiria refletir sobre o presente, que ele considerava arrasado pela desertificação, provocada pela naturalização dos homens em grupos que agem de forma similar, o que chamou de “processos de naturalização dos homens nas hodiernas sociedades massificadas” (Aguiar, 2010, p. 132).

A desertificação mencionada refere-se a uma crescente isolamento do ser humano, provocada por vários fatores que impossibilitam a comunicação com os demais. Entre esses fatores, está a produção em grande escala ocorrida durante a Revolução Industrial, que ocasionou uma mudança na forma como o homem lida com o trabalho, tornado, a partir desse momento, o foco central da vida, superando a importância de tudo, inclusive das relações de amizade.

Conforme Odílio Alves Aguiar (2010), em *Origens do Totalitarismo*, Hannah Arendt alertou que, em um mundo em que os valores são definidos pelo trabalho, a única coisa que pode perdurar é a tentativa de subsistir por meio dele. Assim, o homem passa a ser um mero *animal laborans*. Além do labor, segundo Aguiar (2010), outros fatores foram importantes para o aumento da desertificação, como o autoritarismo, que acabou com associações, partidos, sindicatos, ou seja, grupos em que era possível a troca de ideias, além do desenvolvimento tecnológico e do consumismo desenfreado das massas.

Na contraposição a essa situação, depreendemos em Arendt a concepção da amizade como amor mundi que é capacidade de se associar e de se igualar aos outros através da palavra e da ação, e tradução da consciência do pertencimento ao mundo comum. Nesse sentido, a amizade apresenta-se dotada de ampla possibilidade de resistência às potências destruidoras inerentes aos processos de naturalização, massificação e solidão contemporâneas, atuais arautos da dominação (Aguiar, 2010, p. 137).

Para Odílio Alves Aguiar (2010), a amizade é um tipo de relação capaz de frear o processo de desertificação e isolamento em que o ser humano está imerso. Ele explica que Hannah Arendt sinalizou o declínio da vida pública e que, nas sociedades massificadas, as

relações entre as pessoas se assemelham ao compartilhamento de particularidades e da caridade, perdendo assim o sentido primário de caridade, amor e apreço pelas questões próprias do ser humano; a amizade passa a ser confundida com a piedade, que ocorre quando o homem vislumbra a dor do outro. Baseadas em costumes e centradas no desenvolvimento e elevação da produção e consumo de bens, as conexões entre os seres humanos tornaram-se dispensáveis. A troca de ideias em espaços de discussão foi se restringindo. As relações passaram a ser laborais, marcadas pela necessidade de sobrevivência e pelo silêncio.

A renúncia do homem contemporâneo em partilhar discursivamente as coisas que estão além dele ou que ele não pode se apossar está na raiz da solidão – um dos fenômenos mais comuns dos nossos tempos. Reduzido na sua capacidade de se associar aos outros através da ação e da fala, o homem iguala-se a todos apenas pela capacidade de consumir objetos, signos e imagens (Aguiar, 2010, p. 137).

Odílio Alves Aguiar (2010) entende que, por meio da teoria de Hannah Arendt, é possível verificar que o homem passou a ser concebido como um objeto funcional, aquele que produz uma espécie de produto, uma peça que pode ser substituída. Essa perspectiva do homem, conforme Aguiar, afetou todas as atividades, até mesmo as artes e a política.

Hannah Arendt (2021) afirmou a presença de um mal absoluto durante e após a Segunda Guerra Mundial, promovido por um processo no qual a vida das pessoas passou a ser percebida como supérflua, sendo exterminadas nas câmaras de gás nos campos de extermínio. Isso resultou em um retrocesso da natureza social e política do ser humano, fechado em um mutismo sem precedentes a partir da experiência vivida nos campos de extermínio, onde eram ao mesmo tempo vítimas e algozes, já que a SS incumbia os prisioneiros de executar as mortes e ocultar os cadáveres.

Ao ler e analisar Hannah Arendt, Celso Lafer (2018) esclarece que é por meio da palavra e da ação que nasce a individualidade do homem. O ser e a aparência apresentados ao mundo coincidem; a ação e a palavra são apenas possíveis no espaço público. Assim, o homem precisa da vida social para exercer sua individualidade, suas escolhas. Desse modo, a “vita activa” acontece no mundo das aparências, na maneira como nos mostramos e não por meio dos órgãos internos e da base psicológica.

Segundo Celso Lafer (2018), Hannah Arendt afirmou que, desde Santo Tomás, o que chamam de senso comum é, na verdade, o que une os indivíduos, inserindo-os em um mundo

partilhado. O papel do senso comum é integrar o homem no mundo das aparências, permitindo, por meio dos cinco sentidos, integrar o sujeito enquanto espécie. Portanto, a pluralidade é uma lei que rege o mundo, e nada pode existir de forma isolada, pois a realidade do que se percebe é garantida pelo próprio mundo.

Para Celso Lafer (2018), Hannah Arendt percebeu que o exercício do pensar, atividade invisível, se realiza por meio da palavra, pela nomeação das coisas. A elaboração das palavras é a forma de apropriação e libertação do mundo. Dessa maneira, o pensamento abstrato, diferente do senso comum, que recorre a exemplos, requer a metáfora, que representa a imagem subjetiva do pensamento com uma ideia oriunda do universo das aparências. Toda metáfora, conforme Aristóteles na *Poética*, encontra uma compreensão instintiva de correspondência no que é diferente, por meio da transferência do nome de uma coisa para outra.

Conforme o teórico, a metáfora filosófica, derivada de correlações, conforme a concepção arendtiana e pautada na visão de Kant, tem um traço especial: mostrar uma semelhança sincronizada de conexões entre coisas completamente diferentes. Qualquer termo filosófico é, por essa razão, uma metáfora que conecta o mundo e a reflexão, ou seja, a realidade e a ideia abstrata.

Em *Hannah Arendt*, segundo Celso Lafer (2018), a metáfora é utilizada como um entendimento para as ideias, ou seja, o pensamento que não pode ser observado. Suas comparações servem como uma ponte que conecta o pensamento ao mundo. Sua concepção do papel do universo das aparências sobre a linguagem reforça o status ontológico da “*vita activa*”, na medida em que a vida do espírito comprova a excelência da política como espaço de afirmação do ser no ambiente público, da palavra e da ação.

Celso Lafer (2018) explica que essa visão afasta epistemologicamente a estudiosa do idealismo, sustentando um dos aspectos que abrange sua obra: a capacidade de uma concepção geral a partir de informações concretas. *A vida do espírito* auxilia a compreensão do papel da linguagem em seus estudos e destaca que, embora o pensar seja um exercício solitário, ele se liga ao agir que se realiza em comunidade.

Da teoria de Martin Heidegger, conforme Celso Lafer (2018), seu antigo professor, ela aprendeu que a linguagem é entendida como um elemento característico da humanidade e empregou esse entendimento na elaboração de seus estudos. Para ela, os seres humanos apenas transmitem sua concepção de mundo por intermédio de uma troca que ocorre no espaço público.

Tal troca consiste no compartilhamento de ideias por meio do diálogo ou mesmo pela elaboração de textos em que é possível vislumbrar o olhar de uma pessoa sobre a vida.

Nesse sentido, é possível afirmar que a literatura desempenha um papel essencial como reflexo e agente da sociedade, moldando e sendo moldada por seu contexto histórico e social. A análise de Antonio Candido em *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2000), e de outros pensadores, ressalta a interdependência entre a obra literária e as exigências da realidade, sublinhando como a literatura pode atuar como veículo de resistência e crítica em tempos de opressão.

As reflexões de Hannah Arendt aprofundam essa discussão ao destacarem a importância da voz dos marginalizados e das relações humanas autênticas para enfrentar desumanizações. Assim, a literatura não apenas documenta a condição humana, mas também convoca à ação e à reflexão sobre as transformações sociais necessárias, tornando-se um espaço vital para o engajamento cultural e político.

Segundo Samantha Rose Hill (2022), em 1955, ao finalizar *A Condição Humana*, Hannah Arendt escreveu para Karl Jaspers, comentando que gostaria de atribuir ao livro o título de “Amor Mundi”, pois havia descoberto seu amor pelo mundo há pouco tempo e queria demonstrar sua gratidão por essa descoberta. Essa afirmação aparece em um fragmento da carta, no qual ela fala sobre o sentimento de escrever os textos introdutórios dos livros de dois grandes amigos já falecidos: Hermann Broch e Waldemar Gurian.

Nesse fragmento da correspondência, há uma forma de ajuste de contas de Hannah Arendt com seu passado e ela questiona o significado de amar o mundo diante da perda: “Nas notas de Arendt, para um curso que ministrou sobre a ‘História da Teoria Política’, ela oferece uma resposta: ‘Um escritor político ama o mundo, o mundo das pragmata ton athropon (o mundo das relações humanas)’[...]” (Hill, 2022, p. 186).

Conforme a leitura de Samantha Rose Hill (2022), para Hannah Arendt, o amor ao mundo é definido pelo entendimento e a aceitação de como ele é de verdade, imbricado com a ideia que havia sido apontada no começo de *A Condição Humana*, no que se refere à importância de refletirmos sobre nossas ações.

Essas ideias exigem um grau de autorreflexão, uma vez que, para se enxergar o mundo como ele é, precisamos habitar as suas margens, encontrar uma perspectiva e um lugar de solitude para pensar. Amar o mundo requer aceitar

o mundo, o que para Arendt significava que deveríamos nutrir alguma distância das nossas experiências para conseguirmos contar uma história sobre elas (Hill, 2022, p. 186).

A citação destaca a importância de refletir sobre si mesmo para compreender a realidade ao nosso redor. Para enxergar o mundo em sua verdadeira essência, é necessário nos afastarmos um pouco do nosso cotidiano, encontrando um espaço de tranquilidade que nos permita pensar com clareza. Amar o mundo implica aceitá-lo como ele é, e isso exige que tenhamos uma certa distância em relação às nossas vivências. Essa distância nos ajuda a narrar nossas experiências de maneira mais objetiva.

Segundo Samantha Rose Hill (2022), para Hannah Arendt, as relações amorosas não são políticas; assim, elas estão fora dos limites do mundo. É por meio do amor e do perdão que é possível ver os indivíduos além das aparências, com suas imperfeições e virtudes. Por intermédio da pessoa que é, seus atos podem ser perdoados, evitando que toda uma vida seja conduzida a partir de uma única atitude. O perdão é uma ação pessoal que lida com os desorganizados sentimentos humanos, marcada pela razão e que requer sabedoria e serenidade.

A relação entre Lauro e Bem, no conto "O Bem" de Luiz Vilela (2013a), serve como uma crítica à superficialidade das relações contemporâneas, demonstrando como amizades podem se tornar utilitárias e desprovidas de empatia. Isso, junto com a análise de Odílio Alves Aguiar (2010) sobre a desertificação das relações humanas na sociedade moderna, ilustra uma realidade em que a massificação e o foco no trabalho comprometem a profundidade das conexões interpessoais.

Samantha Rose Hill (2022), ao complementar a discussão, enfatiza a visão de Hannah Arendt sobre o amor ao mundo e a importância da autorreflexão e do perdão nas relações. A verdadeira conexão, como apontado, vai além das aparências e requer um entendimento mais profundo e um espaço para a contemplação, essencial para o fortalecimento dos laços sociais e para uma convivência harmoniosa.

A literatura é defendida como uma ferramenta poderosa para refletir e criticar as dinâmicas sociais, oferecendo um espaço para engajamento e debate. Os personagens retratados, sujeitos a relações vazias, anseiam por um verdadeiro "amor mundi", evidenciando a falta de apreço pelas conexões humanas. Essas reflexões sugerem que investimentos conscientes em relações de amizade podem ser uma forma de resistência à desumanização,

promovendo um ambiente no qual cada voz é valorizada e cada relação enriquece o tecido social.

2.3 – Os Riscos da Modernidade

Em “Sobre o conceito da História”, publicado no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Walter Benjamin (1987a) explora a relação entre história, materialismo histórico e a memória coletiva das gerações. Utilizando a metáfora de um autômato que sempre vence no xadrez, o autor sugere que o "materialismo histórico" prevalece, mesmo quando confrontado por outras ideias, como a teologia. Ele reflete sobre como a compreensão da felicidade e do passado está intrinsecamente ligada ao contexto histórico em que vivemos, sugerindo que a história deve ser vista como uma luta contínua, na qual nada é perdido e cada momento possui relevância.

A luta de classes é apresentada como uma batalha por bens materiais, mas também possui uma dimensão espiritual, na qual valores como coragem e humor se manifestam. O teórico critica a empatia dos historiadores apenas com os vencedores, enfatizando que a verdadeira história não pode ser compreendida sem reconhecer a luta dos oprimidos e a barbaridade que permeia a cultura. Ele conclui que a verdadeira tarefa do historiador é desafiar as narrativas dominantes e reconhecer que o "estado de exceção" é a norma, reforçando a necessidade de um novo entendimento histórico que contribua para a luta contra o fascismo.

Walter Benjamin (1987a) discute a social-democracia e o conformismo político, enfatizando a necessidade de resgatar a política do mundo profano, que foi aprisionada por traidores. Nesse sentido, sustenta que a fé no progresso, a confiança nas massas e a subordinação a um aparato incontrolável são aspectos de uma mesma realidade adversa. A social-democracia é vista como responsável pela corrupção da classe operária, com a noção de que ela está progredindo, enquanto, na verdade, seus interesses são marginalizados. O texto menciona Marx e destaca a importância da consciência da classe operária, reforçando que a verdadeira libertação deve surgir do reconhecimento do passado e das lutas das gerações anteriores.

Além disso, o filósofo alemão critica a ideia dogmática de progresso que não leva em conta a realidade concreta e propõe que a história deve ser entendida como um tempo cheio de

"agoras", ou momentos significativos de ação revolucionária, em oposição a um tempo homogêneo e vazio. O teórico sugere que o materialismo histórico deve valorizar o presente como um ponto de ruptura na história, capaz de transformar o passado em uma experiência única, em vez de uma repetição histórica. Nesse sentido, a revolução é vista como um momento dinâmico que pode alterar o curso da história por meio da ação consciente.

O teórico aborda a diferença entre a historiografia materialista e o historicismo, enfatizando que enquanto o historicismo busca estabelecer conexões causais entre eventos históricos, a abordagem marxista vai além, adotando um método construtivo que busca compreender a história a partir de momentos significativos que revelam uma "imobilização" dos eventos. Essa perspectiva é marcada por uma visão messiânica da história, na qual momentos específicos oferecem oportunidades revolucionárias para resgatar o passado oprimido.

O texto discute a brevidade da história da humanidade em comparação com a história mais ampla da vida na Terra, destacando como a experiência do "agora" é fundamental para a compreensão histórica. O historiador, ao renunciar à mera contagem de eventos, se concentra em como sua época se relaciona com as épocas passadas, formando uma concepção do presente que integra dimensões messiânicas. A rememoração, para os judeus, é crucial, pois não consideram o futuro como um tempo homogêneo, mas como um espaço no qual o Messias pode adentrar.

Em *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses ‘Sobre o Conceito de História’, o professor e teórico marxista Michael Löwy (2005) realiza uma análise da teoria do filósofo, crítico literário e judeu alemão Walter Benjamin, principalmente das teses “Sobre o conceito de História” escritas em meados de 1940, pouco antes de sua morte.

Conforme Michael Löwy (2005), as teses “Sobre o conceito de História” constituem um dos mais importantes textos filosóficos e políticos do século XX; portanto, é necessário localizá-las entre os demais textos para delinear o desenvolvimento de uma nova teoria, capaz de unir o pensamento romântico a ideais teológicos e messiânicos. Michael Löwy explica o interesse de Walter Benjamin pelos preceitos românticos na Alemanha do final do século XIX, ressaltando que o Romantismo não é apenas uma escola literária, mas um modo de ver a vida.

Poderíamos definir a *Weltanschauungen* [visão de mundo] romântica como uma crítica cultural à civilização moderna (capitalista) em nome de valores pré-modernos (pré-capitalistas) – uma crítica ou um protesto relativo aos aspectos percebidos como insuportáveis e degradantes: a quantificação e a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo (Löwy, 2005, p. 18).

Michael Löwy (2005) aponta a raiz das questões defendidas em “Sobre o Conceito da História”, extraídas de ideais do Romantismo e articuladas com o materialismo histórico, notadamente a partir da leitura de Benjamin de *História e Consciência de Classe*, do filósofo húngaro Georg de Lukács, texto que discute o marxismo e a luta de classes.

Essa articulação aparece pela primeira vez no livro *Rua de Mão Única*, escrito entre 1923 e 1926, no qual se encontra, sob o título ‘Alarme de incêndio’, essa premonição histórica das ameaças do progresso: ‘se a derrubada da burguesia pelo proletariado não for realizada antes de um momento quase calculável da evolução técnica e científica (indicado pela inflação e pela guerra química), tudo estará perdido’ (Löwy, 2005, p. 23).

Conforme Michael Löwy (2005), diferente de Marx e Engels, Walter Benjamin não entendeu a revolução como um efeito “natural” do aprimoramento da técnica, mas, sim, como uma pausa de uma evolução histórica que acaba conduzindo ao desastre. E por entender isso, no artigo sobre o Surrealismo, de 1929, ele evoca o pessimismo, enquanto força para a emancipação das classes dominadas. A filosofia pessimista da história revela-se na desconfiança do futuro da literatura, da liberdade e, sobretudo, do homem europeu.

Claro que, mesmo ele, o mais pessimista de todos, não poderia prever as destruições que a Luftwaffe infligiria às cidades e às populações civis europeias; que, apenas uma dezena de anos depois, a I. G. Farben ficaria famosa pela fabricação do gás Zyklon B, utilizado para ‘racionalizar’ o genocídio; e que suas fábricas empregariam, em dezenas de milhares, a mão de obra dos campos de concentração. No entanto, Benjamin foi o único, entre os pensadores e dirigentes marxistas daqueles anos, que previu os monstruosos desastres que a civilização industrial/burguesa em crise poderia estar gerando (Löwy, 2005, p. 25).

Segundo a Enciclopédia do Holocausto, no texto Auschwitz, a I. G. Farben instalou uma fábrica de borracha e produtos químicos próximo ao campo de concentração de Auschwitz III, também chamado de Auschwitz Monowitz, localizado perto da cidade polonesa de Cracóvia, na Alta Silésia. A instalação ocorreu para facilitar a exploração da mão de obra formada por

internos do campo. Por volta de 1941, o gás Zyklon B foi introduzido nas câmaras de gás, e o sucesso de seu emprego fez com que fosse utilizado até 1944.

Em nossa perspectiva, o apoio de um conglomerado como a I. G. Farben às ações nazistas e o emprego de mão de obra escrava como força impulsionadora da indústria denotam como o capitalismo, somado ao desenvolvimento tecnológico e ao nazismo, colaborou com a desumanização do sujeito moderno europeu, confirmando a visão futurista dos escombros de Walter Benjamin.

Segundo Michael Löwy, esse pessimismo que ajudou Walter Benjamin a prever o desastre que aconteceria era como uma “melancolia revolucionária”, que se associava ao medo dos fracassos do passado e se unia à causa dos dominados – das massas – e suas futuras lutas pela emancipação. Löwy explica o interesse de Benjamin pelo Surrealismo, que ele compreendia como uma manifestação moderna do Romantismo, e sua aproximação do poeta André Breton decorre de uma proximidade entre suas visões: havia neles um “marxismo gótico”. O adjetivo “gótico” está conectado a uma percepção romântica e a uma atração pelo maravilhoso, assim como pelos elementos “mágicos” das sociedades e culturas pré-modernas.

A partir de 1936, essa espécie de ‘parêntese progressista’ se fecha, e Benjamin reintegra cada vez mais o momento romântico em sua crítica marxista *sui generis* das formas capitalistas da alienação. Por exemplo, em seus escritos dos anos 1936-1938 sobre Baudelaire, ele retoma a ideia tipicamente romântica, sugerida em um ensaio de 1930 sobre E. T. A. Hoffmann, da oposição radical entre a vida e o autômato, no contexto de uma análise, de inspiração marxista, da transformação do proletário em autômato (Löwy, 2005, p. 27).

Conforme Michael Löwy, na visão benjaminiana, essa mecanização do sujeito impossibilita o seu contato com uma experiência autêntica, pautada na memória e em uma tradição histórica e cultural. Essa concepção crítica da modernidade capitalista é fundamentada em ideais do passado e num comunismo primitivo, como ocorreu em Marx e em Engels, leitores assíduos da antropologia romântica, e constitui uma das bases para o desenvolvimento de uma nova filosofia da história, a partir do marxismo e do romantismo.

Para Michael Löwy (2005), o capítulo “*Feuermelder*”, ou “Alarme de incêndio”, é um dos textos mais admirados de Walter Benjamin, e toda a sua obra pode ser pensada como um aviso dos perigos que rondam seus contemporâneos. Assim, as teses de 1940 também refletem

essa preocupação, como é o caso de “Sobre o Conceito da História”, escrito pouco antes de ser interceptado na fronteira espanhola, quando preferiu o suicídio a ser entregue às autoridades da Gestapo.

Nas teses benjaminianas, na leitura de Michael Löwy (2005), o termo teologia remete a dois conceitos: a rememoração e a redenção messiânica. Ambos se referem a elementos fundamentais do novo conceito de história. Em seus escritos, Walter Benjamin tenta evidenciar que o materialismo e a teologia precisam um do outro.

Para Benjamin, a teologia não é um objetivo em si, não visa à contemplação infável de verdades eternas, e muito menos, como poderia a etimologia levar a crer, à reflexão sobre a natureza do Ser divino; ela está a serviço da luta dos oprimidos. Mais precisamente, deve servir para restabelecer a força explosiva, messiânica e revolucionária do materialismo histórico – reduzido, por seus epígonos, a um mísero autômato (Löwy, 2005, p. 45).

Assim, na interpretação de Michael Löwy (2005), o materialismo histórico é ativado graças à teologia histórica e tem como meta servir a uma revolução que liberte as massas manipuladas pela classe dominante. Ao mencionar a força messiânica, está tratando de um ser divino que representa os oprimidos, e esse ser é constituído pela Revolução, uma inquietação permanente em relação aos opressores: “Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias. Cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la” (Löwy, 2005, p. 51).

Michael Löwy defende que Walter Benjamin, ao conceber Deus como um ser ausente, supõe que seu papel deve ser realizado pela humanidade, libertando os oprimidos, tarefa herdada de gerações anteriores. O filósofo acreditava que “é preciso reconhecer, no Messias, a classe proletária e no Anticristo as classes dominantes” (Löwy, 2005, p. 68). Na sua concepção, os grupos antifascistas representavam as massas e o Anticristo o III *Reich* hitlerista.

Para nós, Walter Benjamin compreende a modernidade do fascismo, sua conexão com a sociedade industrial e capitalista contemporânea. Por isso, elaborou uma crítica aos que não entendiam ser possível a existência do fascismo no século XX, iludidos com a ideia de que os avanços tecnológicos e científicos eram inconciliáveis com sua selvageria. Para o filósofo, só quando se entendesse que o fascismo estava enraizado no desenvolvimento técnico e científico é que se poderia pensar em meios para lidar com ele.

Segundo Michael Löwy, a tese IX foi elaborada a partir de uma leitura de Walter Benjamin do quadro de Paul Klee, adquirido na juventude. Contudo, o que ele comenta tem pouca conexão com o quadro em si e se aproxima muito mais de suas próprias ideias e sentimentos em relação à imagem. Na Figura 52, a pintura *Angelus Novus*.

Figura 4 - *Angelus Novus*



Fonte: História das Artes.

De acordo com o teórico, na Tese IX, a estrutura da alegoria reflete uma correspondência com o sentido baudelairiano entre o sagrado e o profano, a teologia e a política. Assim, o equivalente profano da tempestade é o Progresso, que traz consigo uma calamidade incessante e um acúmulo gigantesco de escombros. Durante seu desenvolvimento, o teórico talvez tenha se inspirado em algumas passagens de *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, especialmente no poema LXXI, que aborda a existência de um cemitério ilimitado onde repousam pessoas de diferentes gerações.

Conforme Michael Löwy (2005), as interpretações dessa tese variam. Na perspectiva de Adorno e Horkheimer, o anjo expulsa os humanos do Paraíso e os conduz ao Progresso, que representa a expulsão das sociedades primitivas, quando a divisão de classes ainda não existia. Essa ideia é fundamentada nos estudos benjaminianos, particularmente no artigo sobre Johann Jakob Bachofen (1935) e no ensaio “Paris, Capital do Século XIX”.

Michael Löwy explica que diversos textos de Walter Benjamin sugerem uma relação entre Progresso e Inferno, citando como exemplo “Parque Central” (1938), em que se afirma

que é necessário pensar o conceito de Progresso em conjunto com o de Catástrofe. Em *Das Passagen-Werk*, Walter Benjamin argumenta que o Inferno é a repetição de um mesmo estado e o compara com a rotina do operário na realização de trabalhos mecânicos.

Segundo o teórico, o Anjo da História é empurrado pela Tempestade – ou seja, pelo Progresso – e, apesar de seu desejo de amparar as vítimas nos escombros, é levado adiante, enquanto vislumbra a iminência de novas catástrofes.

Os escombros aqui mencionados não são tratados como um objeto de contemplação estética, como ocorre entre os pintores ou poetas românticos, mas sim como uma imagem dolorosa das catástrofes, massacres e outros ‘trabalhos sangüinários’ da história. Ao usar essa expressão, Benjamin parece travar um confronto implícito com a filosofia da história de Hegel, essa vasta teodicéia racionalista que legitima cada ‘ruína’ e cada infâmia histórica como uma etapa necessária da marcha triunfal da Razão, como um momento inevitável do progresso da humanidade em direção à Consciência da Liberdade: ‘Weltgeschichte ist Weltgericht?’ [‘A história universal é o tribunal universal’]. (Löwy, 2005, p. 92).

Segundo Michael Löwy, para Hegel, a história assemelha-se a um lugar em ruínas, do qual emanam gemidos. A visão desse quadro provoca um profundo sofrimento, cujo efeito é irreversível. Contudo, é fundamental compreender que, após uma análise cuidadosa, as ruínas fazem parte da totalidade da história. Para o teórico, Walter Benjamin buscou desvelar o progresso, adotando um olhar de compaixão pelos que estão entre os escombros e uma postura de revolta contra o processo de esmagamento. Para ele, existem duas formas de interromper esse processo: uma de natureza religiosa, envolvendo a ação de um Messias, e outra profana, representada pela revolução. Esta revolução teria o potencial de acolher os feridos e conferir aos companheiros mortos um espaço de reconhecimento, demonstrando que são parte do caminho que levou à vitória, restituindo assim o Paraíso e criando uma sociedade messiânica, comunista e matriarcal.

Michael Löwy destaca a importância de se entender a *Weltanschauung* romântica como uma crítica à modernidade capitalista, destacando a desumanização gerada pela mecanização e quantificação das relações sociais, ou seja, o processo de avaliar as interações e conexões entre as pessoas e grupos da sociedade. A tradução de *Weltanschauung* em português é *visão de mundo* ou *cosmovisão*. Refere-se à maneira como uma pessoa ou grupo entende a realidade, incluindo suas crenças, valores e atitudes em relação à vida.

Walter Benjamin, diferente de Marx e Engels, percebeu a revolução não como um resultado certo do progresso técnico, mas como um momento em que a evolução histórica poderia ser suspensa, conduzindo ao desastre. Seu pessimismo, de acordo com Michael Löwy (2005), não o impediu de ter uma visão premonitória sobre calamidades que surgiram com a ascensão do nazismo e os impactos devastadores da industrialização em curso.

A nosso ver, o caso da I. G. Farben e sua conexão com o holocausto ilustra como o capitalismo e o totalitarismo podem se aliar em direções sombrias, desumanizando o ser humano e reduzindo-o a uma mera engrenagem em um sistema opressivo. O que Benjamin e Löwy apresentam é um aviso sobre os perigos da desumanização em um contexto no qual o desenvolvimento tecnológico é utilizado não para emancipar, mas para subjugar e destruir.

Para Michael Löwy (2005), a ligação de Walter Benjamin com o Surrealismo e o seu interesse por André Breton demonstram um compromisso mais amplo em buscar novas formas de expressão que questionem as narrativas dominantes e explorem o "marxismo gótico", que combina a fusão do materialismo histórico com uma sensibilidade romântica, juntamente com uma busca por uma realidade mágica que ressoe com as experiências humanas mais profundas. Para o teórico, esta análise não apenas examina o passado, mas provoca uma reflexão pertinente sobre o presente, destacando a importância de permanecer atento aos riscos que a modernidade pode trazer ao ser humano e à sua comunidade. Além disso, o conceito de "melancolia revolucionária" (Löwy, 2005) indica que o reconhecimento da dor e do fracasso histórico pode, de fato, servir como uma força motriz para a luta e a emancipação dos oprimidos, uma lição atemporal na busca por justiça e dignidade.

Na mesma perspectiva de análise, o anjo que representa o historiador ou a consciência da história é apresentado em uma posição de conflito, observando o passado, no qual cada acontecimento se transforma em uma catástrofe acumulada. Essa imagem ilustra a ideia de que o avanço da civilização muitas vezes está marcado por destruição e sofrimento, ao invés de ser um processo contínuo de aprimoramento. A tempestade que impede o anjo de olhar para o futuro simboliza as forças que empurram a humanidade para frente, mas também que ignoram os horrores do passado.

Entendemos que Walter Benjamin, em sua crítica, argumenta que a visão predominante de progresso – que desconsidera as cicatrizes e os sofrimentos da história – é um engano, uma ilusão confortante que silencia a luta e a resistência dos oprimidos. A imagem do anjo,

impotente diante da tempestade do progresso, ilustra a sua convicção de que a verdadeira compreensão da história deve acolher as vozes dos marginalizados e a luta contínua pela emancipação.

Em suma, compreendemos que a análise de Walter Benjamin da pintura de Paul Klee ressalta a complexidade da relação entre história, memória e experiência vivida. Ele sugere que a função do historiador não é apenas reportar eventos, mas também reconhecer e dar voz às experiências daqueles que padecem ao longo da trajetória histórica.

Walter Benjamin, em “O Surrealismo: a último instantâneo da inteligência europeia”, publicado em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1987b), discorre sobre a origem e a evolução do surrealismo, destacando a diferença de percepção entre França e Alemanha em relação ao movimento. Surgido na França em 1919, entre intelectuais como André Breton e Louis Aragon, o surrealismo é visto como uma resposta às tensões sociais do pós-guerra. Os intelectuais alemães, distantes da origem do movimento, conseguem avaliar melhor suas energias, reconhecendo a ambição de transcender a literatura tradicional. Desde o início, André Breton buscou romper com práticas literárias convencionais. A obra *Saison en enfer*, de Arthur Rimbaud, é citada como essencial para o movimento, revelando a busca por uma forma de expressão que dissolvesse as distinções entre sonho e realidade.

O autor ressalta que, no início, o surrealismo parecia um fenômeno absoluto e integrador, mas que ele atravessou uma transformação ao buscar um novo espaço na luta pela expressão e poder cultural. E discute a relação entre linguagem e individualidade no contexto do surrealismo, abordando a visão de André Breton sobre a linguagem como uma experiência viva e não apenas uma forma literária. Embora o surrealismo explore experiências como o sonho e o uso de drogas, sua essência vai além, buscando uma “iluminação profana” que transcende a religiosidade. Ele critica a associação do surrealismo com o espiritismo e enfatiza o valor do amor como uma forma de iluminação. A obra *Nadja*, de André Breton, é mencionada como uma síntese de romance e realismo, em que o amor é visto como um estado de transe.

Walter Benjamin (1987b) destaca a percepção dos autores surrealistas sobre a relação entre objetos cotidianos e a revolução, sugerindo que os aspectos mais simples da vida cotidiana podem carregar significados revolucionários profundos. E também aborda a transição de uma visão histórica para uma perspectiva política sobre o passado, utilizando Paris como um

simbolismo do surrealismo e da revolta. Guillaume Apollinaire é destacado como um precursor dessa técnica, explorando a cidade e suas complexidades que se movem entre a realidade e o surreal. O teórico menciona que a revolta revela o verdadeiro rosto surrealista da cidade e relaciona a arte de escritores como André Breton à transformação social e política.

O surrealismo é apresentado como um movimento que evolui de contemplações para uma oposição revolucionária, impulsionado pela hostilidade burguesa e eventos políticos, como a Guerra do Marrocos. Essa transformação é identificada como dialética, levando a uma nova compreensão da atividade humana, vista como uma proposta de libertação espiritual. A discussão abrange a necessidade de refletir sobre a literatura esotérica e a interseção entre arte, ciência e surrealismo, criticando a visão burguesa sobre a revolução e as criações artísticas.

O texto aborda a relação entre a produção cultural de autores russos e a moral idealista, destacando como a moralidade se entrelaça com a prática política. A obra surrealista, especialmente a de Rimbaud e Lautréamont, é analisada sob a perspectiva de que a busca pelo bem é feita de forma mais filosófica e crítica, contrastando com o ideal burguês de liberdade. O estudioso examina a confissão moral de Dostoiévski, ressaltando que tanto o bem quanto o mal são influenciados por forças externas, sugerindo que a infâmia e a crueldade estão entrelaçadas à natureza humana.

Walter Benjamin (1987b) discute como os surrealistas buscam mobilizar a revolução por meio de um elemento de embriaguez, enfatizando que esse aspecto, embora essencial, não deve substituir a preparação metódica necessária para a luta revolucionária. E destaca a importância de uma visão dialética que reconheça a relação entre o cotidiano e o extraordinário, argumentando que alterações de percepção, como as causadas por drogas ou pelo ato de pensar, revelam dimensões profundas da experiência humana.

O estudo aborda a relação entre poesia, política e a necessidade de uma transformação social significativa. E critica a forma como os partidos burgueses utilizam metáforas e imagens otimistas que carecem de fundamento real, ressaltando que as promessas de um futuro melhor são meras ilusões. Em contraste, apresenta a ideia de "organização do pessimismo", defendida por Naville como uma resposta mais honesta e crítica à realidade, em oposição ao otimismo ingênuo.

Os surrealistas são mencionados como aqueles que se aproximam de uma resposta comunista, questionando a eficácia da literatura e a possibilidade de entendimento mútuo entre

classes e indivíduos. O autor propõe que a tarefa da inteligência revolucionária deve ser não apenas criticar a hegemonia burguesa, mas também conectar-se com as massas proletárias, o que não pode ocorrer de maneira contemplativa.

Louis Aragon, em seu livro *Traité du style* (em português, Tratado do estilo), diferencia metáfora e imagem, enfatizando a importância de extrair a metáfora moral da política e entender o espaço de ação política como um espaço de imagens concretas. O teórico conclui que a verdadeira transformação exige a interseção do corpo coletivo com esse espaço de imagens, em que as tensões revolucionárias e as realidades materiais se entrelaçam, levando a uma superação significativa da realidade, conforme sugerido no *Manifesto Comunista*. Os surrealistas são apresentados como aqueles que melhor compreendem e respondem a essa necessidade urgente de transformação.

No ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", Walter Benjamin (1987c) oferece uma análise crítica sobre as transformações na arte em relação ao desenvolvimento das técnicas de reprodução. E inicia sua discussão fazendo uma conexão com a análise de Marx sobre o capitalismo, enfatizando que as mudanças econômicas geralmente necessitam de tempo para se manifestar nas práticas culturais.

Uma das ideias centrais do texto é a distinção entre a reprodutibilidade técnica e a produção manual tradicional. Este novo fenômeno, caracterizado pela possibilidade de reproduzir obras de arte em massa, resulta em um impacto significativo na percepção e na experiência estética. A reprodutibilidade técnica, embora amplifique a difusão das obras, também resulta na perda da *aura* – a unicidade e a autenticidade ligadas à obra original. Essa aura é essencial, pois está entrelaçada com sua história e tradição, que se dissipam com a reprodução.

Walter Benjamin (1987c) argumenta que a reprodutibilidade técnica reflete não apenas uma transformação estética, mas também política, desafiando conceitos tradicionais de arte e abrindo novas demandas no campo artístico. A discussão sobre a aura relaciona-se à experiência estética, que se torna mais distante e menos ritualística, refletindo na interação do público com as obras de arte.

Ao abordar a reprodutibilidade técnica em relação ao cinema, Walter Benjamin (1987c) destaca que a produção em massa no cinema não é apenas uma possibilidade, mas uma necessidade financeira, exigindo um grande público para viabilizar sua existência econômica.

Ele introduz os conceitos de *valor de culto* – relacionado ao uso ritual e à sacralidade da arte – e *valor de exposição*, que considera a acessibilidade da obra ao público. A evolução histórica mostra que à medida que a arte se emancipou de contextos rituais, sua exposição aumentou, culminando na forma como o cinema transforma essa dinâmica.

Walter Benjamin (1987c) aborda a fotografia como uma técnica que exemplifica essa transição, em que o valor de exposição ganha predominância, especialmente na captura de rostos e ambientes. O contraste entre a arte grega – feita para a eternidade – e a arte moderna é destacado, de modo que o cinema é visto como uma forma mais "perfectível", podendo ser editado e montado a partir de diversas imagens.

A análise do impacto da fotografia e do cinema no conceito tradicional de arte leva Walter Benjamin (1987c) a discutir uma nova definição de arte que emerge da reprodutibilidade técnica. Ele cita Abel Gance e outros que reconhecem a nova linguagem visual, ainda em formação, e critica a dificuldade do cinema em assumir plenamente seu potencial artístico, conforme observado por Franz Werfel.

Walter Benjamin (1987c) propõe que a representação no cinema tem um caráter de "teste" e performance, destacando uma alienação que reflete as condições contemporâneas da sociedade moderna. Essa alienação é percebida no sentimento de "exílio" que o ator enfrenta, conforme descrito por Pirandello, que se sente desapegado de sua realidade ao ser reduzido a uma imagem bidimensional.

O texto conclui com uma reflexão sobre a influência do capitalismo na arte cinematográfica e a maneira como isso pode enfraquecer laços revolucionários potenciais entre intérpretes e públicos. A dinâmica atual – em que a individualidade tanto de atores quanto de políticos é exposta para um público massificado e mediada por tecnologia – levanta questões sobre a autenticidade e a comunicação social.

A obra de Walter Benjamin (1987c) proporciona um entendimento profundo das implicações da técnica na arte, convidando à reflexão sobre a natureza da experiência estética na era moderna e a transformação dos papéis da arte e do artista em contexto sociopolítico.

O teórico estabelece uma reflexão crítica profunda e incisiva sobre o papel da estética na política, especialmente sob o fascismo e a guerra. A ideia central é que, ao estetizar a guerra e a vida política, o fascismo busca manter intactas as relações de produção existentes, ao mesmo

tempo que oferece uma forma de expressão para as massas proletárias, mas sem conceder a elas seus direitos.

O autor observa que a crescente proletarização dos indivíduos e a massificação da sociedade são fenômenos interligados. O fascismo, nesse contexto, procura organizar essas massas emergentes sem realmente transformar as estruturas de poder e propriedade existentes.

A estetização da guerra é apresentada como uma forma de engajar e mobilizar as massas. O manifesto de Marinetti é um exemplo emblemático, em que a guerra é descrita de maneira quase poética, enfatizando sua beleza e capacidade de evocar uma nova forma de arte e estética. Esse chamado à *aesthetics of war* é visto como uma maneira de redirecionar a técnica e a modernidade para fins de destruição, trazendo à tona a ideia de que a guerra pode ser uma forma de arte, resultando em uma autoalienação da humanidade.

Segundo Walter Benjamin (1987c), há uma dissonância fundamental entre o potencial das forças produtivas e sua utilização na sociedade. Enquanto as técnicas avançam, a sociedade, presa às suas relações de propriedade, não consegue empregar essas forças produtivas de maneira produtiva, resultando em guerras que "demandam" uma utilização antinatural das forças humanas. E também menciona que, em resposta à estetização fascista da política, o comunismo defende a politização da arte, sugerindo um compromisso com a transformação social e econômica, que busca oferecer direitos e condições melhores para as massas ao invés de glorificar a guerra.

Essas reflexões sobre o papel da estética na política e na guerra são relevantes, especialmente em tempos em que a representação e a imagem têm um papel central na sociedade moderna. A crítica à estetização da guerra levanta questões importantes sobre a ética na arte, a manipulação das massas e as consequências de uma memória histórica que se transforma em espetáculo.

Walter Benjamin mostrou um interesse significativo pelo Surrealismo e pela obra de André Breton, que foi uma das figuras centrais do surrealismo. Seu interesse pode ser percebido em "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" (1987c). Nesse texto, ele examina a relação entre arte e sociedade, o papel da reprodução técnica e como isso impacta a experiência estética e cultural.

Um outro trabalho relevante é o ensaio "O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia" (1987b), no qual discute o movimento, sua influência e sua relação com

a realidade moderna. Esses textos revelam não apenas seu interesse teórico, mas também suas reflexões críticas e filosóficas sobre o impacto do Surrealismo nas artes e na vida moderna.

A nosso ver, o interesse do autor pelo Surrealismo e pelas obras de André Breton reflete sua busca por uma compreensão mais profunda da modernidade, do inconsciente e do papel da arte como um meio de resistência e crítica cultural. A intersecção entre suas ideias oferece uma rica perspectiva sobre o impacto do Surrealismo no pensamento crítico e na arte do século XX.

2.4 – A representação da violência nos textos literários

Em *Origem do Drama Barroco*, Walter Benjamin (1984) discute o Drama Barroco Alemão e aponta certos elementos herdados da Tragédia Grega, como a presença de uma teatralidade intensa e a queda de sistemas políticos, que culminam em cenas nas quais a morte é representada. Segundo ele, o Barroco Alemão apresenta características trágicas, incluindo a exposição da transitoriedade da vida e dos acontecimentos que sempre culminam na morte, refletindo assim a constante presença de caveiras no cenário do teatro.

Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela faz enquanto escrita. A palavra história está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio (Benjamin, 1984, p. 199- 200).

Nesse trecho, Walter Benjamin (1984) examina a relação entre história e a representação no teatro barroco, destacando a transitoriedade e a inevitabilidade da decadência. Ele sugere que, ao serem encenadas no palco, as narrativas históricas revelam sua natureza efêmera e alegórica, espaço no qual a história vai se mostrando como uma ruína que contém vestígios do passado. Walter Benjamin defende que, no Drama Barroco Alemão, prevalece o destino, em que a vida é marcada por eventos inevitáveis, principalmente a morte. O mundo, portanto, é formado por ruínas coletivas e vestígios dos que se foram.

O drama barroco alemão passou a ser visto como o reflexo deformado da tragédia antiga. Esse esquema permitiria explicar o que para o gosto refinado da época parecia, naquelas obras, estranho e mesmo bárbaro. O enredo de suas ‘ações principais e de Estado’ era uma distorção do antigo drama dos Reis, o exagero retórico uma distorção do nobre páthos helênico, o final sangrento uma distorção da catástrofe trágica (Benjamin, 1984, p. 72).

O fragmento apresenta uma análise crítica do Drama Barroco Alemão, evidenciando como esse estilo se afasta das tradições das tragédias antigas, como as de Sófocles ou Édipo, que ofereciam uma representação mais nobre e equilibrada. Walter Benjamin aponta para a deformação que ocorre nas obras barrocas, na qual a retórica exagerada e o desfecho sangrento se distanciam da seriedade e profundidade da tragédia helênica. Essa análise pode levar a considerações sobre como as transformações sociais e culturais da época barroca impactaram a forma como a tragédia era escrita e percebida, refletindo os conflitos e agitações da sociedade.

Durante os espetáculos, sobressaem cenas violentas que provocam prazer nos espectadores. São representados conflitos que envolvem a coroa e a religião, culminando em mortes. Em meio a esses conflitos, um personagem emerge como responsável pela ordem e pela imposição de leis com mão de ferro, semelhante às ditaduras.

No século XV, vislumbra-se uma ideia de transcendência, marcada pelo desejo de uma catástrofe que permita a construção de uma nova realidade. Essa ideia representa a antítese de um ideal de recomeço, que irá se transformar nos séculos posteriores. As fachadas parcialmente destruídas proclamam um acontecimento sobrenatural: o milagre de ainda estarem de pé. As ruínas, então, tornam-se os últimos vestígios do passado, observáveis somente em seu estado atual. Os escombros que restam representam marcas de um tempo que, por meio deles, podem ser analisadas na história e, portanto, precisam ser preservadas para a posteridade.

O objeto da crítica filosófica é mostrar que a função da forma artística é converter em conteúdos de verdade, de caráter filosófico, os conteúdos factuais, de caráter histórico, que estão na raiz de todas as obras significativas. Essa transformação do conteúdo factual em conteúdo de verdade faz do declínio da efetividade de uma obra de arte, pela qual, década após década, seus atrativos iniciais vão se embotando, o ponto de partida para um renascimento, no qual toda beleza efêmera desaparece, e a obra se afirma enquanto ruína. Na estrutura alegórica do drama barroco sempre se destacaram essas ruínas, como elementos formais da obra de arte redimida (Benjamin, 1984, p. 204).

A citação representa uma reflexão profunda de Walter Benjamin (1984) acerca da conexão entre arte, verdade e história. Ele defende que a crítica filosófica deve se empenhar em transformar experiências e dados factuais, que são efêmeros e específicos de um determinado contexto histórico, em conteúdo da verdade que tenha uma relevância filosófica mais perene.

O teórico propõe que, com o tempo, a capacidade de atração de uma obra de arte pode diminuir, levando a um “declínio da efetividade”. No entanto, esse declínio não é o fim; na verdade, pode ser interpretado como um ponto de partida para um novo entendimento da obra. Essa obra se transforma em uma "ruína", um vestígio que preserva uma nova beleza e um potencial para renascimento. Esse conceito de ruína, especialmente dentro do contexto do Drama Barroco, sugere que o que resta de uma obra após a perda de sua originalidade ainda pode carregar um significado profundo e redentor. Essa proposta se conecta com a noção de que a arte vai além de uma mera expressão estética, mas torna-se também um meio de refletir e questionar a realidade humana e as verdades universais que permanecem ao longo do tempo.

Walter Benjamin (1984), ao questionar as cenas de crueldade nos espetáculos dos Dramas Barrocos, conclui que o corpo humano não é uma exceção, mas a regra de que todo organismo vivo deveria ser fragmentado em um processo de transitoriedade. As obras literárias dessa época são compostas de fragmentos, que se tornam o principal elemento da criação barroca. Dessa forma, elas se assemelham a milagres, resultado da aglutinação de estilhaços que culminam em um novo objeto artístico.

Conforme a leitura de *Martin Heidegger: conferências e escritos filosóficos* (1999), "Ser e Tempo", do filósofo alemão Martin Heidegger, explora a essência humana como um aspecto fundamental para a compreensão do ser. O filósofo destaca a vida cotidiana como uma forma de "consciência ilegítima", caracterizada pela facticidade, o fato de o ser humano ser lançado no mundo sem escolha, a existência, que representa a absorção única da realidade externa, e a ruína, um distanciamento do propósito verdadeiro em face das distrações diárias e das influências sociais.

Martin Heidegger (1999) argumenta que o ser humano tende a buscar significados fora de si, projetando-se para além das fronteiras de sua existência, o que o leva a sacrificar seus próprios desejos em favor das expectativas externas. A acomodação à rotina e aos anseios alheios resulta em uma vida sem autenticidade, originando angústia por uma traição à própria essência.

Embora a angústia possa parecer negativa, o teórico vê nela uma oportunidade de autodescoberta. Enfrentar essa angústia permite ao indivíduo desvincular-se do caminho equivocado, redescobrimo sua autenticidade e seus verdadeiros anseios em meio à experiência da finitude e da inevitabilidade da morte. Assim, a angústia, ao mesmo tempo que revela uma

vida vazia, influenciada pelo externo, pode servir como um catalisador para a busca de um sentido genuíno e individual.

Compreendemos que o filósofo entendia o estudo da essência humana como um caminho que conduzia ao ser. Em *Ser e Tempo*, aborda a vida cotidiana do humano como uma forma de consciência ilegítima, que seria formada por três características: “a facticidade, a existência e a ruína” (Heidegger, 1999, p. 7).

A ideia de consciência ilegítima se origina da compreensão de que a existência do ser humano, seus pensamentos e ações, eram guiados não por suas vontades, mas por uma força externa proveniente do mundo em que estava inserido. Assim, os aspectos externos da vida acabavam influenciando e, muitas vezes, determinando os pensamentos do sujeito. A facticidade baseava-se na noção do homem ser lançado no mundo, sem seu desejo. Para Martin Heidegger (1999), o mundo representava um agrupamento de aspectos, como a localização geográfica, histórica, social e econômica, nos quais cada sujeito estava inserido sem necessariamente ter escolhido estar ali.

A existência, que ele também chamou de transcendência, era composta pela absorção das coisas do mundo, que aconteciam de forma única para cada pessoa. O ser humano e sua consciência seriam como um adiantamento de suas possibilidades, em uma luta constante para se tornar o que verdadeiramente almejava, independente das influências externas.

Para Martin Heidegger (1999), o ser humano sempre procurou um elemento que não estava em si mesmo, ou seja, algo fora de si: “O homem seria, assim, um ser que se projeta para fora de si mesmo, mas jamais pode sair das fronteiras do mundo em que se encontra submerso” (Heidegger, 1999, p. 7). Esse mundo, em que se encontra, acaba influenciando suas escolhas, solapando seus verdadeiros desejos que permanecem ocultos, até mesmo para si próprio. A ruína era um caminho equivocado pelo qual a pessoa poderia se enveredar, afastando-se de seu propósito em prol das preocupações diárias, que a distraem e a confundem com as multidões. Os anseios dos outros atropelam seus próprios desejos, resultando no sacrifício do seu eu em favor dos esmagadores: eles.

A sociedade e a vida rotineira contribuem para que o homem se torne acomodado, diante das pressões dos demais, e permaneça estagnado no desconhecimento “[...] pensando e vivendo por meio de ideias e sentimentos acabados e inalteráveis, como ente exilado de si mesmo e do ser” (Heidegger, 1999, p. 8).

Martin Heidegger (1999) projeta em suas descobertas a existência de uma humanidade impregnada por uma vida sem autenticidade, homens que se deixam levar pela forma de pensar e pelos desejos dos outros, acabando por se enredar em um caminho de desenganos que os leva à angústia por trair a si mesmos. Envolto nesse estado de espírito, todas as coisas parecem não ter sentido, como se a vida fosse um oceano de insignificância.

Quando supõe que todas as coisas não têm importância, o angustiado começa a acreditar que nada poderia abalá-lo, e essa impressão o impede de ver a verdadeira natureza de seu abalo. Assim, ao não encontrar os motivos que o levaram à angústia, acaba por se perder completamente. Uma vez instaurada, a angústia cerca o sujeito de uma sensação de estranheza completa, e toda ajuda ou tentativa de amparo são em vão para destruí-lo. Sem encontrar nada no mundo como motivo, a angústia teria a sua origem no mundo inteiro.

O mundo se mostra ao homem como um destruidor de todas as coisas íntimas que o envolvem, arrastando-o para o vazio: “O homem sente-se, assim, como um ser-para-a morte” (Heidegger, 1999, p. 9). Todo ser humano nasce e morre, e a certeza da morte acaba influenciando suas decisões; é como se pensasse que todas as coisas são em vão diante da realidade iminente da morte.

No livro *O mal-estar na civilização*: novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1939), Sigmund Freud (2010) analisa a tensão entre os desejos pessoais e as exigências da sociedade, e defende que ela coibiu os instintos dos seres humanos, como suas pulsões sexuais e sua agressividade. Por um lado, essa coibição é positiva por trazer a ele uma proteção social e a sensação de ser parte de uma comunidade. Por outro lado, isso lhe traz um mal – o “mal-estar da civilização”. A civilização exerce seu poder sobre o ser humano, sobrepondo sua vontade e anulando os instintos naturais dele. Uma vez coibidas as pulsões do indivíduo, ele passa a buscar algo que substitua aquilo que não pode ter.

A cultura e a civilização impedem que os mais fortes destruam os mais fracos, enquanto tentam saciar seus instintos naturais; logo, exercem um papel importante para a manutenção da própria vida na Terra. A civilização, portanto, é responsável pela manutenção das relações humanas, que trazem conhecimento, alimentação, diversão e proteção.

Durante a infância, a instância do *id* domina o sujeito, a sua consciência, e tem características da busca pelo prazer a qualquer custo. Na adolescência, o ser humano passa a sentir prazer na convivência em sociedade e então o superego passa a sobressair.

Nesse livro, Sigmund Freud (2010) busca mapear a origem do sofrimento do ser humano, e conclui que ele é fruto da coibição da sociedade, que pode acontecer inclusive em esferas pessoais, como nas relações familiares e em educações rígidas. Existe uma contradição entre a demanda da civilização e a individual; uma vez conflitantes, o ser humano passa a anular os seus desejos e seu próprio eu em favor dos ditames da civilização.

Conforme Sigmund Freud (2010), o ser humano tem uma propensão à agressividade. As regras da sociedade, a ética e as leis, no entanto, o impedem de agir de forma natural para saciar seus impulsos mais agressivos. Devido a essa propensão, o ser humano é um ser anticultural.

Em *Estado-da-alma da psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade*, Jacques Derrida (2001) afirma que a crueldade psíquica pode ser vista ainda no século XXI em meio ao desenvolvimento técnico e científico. E menciona os trabalhos de Freud, nos quais o autor aponta a existência de pulsões de crueldade e de morte, ações que não teriam um motivo aparente e que seriam capazes de proporcionar naquele que as observa e as pratica um tipo de prazer em vislumbrar e proporcionar a dor ao outro.

Jacques Derrida (2001) se volta à reflexão das cartas trocadas entre Freud, como representante da Psicanálise, e Einstein, da Física, em meados de 1931-1932, após a Primeira Guerra Mundial. Por meio delas, procuravam discutir soluções possíveis para os conflitos da humanidade. Nas cartas, Einstein apontava a existência, no humano, de uma possível pulsão de poder, que faz dele um sujeito interesseiro e que visa apenas ao bem próprio. Lança, assim, a hipótese de que a pulsão de crueldade e morte caminha, lado a lado, com a pulsão de poder:

Muito lúcido, Einstein nota ainda que a minoria no poder nos Estados-nações tem a mão sobre a escola, a imprensa e a Igreja e que se as populações respondem com entusiasmo a essa minoria de homens de poder, a ponto de lhes sacrificar suas vidas, é que, eu cito, ‘no homem vive uma necessidade de odiar e de aniquilar’. Ele fala mesmo, muitas vezes, de uma ‘psicose’ de raiva e de aniquilamento que não seria apanágio das massas incultas, mas mesmo da *intelligentsia*. Esta satisfaz essa pulsão ou esse desejo até na escrita e na ‘página impressa’. E para concluir, pedindo a opinião de Freud, Einstein vai mais longe, e de maneira ainda mais interessante, em sua evocação de uma pulsão de agressão. Esta não se exerce apenas nos conflitos internacionais, mas mesmo nas guerras civis e na perseguição de minorias raciais (Derrida, 2001, p. 34).

Ora, se Derrida abordou haver no humano uma pulsão por poder, a gerar crueldade e morte, também percebemos essa mesma pulsão inserida em diferentes âmbitos sociais, no mercado de jogos eletrônicos e na apresentação de espetáculos de combate das Artes Marciais Mistas, mais conhecida como MMA, por exemplo. E o filósofo cita existir no ser humano um desejo de aniquilação do outro, o qual pode ser percebido na “página impressa”, ou seja, na escrita.

No conto “Tremor de Terra”, publicado no livro homônimo de Luiz Vilela (2017), o narrador em primeira pessoa detém o único ponto de vista da narrativa. Ele é um jovem de quase vinte anos e descreve suas sensações mais íntimas, como em um monólogo interior. O jovem fala sobre a vontade que tem, desde criança, de viver um tremor de terra, algo decisivo, que o impactasse, mas não sabia o que seria.

Ao conhecer, durante a aula, uma professora, que era casada e com filhos, sentiu ter encontrado o que procurava, desde a infância. No instante em que a viu, ficou encantado com sua aparência, a maneira como se movia e falava.

Mais tarde, soube que ela era casada com um cônsul, cujo nome era Ricardo, um homem bonito, simpático e rico. O rapaz, apaixonado pela professora, o invejava e também o odiava. Ele se considerava inferior por não ser bonito e tampouco rico. Ainda via a si mesmo como confuso e complicado, incapaz de saber o que queria, ao certo, com aquela mulher.

O que o rapaz sentia não era um interesse sexual; ao tentar imaginá-la nua ou tendo relações sexuais com seu marido, não conseguia. O sentimento que nutria pela professora era algo que não podia explicar; às vezes, pensava em abraçá-la e esmagá-la até a sua morte. Esse sentimento do personagem pode ser considerado como amor? Mas afinal, o que é o amor?

Conforme Nicola Abbagnano (2007), o amor apresenta diversos sentidos, podendo constituir uma relação intersexual, praticada de maneira seletiva e acompanhada pela amizade e por sentimentos positivos, como o carinho. Ser um sentimento em relação a amigos e familiares, podendo existir também por objetos e bens materiais, pela arte, justiça e política, pelo trabalho, pela comunidade, pela nação e por Deus.

Platão foi o primeiro filósofo a abordar o amor. Em seu livro *O Banquete*, defendeu que o amor é a falta de algo e caminha na direção da contemplação do que é belo, no desejo do bem e de superar a morte, algo que atormenta todas as criaturas. A partir do cristianismo, o

amor passou a ser percebido como um sentimento que deve pautar as relações com Deus e com o próximo, tornando-se mais tarde um mandamento da igreja.

Na concepção de Santo Agostinho, o amor a Deus e ao próximo não pode ser separado, constituindo um conceito único e seu modo de vê-lo vai na mesma direção do modo dos gregos, como um sentimento que só pode ser chamado assim se for pautado na solidariedade e na concórdia.

Ora, se esse sentimento pode ser entendido como amor apenas nos casos em que é baseado na solidariedade e na harmonia, o que o jovem estudante, personagem de “Tremor de terra” (2017), sentia não era amor, e se assemelhava a um desejo de posse por um bem que ele era incapaz de conquistar.

“O Suicida”, publicado no livro *Tarde da noite* de Luiz Vilela (1988), é narrado em primeira pessoa, por um sujeito que havia ido comprar algo e percebe uma aglomeração de pessoas em uma praça, diante de um edifício. Com isso, ele começa a indagar, aos que lá estavam, o que estava acontecendo.

Inicialmente, um idoso vendedor de bilhetes de loteria afirma ser um incêndio; depois, um sujeito magro, que trabalhava em uma loja na praça, afirma que alguém havia ligado em uma rádio e dito que iria se suicidar, ao final da tarde. Por esse motivo havia tanta gente ali.

As pessoas que se aglomeravam no local esperavam ansiosas pelo suicídio e discutiam sobre o motivo que teria levado a pessoa a querer se matar. Enquanto olhavam atentas para o prédio, viram um homem com as pernas para fora de uma das janelas, e acreditaram que ele era o suicida; no entanto, logo após verificaram ser um pedreiro fazendo reparos, o que causou uma decepção geral.

Como o suicida não aparecia, algumas pessoas que lá estavam começaram a desejar que o pedreiro caísse e, assim, pudessem ver a queda. Com o anoitecer, perceberam que ninguém iria pular de verdade e se dispersaram indignadas, por terem perdido tempo.

No conto “Corpos”, publicado no livro *Você Verá* de Luiz Vilela (2013b), duas pessoas conversam sobre as imagens de vídeo de um grave acidente de avião, no qual cerca de duzentas pessoas perderam a vida. Elas observam atentamente os corpos destroçados e ampliam a imagem para ver melhor, como se aquilo fosse um espetáculo. Enquanto os observam, discutem a presença de todo o tipo de imagens na internet.

A nosso ver, a tecnologia que permite ao sujeito contemporâneo vislumbrar com detalhes acontecimentos do dia a dia, em tempo real, acaba banalizando a vida e transformando a realidade – no caso, um acidente de avião – em entretenimento. A história mostra, de um lado, os avanços tecnológicos e, de outro, um retrocesso na natureza social do ser humano, incapaz de se chocar e se solidarizar com tamanha tragédia.

Jaime Ginzburg (2017), em *Literatura, violência e melancolia*, ao analisar *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar e *Hamlet* de Shakespeare, observa que a violência apresentada neles possui um motivo: no primeiro caso, o pai mata a filha Ana, pelo incesto cometido com o irmão André; logo, sua morte acontece por um crime de honra. Já no segundo, o irmão mata o outro para usurpar o trono; o crime é motivado pelo desejo de poder. Uma vez verificada a presença da violência nestas duas obras, Jaime Ginzburg (2017) questiona:

‘Pode um pai matar uma filha?’ ou ‘Pode um irmão matar outro irmão?’ Essas perguntas são insuficientes, porque elas ainda admitem, em insinuação, a violência em condições específicas. A pergunta precisa ser reformulada, de modo que não admita a violência sob nenhuma condição: ‘Por que um ser humano mata outro?’, ou, genericamente, ‘Por que um ser humano agride outro?’ são perguntas necessárias (Ginzburg, 2017, p. 19).

Para Jaime Ginzburg (2017), alguns textos literários permitem a observação dos motivos que levaram os personagens a proporcionar sofrimento e até mesmo a acabar com a vida do outro, assim como possibilitam analisar o que os levou a agir de maneira violenta, se tinham um motivo justificável ou vago. Além disso, por meio de alguns textos, podemos entender como essas ações das personagens acabam gerando diferentes impactos nos demais personagens da história e cita a dor do jovem Hamlet ao descobrir a ligação do tio com a morte de seu pai.

Segundo Jaime Ginzburg (2017), embora em *Hamlet* e em *Lavoura Arcaica* os motivos que levaram à violência são apresentados, isto não ocorre sempre, por exemplo, em *São Bernardo* de Graciliano Ramos: o personagem Paulo Honório, ao ser questionado por sua esposa Madalena sobre a maneira como havia espancado Marciliano, um empregado da fazenda, trata o caso como algo sem importância, como se a violência não fosse nada demais. Isso provoca em Madalena a constatação da violência como parte do caráter de Paulo.

Para Jaime Ginzburg (2017), existe uma presença forte da violência social no território brasileiro, marcado pelo crime organizado do tráfico de drogas, pelo machismo, pela violência contra a mulher, a criança e o adolescente, pelo abuso sexual, pelo racismo e, em escalas

globais, a frequente ameaça do terrorismo. Toda essa violência pode ser vista em diferentes meios de comunicação e entretenimento, como na televisão e na internet, no teatro, no cinema e na música.

2.5 – A arte como resistência: crítica social e estética

Em *Teoria Estética*, Theodor Adorno (1970) discute a relação entre arte, realidade empírica e identidade estética, ressaltando que a arte é uma forma de sublimar a realidade, focando na expressão do ser-para-si, em vez de se limitar à mera representação do que se vê. Segundo ele, as obras de arte buscam uma identidade própria que, na prática, se perde diante da imposição da identidade com o sujeito.

Conforme o teórico, as obras de arte possuem uma vida própria e criam novas camadas de significado ao longo do tempo, não se restringindo a serem simples produtos humanos. Elas comunicam individualidade de uma maneira que os objetos naturais não conseguem, ainda que também se relacionem com a experiência empírica. Essa relação é complexa, pois a arte nega as determinações da realidade ao mesmo tempo que incorpora elementos empíricos. Ele sugere que a forma estética deve dialogar com seu conteúdo, ressaltando como formas artísticas, como dança e música, estão intrinsecamente vinculadas a significados culturais e históricos.

Theodor Adorno (1970) explora a relação entre arte e realidade social, argumentando que as obras de arte, embora aparentemente autônomas, são moldadas por influências externas e contextos históricos. A comunicação das obras com o mundo exterior muitas vezes ocorre por meio da "não-comunicação", criando uma dinâmica de tensão entre a obra e a realidade empírica. Mesmo na sua sublime autonomia, elas refletem e respondem aos momentos históricos, representando não apenas um domínio isolado, mas também uma crítica implícita à sociedade.

A arte é retratada como uma forma de resistência que não nega a realidade, mas a evoca, questionando e explorando a tensão entre seu conteúdo e a realidade social vigente. A crítica ao princípio da "arte pela arte" é enfatizada, ressaltando que a verdadeira liberdade da arte reside em sua capacidade de se engajar com as condições externas e históricas que a moldam.

A ideia de que a arte se autoafirma enquanto questiona suas próprias premissas é central na teoria de Theodor Adorno (1970). Cada obra de arte é vista como um momento de equilíbrio

temporário, no qual a tensão entre a produção estética e a experiência social se manifesta. Portanto, o verdadeiro critério para a arte envolve sua capacidade de integrar diferentes estratos de experiência e desafiar a tensão entre o que é formal e o que é temático, mantendo a relevância e a crítica social vivas em sua expressão estética.

Em *Teoria Estética*, Theodor Adorno (1970) aborda a complexidade da relação entre arte, estética e sua crítica histórica. O teórico argumenta que a integração na arte não garante qualidade, uma vez que os julgamentos sobre obras frequentemente se baseiam em categorias inadequadas. A obra de arte não se define por leis formais ou estéticas puras, mas por determinações essenciais que vão além dessas categorias. Essa discussão inclui a crítica à estética formal de Hegel, que, ao tentar conceber a forma como conteúdo, ignora a alteridade da arte, culminando em uma simplificação da experiência artística.

O teórico também destaca que a arte se estrutura em relação à sua realidade, envolvendo uma tensão entre o ente e o não-ente. A identidade da obra de arte se estabelece num diálogo com o mundo, unindo elementos dispersos e revelando relações com a realidade. A síntese da obra não é apenas imposta, mas também dialoga com as alteridades e materialidades dos elementos. Além disso, Adorno aponta para um caráter não intencional da arte, sugerindo uma autoconsciência crítica sobre seu papel na cultura e sua relação com a sociedade. O texto discute como a arte deve ser entendida não apenas em termos de forma ou conteúdo, mas em sua complexa interação com a realidade histórica e cultural, enfatizando a importância da alteridade e criticando a tentativa de uma definição unificada e pura da arte. Ele explora a relação entre arte e sofrimento, refletindo sobre a incapacidade do conhecimento racional de compreender o sofrimento de maneira plena. Sugere que a arte deve transcender as ideologias e instituições que a cercam, buscando dar testemunho do que está oculto pela realidade.

Theodor Adorno (1970) argumenta que, em tempos de crueldade, como na Alemanha pós-Hitler, a arte se torna um meio fundamental para expressar essa infelicidade e resistir à opressão cultural. A verdadeira arte contemporânea deve reconhecer e expressar a negatividade da condição humana, evitando a sentimentalidade que a torna falsa. Assim, a arte aparece como um reflexo autêntico da objetividade obscurecida, enquanto outras abordagens falham em capturar sua essência.

O teórico explora a complexa relação entre o novo, a negatividade e a utopia na arte. Sugere que a busca pelo novo muitas vezes é uma busca por algo inexplorado, mas, na

realidade, todas as possibilidades já estão presentes. Essa procura por novidade é acompanhada de uma nostalgia pelo que é novo, gerando uma degradação do próprio novo. A utopia, expressa por meio da arte, é vista como um elemento negativo em relação ao existente, uma vez que sua realização plena implicaria seu fim.

O estudioso menciona Hegel, que reconheceu que a ideia utópica se contradiz ao se concretizar. A arte deve permanecer em um estado de utopia, mesmo que essa busca nem sempre seja frutífera em face da realidade. A recusa da arte em se reconciliar implica que ela preserva a utopia no seio do conflito e da contradição, refletindo a consciência de uma época em que a utopia se torna possível, mesmo enquanto o apocalipse se aproxima. A utopia, como cifra de potencial, resgata traços da pré-história da arte, atuando como um talismã contra a catástrofe. A nova arte se justifica ao emergir como um fim em si mesma, comprometendo-se politicamente e pragmaticamente com essa busca utópica.

Em *Teoria Estética*, Adorno (1970) investiga a relação entre mimesis (imitação) e racionalidade na arte, abordando a capacidade artística em funcionar como um refúgio para o comportamento mimético. Apresenta a arte como uma forma de conhecimento que interage com a racionalidade, preservando a imagem de objetivos ocultos pela lógica da sociedade capitalista, que frequentemente nega sua própria irracionalidade.

A racionalidade, embora central, não é suficiente para explicar a totalidade da experiência artística. Devido ao seu caráter mimético, a arte é capaz de confrontar e criticar a lógica dominante, implicando num processo de desencantamento do mundo. A tensão entre magia e racionalidade é um tema recorrente, no qual a arte oscila entre a busca de autonomia e as restrições impostas pela lógica.

O texto também sugere que a arte não pode ser confinada a definições que a vejam simplesmente como pré-racional ou irracional. Em vez disso, a qualidade da obra reside em sua capacidade de dialogar com essas dinâmicas, mantendo uma essência que resiste à mera categorização. A análise enfatiza que a arte, em suas contradições, busca uma forma de reconciliação, refletindo uma profunda inter-relação entre razão e emoção.

O estudo de Theodor Adorno (1970) aborda a relação complexa entre expressão e aparência na arte, enfatizando a dissonância como um aspecto intrínseco à sua busca pela verdade. Desde tempos antigos, a arte tem vivido uma tensão entre a expressão genuína e as expectativas sociais que favorecem uma estética harmoniosa. A dissonância é apresentada

como uma forma de expressão que muitas vezes é reprimida em favor de uma aparência mais aceitável.

Theodor Adorno (1970) argumenta que a expressão artística é frequentemente associada à dor, enquanto a alegria parece resistir à expressão. Assim, a arte enfrenta um dilema: embora busque expressar experiências profundas, permanece presa à aparência estética, criando um conflito historicamente dinâmico. A mimese, ou imitação, é apresentada como uma parte essencial da arte, mas essa imitação não deve ser vista simplesmente como uma cópia da realidade; em vez disso, as obras de arte refletem um processo que transforma a experiência não estética em algo ficcional.

Em essência, em *Teoria Estética*, Theodor Adorno (1970) sugere que ao lidar com a expressão e a mimese, a arte também aborda um juízo histórico sobre sua capacidade de representar a realidade. A crítica à mimesis torna-se parte do desenvolvimento da arte, no qual a objetividade e a autonomia da forma coexistem com a necessidade de expressar experiências humanas mais profundas, destacando a luta entre o que é autêntico e o que é superficial nas obras de arte.

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2000), ao discutir sobre a interdependência entre a obra literária e o contexto social, estabelece que o escritor não é apenas um criador, mas um verdadeiro agente social, cuja produção deve dialogar com o público e responder às demandas de sua era.

Ao traçar a evolução da literatura brasileira, Antonio Candido (2000) observa a influência de momentos históricos, e como eles afetam a narrativa e os temas abordados pelos autores. Essa relação entre literatura e engajamento político é fundamental para compreender o papel da arte como um veículo de resistência e crítica social, uma temática que também ecoa em *Nas malhas da letra: ensaios*, de Silviano Santiago (2002), e em *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*, de Regina Dalcastagnè (1996), e em outros pensadores contemporâneos.

Segundo Antonio Candido (2000), é comum perceber a obra literária como independente e uma fonte inventiva, própria do escritor. Portanto, ao estudar os elementos que a configuram, compreende-se que os mais importantes são os internos, pois são eles que sustentam a criação. No entanto, os elementos externos, ou melhor, os secundários, também devem ser considerados para entender o autor, as tendências literárias e os períodos históricos.

Antonio Candido (2000) examinou diversas narrativas da literatura brasileira, incluindo *Senhora*, de José de Alencar, publicado em meados de 1875, destacando como os componentes externos de caráter sociológico se transformam em componentes internos. Em *Senhora*, a personagem Aurélia Camargo é abandonada por Fernando Seixas, que agiu de maneira interesseira ao optar por se casar com uma mulher rica, abandonando Aurélia sem explicações. No entanto, após a morte de seu avô, Aurélia recebe uma fortuna e elabora um plano de vingança contra quem a abandonou, colocando em xeque a submissão feminina, característica daquele período.

Para Candido, só podemos compreender uma obra conectando texto e contexto por meio de uma análise dialética. Ele afirma: “Sabemos, ainda, que 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, portanto, interno” (Candido, 2000, p. 4). A citação reflete a abordagem do teórico sobre a relação entre literatura e contexto social. Ele propõe que, para entender uma obra literária, é essencial considerar não apenas o texto em si, mas também o contexto em que ele foi elaborado.

O autor está argumentando que o contexto social não deve ser visto apenas como a causa que inspira a obra literária, nem como um significado que deve ser extraído dela. Em vez disso, ele vê o contexto social como um elemento que contribui para a estrutura da obra. Esse contexto se torna “interno” à obra, ou seja, ele é assimilado por meio da linguagem, dos temas, das personagens e das narrativas.

Portanto, Antonio Candido (2000) defende uma aproximação integrada, em que texto e contexto não são entendidos dissociados, mas como partes de um todo que se inter-relacionam, possibilitando uma compreensão mais profunda. Essa visão, a nosso ver, enriquece a análise literária, pois permite que se explorem as dinâmicas sociais, históricas e culturais que permeiam a produção literária, sem reduzi-la a apenas um reflexo ou a uma representação do mundo externo.

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo*⁵ capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores e auditores. A matéria e a forma da sua obra

⁵ No original, as expressões “indivíduo” e “papel social” aparecem em itálico, o que dá ênfase ao que é enunciado.

dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (Candido, 2000, p. 74, grifo do autor).

Antonio Candido (2000) debate a complexa ligação entre o escritor, sua originalidade e seu papel social. Ele indica que o escritor não é meramente um criador que manifesta sua singularidade, mas também uma figura que deve se situar em relação à sua classe profissional e às expectativas do público. Esse "diálogo" entre o autor e o público é essencial, pois a obra literária é impactada tanto pelas projeções pessoais do escritor quanto pela estrutura social e cultural da qual ele faz parte. Assim, a forma e o conteúdo da obra serão definidos, em certa medida, por essa interação entre os propósitos do autor e anseios da sociedade.

O crítico literário brasileiro também explica o movimento que ocorre entre o criador, a obra e o público. Para o estudioso, sem leitores, o autor não possui um marco referencial, e tão pouco um entendimento sobre sua escrita. Ao esboçar os elementos que constituem o público leitor e o papel do escritor brasileiro a partir do século XVIII, o teórico cita Silva Alvarenga como o primeiro a associar a escrita à militância intelectual.

Segundo Antonio Candido (2000), com Silva Alvarenga, formou-se a Sociedade Literária, um grupo que difundiu os deveres do homem letrado na vida civil e animou a organização de um público seletivo, com reivindicações de caráter civil, político e literário. No século XIX, os escritores mantinham uma ligação estreita com o nacionalismo e buscavam construir uma literatura que estivesse alinhada com suas aspirações. Embora as edições de livros fossem limitadas, revistas e jornais levavam as ideias dos escritores ao público, desempenhando um papel importante para o fomento da literatura.

Antonio Candido (2000) discute a representação do patriotismo, nas obras literárias, como um elemento central, na elaboração de trabalhos que atendem ao interesse comum. Este patriotismo não se resume a um amor, irrestrito, ao país, mas envolve uma reflexão crítica sobre o contexto sociocultural do Brasil. Para o teórico, ao adotar uma postura de "papel didático", os autores passam a ser intérpretes da realidade social, como intermediários entre a literatura e a vida cotidiana. Isso significa que a literatura deve não só representar, mas também educar e colaborar para uma interpretação mais profunda da sociedade. Ao assumirem o compromisso de representar os anseios e as demandas da comunidade, esses escritores podem se tornar veículos de mobilização social.

Assim, o teórico enfatiza que essa abordagem torna as produções mais claras. Isso se refere à capacidade dos textos de estabelecerem uma ligação com o público e serem compreendidos em um grau mais profundo, impactando assim a maneira como os leitores se relacionam com a literatura. A legibilidade vai além da simples clareza, pois envolve também a capacidade de se conectar com as experiências e emoções do público, o que é essencial para que a literatura cumpra seu papel social.

Com isso, Antonio Candido proporciona uma visão aprofundada da importância do patriotismo na literatura, interligando-o ao papel social e educativo dos autores. Ao enfatizar que as produções devem ser legíveis e habilitadas a refletir os desejos coletivos, ele destaca a responsabilidade do autor como um agente social, e não apenas como um narrador de histórias. A literatura, portanto, torna-se uma forma de engajamento cívico e uma ferramenta de mudança social.

Em *Nas malhas da letra: ensaios*, Silviano Santiago (2002) afirma que, até 1964, no Brasil, predominavam temas que abordavam o que ele chamou de “exploração do homem pelo homem” (Santiago, 2002, p. 13). Os enredos discutiam o processo de tomada de consciência política de personagens das sociedades urbana e rural. A luta de classes, às vezes, disfarçava o movimento das camadas médias urbanas e antecipava uma vitória do comunismo sobre o capitalismo. Assim, os textos desse período apresentavam um certo tom de otimismo, pois a possibilidade de inovação técnica e científica trazia consigo a esperança de um país melhor.

Segundo Silviano Santiago (2002), a partir do declínio do governo Goulart e do Golpe Militar de 1964, a literatura brasileira passou a refletir sobre os países que haviam optado pelo capitalismo como sistema para alcançar o progresso.

Refletindo sobre a maneira como funciona e atua o poder, a literatura brasileira pós-64 abriu campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional (Santiago, 2002, p. 14).

Esse trecho reflete a crítica frequentemente encontrada na literatura brasileira pós-1964, abordando o autoritarismo, especialmente no contexto da Ditadura Militar que ocorreu no Brasil e em outros países da América Latina. A prosa crítica e a literatura engajada desse período

funcionam como uma forma de resistência e de denúncia contra as opressões e a censura impostas pelo regime militar.

Para Silviano Santiago (2002), a produção de escritores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e outros costumava tratar da busca por liberdade, da dignidade humana e dos horrores do autoritarismo. Esses escritos não apenas registravam a realidade desse período opressivo, mas também almejavam inspirar a reflexão e a mobilização social contra as injustiças.

O teórico destaca que entre as temáticas dessa época, estão as diversas origens do poder: do período colonial, durante o tenentismo, o Estado Novo e a contemporaneidade. Os escritores privilegiaram questões relacionadas às diferenças de cor e sexualidade, além da visão utópica da década de 1930 sobre a necessidade de industrialização do país, relegando a um segundo plano questões universais e temas nacionais.

Silviano Santiago (2002) afirma que a literatura nacional passou por um processo evolutivo, que culminou com o surgimento de um novo período, conhecido como pós-modernista, suscetível a ser analisado de forma mais ampla do que o pós-moderno. O estilo literário brasileiro se aproximou do hispano-americano, abandonando o naturalismo devido à censura e se aproximando de uma escrita fantástica e metafórica, o que ajudava a ocultar as críticas severas dos escritores ao sistema político autoritário.

Nas décadas de 60 e 70, explica Silviano Santiago (2002), o movimento jovem discutia os oprimidos e os opressores, pautando-se no *Free Speech Movement*, que ocorreu na Universidade de Berkeley, Califórnia, em meados de 1964, e posteriormente na ocupação estudantil de 1968 em Paris, que culminou em uma greve geral que abalou todo o país. Em 1980, surgiu o Partido dos Trabalhadores, que se uniu a movimentos sociais e ecológicos. Sua fundação atendia à necessidade de participação política do campesinato e dos trabalhadores urbanos, que lutavam contra o poder burguês e formas opressivas que ignoravam as diferenças. No mesmo ano, o neoindividualismo emergiu, colaborando com uma ideologia anarquista e um narcisismo que se manifestaram no desenvolvimento de uma sociedade de consumo.

Os movimentos estudantis estavam pautados em uma busca pelo “novo homem”, expressão empregada por Silviano Santiago (2002), sendo inspirados por figuras como Che Guevara e a Revolução Cubana. Ao mesmo tempo, lutavam intensamente contra as ações militares em apoio ao colonialismo europeu, em países da África, e ao colonialismo norte-

americano, em países asiáticos. Além disso, se opunham às interferências econômicas das multinacionais e à violenta Guerra do Vietnã.

Segundo Santiago, a reestruturação da direita em países do Terceiro Mundo trouxe à tona regimes totalitários que introduziram uma nova forma de violência, equiparada àquela empregada durante a colonização indígena e, posteriormente, contra os escravos na América do Sul. A fachada utilizada para encobrir os fatos daquele período consistia na popularização da crença na necessidade de uma maior industrialização e avanço tecnológico na América Latina, o que levou ao endividamento do país por meio de empréstimos estrangeiros.

Para Silviano Santiago (2002), canções de artistas como Caetano Veloso exibiam expressões de felicidade e alegria, sugerindo um otimismo nacionalista. Contudo, essa expressão era, na verdade, empregada de forma irônica, expondo o quanto o artista estava sendo esmagado pela censura. Mário de Andrade também desassociou o sentido da palavra “felicidade” do “prazer”, atribuindo a ela uma carga semântica que refletia sua verdadeira experiência: dor. Essa associação, segundo Silviano Santiago, aproxima-se da visão dionisíaca de Nietzsche.

O estudioso explica que os artistas e intelectuais daquela época foram destituídos de qualquer participação política e, portanto, respondiam com deboche à sociedade autoritária que surgira com o Golpe Militar. Assim, o emprego metafórico da felicidade e a reflexão sobre o poder autoritário podem ter sido as melhores temáticas da literatura posterior a 1964.

Silviano Santiago (2002) analisou os textos literários brasileiros dos anos 1970 e 1980 e destacou que, em um primeiro momento, muitos trabalhos utilizavam metáforas e narrativas fantásticas para criticar, de maneira camuflada, os militares no poder. Com o retorno dos exilados ao país, uma prosa autobiográfica começou a emergir, retratando o período de luta contra a Ditadura Militar.

No caso dos modernistas, a ambição era a de recapturar uma experiência não só pessoal como também do clã senhorial em que se inseria o indivíduo; nos jovens políticos, o relato descuidava-se das relações familiares do narrador/personagem, centrando todo o interesse no envolvimento político do pequeno grupo marginal. Devido a essa diferença de perspectiva, percebe-se o exagerado interesse pelos anos infantis por parte dos modernistas e o pouco caso com que tratam esse período da vida os ex-exilados (Santiago, 2002, p. 38).

De acordo com Silviano Santiago (2002), os textos modernistas eram criados por autores mais velhos, que, por suas experiências, buscavam preservar-se de circunstâncias adversas, como o exílio, e discutiam questões familiares, expondo uma visão conservadora da sociedade brasileira. Por outro lado, as narrativas dos ex-exilados, elaboradas por um grupo jovem, abordam o indivíduo sem distinção entre o vivido e o narrado, enfocando suas experiências na luta armada pela liberdade política. Nesses relatos, os protagonistas possuem características heroicas ao refletirem sobre o passado, além de analisar o presente e aprender com suas derrotas. Embora o projeto de derrubar os militares não tenha alcançado sucesso, suas narrativas não transmitem tristeza, mas, sim, um hedonismo contagiante.

Acrescente-se que o fracasso do herói político no presente da narração não se recobre com as (esperadas) tintas sombrias e tristes do desastre. Pelo contrário. Prega ele o hedonismo, procura extrair da dor do passado uma lição de futuro onde não se perde a alegria das grandes investidas (Santiago, 2002, p. 39).

Segundo Silviano Santiago (2002), essas histórias absorvem a dor como aprendizado, transmitindo otimismo para enfrentar novas lutas. As narrativas autobiográficas, enquanto fontes de pesquisa para historiadores, oferecem uma visão plural das experiências vividas, contrastando com a prosa modernista que se interessa mais pela vida das diversas famílias da antiga República. Portanto, durante a Ditadura Militar no Brasil, a literatura passou a ser um meio importante de resistência e crítica ao regime, refletindo sobre a censura, a opressão e a busca por liberdade.

Para Silviano Santiago (2002), a literatura brasileira na década de 1980 sofreu forte influência do processo de modernização pelo qual o país atravessava. Os escritores, que antes tratavam a literatura como *hobby*, começaram a se profissionalizar. As editoras adotaram uma visão capitalista, focando especialmente no lucro. Como resultado, o livro passou a ser visto como uma mercadoria, e o seu valor a depender do público.

O estudioso discorre ainda sobre a situação do escritor, que percebia nas editoras o livro como produto, enfrentando os riscos de perder sua identidade e papel social. O trabalho minucioso e artesanal da escrita se tornava descuidado e acelerado, a fim de atender ao consumismo das massas. E expressa preocupação com a banalização do livro, comparando-o à exposição do corpo nas pornochanchadas, e apela aos escritores para que assumam suas responsabilidades éticas, políticas e culturais.

Para Leyla Perrone-Moisés (2016), em *Mutações da literatura no século XXI*, diversos teóricos observam que a literatura vem se transformando desde Homero até a contemporaneidade, chegando a proclamar seu fim no final do século XX, o que, agregado a isso, incluiria o término do crítico literário e do leitor em seu sentido tradicional. Entre os primeiros a discutir esse tema estão Jacques Derrida, Robert Escarpit e Paul Sartre. Para ela, o que muitos estudiosos discutem não é propriamente o fim da literatura, mas o fim da alta modernidade, já que ainda se publicam grandes volumes de poesias e ficção. Assim, falar em fim da literatura não significa o fim das publicações, mas, sim, o declínio de textos que carregam uma linguagem particular.

Para Perrone-Moisés (2016), a literatura do final do século XX desafia o conceito inicial do que é a arte literária, revelando novas especificidades que influenciam a elaboração de textos que ainda estão por vir, impactando a formação do público leitor. Para ela, a produção em grande escala da cultura tornou a concepção de arte banal, reduzindo-a ao produto de consumo. Isso é motivo de preocupação entre pensadores que veem as obras de arte como a manifestação mais elevada da cultura, adquirindo coerência com o avanço das tecnologias e a popularização da internet, que facilita a circulação de uma literatura ligada apenas ao consumo.

Regina Dalcastagnè (1996), em *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*, afirma que o romance agregou a si elementos do teatro, do jornalismo e da poesia, atravessando a história e rememorando questões de diferentes áreas humanas. Dessa forma, demonstrava sua capacidade de integração com a sociedade, o que não passou despercebido pelos estudiosos do século passado, como José de Alencar e Machado de Assis. Em 1969, quando cresceu a discussão em torno de uma arte engajada, o romance já havia trilhado um bom percurso. Contudo, quando os ideais de Jean-Paul Sartre e Georg Lukács chegaram ao país, causando alvoroço, poucos se lembravam de que a semente já havia sido lançada por nossos grandes romancistas.

Conforme Dalcastagnè, Lukács acreditava que, após o capitalismo, haveria um realismo socialista. Ele percebia a arte como um espelho da realidade ampliada; o reflexo da arte carrega mais detalhes e profundidade. Contudo, a existência de um colapso no mundo não depende do artista, mas cabe a ele saber usar esse colapso como instrumento para fazer arte. Essa forma de pensar influenciou, na década de 1960, a maneira como a esquerda brasileira compreendia as relações entre literatura e política.

Regina Dalcastagnè (1996, p. 21) menciona que, para Sartre, a obra só estaria finalizada com a leitura, pois é durante a leitura que o leitor compartilha conhecimentos, formas de ver a vida e até preconceitos. O escritor se dirige a um leitor livre, por isso não se interessa em produzir para aqueles que vivem sob um regime opressor: “Assim, ao engajar-se, o escritor estaria defendendo sua própria arte, que se vê ameaçada sempre que a democracia está em risco: 'E não basta defendê-la com a pena'”. Ao afirmar que não bastava defender a arte apenas por meio da escrita, Sartre, segundo Dalcastagnè, sugeria que os escritores deveriam pegar em armas – um ponto de vista um tanto reacionário sobre a questão.

Regina Dalcastagnè (1996), ao discutir o papel do intelectual na sociedade brasileira, remonta ao século XVIII, quando estudantes brasileiros retornaram da Europa com o desejo de fundar uma literatura que provocasse um sentimento nacionalista, valorizando a cultura e a beleza local. Junto a esses jovens, surgiram associações e grêmios, inicialmente destinados à difusão da arte e ao desenvolvimento de leitores, e, com o tempo, passaram a criticar o sistema colonial. Os jornais então tomaram uma posição crítica, defendendo a liberdade política e de expressão, disseminando conhecimento e tornando públicas as manifestações dos intelectuais da época, destacando-se o Correio Braziliense.

Então, pouco antes do Golpe de 1964, as vozes dos artistas e intelectuais uniram-se ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), recém-criado. Com essa união, pretendiam criar uma arte popular revolucionária. Os intelectuais, munidos das teorias de Sartre, Lukács e outros teóricos favoráveis a intervenções artísticas em problemas sociais, acreditavam que o objeto artístico precisava se adequar às massas, tornando-se mais compreensível para elas.

Após esse primeiro momento, em que o romance se tornou um dos principais instrumentos para consolidar o nacionalismo e atuar como veículo de informação, seu declínio começou. Em 1960, o romance perdeu relevância como meio de transmissão de ideais revolucionários para novas formas de entretenimento e comunicação, como rádio, cinema e televisão.

No início de 1961, intelectuais, artistas e estudantes acreditavam que o Cinema Novo, jornais artesanais e panfletos distribuídos nas portas das fábricas preparavam as massas para uma revolução. E o Golpe Militar e o AI-5 de 1968 conseguiram frear as manifestações populares, mas essas foram crescendo, paulatinamente, devido às publicações de jornais

alternativos, como *Opinião*, *Movimento*, *Pasquim*, *Bondinho*, *Versus* e a *Revista Ficção*. Estes veículos de informação alternativos serviam como espaços para abordar temas proibidos, em um período em que universidades e imprensa estavam silenciadas pela censura. Tornaram-se pontos de encontro e discussões democráticas para minorias como homossexuais, negros e feministas.

Durante a Ditadura Militar Brasileira, o medo era um sentimento presente, como apontado pelo editorial do *Jornal Repórter*. O medo levou escritores a criar códigos para transmitir seus pensamentos em um contexto de violência. Além do medo, havia resistência entre aqueles que acreditavam que o povo não era capaz de produzir uma arte com qualidade estética: “E estão aí, também, os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, mas que não se deixou derrotar por ele” (Dalcastagnè, 1996, p. 44).

Jaime Ginzburg (2012), em "O Narrador na literatura brasileira contemporânea", discute as especificidades da literatura brasileira contemporânea e as teorias do narrador. Defende a hipótese de que, na contemporaneidade, há uma presença recorrente de narradores descentrados, ou seja, que não fazem parte da cultura patriarcal. Afirmar que a literatura brasileira desde meados da década de 60 até o presente apresenta desafios para a historiografia e a crítica literária.

Nesse período, surgiram obras com temas complexos e até controversos, como *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes (2001), *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza (2007), e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2009). Esses escritores distanciam-se de uma tradição de escrita no Brasil que emprega personagens e narradores que refletem os valores da cultura patriarcal, ou seja, um modelo que privilegia brancos, classe média alta, com uma religião legítima, heterossexuais, adultos, capazes de dar ordens e manter regras.

Segundo Jaime Ginzburg (2012), alguns autores desafiam essa tradição, priorizando elementos narrativos que são contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. Em "A vida de um homem normal", de Bernardo Carvalho (2003), por exemplo, os principais aspectos do protagonista não são suas ações, mas as proposições ou hipóteses de como poderia ter agido.

Ginzburg destaca *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (1975), como um texto que discute percepções habituais de violência. A tensão do livro está no envolvimento de André com

sua irmã Ana, culminando com o pai matando a filha diante da família. Essa tensão, apontada pelo teórico, ocorre entre pai e filho, representando duas visões completamente distintas.

Esse livro, segundo Jaime Ginzburg (2012), exemplifica um texto que rompe com a tradição da escrita cultivada no Brasil, dando voz a dois polos distintos: a tradição patriarcal representada pelo pai e uma voz fora do centro (vindo do jovem André, filho epilético e mais fraco). Nele, o narrador é o protagonista, e como elemento interno da forma, sua posição é fundamental para estabelecer vários elementos estruturais como tempo, espaço e ações dos personagens. O diálogo entre pai e filho apresenta uma linguagem contraditória, negativa de André, em relação à autoridade do pai. Esse recurso ganha destaque como uma forma de linguagem que discorda do regime imposto pela Ditadura Militar.

Jaime Ginzburg (2012) menciona o conto "O Condomínio", de Luís Fernando Veríssimo (1984), no qual o protagonista João, que foi preso durante a Ditadura, descobre que é vizinho do homem que foi seu carrasco e que seus filhos são amigos. Ele se vê incapaz de enfrentá-lo, e este reencontro evoca lembranças de seu período na prisão. Em certas passagens da narrativa, há alterações na grafia que coincidem com mudanças no foco narrativo, no regime sintático, no vocabulário etc. Tanto André, em *Lavoura Arcaica*, quanto João, em "O Condomínio", não conseguem superar seus traumas: André não consegue viver seu amor por Ana, e João não consegue confrontar seu carrasco. Então, Ginzburg questiona se a literatura brasileira contemporânea está associada a um movimento no qual a linguagem expressa o que não pode ser demonstrado em condições normais.

O estudioso parte do pressuposto de que os textos literários contemporâneos se inclinam a uma concepção de linguagem antagônica à ideia de ligação entre palavra e referente externo, que firmaria um efeito do real. Nesse caso, a ideia é que a linguagem estabelece descontinuidades em relação às referências clássicas e habituais. Assim, os textos não são vistos como representações de processos históricos previamente compreendidos, mas como parte de uma história não predominante, não hegemônica. Textos que podem representar segmentos sociais tratados como minorias. Tanto Raduan Nassar quanto Veríssimo oferecem voz a protagonistas que enfrentam dificuldades para expor suas situações, e isso não é mera coincidência; é uma escolha dos autores dar voz a narradores descentrados que não se inserem no modelo de cultura patriarcal dominante.

Jaime Ginzburg (2012) argumenta que a produção literária a partir de 1960 vem demonstrando transformações, e que a tentativa de categorizá-la é problemática, pois os textos são elaborados com um misto de gêneros (diário, carta, testemunho etc.), o que o teórico chama de hibridismo de gêneros. Para o estudioso, os escritores têm se dedicado a temas que antes não eram abordados na literatura brasileira, mostrando uma aproximação com a indústria cultural e um distanciamento das formas clássicas consolidadas, em que a voz narrativa era predominantemente atribuída àquele que representava a cultura patriarcal, o detentor do poder: o homem branco, com uma religião aceita e adulto.

Jaime Ginzburg cita Alfredo Bosi, em "Os estudos literários na era dos extremos", que critica a situação da literatura brasileira contemporânea, percebendo nela o que chamou de "hipermimetismo" – um apego excessivo à realidade, uma adequação ao mercado de consumo e uma falta de cuidado estético. Contrapondo-se a Alfredo Bosi, Jaime Ginzburg (2012) defende a ideia de hibridismo de gêneros e novas perspectivas, evidenciando que a crítica literária ainda está desenvolvendo um vocabulário a respeito dessas transformações. No campo da teoria literária, destaca-se a necessidade de se considerar o narrador na literatura contemporânea, em relação ao movimento dos escritores atuais que buscam dar voz às chamadas minorias: mulheres, homossexuais, negros, adolescentes, favelados etc.

2.6 – O Conto: teoria, história e estética

Em *A Criação Literária*, Massaud Moisés (2012) investiga a etimologia e os significados da palavra "conto", que evoluiu do latim "*computus*" e passou a designar narrativas, especialmente a partir da Idade Média. Ele estuda como o gênero se solidificou ao longo do tempo e como sua relação com a novela e o romance se tornou complexa, combatendo oscilações de prestígio.

Massaud Moisés (2012) destaca que o conto se caracteriza por sua unidade dramática e um único conflito, diferindo do romance, que permite expansões narrativas. Exemplo disso é o conto "Missa do Galo", que mostra a profundidade de um momento decisivo na vida do personagem principal. O teórico propõe que apesar de os contos serem breves, eles possuem uma riqueza estética, e enfatiza o papel da estrutura, espaço e tempo nessa forma narrativa.

O teórico classifica tipos de contos como o de ação e o de personagem, ressaltando a mistura de gêneros e a singularidade de cada narrativa. Em sua análise, discute contos específicos, como “O Alienista” de Machado de Assis, que exploram questões sobre a natureza humana e a alienação, mostrando como as emoções atravessam e enriquecem as histórias, interligando os leitores às experiências narrativas. O texto discute a importância do conto como uma forma literária única, capaz de capturar momentos significativos e emoções fortes.

Massaud Moisés (2012) aborda o conto como uma narrativa curta e concentrada, marcada por sua estrutura e pelo impacto emocional que pode oferecer ao leitor. Ele destaca que, por ser uma forma curta de narrativa, o conto pede um desenvolvimento ágil, em que cada detalhe é fundamental para a elaboração da atmosfera e para a difusão da mensagem. Massaud Moisés argumenta que todos os elementos da trama – personagens e ambiente – devem estar interconectados, construindo assim um efeito coeso em um espaço limitado. Por sua brevidade, o conto necessita que cada palavra e cada detalhe sejam selecionados com rigor. Essa economia de palavras é fundamental, pois a concisão permite que o autor passe uma mensagem ou sentimento de maneira instantânea.

O autor também enfatiza que o conto deve apresentar uma unidade de efeito, em que todos os componentes da narrativa se interligam para evocar um sentimento específico no leitor. Isso quer dizer que cada aspecto da história colabora para o impacto final planejado.

A estrutura do conto constantemente se concentra no tempo, possibilitando que a narrativa se concentre em um único momento ou em uma sequência rápida de eventos. Essa manipulação temporal é fundamental para criar tensão e expectativa. Os personagens costumam ser menos elaborados do que nos romances, apresentando traços que se tornam fundamentais dentro da narrativa. Em geral, a narrativa do conto culmina em um clímax, que representa o ponto máximo de tensão ou conflito. Após esse clímax, a história consegue oferecer uma resolução, mas muitas vezes permite algum espaço para ambiguidade ou reflexão, proporcionando que o leitor complete o entendimento da narrativa.

Massaud Moisés (2012) destaca que o conto deve sempre girar em torno de um tema central ou de uma ideia preeminente. Esse tema é constantemente explorado por meio de uma epifania ou descoberta, em que personagens ou o narrador alcançam um novo entendimento sobre a realidade ou suas vidas.

Esses elementos estruturais são fundamentais para criar a atmosfera e a profundidade necessárias, garantindo que, mesmo em sua brevidade, um conto tenha um impacto contínuo. O teórico argumenta que essa estrutura, apesar de sucinta, é capaz de captar a complexidade da experiência humana em seus instantes mais significativos.

Segundo Cabrera Infante (2001), em “Uma História do Conto”, o conto é muito antigo, talvez até mais do que a humanidade, já que seus ancestrais primatas, mesmo antes de dominarem a fala, podem ter contado histórias por meio de grunhidos, as quais foram passando de geração em geração, à medida que eram embelezadas.

Nádia Battella Gotlib (2006), em *Teoria do Conto*, ao falar sobre o período em que o conto provavelmente surgiu, explica que ele pode ter se originado em tempos remotos, quando as histórias sempre aproximaram as pessoas. Nas sociedades antigas, essas narrativas eram empregadas para transmitir os costumes das tribos. Atualmente, quando as pessoas se reúnem, trocam histórias do cotidiano e informações obtidas por meio de veículos de comunicação.

[...] Para alguns, os contos egípcios – Os contos dos mágicos – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam (Gotlib, 2006, p. 6).

Essa menção aos contos egípcios sublinha a importância da narrativa na história humana e sua ligação intrínseca com a cultura e a evolução da escrita. Ao afirmar que enumerar as fases da evolução do conto é também percorrer a história da cultura humana, Gotlib (2006) sugere que as histórias que contamos refletem nossas experiências, valores e desenvolvimentos sociais.

Além disso, a menção a um período tão remoto indica que a arte de contar histórias é uma prática enraizada na humanidade, possivelmente surgindo como uma forma de explicar o inexplicável, conectar-se com o sagrado. Os contos servem como uma ponte entre o passado e o presente, proporcionando um espaço para se pensar sobre a condição humana e suas transformações ao longo do tempo.

Portanto, essa citação convida à reflexão sobre o papel dos contos na construção da cultura e do conhecimento e enfatiza a continuidade e adaptação das narrativas com o tempo, revelando como elas permanecem importantes na sociedade contemporânea.

Cabrera Infante (2001) lista e comenta as principais obras em sua percepção, entre as quais destaca *As Mil e Uma Noites*, considerada a mais admirável coletânea de contos do final da Idade Média e um dos textos mais traduzidos e conhecidos, depois do Corão, no Oriente. Nesse conjunto, a princesa Sherazade é, na verdade, um autor coletivo que consegue sobreviver à fúria do rei, acostumado a matar suas consortes durante a lua de mel. Suas histórias são tão célebres que, durante o período em que foram traduzidas para vários idiomas, influenciaram autores como Boccaccio, Chaucer e o escritor espanhol D. Juan Manuel.

Conforme o teórico, Geoffrey Chaucer (1343-1400) retomou a estrutura de *As Mil e Uma Noites* em seus “Contos de Canterbury”, uma coleção de histórias escritas por volta de 1387, mas em verso. Já Giovanni Boccaccio elabora sua obra em prosa *Decameron*. Cervantes, por sua vez, instaurou o romance moderno, com *Quixote*, e seus contos de “Novelas Exemplares”.

Lydia Cabrera, em “Los Cuentos Negros de Cuba”, narra histórias para entreter uma amiga doente. Mesmo após a morte da moribunda, os contos continuam a entreter o público, permanecendo vivos em seu imaginário. Outro autor que pode ser considerado uma Sherazade contemporânea é Manuel Puig, com sua obra *O Beijo da Mulher Aranha*, na qual, dia após dia, conta um filme imaginado para seu companheiro de cela.

Edgar Allan Poe, nos “Os Crimes da Rua Morgue”, “O Mistério de Marie Roget” e “A Carta Roubada”, criou a literatura policial, também conhecida como conto e romance de mistério. Os autores que vieram a seguir, como Arthur Conan Doyle, criador de Sherlock Holmes, Samuel Dashiell Hammett e Raymond Chandler, foram influenciados por seus precursores.

Além disso, muitos escritores se inspiraram em Mark Twain, sendo Damon Runyon um dos mais prósperos, com histórias que retratavam o submundo cercado de gângsteres e prostitutas de Nova York. Na Inglaterra, destacou-se Rudyard Kipling, que começou sua carreira como escritor trabalhando em jornais indianos. Ele explorou diversas modalidades do conto, algumas das quais foram elaboradas integralmente em forma de digressões.

A partir do século XIX, o conto fantástico se tornou apreciado, e na Inglaterra surgiram escritores de contos de terror, como Arthur Machen, Saki e Roald Dahl. Na Irlanda, destacou-se Sheridan Le Fanu com a coleção “In a Glass Darkly”. Já nos Estados Unidos, surgiu H.P. Lovecraft, um dos introdutores da ficção científica.

Na França, um dos maiores contistas de todos os tempos foi Guy de Maupassant, discípulo de Gustave Flaubert e Émile Zola, que conseguiu superar todos eles e deixou diversos seguidores na Inglaterra, Estados Unidos e na Rússia. Na Rússia, se destacou o escritor e contista Anton Tchekhov, admirador de Tolstói e Maupassant. De Tchekhov descendem Gorki e mais alguns contistas do século XX.

William Somerset Maugham (1874-1965) foi um escritor inglês que se popularizou por meio dos palcos e do cinema. Seus contos foram influenciados por *Mares do Sul*, de Conrad. James Joyce, criador de *Dublinenses*, se tivesse publicado apenas este livro, ainda assim seria considerado um grande escritor. Franz Kafka é o criador da fábula moral teológica, isto é, metafísica, responsável por influenciar alguns escritores judeus, como Isaac Bashevis Singer.

Na Polônia, surgiu o contista Bruno Schulz, autor de *Lojas de Canela*, um artista carregado de criatividade. Sherwood Anderson foi um pioneiro do conto americano do século XX. Suas histórias apresentam uma visão do universo adolescente de uma cidadezinha de Ohio, com uma linguagem ao mesmo tempo ingênua e inteligente.

William Faulkner (1897-1962) tem contos memoráveis, entre eles “Os Assassinos”, que, por meio do diálogo, oferece um vislumbre do mal e de uma violência jamais imaginada. Desse conto, surgiu a renovação do romance policial com Hammett e Chandler, cujos primeiros contos são considerados de mentira e de morte. O romance *Palmeiras Selvagens* foi construído a partir de contos longos, e Faulkner chegou a publicar um livro de contos de detetive: *Knight's Gambit*.

De todos os escritores americanos do século XX, apenas Scott Fitzgerald (1896-1940) frequentou a universidade; contudo, nunca se formou. Autor de *O Grande Gatsby* (1925), que foi adaptado para o cinema, e do conto “O Diamante do Tamanho do Ritz”, que integra o seu livro *Contos da Era do Jazz*, Fitzgerald também publicou as coleções de contos *All the Sad Young Men* (1926), *Taps at Reveille* (1935) e, em obras póstumas, os volumes de contos *Afternoon of an Author* e *The Pat Hobby Stories*.

Fechando as considerações de Cabrera Infante (2001) sobre os principais contistas de todos os tempos, ele mencionou ainda o escritor John Steinbeck (1902-1968), conhecido por novelas como *Vinhas da Ira* (conhecida na Espanha por *Las Uvas del Rencor*); publicou também muitos contos, entre eles o livro *Pastagens do Céu* e o conto “Cavalinho Vermelho”. Seus contos longos “Ratos e Homens” (1937) e “A Pérola” (1947) são considerados verdadeiras obras de arte.

Theodor Adorno (1951), filósofo e sociólogo alemão, em seu livro *Minima Moralia*, trata sobre a literatura moderna e estabelece uma crítica às suas limitações em uma sociedade que ele percebe não ser capaz de compreender o papel que desempenha nos processos sociais. E o teórico explica que o conto e outras formas literárias podem refletir as nuances, fragmentações e contrassensos da vivência contemporânea. Já em *Teoria Estética*, Adorno (1970) também trata de problemas relacionados à questão estética e o papel da arte na sociedade, o que inclui debates sobre a estrutura e o conteúdo do conto moderno. Essas obras são importantes para se entender a sua análise crítica sobre literatura e sua relação com a sociedade.

Theodor Adorno (1970) apresenta uma crítica da literatura moderna, incluindo a forma curta de narrativa, o conto. Em sua análise, essa modalidade literária revela as contradições da sociedade contemporânea e a alienação do sujeito. O estudioso o vê como um espaço no qual a estrutura narrativa e a linguagem têm a capacidade de expressar tanto a ânsia de síntese quanto a desintegração da experiência humana. O teórico explica que, em uma realidade dominada pela indústria cultural, na qual a arte é percebida como mera mercadoria, o conto moderno busca constantemente desafiar tratados e padrões estabelecidos. Ele argumenta que a tensão entre a estrutura narrativa e seu conteúdo pode engendrar uma crítica social implícita, permitindo que questões de identidade e censura emergjam.

Além disso, o teórico compreende o papel do conto como uma forma de captar a complexidade da vida moderna de maneira concisa. Para ele, essas narrativas não devem apenas transmitir a realidade em um mero exercício de reprodução, mas devem ser um espaço reflexivo e autocrítico. Assim, a posição de Adorno (1970) sobre o conto moderno está relacionada à capacidade desse gênero de abordar as nuances da sociedade contemporânea, suas complexidades e contradições. Em síntese, para o pensador alemão, a literatura precisa ultrapassar a mera apresentação da realidade e adotar uma postura mais provocativa.

A obra é uma crítica à alienação e à desumanização causadas pela modernidade e a perda de valores éticos e morais. Theodor Adorno (1970) estuda como a sociedade industrial e a cultura consumista influenciam a vida cotidiana e as relações interpessoais. Ele destaca a ideia de que, em uma sociedade guiada pela lógica do lucro, os indivíduos vivenciam uma deterioração da experiência e da autenticidade da vida.

Theodor Adorno (1970) emprega seu estilo característico, carregado de ironia e reflexões profundas, discutindo temas como a percepção distorcida da realidade, a estética, a moralidade e a possibilidade de resistência em um mundo em colapso. A obra é importante por seu forte conteúdo filosófico e por sua relevância na crítica cultural.

Em *Minima Moralia*, Theodor Adorno (1951) não discute diretamente o conto moderno como um gênero literário, mas suas análises sobre a cultura e a estética oferecem *insights* importantes para se entender esse gênero. Mesmo não se concentrando especificamente no conto, suas perspectivas podem ser empregadas à análise do conto moderno. Segundo Theodor Adorno (1951), os contos modernos constantemente refletem estados de alienação e a crítica às estruturas sociais, algo que reverbera com as preocupações dele sobre como a sociedade capitalista influencia as relações humanas e a identidade individual.

O conto moderno tende a examinar a subjetividade dos personagens, mergulhando em suas emoções, experiências e dilemas éticos. O teórico defende que a arte deve resistir à padronização determinada pela cultura de massa. Contos que contestam convenções narrativas ou que analisam assuntos atípicos podem ser percebidos como formas de resistência à homogeneização cultural.

Podemos afirmar que o teórico reflete sobre a condição humana em uma sociedade dominada pela indústria do entretenimento. Ele critica o conceito de cultura⁶ de massa e a industrialização da arte, que vê como um fenômeno que prejudica a autenticidade e a profundidade da vivência humana. Ao discutir a literatura, destaca o importante papel da individualidade e da subjetividade, que são elementos centrais no conto moderno.

Neste estudo, nas análises de contos da escritora Alciene Ribeiro Leite, discutiremos a possível presença de histórias que tragam questões como alienação, crítica social, subjetividade e resistência e a padronização da arte, temas que foram debatidos por Theodor Adorno em *Minima Moralia* (1951) e em *Teoria e Estética* (1970) e que expomos brevemente neste introito.

A crítica, ao discutir essa questão – quais são as principais características que determinam se um texto é um conto ou não –, aponta que a extensão é um fator determinante,

⁶ Theodor Adorno rejeita a noção de *cultura de massa*, substituindo-a por *indústria cultural*, na medida em que, pelo nível de reificação e, conseqüentemente, fragmentação das relações humanas na sociabilidade capitalista, não é possível pensar uma produção de cultura que emerga espontaneamente das massas. A cultura, reduzida à condição de mercadoria, penetra na subjetividade do sujeito, reificando-a.

como observa Edgar Allan Poe em *A Filosofia da Composição* (2011). Neste texto, considerado uma das primeiras teorias sobre o tema, o contista explica que um conto deve ser breve para que sua leitura possa ser feita de uma só vez, permitindo assim que a história provoque um efeito intenso, como um efeito de terror.

Em *A Filosofia da Composição*, Edgar Allan Poe (2011) descreve os procedimentos utilizados na elaboração do poema "O Corvo", considerado como uma das primeiras publicações a abordar os métodos empregados por um escritor durante o ato de criação, sendo frequentemente utilizado na análise de contos. Nele, Edgar Allan Poe (2011) afirmou que os poemas não eram produzidos apenas por inspiração, mas, sim, por um "modus operandi". Ele argumentou que uma boa obra literária precisa incluir certos elementos, como: brevidade, unidade de efeito, a capacidade de revelar algo, surpreender o leitor, ter um tom específico, além de contar com um epílogo, clímax, originalidade e beleza, entre outros aspectos.

A consideração inicial foi a da extensão. Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma só vez, temos que concordar em abrir mão do efeito imensamente importante que deriva da unidade de impressão – pois se forem necessários dois momentos de leitura, os assuntos do mundo interferem e qualquer intenção de totalidade é destruída na mesma hora (Poe, 2011, p. 20).

A iniciar um conto, segundo Edgar Allan Poe (2011), o escritor já deveria ter em mente o seu final, o que ele chamou de epílogo. Assim, a história é amarrada de forma a conduzir ao desfecho. Com o final conhecido, o autor pode produzir um tom e um efeito específicos. Uma vez determinado o desfecho da história, o tom é elaborado na própria construção verbal, permitindo que se provoquem diferentes efeitos, como comoção, terror, curiosidade e beleza. Exemplos dessas técnicas podem ser percebidos em seus contos mais conhecidos, como "O Corvo", "A Queda da Casa de Usher", e "O Gato Preto". Cada um exemplifica a elaboração de um efeito impactante no leitor.

Uma das ideias propostas por Edgar Allan Poe (2011) é que toda obra tem que ser escrita com um efeito específico em mente e que todos os aspectos da história – desde o enredo até o emprego de palavras e o tom – devem atuar juntos para elaborar esse efeito. Assim, ele frequentemente usava aliterações, assonâncias e rimas para formar um ritmo que reforçasse o tema da obra. Essa musicalidade colabora com a criação de uma atmosfera atraente e imersiva. Ele sabia como construir a tensão ao longo da narrativa, empregando pausas estratégicas e

ampliando a cadência em situações decisivas para deixar os leitores na expectativa do desfecho, portanto, o controle do ritmo narrativo é crucial na sua obra.

O conto é uma narrativa curta, normalmente ficcional, que pode abordar uma variedade de temas e emoções. É caracterizado por sua concisão e por um foco em uma ideia ou evento, com um desenvolvimento restrito de personagens e enredos em comparação com o romance e a novela. Essa forma literária busca criar um impacto significativo em um espaço reduzido, frequentemente levando o leitor à reflexão.

A definição do que é um conto pode mudar com o tempo, além disso, essa definição pode variar na percepção do leitor, dependendo de suas vivências e expectativas, adicionando uma camada subjetiva ao conceito. Existem alguns tipos de contos como os de ficção científica, contos de terror, conto de enredo, conto de atmosfera, contos de fadas, microcontos, entre outros.

Em *Valise de Cronopio*, Julio Cortázar (2011) realiza uma analogia entre o conto e a fotografia para explicar as peculiaridades do gênero. Assim como o fotógrafo captura um instante em suas lentes, o contista compacta seu texto e trabalha a tensão e o tema de maneira similar. Segundo ele, não existe informação na primeira página de um conto que não seja importante, e esse detalhe é um dos elementos que o diferencia do romance.

Para Julio Cortázar (2011), não existem temas bons ou ruins; o que importa é o tratamento literário atribuído ao texto. Esse cuidado do escritor é o que o firma como um grande contista ou não. Ele percebe certas regularidades e princípios sólidos que podem ser aplicados de maneira geral, constituindo o conto enquanto gênero. Contudo, esses princípios não devem ser entendidos como leis, mas, sim, como “certas constantes” (Cortázar, 2011).

Julio Cortázar (2011) aponta para uma reflexão sobre a literatura, especialmente sobre a escrita de contos. Ele explica que a qualidade de um texto não deve ser medida somente pelo tema que aborda, mas também pelo modo como esse tema é tratado pelo autor. Isso significa que diferentes escritores podem abordar os mesmos temas, mas a habilidade, o estilo e a abordagem de cada um podem resultar em obras de qualidade diferente.

O teórico defende que existem regularidades e princípios que podem servir como guias para a escrita de contos, entendendo-os como características que podem ser observadas em diversas obras. No entanto, ele enfatiza que esses princípios não são rígidas leis a serem seguidas estritamente, mas, sim, “certas constantes”, ou seja, recomendações ou elementos que

podem guiar a prática da escrita sem limitar a criatividade do autor. Portanto, a ideia central é que a força de um conto reside na habilidade do autor em explorar e desenvolver seu tema, respeitando certos princípios que ajudam a organizar e dar sentido à narrativa, mas sempre mantendo espaço para a originalidade e a expressão pessoal. Isso reforça a ideia de que a literatura é uma arte flexível e que está intimamente ligada à forma como o conteúdo é apresentado.

Em “A Arte de Escrever 16 – Hemingway: Um Mergulho na ‘Teoria do Iceberg’”, Rauer Rodrigues (2020) analisa detalhadamente a obra de Ernest Hemingway, destacando a visão de Anthony Burgess, que argumenta que a literatura deve estar profundamente ligada à vida. Na biografia que escreveu sobre Hemingway, Burgess investiga a originalidade da sua prosa e sua influência sobre autores contemporâneos. O estilo de Ernest Hemingway, caracterizado por uma escrita seca e telegráfica, oferece uma perspectiva realista do cotidiano e emprega a metáfora do iceberg para explicar sua narrativa: apenas uma pequena parte do conteúdo de um texto é exposta, enquanto a maior parte do significado permanece oculta, disponível apenas para leitores mais atenciosos.

Segundo Rauer Rodrigues (2020), Carlos Baker afirma que Ernest Hemingway gera um efeito cumulativo em sua obra, em que cada palavra é carregada de significado, formando uma narrativa rica em simbolismo, apesar da aparente simplicidade. Ele acredita que as melhores obras literárias proporcionam ao leitor a sensação de que as experiências narradas ocorreram mesmo, promovendo uma identificação com a história. Para que essa conexão se estabeleça, a linguagem deve ser pura e sem excessos, permitindo que a ação e os personagens se revelem por si mesmos.

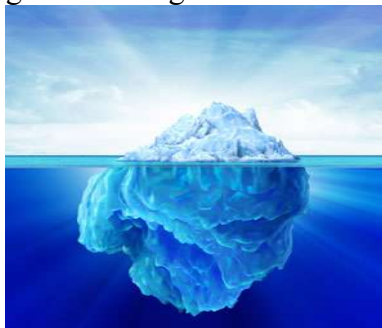
Rauer Rodrigues (2020) também examina o estilo e a influência de Ernest Hemingway na literatura, ressaltando sua abordagem cuidadosa na escrita, marcada pela brevidade e concisão. Críticos argumentam que sua prosa simples e direta trouxe um novo significado à narrativa, possibilitando a transmissão de emoções intensas e conflitos humanos com economia de palavras. Conforme o teórico, Ernest Hemingway é retratado como um autor que, apesar das dificuldades enfrentadas no processo criativo, conseguiu expressar verdades complexas sobre a condição humana por meio do emprego de uma linguagem acessível e realista.

A análise do pesquisador (Rodrigues, 2020) explora as técnicas narrativas de Ernest Hemingway, sublinhando a metáfora do iceberg, que simboliza a opacidade de suas narrativas.

Nelas, apenas uma fração da história é exposta, enquanto a maior parte permanece nas entrelinhas, exigindo uma leitura cuidadosa. Julian Nazario, em seu livro *Ernest Hemingway*, analisa quatro contos específicos, mostrando como a construção de significados vai além do que é explicitamente narrado, trazendo à tona interpretações profundas. Um exemplo marcante é “Colinas como Elefantes Brancos”, em que um casal discute uma cirurgia que, nas sutilezas, revela um aborto. A obra de Ernest Hemingway se caracteriza por simbolismos discretos e pela tensão entre o que é dito e o que é sugerido, refletindo a complexidade das relações humanas.

Na Figura 53, um *iceberg* flutuando nas águas de um oceano azul, sua parte superior é visível, mas sua verdadeira magnitude se revela abaixo da superfície. A parte visível do *iceberg* é imponente, com formas irregulares e pontas afiadas, capturando a luz que se reflete em variadas tonalidades de azul e branco. E a luz penetra na superfície da água em torno do iceberg, permitindo que sombras se formem na superfície do gelo submerso, as quais, a nosso ver, em uma analogia com o conto, remetem a pistas deixadas pelo escritor: como elas não são nítidas, podem constituir várias formas, ou seja, diversas histórias. No *iceberg*, o contraste entre a parte visível e a submersa evoca uma sensação de mistério e grandiosidade, lembrando-nos da forte presença da imensidão do que não podemos ver, do que não foi dito com clareza e somente sugerido.

Figura 5 – Imagem de um *iceberg*



Fonte: (Guitarrara, s/ano).

Com isso, entendemos a metáfora do *iceberg* utilizada por Ernest Hemingway como ligada ao emprego de uma linguagem que omite algumas informações da história, empregando elipses e frases inconclusas, por meio de diálogos realistas em que existem algumas pausas e interrupções que são naturais, deixando algumas pistas que indicam a existência da história submersa. Assim, o escritor não entrega tudo de forma explícita em seus contos; em vez disso,

ele confia que o leitor empregará a sua sensibilidade e intuição para descobrir os significados ocultos.

Segundo Rauer Rodrigues (2020), as técnicas narrativas de Ernest Hemingway e James Joyce são fundamentais para a literatura moderna, impactando tanto a escrita quanto a interpretação de contos. Ernest Hemingway é reconhecido por sua prosa econômica e pela teoria do iceberg, que destaca o que não é dito, promovendo uma leitura ativa. James Joyce introduziu o fluxo de consciência, explorando a experiência subjetiva dos personagens e desafiando estruturas narrativas tradicionais. Ambos os autores exigem a participação do leitor, seja por meio de lacunas de Ernest Hemingway ou pela complexidade de James Joyce. Eles abordam temas universais em contextos locais, ressoando na literatura moderna, que valoriza narrativas de experiências comuns. Suas inovações continuam a ser estudadas como base para novas vozes na literatura contemporânea, enfatizando a economia da linguagem e a interação ativa do leitor.

T.S. Eliot, em seu ensaio “Ulysses, order, and myth” publicado em *The Dial* em 1923, realiza uma análise crítica da obra *Ulysses* de James Joyce, destacando sua importância e complexidade. O teórico argumenta que, embora o livro tenha sido amplamente discutido, ainda existem aspectos relevantes que não foram devidamente apreciados, como a conexão com *Odisseia* e a variedade de estilos e símbolos utilizados. O crítico refuta acusações de que Joyce promove um “caos” ou uma “difamação da humanidade”, sugerindo que a verdadeira questão reside em como James Joyce aborda o material humano em sua escrita. Ele critica a perspectiva de outros críticos, como o Sr. Aldington, e argumenta que a literatura de James Joyce deve ser vista em um contexto mais amplo.

O ensaio defende a obra de James Joyce como uma expressão vital da época, que merece uma compreensão mais profunda e menos superficial. E destaca a importância do uso paralelo da *Odisseia* por James Joyce em sua obra *Ulysses*, comparando essa abordagem a uma descoberta científica. T.S. Eliot (1923) argumenta que o escritor construiu um romance de uma maneira inovadora, utilizando mitos para estabelecer uma conexão entre o contemporâneo e o antigo, o que representa um novo método para dar forma e significado à desordem da história moderna.

Ele sugere que James Joyce, assim como Wyndham Lewis, está à frente de seu tempo e que seu trabalho deve inspirar futuros escritores a explorar métodos semelhantes. O teórico acredita que essa nova forma de narrar, influenciada por campos como psicologia e etnologia,

é um passo essencial para tornar a arte mais relevante no mundo moderno. T.S. Eliot discute a noção de epifania incorporada em sua escrita. E argumenta que o escritor utiliza a técnica da epifania para revelar a profundidade da experiência humana, encontrando significados e verdades em momentos cotidianos.

T. S. Eliot (1923) destaca como James Joyce transforma a vida ordinária em arte por meio da sua atenção aos detalhes e da capacidade de ver o extraordinário no que parece banal. Para ele, a estrutura mitológica que o escritor emprega em *Ulysses* – particularmente, a relação entre a narrativa do dia de um homem comum e a aventura épica de Odisseu – confere uma ordem e um propósito a esses momentos epifânicos.

Assim, o crítico percebe *Ulisses* não apenas como um romance inovador, mas como uma obra que explora a condição humana e a busca por significado nas pequenas coisas. A epifania, neste contexto, se torna uma ferramenta poderosa para revelar a complexidade e a beleza da vida cotidiana. Essa abordagem reflete a própria visão de T. S. Eliot sobre a literatura, espaço em que a forma e a estrutura contribuem para a profundidade do conteúdo.

3 – A MANIFESTAÇÃO DAS RUÍNAS DA MODERNIDADE NA CONTÍSTICA DE ALCIENE RIBEIRO LEITE

Por meio do diálogo entre os contos de Alciene Ribeiro Leite e os teóricos discutidos anteriormente, algumas questões são abordadas, incluindo: a) De que forma os contos selecionados refletem a "ruína incessante" apresentada por Walter Benjamin, e como essas ruínas se relacionam com a experiência humana de solidão e degradação?; b) Como os personagens alcienianos respondem às opressões e às violências sociais?; c) Como as reflexões de Hannah Arendt sobre o totalitarismo e a solidão se conectam às situações enfrentadas pelos personagens?; d) Como o tema do sonho de liberdade em um mundo opressivo é explorado nas narrativas?; e) Como as histórias do livro *brazil 2020* refletem as experiências e os sentimentos da população durante a pandemia da Covid-19?

A pesquisa sobre a obra de Alciene Ribeiro Leite evidencia a relevância dos estudos literários no entendimento das complexas interações entre literatura e contexto histórico. Ao examinar contos produzidos em períodos de profunda crise social e política, como a Ditadura Militar e a pandemia da Covid-19, revelamos não apenas as condições adversas que moldaram a narrativa da autora, mas também como essas experiências coletivas permeiam a subjetividade e a criatividade dos escritores. O diálogo com pensadores como Antonio Candido, Walter Benjamin e Theodor Adorno nos permite perceber a literatura como um reflexo e uma crítica das realidades sociais, funcionando como uma voz ativa nas tensões entre indivíduo e sociedade.

Assim, a análise das obras da contista serve não apenas para iluminar seu valor literário intrínseco, mas também para reiterar a importância da literatura como testemunho e resistência a regimes autoritários, revelando a persistentemente relevante capacidade da narrativa de expressar e questionar as experiências humanas. Em última análise, o estudo dessas obras contribui para o enriquecimento dos estudos literários, promovendo uma compreensão mais profunda da articulação entre arte, política e vida social, além de incentivar a reflexão crítica sobre os desafios contemporâneos enfrentados em contextos de opressão e desigualdade.

A literatura, especialmente a produção narrativa, possui um papel fundamental na reflexão e crítica das realidades sociais. Os contos de Alciene Ribeiro Leite emergem como um campo fecundo para a análise das dinâmicas de opressão e desigualdade que permeiam a

sociedade contemporânea. A escolha dessa temática para a presente pesquisa se justifica pela relevância dos assuntos tratados pela escritora em um contexto no qual as estruturas de desigualdade, econômica e de gênero permanecem enraizadas e se manifestam de formas complexas.

Os contos alcienianos se destacam não apenas pela sua narrativa envolvente, mas também pela forma como retratam as vidas de pessoas marginalizadas, cujas histórias, muitas vezes silenciadas, refletem as mazelas do nosso tempo. A relevância dessa análise torna-se evidente quando consideramos a atualidade dos desafios enfrentados por grupos vulneráveis, que, em muitos casos, são os personagens principais dos textos da escritora mineira. Essas narrativas funcionam como um espelho que reflete a luta contra a opressão e a busca por igualdade, tornando-se, assim, um meio poderoso de denúncia e de conscientização.

Além disso, ao investigar os contos selecionados, busca-se compreender como a literatura pode funcionar como uma ferramenta de resistência. O papel do escritor, especialmente em contextos de desigualdade, é multifacetado. Alciene Ribeiro Leite não apenas narra as agruras da vida cotidiana, mas também reivindica espaço para a voz daqueles que têm sido silenciados. A literatura, com isso, emerge como um espaço em que a dor e a luta se entrelaçam para dar origem a uma nova narrativa que desafia as estruturas hegemônicas.

A análise dos contos de Alciene Ribeiro Leite se revela importante não apenas para a crítica literária, mas também para a compreensão dos desafios contemporâneos de opressão e desigualdade. Ao promover um espaço de diálogo e reflexão sobre essas questões, esta pesquisa pretende afirmar a literatura como um elemento que contribui com a construção de um mundo mais justo e igualitário. Dessa forma, a obra da autora se torna um chamado à ação, inspirando futuras gerações de leitores e escritores a continuar essa luta por justiça social por meio da escrita literária.

3.1 – “Nem Gilda, nem Gildinha”

Ao pesquisar o nome Gilda, encontramos uma música e um filme homônimos. De acordo com Leonardo Alexander (2024), Gilda é uma personagem exuberante, sexy e misteriosa, uma construção feminina distinta das que apareciam no cinema de 1946. O filme é baseado na obra de E.A. Ellington e dirigido por Charles Vidor, possui o roteiro de Marion Parsonnet e Jo

Eisinger, com Rita Hayworth no papel principal de uma mulher fatal, que vive entre o amor do marido e do amante.

O cartaz promocional do filme na Figura 54 diz, “Jamais houve uma mulher como Gilda” (tradução livre), e exibe uma mulher em um vestido de festa, com cabelos castanhos e ondulados, segurando um cigarro.

Figura 6 - Cartaz promocional do Filme Gilda



Fonte: Site do Cinema em cena (Alexander, 2024).

Além do filme, encontramos a canção “Gilda”, de Ataulfo Alves e Mário Lago, lançada no mesmo período do filme.

“Nunca houve mulher
Igual a Gilda!
Oh, Gilda, meu bem
Não me faça esperar
Não, não
Ela sai, esquece de voltar
E quando volta
Não dá confiança de se explicar!” (Alves; Lago, 2004).

A letra da canção repete o título do filme, apresentando Gilda como alguém incomparável. O eu lírico masculino clama para que Gilda não o faça esperar, ao mesmo tempo que desabafa que ela não lhe dá satisfação do seu paradeiro. A imagem da mulher fatal, independente e misteriosa, é reforçada tanto no filme quanto na canção, e possivelmente essas obras tenham contribuído para fixar o nome na memória coletiva, inspirando “Nem Gilda, nem Gildinha”.

A história em “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a) é narrada do ponto de vista do pai, e o tempo da narrativa oscila entre o passado, quando são apresentadas recordações das conversas que teve com a filha Gildinha, e o presente, em que relata a realidade de Gilda, rodeada por aparelhos e doutores em um hospital: “Vejo-a assim na mão de estranhos e lembro cada dia, de pequena a mulher. O cabelo de anéis loiros ontem, castanho em cascata hoje. Pobre menina, tão cheia de vida, agora aí perdida no meio de tanto doutor” (Leite, 1978a, p. 13).

A variação na cor e aparência dos cabelos de Gilda marca o tempo: “Se agora, inda pequena, vai Gildinha, menina-pura de anéis loiros; se fica é Gilda, mulher-triste de castanhas cascatas” (Leite, 1978a, p. 18). Esta construção é um jogo de palavras que caracterizam o personagem em diferentes épocas, refletindo os sentimentos do pai, dividido entre o desejo de recuperação da filha e o temor de sua partida definitiva. O uso do hífen para unir substantivos e adjetivos, como em “menina-pura” e “mulher-triste”, intensifica o sentido das expressões. A letra “a” é extraída da palavra “inda”, e a repetição de sons, como em “castanhas cascatas”, confere fluidez e musicalidade à narrativa. Os recursos sonoros tornam a leitura mais envolvente, destacando a beleza e a tristeza da narrativa. O conto, assim, se torna um retrato sensível sobre a passagem do tempo.

Ao lermos “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a), sentimos que estamos diante de um espetáculo, sobretudo pela predominância dos diálogos, que ocorrem sem interferência do narrador. Quando o personagem narra, faz isso como um desabafo direcionado a Gilda, que parece incapaz de responder, já que está cercada por aparelhos no hospital. Ao narrar os fatos, o pai não menciona a si mesmo, nem mesmo o seu nome, reforçando a percepção de uma figura paterna, cuja função é cuidar da filha, em um universo complexo, mas que falhou em protegê-la do mal. Ele vive o presente imerso na dor, encontrando refúgio apenas em suas memórias.

Ao discursar sobre o passado de Gilda, o pai usa substantivos no diminutivo, evidenciando seu carinho. Além disso, menciona que esteve ao lado dela em diferentes fases de sua vida, ressaltando a forte relação entre eles: “Desde novinha muito apegada a este pai. O primeiro dia de escola, o primeiro namoradinho, a valsa de debutante; as primeiras lágrimas de moça, o desespero quando o João se foi, tudo acontecido nestes ombros. Menos isto, aí Deus, menos isto!” (Leite, 1978a, p. 13). O personagem João é citado apenas uma vez na narrativa, e sua perda é descrita ao lado dos momentos em que Gilda precisou contar com o amparo do pai, o que configura um fato marcante de seu passado.

Quando o conto “Nem Gilda, nem Gildinha” foi escrito havia um cenário conturbado na política brasileira. Segundo “Histórico da Ditadura Civil-Militar do Brasil”, publicado no site *Memória e Resistência da Universidade de São Paulo* (USP), em 1961, João Goulart assumiu o cargo de presidente, mas com poderes bem reduzidos e somente em 1963 teve seus poderes restabelecidos, quando o Parlamentarismo foi derrubado. O presidente tentou implantar seu plano de governo, realizando reformas de base: agrárias, eleitorais, das refinarias de petróleo, universitárias, entre outras. Com isso, ganhou fortes inimigos e acabou sendo acusado, pelos seus opositores e pelo alto escalão do exército, de comunismo e foi deposto. Depois do Golpe em 1964, ele foi exilado.

Por meio da criação do Serviço Nacional de Informação (SNI), que era chefiado pelo general Golbery do Couto e Silva, o governo adquiriu um sistema que combatia a resistência, perseguindo, prendendo, torturando e até matando os opositores. Neste período, vários jornalistas, professores universitários e acadêmicos foram mortos. Então, para lutar contra a ditadura surgiram grupos armados, entre eles: a Ação Libertadora Nacional (ALN) e o Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8).

Pautados no contexto histórico em que o conto foi escrito, no golpe sofrido pelo ex-presidente João Goulart e pela forte repressão aos que se mostravam contra a Ditadura Militar, apresentamos a possibilidade do desaparecimento do personagem João, em “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a), estar fazendo uma menção à deposição e exílio do ex-presidente. Existe uma condensação que oculta elementos, como o que ocorreu entre Gilda e João, que resultou em sua caracterização como “mulher-triste”, além da causa de sua internação. Essa condensação contribui para a criação de uma história oculta dentro do conto.

No plano narrativo, a repetição da expressão “Menos isto, aí Deus, menos isto!” (Leite, 1978a, p. 13) indica uma mudança no estado emocional do pai. Isso é reforçado na próxima parte do conto, em que ele assegura à filha que não permitirá que nada a machuque: “Papai tá pertinho, não chora não Gildinha, é demais pra mim querida. Ninguém vai te machucar mais não, prometo. Dorme. Depois o papai trás bombom recheado; de abacaxi, não é? trás flor, boneca tudo que você quiser. Até a bandeira do sol” (Leite, 1978a, p. 13-14).

Ao ser questionado por Gildinha, o pai diz que a água ainda não havia terminado de filtrar e ela insiste: “Que horas ela acaba?” (Leite, 1978a, p. 16). Ele responde que a filha poderá beber água quando o sol alcançar o alto. A conversa dos dois, a insistência da menina e a recusa

do pai, assim como o contexto, nos fazem compreender que a “água” tenha sido usada como um símbolo. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001), a água simboliza vida, purificação e regeneração, podendo representar tanto a preservação quanto a destruição.

As águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contêm todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência (v. banho*, batismo*, iniciação) (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 15).

A citação reflete uma visão profunda sobre as águas como um símbolo de potencialidade e transformação. As águas são apresentadas como um espaço no qual tudo é possível, abrigando tanto o que pode se desenvolver quanto os riscos de se perder ou se dissolver. Mergulhar nessas águas é visto como um ato de voltar às origens, um momento de introspecção e renovação, em que se pode extrair uma nova força e energia. A menção a conceitos como "banho", "batismo" e "iniciação" sugere que essa experiência de mergulho nas águas é também um rito de passagem que representa renovação. É um ciclo de morte simbólica, que pode nos transformar e preparar para um renascimento, evidenciando a dualidade dos processos de transformação na vida humana.

A insistência de Gildinha para beber água provoca no pai a resposta de que só poderia fazê-lo quando o sol colocasse a bandeira no alto, e que deveria tomar água “amornada” (Leite, 1978a, p. 16). A condição levanta a questão: “Pai, como é a bandeira” (Leite, 1978a, p. 16), a qual ele descreve como “Uma bola com uma porção de riscos ao redor” (Leite, 1978a, p. 16). Não compreendendo, ela pergunta se é “igual na lata de azeite Sol Levante?” (Leite, 1978a, p. 16) e o pai confirma, levando-a a pedir uma bandeira da terra do sol.

Gildinha expressa sua intenção de usar a bandeira para trazer o amanhecer quando desejasse, mencionando que a outra bandeira, do povo triste, precisa ser incorporada à nova: “Porque ela é uma bandeira triste.” “Qual?” “A outra, do povo triste, a gente grande.” “Por que triste?” “Por causa da bandeira; gente alegre tem bandeira alegre e os tristes, bandeira triste. Você não vê que é de noite o tempo todinho?” (Leite, 1978a, p. 17). Essa explicação reflete que,

conforme o sentimento, as pessoas podem ter bandeira triste ou alegre, e que a noite perpetuava a tristeza no povo.

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001) abordam a complexidade simbólica da bandeira, considerando seus significados tanto no contexto histórico quanto religioso. Ela é apresentada como um símbolo de proteção, um sinal que conecta o celestial ao terrestre, refletindo a intersecção entre a divindade e a humanidade.

Símbolo de proteção, concedida ou implorada. O portador de uma bandeira ou de um estandarte* ergue-o acima de sua cabeça. De certo modo, lança um apelo ao céu, cria um elo entre o alto e o baixo, o celeste e o terreno. Jeová é minha bandeira. diz o texto do Êxodo (17, 15); o que significa: Deus é minha proteção. Entre os semitas, as bandeiras sempre tiveram um papel importante. No plano cristão, a bandeira simboliza a vitória do Cristo ressuscitado e glorioso. Toda procissão litúrgica, durante o tempo pascal e a ascensão, inclui o emprego de bandeiras (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 18-119).

A menção ao Êxodo, na citação em que se afirma "Jeová é minha bandeira", destaca a ideia de que Deus representa uma proteção suprema. Isso ressoa profundamente com a tradição semita, na qual as bandeiras eram vistas como manifestações de identidade e aliança. Em um contexto cristão, a bandeira é ainda mais rica em simbolismo, representando a vitória de Cristo e a ressurreição, temas centrais para a fé cristã.

No conto, quando o pai vê sua filha no hospital, cercada de aparelhos, ele se agita: “Estou bem, me assustei um pouco mas nada, já passou. Que isso Doutor, não quero calmante nenhum não, tá bem, fico quieto; mas é injusto viu Doutor, ela não merece isto não” (Leite, 1978a, p. 14). Aqui, o uso da letra maiúscula para "Doutor" sinaliza reconhecimento do poder que ele detém sobre a dor e sobre a vida. O pai sente que é tratado como um velho: “Me tratam como velho caduco. Mas tô atento, ninguém magoa mais a Gilda não. Garanto” (Leite, 1978a, p. 14). Essa sensação, junto às memórias da filha, cria um clima nostálgico.

Em *Eu choro do palhaço* (Leite, 1978), foram empregadas algumas ilustrações relacionadas às histórias; inclusive no conto “Nem Gilda, nem Gildinha” tem uma, feita por Adolfo Menezes e que pode ser apreciada na Figura 55. Nela, há uma paisagem em preto e branco com um sol cercado por um céu escuro e estrelas, além de uma montanha envolta em sombras e vegetação escassa, remanescente de climas desérticos. O estilo empregado pelo artista lembra o de Van Gogh em sua famosa obra *Noite Estrelada* (1889).

Figura 7 – Ilustração de Adolfo de Menezes



Fonte: (Leite, 1978a, p. 15).

A nosso ver, a imagem apresentada possui um forte contraste entre luz e sombra, com um sol proeminente que se destaca em um céu sombrio repleto de estrelas. O uso do preto e branco enfatiza ainda mais a dualidade entre o dia e a noite, além de provocar uma sensação de mistério e introspecção, características frequentemente exploradas no surrealismo.

Segundo Walter Benjamin (1987b), as imagens, no surrealismo, muitas vezes evocam um estado de sonho e de realidade distorcida. A nosso ver, a combinação de um sol iluminando uma montanha envolta em sombras pode ser interpretada como uma metáfora para a luta entre a razão e o inconsciente, a presença de vegetação escassa e um ambiente árido pode representar um cenário de desolação, comum nos sonhos perturbadores.

Assim como na obra "Noite Estrelada", de Van Gogh, conforme Figura 56, a profundidade e o movimento na ilustração de Adolfo de Menezes podem ser vistos como uma representação do turbilhão emocional que frequentemente permeia os sonhos. A dinâmica nas formas e no uso das sombras pode transmitir uma sensação de agitação interna, refletindo as complexidades das emoções humanas e os conflitos inconscientes, que são temas centrais no surrealismo.

Figura 8 – “Noite Estrelada” de Van Gogh



Fonte: Google Arts & Culture.

Ao analisarmos a obra de Adolfo de Menezes por uma lente surrealista, percebemos como ela encapsula a complexidade da psique humana, utilizando elementos visuais para evocar emoções e reflexões profundas. A montanha sombria pode simbolizar obstáculos ou desafios, enquanto o sol, mesmo em meio à escuridão, sugere esperança ou iluminação que surge em momentos de crise. A justaposição de luz e sombra, bem como os elementos oníricos presentes, transforma a ilustração em uma experiência que vai além da simples representação, propondo uma exploração do inconsciente e da realidade alternativa que o surrealismo tanto preza.

Retomemos a análise estrutural do conto. Enquanto Gilda está no hospital, o pai promete trazer as coisas que ela gostava na infância, incluindo uma boneca. Um ponto interessante é o uso do verbo “trás” como sinônimo do verbo trazer, o que possivelmente remete a uma ação que o pai gostaria de ter realizado no passado, quando a filha ainda era a sonhadora Gildinha – “trás”, do conto, denotaria o advérbio de lugar, atrás. Outra possibilidade é um equívoco na escrita e na revisão do texto. A utilização de ponto e vírgula, neste caso entre um substantivo e um qualificativo, é incomum: “[...] bombom recheado; de abacaxi, [...]” (Leite, 1978a, p. 14). Esse recurso cria uma pausa abrupta no texto, como se o personagem tivesse paralisado sua fala; somado à repetição do termo “papai”, esse efeito confere uma teatralidade à narrativa.

Em “Nem Gilda, nem Gildinha”, o tempo psicológico, permeado pelas memórias do pai, ganha espaço maior em relação ao tempo físico, que é marcado pela presença de Gilda em um hospital cercada por máquinas. Alciene Ribeiro Leite captura os sentimentos desse personagem, imersa em lembranças, em uma fuga da dura realidade.

Benedito Nunes (1995), em *O tempo na narrativa*, descreve que o tempo físico é preciso, guiado pela causalidade, enquanto o tempo psicológico é subjetivo e conectado à mente e às sensações. A duração deste último depende do estado emocional de cada indivíduo.

A experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos ao conceito de tempo psicológico ou de tempo vivido, também chamado de duração interior. O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer nos tão longo quanto uma hora se nos entendíamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da Natureza e no qual a percepção do presente se faz

ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana (Nunes, 1995, p. 18-19).

A citação discute a diferença entre o tempo psicológico e o tempo cronológico, medido objetivamente. O tempo psicológico refere-se à nossa percepção subjetiva do tempo, que pode variar significativamente conforme nossas experiências e estados emocionais. Como mencionado, uma hora pode parecer muito curta ou muito longa, dependendo de como a vivemos. Esse conceito enfatiza a natureza qualitativa da experiência humana em relação ao tempo, em contraste com a medição objetiva que é comum na física e nas ciências naturais.

A questão do tempo em “Nem Gilda, nem Gildinha” é fundamental para compreender não apenas a dinâmica da narrativa, mas também as emoções e estados psicológicos dos personagens, particularmente do pai. Quando analisamos esta temática sob a perspectiva de teóricos da literatura, podemos vincular a obra a diversas teorias sobre temporalidade na narrativa.

Em *Estética da Criação Verbal*, Mikhail Bakhtin (2011) discute o conceito de tempo como uma dimensão relacional na narrativa. Em “Nem Gilda, nem Gildinha”, o tempo não flui linearmente; ao contrário, ele oscila entre passado e presente. O pai revive memórias da infância de Gildinha à medida que lida com a realidade angustiante dela no hospital. Essa dinâmica sobrepõe momentos e revela como as lembranças afetam a percepção presente do personagem.

No conto, a ordem dos eventos é não-cronológica, criando uma narrativa que se move entre o passado e o presente. O uso de *flashbacks* é evidente, pois o pai constantemente rememora momentos preciosos com sua filha, intensificando o impacto emocional da história. A duração é manipulada, pois momentos que representam a felicidade da infância se estendem, enquanto a dor do presente é concentrada e intensa, refletindo a dificuldade do pai em lidar com a realidade da perda iminente.

Peter Brooks (1995), em *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, fala sobre como o enredo se desenvolve em torno das tensões entre passado e presente e como isso cria uma narrativa cheia de dramas. A narrativa de Alciene Ribeiro Leite reflete essa tensão, na qual o pai é arrastado por lembranças alegres em contraste com seu sofrimento atual. O tempo se torna um espaço de conflito interno, em que o

pai deseja desesperadamente que sua filha se recupere, mas também se vê obrigado a confrontar a possibilidade da perda.

O tempo em “Nem Gilda, nem Gildinha” serve não apenas como uma estrutura narrativa, mas também como um veículo para explorar a psicologia do pai. A nostalgia e a dor do presente estão continuamente entrelaçadas, o que é bem capturado pela citação em que ele observa sua filha nas mãos de estranhos, refletindo sobre sua juventude. Essa mistura de lembranças e a realidade emergente são exemplos do que tem sido discutido por teóricos como Henri Bergson, que, segundo vários estudos, como o de Jonas Gonçalves Coelho (2004), trata a diferença entre o tempo mecânico e o tempo vivido (*durée*). Para o pai de Gilda, a experiência do tempo é profundamente subjetiva, marcada pela sua relação afetiva com a filha.

A exploração do tempo em “Nem Gilda, nem Gildinha” revela a complexidade da experiência humana em relação à memória, perda e amor. A narrativa não apenas apresenta uma linearidade, mas também reflete a instabilidade emocional e a luta do pai para reconciliar sua esperança com a dura realidade. Essa abordagem reforça o papel central da temporalidade na ficção, mostrando como a maneira em que os eventos são estruturados e apresentados pode intensificar as emoções e ressoar profundamente com os leitores. A partir das teorias literárias, percebemos que o tempo é mais do que uma mera cronologia; ele é uma construção narrativa que dá vida à experiência humana.

“Nem Gilda, nem Gildinha” traz uma reflexão sobre a relação entre pai e filha, utilizando a oscilação temporal para resgatar memórias e emoções. A narrativa é permeada por um contraste vívido entre a infância de Gildinha, a figura da “menina-pura” com seus “anéis loiros”, e a realidade da mulher que se tornou Gilda, marcada pela dor e fragilidade, descrita como a “mulher-triste” com “castanhas cascatas”. A estrutura da linguagem, com o uso do hífen, intensifica as características dessas fases da vida da personagem feminina e favorece uma leitura mais emotiva e poética. O pai, ao se lembrar da filha saudável e cheia de vida, sente o peso da realidade presente em que ela está, em um estado crítico, recebendo cuidados médicos, o que gera um conflito interno entre a esperança de recuperação e o temor da perda.

O ambiente opressivo se fecha: na infância, Gildinha não podia beber água quando queria; já na vida adulta, permanecia no hospital. Por sua vez, o pai não tinha liberdade para expressar seu sofrimento, temendo a intervenção dos doutores. Consciente da gravidade do estado de Gilda, ele aguarda o momento em que ela poderá expirar, e ao observar a clareza da

noite, percebe que Gilda passou a iluminar a escuridão com sua luz, unindo o antigo desejo dela de ter uma bandeira para fazer o dia amanhecer à sua libertação por meio da morte: “A noite lá fora tá muito clara. Nem preciso olhar, Gildinha já fincou sua bandeira no céu estrelado” (Leite, 1978a, p. 18). Quando a noite se ilumina com a memória de Gilda, o sacrifício e a conquista do sol se tornam símbolos de liberdade e beleza que reverberam na narrativa.

Para nós, a bandeira no conto é apresentada como um emblema de pertencimento e proteção, não apenas pessoal, mas coletiva, simbolizando o vínculo com a nação e a vida espiritual. Portanto, ela atua como um sinal de unidade e identidade que proporciona segurança e faz a ponte entre diversas esferas da experiência humana. Símbolo com o qual a escritora amarrou a narrativa, criando uma obra simbólica e imagética. Informações, como o desejo de Gildinha de ter uma bandeira do sol e a recusa do pai em dar água a ela doente, são pistas para o desfecho, no qual a água simboliza vida e morte.

No plano narrativo, o narrador omite informações sobre a internação de Gilda: “[...] Menos isto, aí Deus, menos isto!” (Leite, 1978a, p. 13). A repetição da expressão “menos isto” enfatiza a gravidade do ocorrido, sugerindo que seria algo terrível que não deveria ser revelado. A nosso ver, o conto traz em seu enredo o relacionamento entre pai e filha, o processo de envelhecimento e amadurecimento e as dificuldades de enfrentar a solidão e a perda. Já em uma camada mais profunda, um tanto oculta, está a história da censura e da violência da Ditadura Militar Brasileira.

O nome Gilda, o mesmo de uma marcante figura do cinema internacional e de uma música brasileira, ajuda na construção de um personagem capaz de burlar as regras sociais e até mesmo a censura. A menção à partida de João nos faz pensar que a autora esteja se referindo à deposição de João Goulart durante o Golpe de 1964, hipótese que ganha mais força quando associamos ao desejo de Gildinha de fazer a noite virar dia e de ter uma bandeira do sol. O personagem não compreendia o que era uma bandeira e isto poderia simbolizar a falta de entendimento sobre a democracia em um contexto de escuridão política. Por meio da visão do personagem, Alciene Ribeiro Leite capturou a essência de uma bandeira triste e a constatação de que sempre era noite, uma crítica à organização política da época, superando as barreiras da censura e expressando a urgência de sua voz como escritora e brasileira.

3.2 – “Traduzem-se best-sellers”

Na história de “Traduzem-se best-sellers” (Leite, 1978b), o oitavo conto publicado de *Eu choro do palhaço*, o tempo da narrativa é cronológico: a história começa com o personagem se preparando para trabalhar e termina com sua saída, caminhando pela rua e vendo as últimas estrelas da noite, quando o dia já amanhecia. O ritmo é acentuado por repetição de sons, que conferem musicalidade e enfatizam a dramaticidade da cena.

No primeiro parágrafo, o narrador está na terceira pessoa do singular. O sujeito é elíptico; no entanto, sabemos que se trata de alguém do sexo masculino, devido à desinência do verbo. Ele se refere ao personagem principal do conto, um contista e tradutor: “Afundado na poltrona, domina a atração da janela. Pés no banquinho, chinelos de lado, pijama limpo. Nenhum ruído, só o eco do trânsito já meio calmo. Tudo conforme, para uma eficiente produção” (Leite, 1978b, p. 51).

Aparentemente, tudo parece estar bem-organizado para o começo do trabalho: a tradução de um *best-seller*. O silêncio é convidativo, mas a atração que sente pela janela denota um certo desejo de adiá-lo. Esse desejo, entendemos mais adiante, se deve, entre outras coisas, ao seu desprezo pelo livro, o qual chama de: “Subliteratura. Porcaria made in algum bairro grã-fino de New York. Mais um best-seller importado para liderar as listas dos mais vendidos” (Leite, 1978b, p. 53).

A forma como se refere ao trabalho reforça seu desprezo: “Aquilo tem de ficar pronto para a manhã seguinte 'Improrrogavelmente', havia dito o Dr. Batista” (Leite, 1978b, p. 51). Neste contexto, a palavra “aquilo” e a pressão pela finalização da tarefa, sinalizada pelas aspas em “Improrrogavelmente”, completam o quadro da situação angustiante em que o personagem se encontra.

Podemos estabelecer um diálogo entre a temática abordada pela escritora Alciene Ribeiro Leite, a urgência do escritor de se traduzir um *best-seller*, e a reflexão de Silviano Santiago (2002) sobre as mudanças sofridas na produção dos livros neste período.

Silviano Santiago (2002) explica que a literatura brasileira na década de 1980 sofreu forte influência do processo de modernização pelo qual o país atravessava. Os escritores, que antes tratavam a literatura como *hobby*, começaram a se profissionalizar. As editoras adotaram uma visão capitalista, focando especialmente no lucro. Como resultado, o livro passou a ser

visto como uma mercadoria, e o seu valor passou a depender do público. O estudioso discorre ainda sobre a situação do escritor, que percebia nas editoras o livro como produto, enfrentando os riscos de perder sua identidade e papel social. O trabalho minucioso e artesanal da escrita se tornava descuidado e acelerado, a fim de atender ao consumismo das massas. Santiago expressa preocupação com a banalização do livro, comparando-o à exposição do corpo nas pornochanchadas, e apela aos escritores para que assumam suas responsabilidades éticas, políticas e culturais.

O autor supracitado evidencia como a modernização social e econômica influenciou a produção literária. Com a profissionalização dos escritores e a adoção de uma abordagem capitalista pelas editoras, os livros passaram a ser percebidos como mercadorias, cujo valor estava intimamente ligado à demanda do público. Essa mudança gerou uma tensão significativa entre a criação literária e as pressões do mercado. Isto porque com o processo de produção acelerado, o cuidado e a profundidade que a escrita exige podem ser sacrificados em nome do consumo. A comparação entre a banalização da literatura e a exposição do corpo nas pornochanchadas destaca a desumanização do ato criativo e a necessidade de uma reflexão ética e responsável por parte dos escritores.

O estudioso chama a atenção para a importância da literatura como um veículo cultural e político, sugerindo que os autores não devem apenas se adequar às demandas do mercado, mas também preservar a integridade de sua arte e seu compromisso com a sociedade. Essa reflexão é fundamental para entender os desafios que a literatura enfrenta em um contexto de massificação e consumismo, ressaltando a responsabilidade que os escritores têm em moldar o pensamento e a cultura.

Em “Traduzem-se best-sellers”, a representação do espaço contém dados de uma realidade física que alcança uma dimensão simbólica, pois existe uma sintonia entre o plano físico e o simbólico. O apartamento fechado, lugar onde acontecem as ações da narrativa, se une à incapacidade do escritor de trabalhar com seus próprios textos, exercendo o ofício de tradutor para sustentar a família.

O personagem escritor menciona Clarice Lispector: “Por que diabo aquele retângulo incomoda tanto? Um furo na parede, nada além do ‘ar emoldurado por esquadrias’, a Lispector que falou” (Leite, 1978b, p. 51-52). O trecho empregado pelo personagem em sua fala faz menção ao conto “O ovo e a galinha” (Lispector, 1960), que faz parte da coletânea *Laços de*

Família e que reúne contos que exploram as relações humanas e as complexidades das emoções, características marcantes do estilo de Clarice Lispector.

Esse trecho provoca uma reflexão sobre a maneira como percebemos o espaço ao nosso redor e as emoções que podem ser desencadeadas por elementos aparentemente simples, como um "retângulo" ou "um furo na parede". A expressão: "Por que diabo aquele retângulo incomoda tanto?" (Leite, 1978b, p. 51), sugere uma inquietação interna, uma sensação de mal-estar que vai além do objeto físico em si.

O "ar emoldurado por esquadrias" evoca a ideia de como o olhar humano molda a percepção do espaço e do ambiente, enfatizando uma relação quase poética entre o vazio e a plenitude. O que parece ser um detalhe arquitetônico se torna uma metáfora para questões existenciais, demonstrando como até os objetos do cotidiano podem despertar sentimentos profundos. Esse trecho é um convite à introspecção, sugerindo que as coisas que nos incomodam podem revelar algo mais profundo sobre nossas próprias vidas, medos e anseios.

Em "Traduzem-se best sellers", o ar estava preso em um conjunto de peças que formavam uma moldura, própria de janelas e portas. Essa moldura conectava a vida dentro do apartamento à vida lá fora: "E mais. O espaço estrangulado numa forca de tijolos, o ar de repente comprimido, reduzido à extensão da janela. É dramático e não poético; como toda a opressão" (Leite, 1978b, p. 52). Esse trecho evoca uma sensação de claustrofobia e opressão, utilizando imagens vívidas para transmitir a dificuldade de respirar e a sensação de estar preso em um ambiente sufocante, em que a atmosfera é pesada e angustiante, refletindo um estado emocional ou social.

A parede é comparada a uma forca de tijolos, um lugar sufocante, já que o ar fica concentrado apenas na moldura da janela, e esse fato é comparado à "opressão". Segundo o *Dicionário Online de Português*, opressão é o ato ou efeito de sujeitar alguém, e a submissão conquistada por meio da força ou violência. A metáfora da forca de tijolos se une à decapitação com as persianas.

Para decapitá-lo, basta fechar as persianas. Mas, ele ainda passa por tênues filamentos, se prolongando para dentro à semelhança de certas medidas de caráter paliativo apaziguadoras da massa. É e não chega a ser, não é, mas continua sendo. O engodo encoberto por um verniz de ufanismo, e vai tudo bem, obrigado (Leite, 1978b, p. 52).

A supressão de uma palavra, ou expressão, na estrutura da frase, provoca ambiguidades; a princípio, o entendimento é o de que ele esteja se referindo à decapitação do personagem. Contudo, com a leitura da próxima oração, entende-se que a palavra “Sol” se encaixaria muito bem ali, pois sua claridade é capaz de atravessar pequenas aberturas e, por ser um substantivo masculino, poderia concordar com “decapitá-lo”. Fechar as persianas normalmente é algo que provoca o isolamento da luz, mas não completamente, pois quando há frestas, o Sol e a claridade conseguem passar por pequenos filamentos. Essa luz rompe as barreiras comparadas a “certas medidas” usadas para pacificar as massas.

Esse trecho reflete uma crítica profunda e ambígua, que parece explorar a dualidade e as contradições da realidade. A expressão “Para decapitá-lo, basta fechar as persianas” (Leite, 1978b, p.52) sugere que, para eliminar ou ocultar uma situação, basta uma ação simples, mas ela pode ter repercussões complexas. A ideia de elementos “[...] se prolongando para dentro [...]” (Leite, 1978b, p. 52) pode estar relacionada à forma como certas questões persistem apesar de tentativas de resolvê-las.

A menção a “[...] certas medidas de caráter paliativo, apaziguadoras das massas” (Leite, 1978b, p.52) indicia que, em vez de enfrentar os problemas diretamente, frequentemente são adotadas soluções temporárias, que apenas acalmam a população, sem tratar a raiz do problema. Esta crítica ao ufanismo – uma exaltação exagerada à pátria ou à situação atual – indica uma visão cínica sobre a complacência e a passividade diante de realidades insatisfatórias.

Segundo o *Dicionário Online de Português*, “engodo” significa um tipo de manobra usada para enganar, ludibriar. Já “ufanismo” é um orgulho exagerado por seu país. Assim, a expressão “O engodo encoberto por um verniz de ufanismo, e vai tudo bem, obrigado” (Leite, 1978b, p. 52) pode ser explicada como uma manobra utilizada para enganar, por meio de um discurso nacionalista.

Uma proposta é feita: “Só uma atitude drástica, cerrando de vez as vidraças para guilhotinar o intruso, promove o desligamento total com o exterior; como baixar um decreto” (Leite, 1978b, p. 52). A proposta em questão é de realizar uma separação completa do exterior. Aqui, “guilhotinar” é comparado à promulgação de um decreto; ambos são postos no mesmo nível, pensados como se tivessem o mesmo efeito: o de fechar a passagem da luz do Sol. O verbo “guilhotinar”, segundo o *Dicionário Online de Português*, é sinônimo de decapitar a

cabeça em uma guilhotina, um instrumento criado para proporcionar aos condenados uma morte sem dor.

Enquanto se preparava para a tarefa de tradução, o personagem acabou tendo sua atenção presa à janela, o que o fez lutar para voltar ao seu ofício. Percebeu que a janela e sua esposa Bianca, que dormia naquele momento, eram os elementos que lhe davam energia para continuar. As medidas a que se refere provocam isolamento, e ele precisava do contato com o exterior, além do que tinha ali dentro do apartamento: Bianca, o texto em inglês e o conto que era de sua autoria.

Estou maluco, pensou. Claro, esta tradução. A violência me contaminou, americanizou até meu conto que não vejo como terminar; cada dia pior, emendado e reescrito, sem final coerente. Na essência tem algo válido, mas falta o toque...digamos, profissional. Preciso anular este clima amador, é isso. Mas como? Droga, fiz outros bons, por que este não sai? (Leite, 1978b, p. 52).

O narrador está em primeira pessoa do singular e menciona o livro que estava traduzindo e que, em seu conteúdo, continha a presença de violência, a qual culpou por não conseguir escrever um bom conto. Ele é escritor, contista, mas não consegue publicar seu trabalho, pois as editoras preferem investir em livros campeões de venda de outros países, os *best-sellers*, expressão que dá nome ao conto e o que, possivelmente, é responsável por parte da sua frustração.

O uso da palavra “porra” colabora para criar um efeito de sentido: o descontentamento do personagem durante a realização da tradução: “Porra de tradução! Mas liquido com ela hoje de qualquer jeito” (Leite, 1978b, p. 53). Outras palavras semelhantes são empregadas no conto, como 'diabo', 'puta', 'porcaria', 'fedaputa' e 'desgraçado'. Elas funcionam como uma forma de escape do personagem e dão mais verossimilhança à história, mostrando-o como uma figura ao mesmo tempo letrada e integrante de uma cultura popular, um ser humano cheio de nuances.

A janela fica aberta, assumo a derrota. Arco com as consequências, não me escondo. Elo me ligando ao resto, cordão umbilical que comunica o que vai lá fora. Sou o filho, a cidade é a puta mãe. Botou-me nesta gaiola de buraco. Não fujo por ele, arapuca bem armada (Leite, 1978b, p. 53).

A citação empregada está carregada de metáforas e reflexões sobre a vida urbana, a relação com a cidade e a sensação de aprisionamento. A imagem da "janela aberta" contrasta com a "gaiola de buraco", evocando uma luta interna entre o desejo de liberdade e as amarras

da realidade. Além disso, a relação simbólica com a mãe e o cordão umbilical sugere uma conexão com o ambiente familiar e social. Ele reflete uma vivência profunda da repressão e da opressão, elementos muito presentes na experiência da censura durante aquele período em que o conto foi publicado.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2000) explora a relação intrínseca entre literatura e contexto social, argumentando que ela não é somente uma forma de expressão artística, mas também um reflexo e um agente da sociedade em que é elaborada. Ele defende que a literatura é uma representação das condições sociais, culturais e históricas de um momento. Portanto, a obra literária é inspirada pelas vivências e pelos conflitos sociais de um tempo. Dessa forma, ela funciona como um reflexo das realidades e tensões que assinalam a vida em sociedade.

Para Candido (2000), a literatura pode servir como uma ferramenta de intervenção social, capaz de questionar estruturas de poder e contribuir para a transformação da sociedade. O estudioso enfatiza a função social da literatura, afirmando que ela exerce um papel importante na construção da consciência coletiva. Por meio da ficção, é possível abordar questões sociais, éticas e políticas, promovendo uma reflexão crítica sobre a realidade. A literatura, assim, não é apenas um entretenimento, mas uma ferramenta capaz de provocar o pensamento e a mudança social. Ao analisar a relação entre estética e política, argumenta que elas estão interligadas.

O personagem principal do conto se encontra em um espaço confinado, representado pela poltrona, a janela que limita sua visão e a pressão de uma produção que deve ser finalizada "improrrogavelmente." A janela que deveria oferecer uma vista para o mundo externo é mais uma fonte de opressão do que de liberdade. A descrição do espaço como "estrangulado numa forca de tijolos" e "o ar de repente comprimido" ilustra como o ambiente físico pode refletir a situação emocional do personagem principal.

A referência ao "eco do trânsito" e a presença de "formigas" refletem o espaço urbano, onde o indivíduo se sente pequeno e insignificante. Essa alienação é acentuada pelo contraste entre as luzes da cidade e o espaço restrito em que ele se encontra. O personagem principal observa a cidade da janela, mas essa visão é distorcida pela sensação de aprisionamento, simbolizando a luta do autor contra a imposição do mercado editorial e a padronização da literatura: é como se houvesse uma câmera, ora nas mãos do narrador em terceira pessoa, ora

nas mãos do personagem principal, e essa alternância vai provocando a sensação de visão em duas perspectivas: próxima e longe.

A janela, como elemento central do espaço, representa a dualidade entre a necessidade de conexão com o mundo exterior e o temor de se isolar. O personagem principal reflete sobre a possibilidade de fechar as persianas para se desconectar completamente do que está fora, mas hesita, pois, reconhece a importância do "ar" que entra por ela – é um elo com a vida, com a cidade e suas interações, mesmo que isso traga dor e desilusão.

A relação com Bianca, sua esposa, também é influenciada por esse espaço restrito. Sua atração e a reflexão sobre seu desejo se desenrolam naquele ambiente familiar. No entanto, a intimidade é marcada por um anseio não correspondido e por uma fissura emocional, simbolizando a presença de outras experiências, como as atrações e traições que permeiam a vida.

O dilema ao enfrentar a tradução de um *best-seller* americano, enquanto luta para finalizar seu próprio conto, revela a pressão que sente para se adequar às expectativas do mercado e à busca pela autenticidade artística. O espaço interno, a poltrona onde ele trabalha, torna-se um reflexo do seu estado mental conflituoso – ele se sente como um "operário" na máquina da literatura, cujo trabalho é mediado e alienado.

O título do conto traz um verbo no plural, "Traduzem-se", mas a história fala de apenas um tradutor. Assim, esse verbo deixa pistas de que existem mais pessoas vivendo como máquinas, exercendo atividades burocráticas. A elaboração de um personagem cuja função é a de tradutor de textos em língua inglesa, que usa um dicionário como ferramenta de trabalho, expõe a identidade de alguém que apenas segue ordens, não as reflete.

Em "Traduzem-se best-sellers", ao terminar o trabalho, o personagem tomou um café: "De quebra com o regime, também uma xícara fedaputa" (Leite, 1978b, p. 53). A quebra do regime, ao tomar uma xícara de café barata, "fedaputa", lança uma possível crítica à situação econômica do país e deixa subentendido que a mudança ocorre em meio à crise. A palavra "fedaputa" revela algumas similaridades com "ditadura": ambas possuem (4 sílabas), /fe-da-pu-ta/ e /di-ta-du-ra/, e isto colabora com a geração de uma cadência parecida quando são pronunciadas. Embora tenham sons consonantais diferentes, possuem similaridades na sonoridade de algumas sílabas. As duas contêm vogais abertas e fechadas, o que contribui para

a melodia. E ainda a presença das vogais /a/ e /u/ contribui para uma similaridade significativa, principalmente na terminação.

Após o café, o personagem foi terminar seu conto: “Leu-o, releu-o, trabalhou em cima, sem epílogo satisfatório” (Leite, 1978b, p. 54). Depois de concluir seu conto, voltou sua atenção para a esposa Bianca, que ainda dormia; sua beleza continuava, embora já tivessem três filhos, e ele ainda a amava tanto que “Nem fora capaz de traí-la. Escapada ou outra não chega a tanto. Nem o caso com a agente literária americana. Só é traição quando há algo mais que posse animalesca” (Leite, 1978b, p. 54). A “escapada” que teve, que não considerou como uma traição, mostra uma visão machista do personagem, o que colabora com a construção de um ser cheio de nuances.

O conto não havia ficado ruim, mas depois ele o rasgou e queimou junto com os outros, e enquanto eles crepitavam, chorava. Após destruir sua obra e acordar a esposa de forma abrupta com um beijo, não sendo correspondido, afirmou que ela o traía: “Hoje tive a certeza. Desconfiava; a gente pega isto no ar. Mas doeu, viu Bianca, doeu muito” (Leite, 1978b, p. 54). O que desencadeou a constatação da traição foi a não retribuição do beijo. Para nós, o fato de ela não corresponder ao seu beijo dá à personagem e à relação conjugal um aspecto de superficialidade.

No fragmento já mencionado nesta análise, é dito que “embora as persianas sendo fechadas, a claridade chegava”, comparando o fechamento delas com “[...] certas medidas de caráter paliativo apaziguadoras da massa” (Leite, 1978b, p. 52). O fechamento é algo ineficaz, já que a claridade ainda consegue chegar, assim como as medidas usadas para conter a massa são insuficientes, pois as pessoas ainda permanecem nas ruas, protestando.

A narração retorna à terceira pessoa do singular e descreve a ação do personagem principal, que, em um movimento brusco entre o trabalho que realizava e a observação da janela, sentiu a visão ficar desfocada: “Olhou para baixo e nada viu. Os olhos tinham ficado sobre o texto na prancheta. Focou míope, formigas nas proximidades do edifício, seres pisam o espaço, rindo um riso sem bocas e no alto uma cidade inteira de estrelas se movimenta” (Leite, 1978b, p. 52). O fragmento citado evoca uma imagem visual e reflexiva, a frase “Olhou para baixo e nada viu” sugere uma desconexão entre o olhar físico e a capacidade de perceber a realidade ao redor. Isso pode representar momentos de apatia ou desinteresse, em que a pessoa está tão absorta em seus próprios pensamentos que ignora o que acontece ao seu redor.

A observação das formigas reflete uma visão microcósmica, que contrasta com a grandeza do que está "no alto". A sua presença nas proximidades do edifício” pode representar o cotidiano, os pequenos detalhes da vida que às vezes passam despercebidos. As formigas, como seres trabalhadores, contrastam com a imensidão da "cidade inteira de estrelas", sugerindo que, ao focar apenas no micro, se perde de vista o macro – a beleza e a complexidade do universo.

A cidade de estrelas 'se movimenta', simbolizando dinamismo e mudança, enquanto o olhar do personagem principal permanece fixo em algo menos significativo. Isso pode refletir um conflito interno entre o desejo de se engajar com o mundo ao redor e a atração por elementos que são mais íntimos ou associados ao trabalho. O emprego do termo "míope" pode ter uma dupla interpretação. Literalmente, indica uma limitação na visão, mas figurativamente pode simbolizar uma falta de clareza ou compreensão da situação atual.

A citação possui uma qualidade poética e filosófica, levantando questões sobre a percepção, a fragilidade da vida urbana e a natureza efêmera da realidade. Indica que, mesmo em meio à agitação da cidade (representada pelas estrelas), a atenção das pessoas pode se desviar para o banal ou trivial. Em suma, essa passagem pode ser vista como uma reflexão sobre a maneira como as perspectivas individuais moldam a percepção da realidade e como o cotidiano pode ser simultaneamente insignificante e cheio de significado, dependendo de onde se decide focar a atenção.

O personagem encoraja a si mesmo a terminar a tradução e faz isso em um tom de desabafo: “Ande, tem de ser bom menino, cumprir as obrigações. Depois cuida dos brinquedos, conserta os quebrados, arruma as coisas ou se mata de vez” (Leite, 1978b, p. 53). Os brinquedos são retomados em: “Vou terminar o conto. É a resposta, reparação dos brinquedos estragados; libertação das culpas de que me acusam” (Leite, 1978b, p. 53-54). Assim, compreendemos que os brinquedos a que se refere são seus contos, os quais dão sentido à sua vida, pois neles ele pode imprimir seu eu escritor, uma identidade que estava sendo descuidada enquanto exercia o trabalho de tradutor de best-sellers.

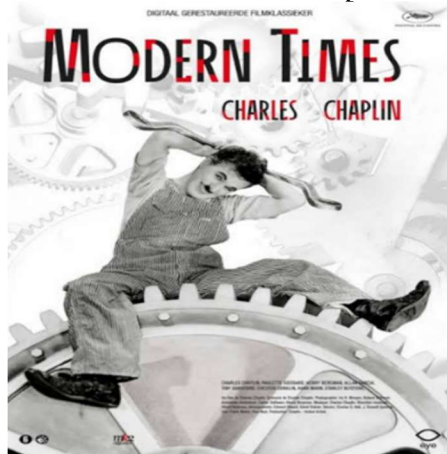
Alciene Ribeiro Leite usa neste conto uma linguagem simbólica, que aproxima o personagem principal da condição de uma máquina, já que ele anula seus desejos e sua vocação de escritor em prol das necessidades econômicas, desempenhando um trabalho que não gosta.

Então faço a máquina funcionar; sou parte dela, deserto e emperra. Não pode enguiçar. Mesmo que uma peça se desgaste, sangue óleo e a potência energética vacile. Se a engrenagem pára porque bambeia um parafuso, apontam deleitosos o operário responsável, que exigem seja um robô insensível. Faço o jogo deles (Leite, 1978b, p. 53).

A partir desta citação, podemos tecer um diálogo com as questões discutidas no filme *Tempos Modernos*, de Charlie Chaplin, de 1936, que critica o capitalismo e a alienação ideológica: a distribuição do trabalho dentro das indústrias, tendo como foco apenas a elevação da produção, sem considerar a saúde e o bem-estar do funcionário.

Na Figura 57, o cartaz traz o personagem Carlitos, protagonista do filme, sentado em uma imensa peça. O modo pelo qual se acomoda passa a ideia de imbricamento com ela, como se o ser humano se unisse à máquina e se transformasse em uma.

Figura 9 – Cartaz do Filme Tempos Modernos



Fonte: AdoroCinema (2013).

Alciene Ribeiro Leite constrói uma narrativa que mostra uma visão social realista: quando o personagem fala que é parte da máquina, expõe que entende que é apenas uma peça na sociedade capitalista. E com a expressão “sangre óleo”, amálgama a capacidade do ser humano de sangrar, com um elemento fundamental para o bom funcionamento das máquinas: o óleo.

O conto traz a questão da relação entre o ser humano e a máquina, refletindo sobre como, em um sistema mecanizado, a falha de uma única parte pode comprometer o funcionamento do todo. A metáfora sugere uma crítica ao neoliberalismo ou à mecanização do trabalho, em que os operários são vistos apenas como peças de uma máquina, e a

responsabilidade recai sobre o indivíduo quando há uma falha, mesmo que a própria estrutura esteja condenada a deteriorar-se.

O texto usa a máquina também como uma metáfora para o sistema capitalista e o ambiente de trabalho moderno. O trabalhador é comparado a uma engrenagem dentro de um equipamento, indicando que seu valor é frequentemente reduzido à sua capacidade de funcionar e produzir. Essa visão desumaniza o trabalhador, tratando-o como uma parte substituível de uma maquinaria impessoal.

A exigência de que o operário se torne um "robô insensível" indica uma crítica à desumanização do trabalho. Os trabalhadores são muitas vezes esperados a operar sem emoções ou fraquezas, ignorando as complexidades da experiência humana. Essa desumanização pode levar a problemas de saúde mental e física, pois não se considera o bem-estar do trabalhador.

O texto também fala sobre o desgaste natural das peças da máquina, simbolizando as condições do trabalho e o esgotamento que muitos enfrentam. O "sangue" que vaza pode ser interpretado como uma metáfora para o sofrimento e a exploração que as pessoas suportam. O sistema pode ser visto como insustentável se as "peças" (os trabalhadores) forem continuamente desgastadas.

O contexto do conto e o ano de publicação da obra, em 1978, sugerem uma crítica ao crescente neoliberalismo e à maneira como esse sistema econômico trata o trabalho humano. Na era neoliberal, a eficiência e a produtividade são frequentemente priorizadas em detrimento do bem-estar do empregado, e esse posicionamento resulta em uma carga desproporcional sobre o indivíduo.

A análise proposta por Michael Löwy (2005) sobre as teses de Walter Benjamin destaca a relevância do pensamento benjaminiano no contexto político e filosófico do século XX, especialmente ao entrelaçar ideais românticos com o materialismo histórico. Esse embasamento teórico oferece um quadro que pode ser confrontado com a narrativa de Alciene Ribeiro Leite em "Traduzem-se best-sellers", que também trata da desumanização e alienação do trabalhador na sociedade capitalista. No conto, o personagem se percebe como uma peça dentro de uma máquina, uma metáfora que reflete a crítica de Walter Benjamin à história e ao progresso linear. A frase "sangre óleo" simboliza a intersecção entre humanidade e produção mecânica, enfatizando como o ser humano é reduzido a mero instrumento de valor apenas por sua função produtiva. Essas ideias ressoam com a concepção benjaminiana de que a história é carregada

de rupturas e que a evolução não é inevitável, mas frequentemente levada ao desastre pelas condições opressivas do sistema capitalista.

Michael Löwy (2005) menciona que Walter Benjamin rejeita a visão de uma revolução como um resultado natural do desenvolvimento técnico, optando por encarar a história como uma sequência de momentos críticos que abrem espaço para a emancipação. Da mesma forma, a narrativa de Alciene Ribeiro Leite sugere que o sistema de trabalho mecanizado não apenas desgasta o corpo do trabalhador, mas também destrói o seu espírito, levando a um estado de desesperança e alienação.

A crítica de Alciene Ribeiro Leite à mecanização do trabalho ecoa com o pessimismo histórico de Walter Benjamin. Ambos os textos, portanto, revelam um profundo ceticismo em relação às promessas do progresso e da modernidade, ressaltando a necessidade de uma nova visão que considere o sofrimento humano e a desumanização como elementos centrais na análise das condições sociais contemporâneas.

Enquanto Michael Löwy (2005) investiga as implicações filosóficas das ideias de Walter Benjamin, a narrativa de Alciene Ribeiro Leite oferece uma ilustração ficcional dessa desumanização, ressaltando como histórias e teorias podem dialogar sobre a condição trabalhista e a luta contra a alienação na sociedade capitalista. Ambos os autores exigem uma reflexão crítica sobre o papel do indivíduo dentro de estruturas opressoras e sobre a necessidade de uma transformação que promova a emancipação real dos trabalhadores.

Em *Teoria Estética*, Theodor Adorno (1970) trata de problemas relacionados à questão estética e o papel da arte na sociedade, o que inclui debates sobre a estrutura e o conteúdo do conto moderno. Ele apresenta uma crítica da literatura moderna, incluindo a forma curta de narrativa, o conto. Em sua análise, essa modalidade literária revela as contradições da sociedade contemporânea e a alienação do sujeito. O estudioso o vê como um espaço no qual a estrutura narrativa e a linguagem têm a capacidade de expressar tanto a ânsia de síntese quanto a desintegração da experiência humana.

O teórico explica que, em uma realidade dominada pela indústria cultural, na qual a arte é percebida como mera mercadoria, o conto moderno busca constantemente desafiar tratados e padrões estabelecidos. Ele argumenta que a tensão entre a estrutura narrativa e seu conteúdo pode engendrar uma crítica social implícita, permitindo que questões de identidade e censura emergam.

A posição de Theodor Adorno (1970) sobre o conto moderno está relacionada à capacidade desse gênero de abordar as nuances da sociedade contemporânea, suas complexidades e contradições. Para o estudioso, a literatura precisa ultrapassar a mera apresentação da realidade e adotar uma postura mais provocativa. Sua obra é uma crítica à alienação e à desumanização causadas pela modernidade e a perda de valores éticos e morais. Ele estuda como a sociedade industrial e a cultura consumista influenciam a vida cotidiana e as relações interpessoais, destacando a ideia de que, em uma sociedade guiada pela lógica do lucro, os indivíduos vivenciam uma deterioração da experiência e da autenticidade da vida.

Theodor Adorno (1970) emprega seu estilo característico, carregado de ironia e reflexões profundas, discutindo temas como a percepção distorcida da realidade, a estética, a moralidade e a possibilidade de resistência em um mundo em colapso. Sua obra é importante por seu forte conteúdo filosófico e por sua relevância na crítica cultural.

Podemos afirmar que o teórico reflete sobre a condição humana em uma sociedade dominada pela indústria do entretenimento, criticando a cultura de massa e a industrialização da arte, que vê como um fenômeno que prejudica a autenticidade e a profundidade da vivência humana. Ao discutir a literatura, destaca o importante papel da individualidade e da subjetividade, que são elementos centrais no conto moderno, características que a nosso ver fazem parte da discussão levantada por Alciene Ribeiro Leite em “Traduzem-se best-sellers” (1978), quando constrói um personagem escritor que sofre por não conseguir publicar suas histórias em meio a uma sociedade capitalista fundamentada na produtividade lucrativa no formato de best-sellers, em termos de mercado editorial.

O personagem principal do conto “Traduzem-se best-sellers” não recebe um nome ou características físicas; sabe-se somente que é uma pessoa incapaz de ser feliz na profissão e na vida pessoal com a esposa Bianca. A ausência do seu nome ajuda na construção de sua identidade: alguém que, ao anular seu instinto criativo, se transforma em uma mera máquina, que segue o curso ditado pela sociedade capitalista, sem identidade própria, ao mesmo tempo que o aproxima do leitor, do sujeito anônimo, que vive em situação semelhante.

Ele se vê em um dilema existencial: enquanto é um escritor que anseia pela autenticidade em sua criação literária, enfrenta a dura realidade de ter que traduzir um best-seller, o que ele considera sublitteratura. Esse desprezo pelo material que está traduzindo reflete uma crítica à superficialidade do universo literário contemporâneo, em que as obras de valor

questionável se tornam prioritárias em detrimento de trabalhos que exigem uma maior reflexão e sensibilidade.

O conto trata das amarras que prendem o personagem ao seu trabalho como tradutor, que, embora supra sua necessidade econômica, não o satisfaz. Ele não consegue publicar seus textos em meio à transformação do mercado editorial brasileiro, que, visando ao lucro, prefere reproduzir livros que se tornaram campeões de venda em diversas partes do mundo. O conto discute a complexa relação entre autoria e mercado, em que a busca por um espaço significativo na literatura se confronta com as exigências de um mundo que privilegia a venda e a consumação rápida das obras, colocando em risco a integridade e a essência do verdadeiro fazer literário.

A sensação de angústia do personagem é intensificada pela pressão externa – a exigência de um serviço “improrrogável” – associada ao que ele considera uma 'porcaria' literária. Isso não só evidencia a crise de identidade do escritor, mas também o isolamento em que se encontra, simbolizado pelo ambiente do apartamento, que, embora físico, representa sua incapacidade de se conectar com o mundo exterior e com sua própria criatividade. O seu desejo por um 'toque profissional' e a luta contra a americanização de sua própria obra ilustram a influência nociva da indústria cultural sobre a busca pela autenticidade na literatura.

Silviano Santiago (2002) explica, como já mencionamos, que as editoras transformaram o livro em um produto com mercados específicos, contribuindo assim para a banalização da literatura. Ele argumenta que essa tendência acentua o afastamento dos escritores de suas próprias vozes e compromissos éticos, políticos e culturais. O clamor do teórico para que os escritores reivindiquem sua responsabilidade ressoa na angústia do personagem de Alciene Ribeiro Leite (1978), que se vê aprisionado em um ciclo vicioso de produção apressada e falta de realização pessoal.

Alciene Ribeiro Leite explora temas de alienação, criatividade e o conflito entre o eu interno e as expectativas externas. O espaço não é apenas um contexto, mas uma extensão da luta do personagem principal, assim como um reflexo das tensões que permeiam a literatura da época e a crise de identidade dentro de uma sociedade que valoriza a produção em massa e a superficialidade dos best-sellers em detrimento das vozes locais e autênticas.

O conto apresenta um estilo que amálgama diversas experiências e sentimentos do personagem principal. E as figuras de linguagem enriquecem a narrativa e ajudam a aprofundar

a exploração dos temas da identidade, alienação e a crítica ao comércio da literatura, refletindo a busca do escritor por autenticidade em um mundo em que o valor do autor é frequentemente reduzido à sua capacidade de dar lucros.

As metáforas ajudam a expressar emoções complexas e críticas sociais: a janela é descrita como um "furo na parede", simbolizando não apenas um espaço físico, mas também a limitação e o estrangulamento da criatividade e das aspirações do personagem principal. Ela é um símbolo central como representação de oportunidades, desejos e também do que é impossível de atingir.

O emprego da ironia acontece no conto, quando o personagem principal critica o mundo dos *best-sellers* e a situação dos escritores nacionais, enquanto se vê preso a esse mesmo ciclo. A "gaiola de buraco" exemplifica a sua prisão existencial. E a repetição de certas frases gera um efeito hipnótico e sublinha a obsessão dele por sua obra e suas frustrações.

O conflito interno do personagem é expresso por meio de antíteses, como a luta entre a necessidade de produzir e a resistência emocional que sente. Existem contrastes entre sua obra e a realidade de mercado que se opõe à sua própria essência de escritor. Exageros são utilizados para enfatizar a sua exaustão e a frustração, assim o uso de expressões como "sou parte dela, deserto e emperra" (Leite, 1978b, p.53) exalta a sua alienação e a pressão do trabalho criativo.

3.3 – “Vinte anos de Amélia”

Em *Mulher explícita*, o pesquisador Rauer Rodrigues (2019) explica que o conto “Vinte anos de Amélia” foi escrito entre 1975 e 1976 em Ituiutaba, MG, e publicado pela primeira vez em *Queda de braço*: uma antologia do conto marginal, organizada por Glauco Mattoso e Nilto Maciel (1977), pela editora Cam Mic. O conto também foi incluído nas coletâneas de Alciene Ribeiro Leite: *Eu choro do palhaço* (1978), pela Editora Comunicação, e *Mulher explícita* (Leite, 2019), pela Editora Pangeia.

A história se desenrola em um ambiente fechado, uma casa, e sua duração é de um único dia. Ela começa com a saída dos últimos convidados de uma festa em comemoração aos vinte anos de casamento da personagem principal, Amélia. O enredo é permeado por lembranças e impressões sobre os anos de matrimônio, utilizando um tom de fluxo de consciência. Esse estilo

narrativo foi amplamente empregado por escritores como Marcel Proust, James Joyce e Virginia Woolf.

Além de Amélia, personagem principal, outros indivíduos são mencionados: o marido, os dois filhos e os convidados da festa. As descrições nos revelam que o marido é um típico representante da sociedade patriarcal, um empresário de sucesso, enquanto os filhos, agora na faculdade, adquiriram uma certa independência e precisam de menos cuidados maternos. Os convidados pertencem à classe média alta.

Com a canção “Ai! Que Saudade da Amélia”, de Ataulfo Alves e Mário Lago, aconteceu, segundo o Canto da MPB, a popularização do nome como símbolo de submissão. O eu lírico masculino da canção lamenta as exigências da mulher moderna em contraste com a figura da mulher do passado, que se mostrava submissa no contexto conjugal. Em 1968, “Ai, que saudade de Amélia” foi regravada por Ataulfo Alves e Roberto Carlos, o que possivelmente popularizou mais ainda a ideia de Amélia ser uma mulher submissa.

Ai, que saudade da Amélia.

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Não vê que eu sou um pobre rapaz.

Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê você quer
Ai, meu Deus que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher.

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
Quando me via contrariado
Dizia: Meu filho, o que se há de fazer? (...)

(Canto da MPB)

É comum o uso do nome Amélia no Brasil para se referir à mulher que vive para a família e o lar, condição que torna possível estabelecer uma intertextualidade entre o conto de Alciene Ribeiro Leite e o conteúdo da música “Ai! Que Saudade da Amélia”. Acreditamos que a escritora fez uma espécie de releitura da canção, oferecendo uma perspectiva feminina sobre as dificuldades do matrimônio e a vida dedicada à família e ao lar, contrastando o eu lírico masculino com a consciência do personagem principal que viveu vinte anos de submissão.

A música fala sobre a saudade de Amélia, uma mulher idealizada pelo narrador, que representa a mulher tradicional brasileira, alguém que é dedicada, amorosa e submissa. Ela é permeada por um forte sentimento de nostalgia e saudade, que é uma emoção profundamente enraizada na cultura brasileira. A figura de Amélia simboliza um tempo e uma forma de vida que muitos consideram perdida. Ela é retratada como a mulher perfeita, que se sacrifica por amor e que se dedica ao lar. Essa idealização pode ser vista tanto como uma celebração de valores tradicionais quanto como uma crítica à falta de reconhecimento do papel da mulher na sociedade. A música reflete um contraste entre a figura de Amélia e as mulheres modernas, sugerindo uma certa perda dos valores tradicionais. Essa dualidade gera uma reflexão sobre como as relações e o papel da mulher na sociedade evoluíram ao longo do tempo.

Além da letra, a música encapsula elementos da cultura popular brasileira, com a linguagem coloquial e o estilo musical característico da época em que foi composta. Isso confere à canção um caráter atemporal, tocando em emoções universais de amor e perda. A canção pode ser vista como uma crítica social, questionando os papéis de gênero e a condição da mulher na sociedade. Apesar da melodia ser leve e nostálgica, a letra convida à reflexão sobre a realidade das mulheres e a evolução de seus papéis ao longo do tempo.

A canção “Ai, Que Saudades da Amélia” (Alves; Lago, 1964) permanece relevante, pois toca em temas que ainda são debatidos na sociedade contemporânea, como a luta pelo reconhecimento da igualdade de gênero e a valorização do papel feminino, tanto no lar quanto na esfera pública. A música é um lembrete da importância de celebrar e respeitar as contribuições das mulheres em todas as épocas.

Alciene Ribeiro Leite menciona o nome da personagem Amélia apenas no título; em sua narrativa, o nome não aparece. Essa escolha ajuda a construir uma história que poderia se aplicar a muitas outras mulheres. A ausência do nome no corpo do texto e a mudança no título, na versão publicada em *Mulher explícita* (2019), em que o nome é escrito com letra minúscula, colaboram com o tema central: a exposição de uma maneira de ser e viver submissa.

Os vestígios da festa são mencionados duas vezes na narrativa: a primeira sinaliza o início da arrumação da casa, enquanto a segunda retrata o avançar da organização: “Ajeitou copos na pia, esvaziou cinzeiros, juntou pratos e garrafas” (Leite, 1978c, p. 92). Os utensílios usados durante a festa, inicialmente dispersos e, posteriormente, organizados, simbolizam a

progressão da narrativa e destacam a incessante tarefa de Amélia, que não encontra descanso nem mesmo em um dia de celebração.

Entretanto, a ideia de que o brilho da festa poderia estar concentrado nos objetos usados, espalhados pela casa, soa irônica. A afirmação de que o ponto alto da comemoração se resumia aos vestígios deixados se contradiz, já que os copos, pratinhos e cinzeiros cheios indicam o fim da festividade. Somente mais tarde, enquanto Amélia organiza a casa, fica claro que o brilho estava, de fato, nos objetos deixados, pois ela percebeu seu papel verdadeiro nesse ambiente.

O parágrafo subsequente inicia com a conjunção alternativa “Ou”, servindo como contraponto à comemoração e ao beneplácito social. Segundo o *Dicionário Online de Português* (2024), beneplácito equivale a consentimento ou aprovação. Essa expressão indica que a festa é um evento social, simbolizando a entrada da família em um novo círculo social: “Ou o beneplácito da sociedade, acolhendo (com algo de reserva) os novos ricos?” (Leite, 1978c, p. 92). A interrogação revela dúvidas sobre a posição socioeconômica da família, sugerindo incertezas sobre sua nova posição na sociedade.

No trecho “Primeiro foi a conquista do pão de cada dia igual nas privações; logo as escapadas do marido, morte do romantismo. Madrugadas de espera, mentira, abraço, perdão” (Leite, 1978c, p.92), apresentam-se várias palavras com a letra “m”: “marido, morte, madrugadas e mentira”. Essa repetição é uma técnica de intensificação. As madrugadas de espera, com a repetição do perdão ao seu marido, causaram no personagem uma desilusão, selando o fim da idealização do matrimônio.

A oração do Pai Nosso, uma das mais relevantes do cristianismo, sugere a ideia de um perdão contínuo nas relações pessoais. Em “[...] a conquista do pão de cada dia igual nas privações; [...]” (Leite, 1978c, p. 92), nota-se uma figura de linguagem comparativa, em que um elemento positivo é emparelhado com um negativo, desencadeando uma plurissignificação e evocando o estado emocional do personagem principal, que se revela indiferente não apenas em relação ao status econômico, mas também à sua vida pessoal.

A frase “Há vinte anos precisamente, jurara” (Leite, 1978c, p. 92) discute as repetidas renovações dos votos matrimoniais de Amélia. O uso do verbo “jurara” no pretérito mais-que-perfeito refere-se a um evento em um passado distante, prevalente em contos de fadas.

O narrador menciona a conquista do pão cotidiano, uma expressão da oração do Pai Nosso. Outras passagens evocam expressões bíblicas e ritos religiosos, como os votos

matrimoniais que fazem parte da cerimônia de casamento tradicional, em que os noivos prometem amar e respeitar um ao outro em diversas circunstâncias, até a morte: “A mulher seja submissa a seu marido, respeitando-o, amando-o, na pobreza ou na riqueza, na saúde ou na doença” (Leite, 1978c, p.92).

A reinterpretação do voto matrimonial por parte da escritora transforma essa promessa em um compromisso que exclui o homem de qualquer obrigação. O juramento de matrimônio está entre aspas, o que pode indicar uma fina ironia em relação à vida submissa que isso implica, além de um diálogo com os rituais de cerimônias matrimoniais cristãos.

Na celebração do aniversário de casamento, Amélia repete seus votos na igreja, um espaço que deveria ser acolhedor, mas que é retratado como um local de opressão. Aqui, o ato de firmar um compromisso torna-se um exercício degradante de apagamento do eu.

Vez ou outra, sem rótulo de fé, entra num templo. Como naquela manhã. Na intimidade da igreja refez os votos de renúncia, dever e submissão perante o marido, dono e senhor. Há vinte anos precisamente, jurara (Leite, 1978c, p. 92).

Essa passagem sugere uma crítica ao matrimônio e à igreja, evidenciada em outros contos de Alciene Ribeiro Leite, como “Doutor de Alma”, publicado em *Eu Choro do Palhaço* (1978), que conta a história de um menino que, ao procurar um padre para confessar seu pecado, acaba sendo abusado sexualmente. Outro exemplo de crítica à igreja encontra-se em “Sem Ofício” (1978), em que o personagem principal, um homem, pede esmolas, e se sente desconfortável ao ouvir a beata falar de amparo divino, pois já não acredita mais em promessas religiosas.

Referências bíblicas, como a do livro de Efésios (5:22-24), atribuem ao homem a tutela da mulher, gerando interpretações que a conduzem à submissão: “Assim como a igreja está sujeita a Cristo, também as mulheres estejam em tudo sujeitas a seus maridos” (Bíblia Sagrada, 2017). Esse tipo de ideia autoritária inviabiliza a autonomia da mulher, reduzindo-a a uma prisioneira do matrimônio.

No fragmento “Agora anda mais acomodado, negócios grandes, colesterol alto, caseiro. Cansado de aventuras, decadente, discreto?” (Leite, 1978c, p.92), o desenvolvimento financeiro do marido e a saúde debilitada, simbolizados pelo “colesterol alto”, justificam essa mudança de

comportamento. Porém, a presença de “discreto” implica que suas aventuras amorosas não estão descartadas, levando à ideia de que ele apenas se tornou mais cauteloso – com esta mudança no comportamento do marido, a vida de Amélia se torna menos pesada. Inclusive, existe no texto a indicação da variação de membros da família, e com isso indícios das traições do marido, e a sua inclusão entre os membros familiares representaria uma ironia significativa.

Enquanto o marido a aguarda após a festa, Amélia sorri, manifestando ironia. Em ocasiões anteriores, era ela quem aguardava o marido pela madrugada, mas agora a mudança é uma conquista: “Sorri vitoriosa para a espera dele, alisando barriga” (Leite, 1978c, p. 92). A imagem do marido alisando a barriga, associada ao colesterol alto, reforça a figura de alguém decadente.

A vírgula entre “ir” e “bem” indica um estado físico e emocional cansado de Amélia após a festa: “— Pode ir bem, ponho um pouco de ordem aqui primeiro” (Leite, 1978c, p. 92). Amélia sugere que o marido vá dormir enquanto ela se ocupa da casa, indicando que prefere ficar sozinha.

Ao observar os vestígios da comemoração, a ironia de Amélia reflete a dualidade de comemorar anos de infelicidade. A bebida, que ela evitou durante a festa, é agora saboreada na solidão, e o ato de brindar a si mesma é carregado de significado.

Ajeitou copos na pia, esvaziou cinzeiros, juntou pratos e garrafas. Já vai se recolher também, mas resolve experimentar uma dose. Nada bebera, ciosa do bem receber. Na poltrona frente à parede espelhada, brinda-se a si mesma (Leite, 1978c, p. 92).

O espelho, elemento simbólico na narrativa, reflete não apenas sua aparência externa, mas também sua identidade interna, evocando a ideia de transparência e autoconsciência.

As frases apresentadas, em conjunto, ressaltam as nuances de suas definições como personagens: a esposa é “distinta”, enquanto ele é caracterizado como um “garanhão”. A frase final também evoca a paciência, ilustrando a dinâmica complexa da relação: “A velhice amparada no companheiro. Após as ofensas, a distinta esposa, repouso do garanhão. A virtude da paciência” (Leite, 1978c, p. 92).

A passagem evidencia a transformação de Amélia, que agora reconhece sua individualidade e sucesso. Ela não depende mais do olhar do marido e usa sua vestimenta para expressar sua nova liberdade: “Vê tudo sob novo ângulo. Da euforia à dúvida. Velhice? Pesa-

lhe nos ombros ser madura e próspera; especialmente no desnudo, de seu traje de festa” (Leite, 1978c, p. 93). A observação das mudanças introduzidas neste trecho e os significados dos objetos promovem um sonho de libertação, em que o personagem sente que finalmente pode se ver como é, livre de uma identidade imposta.

No desfecho, Amélia, agora sozinha, reflete sobre sua vida e percebe que foi tratada como um objeto, sua essência reduziu-se a uma máquina de reprodução e perdão. As repetições estilísticas realçam o apagamento de sua identidade, sublinhando seu estado de submissão.

A metáfora do coração como pássaro se renova, representando o desejo de liberdade que finalmente se concretiza: “O pássaro bateu asas no peito” (Leite, 1978c, p. 94).

A mudança de “era” para “se tornara” revela uma transformação significativa na identidade do personagem, indicando uma autodescoberta após anos de opressão matrimonial: “No gole seguinte, um gosto de descoberta. Dos limites restritos aos seus passos, da supérflua peça que era. Agora com criados, um adorno fora de moda” (Leite, 1978c, p. 94).

A mudança da personagem feminina, diante das evidências de que o tipo de vida que estava levando já não fazia sentido, reflete as transformações em seu círculo familiar e sua condição econômica. Assim como sua maturidade a transformou, permitindo sua saída de casa – ou melhor, de seu casulo –, esse processo assemelha-se a uma metamorfose.

A nosso ver, o nome do personagem principal de “Vinte anos de Amélia” contribui para o desenvolvimento da história, que retrata uma mulher sufocada por obrigações matrimoniais e sociais. Trata-se de um eu incapaz de se manifestar, o que Martin Heidegger (1999) descreve como uma existência em que o ser vive para os outros, moldando sua identidade às expectativas alheias, o que resulta em confusão e aprisionamento na angústia. Para o filósofo, é a partir dessa angústia que se forma um caminho que conduz o ser humano para fora da destruição.

O tema do eu feminino sufocado pelos outros é recorrente nas obras de Alciene Ribeiro Leite, sendo evidente em vários contos:

Por exemplo, em “Trivial de Sempre” (Leite, 1978), que começa com a chegada do marido e termina com sua partida, sempre em um carro em movimento: “Os filhos tinham saído; eles tinham saído esta noite também” (Leite, 1978, p. 50). Enquanto o marido e os filhos transmitem a ideia de movimento, a mulher sai apenas para fazer compras e volta para preparar o café da manhã do marido, permanecendo em casa – o que sugere sua estagnação, como se estivesse presa naquele espaço e no casamento.

Em “Teúda e Manteúda” (1978), a personagem Marilda é uma mulher de origem humilde, filha de uma costureira, que gosta de literatura e é funcionária de uma loja. Ela percebe uma diferença de alguns cruzeiros em seu caixa, uma situação que precisa comunicar ao patrão. Devido a esse erro, foi advertida por ele, que lhe pediu que permanecesse no trabalho até depois do expediente para que pudessem refazer os cálculos e encontrar o erro.

O erro no caixa e a advertência fizeram com que ela voltasse toda a sua atenção para o patrão, relembrando as conversas que tiveram sobre literatura e sobre Gui, seu noivo. Enquanto esperava, chorou, e tentando se animar, pensou que ser demitida tinha um lado bom: pelo menos poderia usar o dinheiro que receberia para pagar suas dívidas.

Depois que todos foram embora, o patrão a chamou de maneira diferente: sem o pronome de tratamento habitual, colocou as mãos sobre seus ombros e acabou se declarando. Antes dessa confissão, Marilda sequer cogitou que o patrão pudesse estar interessado nela. Enquanto se declarava, ele disse que a conhecia bem e sabia de suas necessidades, sem se importar com seu relacionamento com o noivo, Gui: “Desde que sejam preservados seus direitos. De protetor. Teúda e Manteúda. Eu” (Leite, 1978, p. 48).

Marilda, ao receber a proposta, ilustra a tensão entre o desejo de ascensão social e a submissão emocional. Sua decisão de aceitar o relacionamento com o patrão, apesar de seu noivo, reflete uma escolha pragmática, revelando não apenas uma adaptação às normas patriarcais, mas também uma resignação a um papel que limita sua autonomia. A busca de Marilda por segurança financeira a leva a sacrificar suas esperanças de um amor verdadeiro, simbolizando a luta pela sobrevivência em um mundo em que o valor da mulher é frequentemente medido pela sua capacidade de atender às necessidades dos homens ao seu redor.

Em “Sonho Quebrado” (Leite, 1978), o personagem principal é uma mulher de olhos “verde-amarelado”, uma característica que a tornava única; ela trabalha como datilógrafa em uma repartição, um serviço mal remunerado que a condiciona a morar sozinha em um espaço pequeno. A solidão, a distância do colo materno e a idade a empurraram para seu destino. Ela passou a ser cortejada pelo patrão. Primeiro, veio um convite para o almoço, depois um jantar, uma carona e, por fim, uma viagem para a praia, que foi recusada na primeira vez, mas não na segunda.

O emprego de um narrador onisciente, o título e a prolepse no início da narrativa provocam a sensação de que tudo estava escrito e precisava acontecer. Enquanto o personagem se despia, antes do banho, sentiu um forte cheiro de papéis guardados, semelhantes aos que continham os arquivos da repartição, onde trabalhava. Isso a levou a tomar sua decisão. Pediu à “senhoria” que lhe desse um telefone, já que tinha direito a uma ligação por dia. Do outro lado, ele atendeu: “Alô, é você?” - perguntou, ouvindo, sem querer, acordes destoantes da Marcha Nupcial - pode me apanhar às nove, vou ver aquele apartamento mobiliado” (Leite, 1978, p. 64). Os acordes destoantes que ela escutava representam o fim do sonho de um casamento por amor e a realidade dolorida de ser a outra.

O personagem principal de "Sonho Quebrado" enfrenta uma realidade de solidão e monotonia que a empurra para a aceitação de uma vida de amante. Sua decisão de se conectar com o patrão casado representa uma quebra de seus próprios sonhos de felicidade e realização pessoal em troca de segurança e status. A narrativa evidencia como a repetição e a ausência de escolha transformam sua vida cotidiana em um ciclo de resignação, culminando numa escolha que a leva para longe da idealização do amor e do matrimônio.

Com as escolhas de Marilda de “Teúda e Manteúda” (Leite, 1978) e da funcionária de "Sonho Quebrado" (Leite, 1978), os contos ilustram como, em busca de uma vida estável, as mulheres podem se ver compelidas a negociar seus sonhos, perpetuando um ciclo de opressão e subserviência. Essas narrativas nos convidam a refletir sobre a condição feminina e a necessidade de um espaço em que as vozes e aspirações das mulheres possam ser verdadeiramente ouvidas e valorizadas.

Marilda opta por uma vida de conforto à custa de seu patrão e amante e o personagem principal de "Sonho Quebrado" (Leite, 1978) resigna-se a uma nova realidade que a afasta dos ideais de amor e família que sempre desejou. As duas mulheres, impulsionadas pelo desejo de melhoria de vida, aceitam se relacionar com homens casados. Nesses contos, as personagens principais abandonam seus próprios sonhos de amor verdadeiro em troca de estabilidade econômica, revelando uma perspectiva capitalista da vida. As histórias abrem espaço para reflexões sobre as escolhas das mulheres, os anseios não realizados e as pressões sociais que as levam a negociar seus sonhos em troca de segurança.

Os personagens principais de “Vinte anos de Amélia” (Leite, 1978c) e “Trivial de Sempre” (Leite, 1978) são donas de casa que vivem em função dos maridos e filhos, e a vida

que levam acaba gerando uma transformação em suas consciências. Elas perderam sua voz e seu desejo próprio, sendo conduzidas pelos maridos como se fossem ovelhas. Por outro lado, os personagens de “Teúda e Manteúda” e “Sonho Quebrado” são mulheres sem filhos e marido, que trabalham fora, mas nem por isto deixam de se anular, vivendo não como sonharam, mas como a sociedade capitalista lhes dita, mantendo relacionamentos apenas para se beneficiar economicamente.

Ambos os contos, por meio de suas tramas e personagens, fazem ressoar questões de poder, aspirações não realizadas e as armadilhas que a sociedade estabelece para as mulheres. A análise sugere que, em um mundo em que a autonomia ainda está em jogo, os personagens navegam entre a obediência às normas sociais e o desejo de serem plenamente reconhecidas e valorizadas. Assim, Alciene Ribeiro Leite fornece uma crítica contundente ao papel da mulher na sociedade contemporânea, na qual as escolhas frequentemente ocorrem sob um contexto de opressão e desespero.

Amélia se revela uma pioneira, pois se reconheceu como uma figura capaz de enfrentar dissabores, como as traições do marido, a exigência de recato em seu vestuário, o trabalho doméstico e a necessidade de um perdão contínuo. Essas experiências a transformaram e lhe deram asas para alçar a liberdade, conquistando o mundo que existe além das paredes de casa. Dessa maneira, ela é uma personagem complexa que se molda conforme a narrativa se desenvolve.

Utilizando uma perspectiva antirromântica e irônica, Alciene Ribeiro Leite não idealiza a realidade nem seus personagens. Ela consegue penetrar no âmago de Amélia e, quiçá, de muitas mulheres que se sentem sufocadas pelas obrigações arcaicas do matrimônio. O conto incorpora elementos como experimentação da linguagem, metalinguagem, monólogo interior e fragmentação, comumente empregados por escritores da terceira geração modernista brasileira, também conhecida como pós-modernista, que se desenvolveu entre meados de 1945 e 1978.

Ao discutirmos o estilo da época, acreditamos que “Vinte Anos de Amélia” (Leite, 1978c) é um conto contemporâneo por reunir uma mistura de tendências, forte intertextualidade e um diálogo com questões existenciais e de gênero, por meio de uma personagem feminina que se redescobre e alcança liberdade após vinte anos de obrigações matrimoniais.

O conto está repleto de expressões evocativas de textos bíblicos e elementos da história cristã, apresentando-os de forma irônica. O fluxo de consciência predominante, o uso do sujeito

oculto e a ausência de nomes próprios criam uma estrutura que abarca questões filosóficas, psicológicas, culturais e sociais, destacando o apagamento da consciência de uma pessoa como sujeito único, dotado de um eu intransferível.

A narrativa se desenrola em um espaço fechado que, por um lado, pode ser visto como uma prisão, mas, por outro, simboliza um casulo em que o personagem poderá desabrochar. No desfecho, ele finalmente se dá conta de que é apenas mais uma peça decorativa na casa, decidindo partir. A partir de um mergulho na angústia acumulada durante os anos de matrimônio, essa angústia atinge um nível insuportável na renovação dos votos matrimoniais. Somente então o personagem consegue abrir a porta da casa, assim como a da sua prisão. A ideia da personagem feminina que se redescobre e busca a liberdade ao longo da narrativa é particularmente significativa, pois toca em questões atuais sobre a autonomia feminina e as pressões sociais.

Alciene Ribeiro Leite tece uma narrativa que revela a condição existencial da protagonista, refletindo o conceito de que a vida em função dos outros pode levar a uma profunda sensação de ruína e angústia do ser. Ao comparar a experiência de Amélia com a teoria de Martin Heidegger (1999), percebemos que sua trajetória matrimonial representa uma alienação da própria essência. Amélia, ao dedicar sua vida à satisfação das expectativas sociais e das obrigações matrimoniais, estabelece uma relação de dependência e submissão que a impede de autenticamente existir.

Martin Heidegger (1999) argumenta que o ser humano frequentemente vive em um estado de "queda", absorvido pelas convenções sociais e pela rotina, o que resulta em uma desconexão com sua verdadeira natureza. Da mesma forma, a vida de Amélia é marcada pela falta de autenticidade e pela negação de seu próprio desejo. Sua angústia, portanto, é um reflexo dessa perda de si mesma, que se intensifica ao longo dos anos até atingir um ponto de insuportabilidade, quando ocorre a renovação dos votos matrimoniais, que simboliza não apenas a repetição de promessas, mas a perpetuação de sua própria prisão existencial.

A angústia de Amélia culmina em um momento de iluminação, ao perceber que, por duas décadas, foi uma peça ornamentando à casa, desprovida de uma voz singular. Sua decisão de finalmente abrir a porta não é apenas uma fuga física, mas uma busca pela autenticidade e pela certeza de que o verdadeiro *ser* deve ser vivido em plenitude. Assim, a obra de Alciene Leite não só narra a desilusão de uma mulher aprisionada em convenções arcaicas, mas também

ressoa com a filosofia heideggeriana, que nos convida a refletir sobre a importância da autenticidade e da liberdade na construção de nossa própria existência. Ao romper com as amarras do passado, Amélia inicia um processo de redescoberta que ecoa a busca incessante do ser humano por um sentido genuíno em meio às angústias e ruínas que a vida pode impor.

O escritor James Joyce introduziu o conceito de "epifania" em *Stephen Hero*, escrita entre 1904 e 1905. No entanto, o conceito de epifania é mais famoso na obra *A Portrait of the Artist as a Young Man*, publicada em 1916. O escritor empregou nesta obra uma prosa que vai evoluindo, conforme o desenvolvimento físico e psicológico do personagem Stephen, empregando a epifania para descrever momentos de revelação em que um simples evento cotidiano se torna significativo, despertando uma nova compreensão sobre a vida.

A análise da protagonista Amélia no conto “Vinte anos de Amélia”, à luz da concepção de epifania proposta por James Joyce, permite perceber como essa figura feminina está imersa em um processo de autoconhecimento e redescoberta de sua identidade ao longo de duas décadas de vida conjugal. No início do conto, Amélia é apresentada em um contexto de festa e celebração, marcando uma vida que, apesar das alegações de bênção, esconde a realidade de um relacionamento marcado por traições, decepções e submissão. Ao refletir sobre os vinte anos de vida ao lado do marido, Amélia reconhece os altos e baixos dessa jornada – desde os encantos do início até as feridas emocionais do presente. Essa trajetória revela a luta interna entre o dever e o desejo de ser reconhecida como indivíduo, uma temática muito presente nas obras de Joyce.

A epifania, na literatura de James Joyce, refere-se a uma revelação súbita e intensa que resulta em uma nova compreensão da realidade. Para Amélia, esse momento ocorre quando ela finalmente se vê sozinha e tem um encontro consigo mesma ao experimentar uma sensação de solidão que não é apenas física, mas também emocional e existencial. Ao olhar para si mesma no espelho, ela percebe não só os anos que se passaram, mas também a anulação de sua identidade em função dos papéis que desempenhou ao longo do casamento. Seu sorriso ao se enxergar reflete o riso da ironia e da aceitação. A “causa” de sua dor, seus seios e quadris, e a alusão à sua história, ilustram a complexidade de sua vivência como mulher.

À medida que Amélia se distancia de suas obrigações como esposa e mãe, há uma exploração dos sentimentos de liberdade e autodescoberta. O gosto da bebida, a percepção de

sua própria imagem e a ideia de uma nova identidade sugerem um renascimento, uma reavaliação da própria vida em que sua voz e suas experiências ganham importância.

O futuro é incerto e a celebração da sua autonomia pessoal é, ao mesmo tempo, uma aceitação das limitações impostas pelo tempo e pelo papel que desempenhou. O "pássaro" que "bate asas no peito" simboliza essa luta por libertação e ascensão, um desejo profundo que antes estava contido. No final, ao "abrir a porta e ganhar a rua", Amélia não apenas sai de casa, mas também dá o primeiro passo em direção à sua própria liberdade, desejando viver de forma mais autêntica e consciente de seu valor.

Portanto, a evolução da protagonista Amélia no conto reflete uma jornada de autoconhecimento e transformação, em que ela finalmente se liberta das amarras do passado e abraça a possibilidade de um novo futuro, ilustrando a busca da mulher por sua identidade em meio a uma sociedade que frequentemente a limita. A estrutura do conto permite que vivenciemos essa transição através de suas reflexões, culminando em um momento que ressoa com a epifania: a compreensão de que ela é mais do que o papel que desempenhou.

3.4 – “Natal Crucificado”

Em *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*, Sandra Nitrini (2010) explora a coexistência de diferentes vozes e estilos de discurso em um texto, revelando a complexidade da linguagem literária e a natureza coletiva da produção de sentido. E explica que a teoria da intertextualidade, proposta por Julia Kristeva, destaca as referências e influências que interagem na criação literária, e que a obra de Harold Bloom complementa essa abordagem ao enfatizar a individualidade do autor.

Conforme Sandra Nitrini (2010), Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva oferecem uma visão integrada da literatura como um fenômeno multifacetado, em que o diálogo, a intertextualidade e a influência são cruciais para a construção de significados. Para ela, Mikhail Bakhtin, ao categorizar a palavra em diferentes tipos, e Júlia Kristeva, ao introduzir a ideia de textos como mosaicos interconectados, aprofundam a compreensão do texto como um espaço de interação dinâmica.

Em “Julia Kristeva e a Semanálise: dos dialogismos às significâncias”, Cássio de Borba Lucas (2018) explica que Julia Kristeva, com suas noções de “fenotexto” e “genotexto”,

ressignifica a comunicação literária como um espaço ativo de criação de significados, desafiando normas linguísticas e sociais. A semanálise, proposta por Kristeva, busca compreender as regularidades de significação em um nível micropolítico, refletindo as forças sociais de uma época, e destaca a interconexão entre linguagem e contexto histórico na produção literária. A análise da intertextualidade e do diálogo textual revela a dinâmica complexa da criação literária e suas múltiplas relações significativas.

Pautados nas discussões apresentadas, indagamos: *De que maneira “Natal Crucificado” de Alciene Ribeiro Leite dialoga com as questões sociais e políticas de seu tempo, e como isso se reflete na estrutura narrativa e nos personagens, em comparação com outros contos que abordam temas de injustiça social na literatura brasileira?*

O conto começa a partir da descrição de um Natal que perdeu seu verdadeiro significado, transformado em um evento comercial donde "Até o sentido do Natal envolto em papel laminado e fitas coloridas, venderam na azáfama de comerciar" (Leite, 1978d, p. 98). Este retrato reflete uma sociedade em transformação, marcada pela transição do regime militar no Brasil e a crescente influência do consumismo, que se infiltrava na vida cotidiana. A crítica ao caráter superficial das comemorações natalinas é uma crítica à alienação social, que, durante a ditadura, se fazia sentir em várias dimensões da vida pública e privada.

A intertextualidade em “Natal Crucificado” se manifesta nas referências à condição humana e à alienação, ecoando obras de autores existencialistas como Albert Camus e Jean-Paul Sartre. A família, aparentemente unida, mas emocionalmente fragmentada, reflete uma crítica incisiva à sociedade contemporânea, na qual as interações tendem a ser superficiais e performáticas.

A história é narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente intruso, que conhece os sentimentos e pensamentos dos personagens. Além disso, ele conhece o passado, o presente e o futuro, e, ao mesmo tempo que narra a história, vai remetendo sua opinião sobre os fatos e os personagens: “Família que come unida uma vez ao ano, permanece devorada por dúvidas e desencontros todo o resto. Ceiam juntos esta noite, cearam há um ano e voltarão a isto no outro. Sempre sem se entender, após tempos sem se falarem” (Leite, 1978d, p. 99). Os personagens são descritos como tipos sociais de classe média alta: o pai, a mãe, um casal de filhos e uma desconhecida: Maria, uma empregada provisória, contratada para trabalhar durante a ceia de Natal.

O pai é indiferente com as pessoas presentes e ansioso para poder sair dali e cumprir algum compromisso que não poderia ser revelado à família: “No rosto do pai esgar de indiferença, senão desprezo, mesclado de impaciência mal reprimida no mecânico bater de pé e olhar de horas, preocupado com compromissos inconfessáveis” (Leite, 1978d, p. 99).

A mãe é uma mulher preocupada apenas com a aparência e com a etiqueta:

Na frivolidade da mãe, coroada por extravagante penteado da moda e arrastando no tapete molhado de bebida o vestido de casa francesa, o cuidado com as aparências, riso caricaturado, preocupação com gafes e detalhes elegantes na frente dos convidados (Leite, 1978d, p. 99).

A citação apresentada descreve uma cena social em que a figura materna é retratada de forma crítica, enfatizando características que podem ser vistas como superficiais ou exageradas. A palavra "frivolidade" sugere uma crítica à falta de seriedade ou profundidade da mãe. Esse termo evoca uma imagem de alguém que se preocupa mais com a aparência e as aparências do que com questões mais substantivas. Isso pode implicar uma crítica ao papel tradicional da mulher na sociedade, que muitas vezes é associado a um certo tipo de superficialidade. A expressão "coroada" sugere um aspecto de ostentação. O uso de "extravagante" reforça a ideia de que o penteado, embora estiloso, é excessivo ou desproporcional, talvez insinuando que a mãe prioriza um certo padrão de beleza em detrimento de outras qualidades. A escolha de "da moda" também indica a influência da sociedade e dos padrões contemporâneos sobre a identidade do indivíduo.

A cena da festa se torna ainda mais vívida e carregada de simbolismo com o emprego da expressão "tapete molhado de bebida", pois ela pode sugerir uma situação de desordem, refletindo uma atmosfera de festa excessiva, em que o desprezo pela estética se torna evidente. Além disso, o "vestido de casa francesa" sugere um nível elevado de classe ou sofisticação, mas o ato de "arrastar" implica que essa elegância é, de certa forma, comprometida pela situação.

O cuidado com as aparências pode ser visto como uma crítica à hipocrisia social. Este cuidado sugere que a mãe está mais preocupada em manter uma imagem do que em ser autêntica. O "riso caricaturado" implica que o riso dela é exagerado ou artificial, possivelmente usado como uma máscara para esconder a falta de felicidade genuína. A ideia de uma preocupação excessiva com a forma como os outros a percebem. O termo "gafes" indica um medo de cometer erros que possam comprometer sua imagem. A ênfase em "detalhes elegantes"

solidifica a noção de que o status e a apresentação são prioridades, ao invés de relações sinceras ou momentos significativos.

A citação reflete uma crítica à superficialidade das interações sociais e ao papel das mulheres na busca por validação por meio da aparência e do status. Essa representação da mãe pode também ser um reflexo de padrões sociais de uma época específica, avaliando a pressão exercida sobre as mulheres para se conformarem a ideais de beleza e comportamentos considerados aceitáveis. O uso de uma linguagem rica em imagens visuais e simbólicas permite uma interpretação mais profunda sobre as relações sociais e as identidades de gênero em jogo nesse contexto.

Os filhos compartilham o desejo de suspender o costume de passar essa data juntos: “É a última vez, o Natal morreu crucificado. Quem é você, eles, nossos pais, quem são? Que faço aqui?” (Leite, 1978d, p. 100). Esse fragmento retrata o pensamento da filha e contém a expressão que dá nome ao conto. Ao afirmar que o “Natal morreu crucificado”, atribui uma carga negativa à data comemorativa. Ela indaga sobre a identidade dos pais e do irmão, expressando a incomunicabilidade que existe entre eles. Essa falta de comunicação reflete uma sociedade que caminha lado a lado com a solidão.

O conto revela a paralisia emocional dos personagens, que se reúnem anualmente sem motivo verdadeiro, refletindo tensões familiares e sociais mais amplas. O diálogo interno, ou a falta dele, revela uma dificuldade em expressar emoções e a alienação que se instala nas relações. Isso ressoa com uma crítica às estruturas familiares desfeitas, algo que poderia ser percebido como uma metáfora para os vínculos sociais da época.

Embora as pessoas presentes na comemoração estejam ligadas por laços sanguíneos, elas estão marcadas pelo desencontro e incompatibilidade. Até mesmo a personagem contratada para trabalhar naquela noite se sente deslocada:

- Oh Deus, Maria depressa, enxuga antes de manchar!

Maria. Maria anônima. Maria ceando? Não, Maria alugada, servindo estranhos que comem reunidos sem saber o porquê. Quantas Marias fazem o mesmo em natais cujo espírito se perdeu?” (Leite, 1978d, p. 99).

Essa citação oferece uma crítica profunda e multifacetada à condição da mulher, utilizando Maria como uma figura simbólica que representa não apenas a figura feminina em

geral, mas também uma problemática social relacionada ao serviço e à alienação. O uso repetido do nome "Maria" sugere uma universalização da figura da mulher, como se tantas mulheres fossem "Marias", representando a comum servidão ou o papel subordinado que muitas desempenham na sociedade. Esta identificação coletiva sugere uma crítica à despersonalização das mulheres, que, nesse contexto, são vistas como meros instrumentos de assistência.

A expressão "enxuga antes de manchar" evoca uma urgência e um cuidado em preservar as aparências, destacando a pressão que as mulheres enfrentam para manter uma imagem ideal, especialmente em ocasiões como o Natal, que deve ser um tempo de união e alegria. Essa luta contra a mancha simboliza a luta das mulheres contra condições que as desvalorizam ou as expõem a críticas.

O termo "anônima" sublinha a invisibilidade das mulheres na sociedade, ressaltando que a contribuição delas muitas vezes não é reconhecida ou valorizada. Isso traz à tona a ideia de que elas operam em um nível quase invisível, suportando fardos que não são reconhecidos.

A referência a "Maria alugada" provoca reflexão sobre a exploração. O termo "alugada" implica que a mulher não está ali por vontade própria, mas, sim, por uma obrigação ou condição econômica. Isso reflete uma crítica à mercantilização do trabalho doméstico e às relações laborais que desumanizam as trabalhadoras.

O trecho "[...], servindo estranhos que comem reunidos sem saber o porquê" (Leite, 1978d, p. 99) sugere a alienação do homem contemporâneo, que se alimenta sem compreender o valor e o trabalho por trás da refeição, bem como a alienação da mulher que serve. A referência ao "sem saber o porquê" revela uma crítica social à desconexão que as pessoas têm dos laços familiares e comunitários, especialmente em festas que tradicionalmente deveriam promover a união.

A indagação "Quantas Marias fazem o mesmo em natais cujo espírito se perdeu?" (Leite, 1978d, p. 99) sugere que muitas mulheres continuam a servir em celebrações que perderam seu significado original. Essa observação é um lamento pela perda da essência do Natal, que deveria ser uma época de celebração verdadeira, em vez de uma mera repetição de rituais vazios.

A citação de Alciene Ribeiro Leite se destaca por sua capacidade de transmitir uma crítica social poderosa por meio do simbolismo de Maria. A escritora toca em questões de gênero, alienação e o valor do trabalho invisível das mulheres, provocando o leitor a refletir

sobre a sua própria relação com esses temas em um mundo contemporâneo que às vezes esquece de valorizar as contribuições das Marias que estão ao nosso redor.

A análise da estrutura familiar e dos papéis tradicionais é uma forma de explorar as desigualdades sociais, passada em um ambiente que deveria representar união e celebração. A narrativa é formada por personagens que encarnam a desesperança e a frustração. A "Maria alugada" (Leite, 1978, p. 99), simboliza a classe trabalhadora marginalizada, cuja luta e anseios são ignorados nas festividades.

Maria representa os mais pobres, pessoas que precisam sacrificar as datas comemorativas trabalhando. Embora ela pertença a uma classe social distinta dos convidados da festa, carrega consigo o mesmo sentimento de não pertencimento e vazio. Assim, temos uma cosmovisão de que todos os seres humanos compartilham um sentimento de vazio e de não pertencimento.

A estrutura do conto enfatiza a repetição, a expectativa e a decepção. Ao criar um ciclo de encontros familiares, em que a comunicação é falha e a conexão emocional é precária, a escritora reforça a ideia de que a verdadeira essência do Natal foi "crucificada". As descrições e os diálogos curtos, muitas vezes sem conteúdo, sublinham a superficialidade da interação humana. Percebe-se um concentra-se na crítica da vida familiar e social no contexto do Natal, utilizando os encontros sazonais como um microcosmo da sociedade brasileira. Enquanto o conto "O Alienista", de Machado de Assis, busca entender a loucura da sociedade baseando-se no olhar de um médico, em "Natal crucificado" observa o desvario das relações pessoais em uma ceia.

Jean-Paul Sartre (2009), em *Entre quatro paredes*, trata sobre a incomunicabilidade e o isolamento, todos os personagens estão mortos e presos entre quatro paredes pela eternidade, e precisam conviver com suas diferenças. Assim, esse local se constitui como o próprio inferno, um lugar em que o "eu" permanece encurralado pelo outro, sem possibilidade de fuga.

Os personagens da peça sartreana – Garcin, Inês e Estelle – possuem origens e classes sociais distintas: Garcin trabalhava em um jornal e havia sido um marido cruel, que obrigava a esposa a conviver com sua amante; Inês era uma mulher homossexual que trabalhava nos correios e era obcecada por uma jovem casada com seu primo, portanto, era proibida para ela; e Estelle, uma mulher extremamente preocupada com a aparência física, que era casada com

um homem mais velho e rico, o qual traía com um amante do qual havia engravidado, e para ocultar sua traição, acabou assassinando seu próprio bebê.

Os personagens conversam e contam como foram suas vidas e o que acabou provocando suas mortes, revelando vidas cheias de erros e fraquezas. À medida que esse diálogo avança, suas máscaras vão caindo e eles vão se mostrando pessoas egoístas, cruéis e incapazes de se preocupar com o outro, mesmo que esse outro seja alguém próximo: Estelle assassina o próprio filho; Garcin humilha e maltrata a esposa; e Inês trai o primo, seduzindo sua esposa.

Outro personagem desta peça é o criado, que conduz todos os personagens até o espaço em que se encontram e as tranca lá. Ele é o único capaz de se mover conforme seu desejo, naquele lugar sem janelas e espelhos, decorado com uma mobília que desagrade os personagens, onde são obrigados a conviver com a companhia um do outro. Após suas máscaras caírem durante a conversa, a convivência entre eles se torna mais difícil. Assim, naquele lugar que simbolicamente se constitui em um inferno, não existe carrasco; cada pessoa ali presente se torna carrasco uma da outra.

Diferente de *Entre quatro paredes* (Sartre, 2009), em “Natal Crucificado” (Leite, 1978d), as máscaras dos personagens não caem, o que significa que eles permanecem sem saber, ao certo, o que o outro pensa. Durante a ceia de Natal, são obrigados a estar no mesmo ambiente, onde existe uma sensação de mal-estar.

Os personagens de *Entre quatro paredes* (Sartre, 2009) carregam em seu passado histórias marcadas por tragédias familiares, sendo apresentados em um momento após um embate definitivo e escolhas que as conduziram à morte e as condenaram a passar a eternidade no inferno da companhia uma da outra. A semelhante sensação de que a convivência com o outro constitui um martírio é sentida pelos personagens de “Natal Crucificado” (Leite, 1978d), o que desnuda uma característica da personalidade do ser humano.

A ideia de que, apesar de estarem fisicamente juntas, os personagens em “Natal Crucificado” (Leite, 1978d) não conseguem construir uma comunicação verdadeira ressalta o tema da solidão mesmo em um momento que deveria ser de celebração. A utilização do título “Natal Crucificado” como uma antítese é particularmente perspicaz, uma vez que reflete a ironia de um momento de alegria que é carregado de angústia e incompreensão.

Por outro lado, em *Entre quatro paredes*, Jean-Paul Sartre (2009) revela um inferno em que as máscaras caem, mas a convivência se torna um tormento, no qual os personagens são

forçados a encarar suas verdades mais cruas. O fato de não haver um carrasco definido e que cada personagem funcione como torturador do outro reforça a ideia de que o ser humano possui, por natureza, uma tendência para a brutalidade nas relações interpessoais.

Em ambas as narrativas, os personagens lidam com seu eu interior em um espaço dinâmico e confluyente, em que a interação com o outro expõe medos, inseguranças e fragilidades. A maneira como as relações familiares, em “Natal Crucificado” (Leite, 1978d), refletem a desintegração do diálogo humano é uma crítica contundente à superficialidade das interações sociais contemporâneas, enquanto que a peça de Sartre (2009) nos leva a um espaço metafísico que lida com a eternidade do sofrimento em um contexto de relações falidas.

“Natal Crucificado” (Leite, 1978d) é um conto que, por meio de sua crítica aos costumes familiares e sociais, dialoga diretamente com as questões sociais e políticas do Brasil de 1978. A estrutura narrativa e os personagens simbolizam uma crítica à desumanização e ao consumismo, refletindo uma realidade que ainda ecoa nas celebrações contemporâneas. Comparado a outras obras que tratam de injustiça social, Alciene Ribeiro Leite contribui com uma perspectiva única ao colocar a família e o Natal no centro da reflexão sobre a desconexão e a apatia social.

A festividade, usualmente associada à alegria e à confraternização, é retratada em um tom sombrio e crítico. A intertextualidade aqui se manifesta em ressonâncias com outros textos literários que exploram a hipocrisia social, como “O Natal de Poirot”, de Agatha Christie, e “Um Conto de Natal”, de Charles Dickens, que contrastam o genuíno espírito natalino com o consumismo e a superficialidade das relações.

Os personagens do conto, como “Maria” e “Wanderley”, possuem nomes que evocam figuras arquetípicas e universais da literatura. Maria, por exemplo, remete a uma imagem maternal, mas é apresentada como alugada, simbolizando a desumanização e a perda do afeto genuíno que deveria caracterizar o Natal. Wanderley, por sua vez, encapsula a figura do indivíduo perdido e isolado em meio à celebração, evocando personagens de obras que discutem a solidão e a busca por significado, como o personagem principal de *A Náusea*, de Jean-Paul Sartre.

A linguagem utilizada no conto, como em “o Natal morreu crucificado”, sugere uma interpretação que remete às narrativas bíblicas sobre sacrifício e ressurreição, criando um paradoxo que confronta a alegria esperada com a dor e a indiferença. Esse diálogo com a

tradição religiosa do Natal enriquece a narrativa, estabelecendo um espaço propício para a reflexão sobre o significado da festividade em contraste com a realidade vivenciada.

A comunicação falha entre os membros da família, simbolizada pelo "silêncio na algazarra fútil" e pelas "palavras soltas", ressoa com discursos filosóficos sobre a incomunicabilidade humana que encontramos em obras de autores como Franz Kafka. Assim, em "Natal Crucificado" (Leite, 1978d), a intertextualidade não se limita a uma técnica literária; é uma crítica e uma reflexão sobre a sociedade contemporânea. O diálogo com outras obras e tradições literárias enriquece a narrativa, permitindo que os leitores percebam as camadas de significado que revelam a complexidade das relações humanas e o vácuo emocional escondido por trás das celebrações superficiais. Assim, a escritora mineira não apenas ilustra uma cena familiar, mas também convoca os leitores a reavaliar o que o Natal pode – e deveria – realmente significar.

O conto sugere que, ao ser "crucificado", o Natal perde seu significado original, transformando-se em uma mera formalidade social. A frase final, "E a última vez, o Natal morreu crucificado" (Leite, 1978d, p. 100), ressoa com profundidade ao indicar a perda do verdadeiro significado natalino na superficialidade da celebração, alertando para a necessidade urgente de reconectar-se a significações mais autênticas nas relações pessoais.

"Natal Crucificado" é uma narrativa que, por meio de um recurso intertextual rico, provoca uma reflexão crítica sobre os valores associados ao Natal. Sob a ótica dos conceitos de intertextualidade e dialogismo, a obra desafia as representações tradicionais do Natal e expõe uma realidade mais complexa e frequentemente sombria das dinâmicas familiares, e esta análise nos convida a reconsiderar não apenas como nos comunicamos, mas o que realmente significam as nossas celebrações.

Em "Natal Crucificado" (Leite, 1978d), a ceia de Natal torna-se um palco de incomunicabilidade, em que os laços familiares são tensionados pela indiferença e pela falta de autêntica interação. Os personagens, fisicamente presentes, estão emocionalmente distantes, refletindo uma realidade em que a verdadeira comunicação se torna rara. A falta de interesse nas vivências e sentimentos do outro simboliza uma sociedade em que a ideia de escuta mútua e diálogo sincero foi corrompida.

O conto revela a profunda incomunicabilidade que permeia as relações entre os personagens. Essa desconexão é notável em diversas interações, em que a incapacidade de

expressar emoções e significados se torna um reflexo das tensões e conflitos internos. Os personagens, cada uma lidando com suas próprias dores e frustrações, não conseguem estabelecer um diálogo verdadeiro, o que acentua a solidão e o desespero que permeiam a narrativa.

Esse fenômeno pode ser observado também nas interações cotidianas da sociedade contemporânea, exacerbadas pelo uso das redes sociais, que muitas vezes facilitam um tipo de comunicação mais superficial e fragmentada. As relações são frequentemente mediadas por telas, reduzindo a profundidade do contato humano e promovendo a solidão entre os indivíduos, mesmo quando cercados por um vasto número de conexões virtuais.

A incomunicabilidade, portanto, não é apenas um elemento temático, mas uma ferramenta que enfatiza a tragédia das vidas emaranhadas, mostrando como a falta de compreensão mútua contribui para a construção de um cenário de desespero e alienação. Assim, "Natal Crucificado" (Leite, 1978d) nos convida a refletir sobre as barreiras que se interpõem nas relações humanas e sobre a necessidade de compreensão e empatia para superar a solidão que nos aprisiona.

3.5 – “Pássaro sem asas”

“Pássaro sem asas” (Leite, 1978e) aborda de maneira profunda e reflexiva a experiência de um prisioneiro que recebeu a notícia de sua liberdade. A narrativa revela as nuances da vida dentro da prisão, espaço em que as relações humanas se tornam complexas, e em que o passado é um peso que se carrega constantemente. O conto se inicia com a descrição de prisioneiros transformados em "cadáveres respirantes", uma referência contundente às vidas esvaziadas pela opressão. Assim, os personagens vivem em um ambiente que lhes nega esperança, imersos em um ciclo interminável de sofrimento.

Manhã como outras, o banho de sol não divergia. Grupos de detentos aqui e ali, estáticos. Facínoras perigosos semelhantes bando de cordeiros. Dóceis à rigidez dos horários, deixam-se estar, sem futuro que não a contagem do tempo. Jovens e velhos numa espera de vida correndo para nada. Aqueles ora ou outra em atos rebeldes respondem à agitação que ferve no corpo; estes já não se revoltam, acolhendo os anos nos cabelos num remoer nostálgico de passado remoto. Homens sem lembranças e projetos, só um número. Cadáveres respirantes (Leite, 1978e, p. 75).

A citação apresenta uma visão profunda e sombria da vida dos detentos, enfatizando a desumanização e a falta de esperança que permeiam sua existência. A repetição do cotidiano é destacada, sugerindo que a vida dos detentos é marcada pela monotonia e pela falta de novas experiências. A luz do sol, normalmente associada à vida e à esperança, aqui é apresentada como uma constante que não traz mudança. Isso reflete uma realidade opressiva.

A estaticidade sugere uma perda de vitalidade e movimento. Os detentos estão presos não apenas fisicamente, mas mentalmente, em sua situação. A comparação entre criminosos e cordeiros é poderosa e paradoxal. Os facínoras, que normalmente são vistos como figuras ameaçadoras, são retratados como dóceis. Isso pode indicar que, diante da opressão do sistema prisional, até mesmo aqueles que poderiam ser vistos como perigosos se tornam submissos.

Em “[...], sem futuro que não a contagem do tempo” (Leite, 1978e, p.75), existe uma reflexão da futilidade da existência dos presos, na qual a única expectativa é a passagem do tempo, sem ações ou planos que indiquem um futuro. Isso ressalta a ideia de que suas vidas não têm perspectiva ou significado. A metáfora de uma "espera" sugere que eles não estão realmente vivendo, mas apenas passando pelo tempo sem qualquer objetivo. Isso reforça a noção de desespero e desilusão.

Os detentos são reduzidos a números, uma crítica à forma como o sistema penal trata os indivíduos. Isso evoca tristeza e uma crítica à sociedade que não vê a humanidade dos prisioneiros.

A figura de linguagem “Cadáveres respirantes” (Leite, 1978e, p.75) é particularmente impactante. Sugere que embora estes indivíduos ainda estejam vivos fisicamente, sua essência, sonhos e identidade foram mortos. É uma crítica aguda à condição desumana a que são submetidos. O fragmento oferece uma reflexão sobre a condição dos detentos, revelando as complexidades da perda da identidade e da luta por um sentido em meio à opressão. O uso da linguagem e das metáforas inverte expectativas e força o leitor a confrontar a realidade sombria da vida na prisão, espaço no qual a esperança e a dignidade muitas vezes são enterradas sob o peso da institucionalização.

A menção à “espera de vida correndo para nada” ressalta a ideia de uma existência suspensa. Os prisioneiros em “Pássaro Sem Asas” (Leite, 1978e) aguardam em um estado de expectativa vazia, como demonstra o personagem Canhoto, que, após 32 anos de confinamento, reflete sobre a falta de mudanças significativas em sua vida.

O Diretor da prisão, substantivo escrito estrategicamente com letra maiúscula no conto, se apresenta como uma figura de autoridade. Sua excessiva polidez esconde a crueldade do sistema. A interação entre ele e Canhoto ilustra o vazio das promessas de justiça. No diálogo entre Canhoto e o Diretor, emerge uma estratégia de manipulação que resulta na impotência do prisioneiro. A insistência em questionar seu passado criminoso evidencia como o sistema nega qualquer possibilidade de redenção ou futuro.

- Lembra daqueles crimes? - pergunta insinuante.

Heim Canhoto, o vigia da fábrica, a mulher, o bêbado . . .? - debruça-se na mesa, num tom coloquial.

O bêbado, Canhoto; foi o último, tem de lembrar, não diga que esqueceu, de caduco você não tem nada.

- Este foi sem querer, Doutor.

- Lembra então! - dá uma pancadinha na mesa, vitorioso.

Não está gostando. Fitando o risinho no canto da boca do Diretor, gosta muito menos. Começara riso aberto, diminuía e parara ali, chacota, prazer ou hipocrisia; não compreende o humor instável daquele homem.

- Não lembra, Canhoto? - insiste.

Vai ter de contar tudo de novo? Só um empurrão no atrevido, azar dos dois se bateu com a cabeça na pedra. Não quis aquilo. (Leite, 1978e, p. 81).

A citação apresentada remete a uma cena de tensão psicológica em um contexto de interrogatório ou de confrontação, na qual o Diretor insiste para que Canhoto se lembre de crimes passados. A troca de falas entre os personagens é carregada de uma tensão crescente. O uso de perguntas insinuantes e afirmativas demandando recordação indica que o Diretor não está apenas buscando informações, mas também tentando exercer controle sobre Canhoto. A repetição da pergunta "Lembra então!" enfatiza essa insistência e a pressão psicológica que Canhoto está enfrentando.

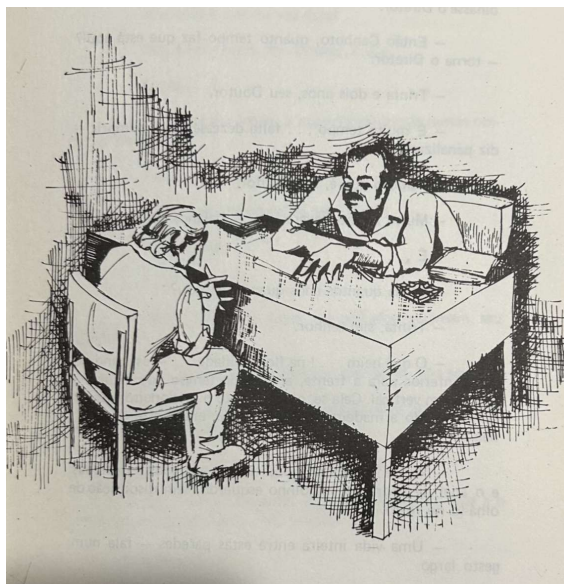
O Diretor é mostrado como uma figura de autoridade, que se coloca em uma posição de vigilância e controle. Seu comportamento – debruçar-se na mesa, dar uma "pancadinha" – revela uma mistura de confiança e arrogância. O riso em seu rosto sugere que ele encontra prazer na situação, seja por controle, seja por uma sensação de superioridade.

Por outro lado, Canhoto parece ser um personagem submisso e relutante. Seu comentário "Este foi sem querer, Doutor" (Leite, 1978e, p.81) sugere um desejo de se esquivar da responsabilidade, indicando uma vulnerabilidade em relação ao Diretor. A sua incapacidade de compreender o "humor instável" (Leite, 1978e, p.81) do Diretor ressalta ainda mais sua confusão e desconforto na situação.

Canhoto expressa um desejo de enterrar o episódio triste, sugerindo que a memória desses eventos é traumática e que ele prefere não os reviver. Isso pode refletir uma crítica à repetição do trauma e à dificuldade de se livrar do passado. O diálogo entre o prisioneiro e o Diretor ilustra as dinâmicas opressivas do sistema prisional, no qual as palavras têm significados pesados e as interações são marcadas pela desconfiança. O temor do prisioneiro sobre a liberdade condenada aos outros, sua hesitação em acreditar que essa liberdade pode realmente ser dele e a ideia de que a felicidade é um estado distante durante o encarceramento refletem a luta interna de alguém que foi moldado pela reclusão.

A figura 58 foi retirada do conto "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e), e nela podemos ver dois personagens sentados em uma mesa: um dos personagens estava inclinado para frente, expressando interesse ou insistência, enquanto o outro parece ouvir atentamente em uma postura mais reservada. A imagem passa uma postura de submissão de um dos personagens, com a cabeça baixa.

Figura 10 – Ilustração de Adolfo de Menezes



(Leite, 1978e, p. 77).

A cena, apesar de seu conteúdo sério, é apresentada em uma linguagem coloquial, o que pode tanto humanizar os personagens quanto suavizar a gravidade do que está sendo discutido. Entretanto, essa informalidade contrasta com a seriedade dos crimes mencionados, criando uma tensão.

O fragmento “Não está gostando. Fitando o risinho no canto da boca do Diretor, gosta muito menos. Começara riso aberto, diminuía e parara ali, chacota, prazer ou hipocrisia; não compreende o humor instável daquele homem” (Leite, 1978e, p. 81) sugere um humor distorcido e irônico, especialmente nas interações entre os personagens. O risinho do Diretor é ambigualmente interpretado, podendo ser visto como chacota, prazer sádico ou hipocrisia – o que gera uma atmosfera de incerteza e desconfiança.

A citação reflete um momento que é denso em emoção e significado, explorando dinamicamente as relações de poder, a memória e as complexidades da interação humana, tudo em um cenário que parece mais próximo do conflito do que da resolução. É uma rica representação dos dilemas éticos e psicológicos que permeiam o contexto de crimes e suas consequências.

A lembrança do passado vivido na prisão e a expectativa do futuro se misturam, criando um efeito de “analepses” e “prolepses”. O personagem principal parece estar preso não apenas fisicamente, mas também mentalmente, nas memórias de sua antiga vida. As referências a contagens de dias e marcas na madeira do beliche indicam uma relação direta com o tempo, que é percebido como um fator tanto de opressão como de esperança.

“Pássaro sem asas” (Leite, 1978e) é marcado por uma linguagem rica e simbólica, uma mescla de “discurso direto” e “discurso indireto livre”. O diálogo revela a realidade externa e, ao mesmo tempo, incute os pensamentos internos do personagem Canhoto. A fluidez entre o que é dito e o que é pensado enriquece a narrativa, dando ao leitor uma visão mais completa da psicologia do personagem principal. A repetição e as hesitações no discurso do personagem em relação à sua condição aumentam a tensão dramática e realçam sua insegurança diante da libertação.

- Tá baratinado, heim vovô?

- Liberdade . . . ?

- Li-ber-da-de velho, foi indultado, não tem de ficar mais aqui!

- Indultado?

- Perdoado, o Conselho Penitenciário acolheu nossa indicação por bom comportamento e Sua Excelência.

- Posso ir embora . . . ?

— Se mandar, livre como um passarinho!

— Passar naquela porta . . . ?

- Em qualquer porta, velho!

- Mas.

- Mas o quê?

- Me falaram pra re . . . rei. rei... reivindicar, mas não pedi nada, não sei se... (Leite, 1978e, p. 88).

Na citação, a repetição da palavra "liberdade" enfatiza sua importância e, ao mesmo tempo, revela uma certa hesitação da parte de Canhoto. O uso de "baratinado" sugere que o personagem está um tanto confuso ou atordoado com a novidade de sua libertação, indicando que a ideia de liberdade pode ser tanto emocionante quanto assustadora. Para alguém que passou um tempo considerável encarcerado, o conceito de liberdade pode parecer abstrato ou mesmo ameaçador.

Quando o interlocutor diz "livre como um passarinho" (Leite, 1978e, p. 88), ele invoca uma imagem clássica de liberdade, simbolizando uma volta ao mundo e à possibilidade de novas experiências. Porém, o questionamento do personagem principal sobre "passar naquela porta" (Leite, 1978e, p. 88) revela sua inquietação, evidenciando o medo do desconhecido que vem com a liberdade. Ele se mostra hesitante, questionando se realmente pode reivindicar sua nova condição.

A frase final, em que menciona que "me falaram pra re . . . rei... rei... reivindicar, mas não pedi nada, não sei se..." (Leite, 1978e, p. 88), enfatiza a incerteza e o medo que cercam Canhoto. Apesar de ter recebido o indulto, é claro que ele se sente inseguro sobre esse novo capítulo de sua vida e as responsabilidades que vêm com ele. Ele não expressa a mesma confiança em sua liberdade que o interlocutor demonstra, o que suscita um debate sobre como as experiências de opressão e confinamento podem afetar a capacidade de alguém de abraçar oportunidades de mudança.

Esse diálogo toca nas complexidades emocionais que acompanham a liberdade depois de um longo período de reclusão, incluindo o nervosismo e a necessidade de reconexão com a vida fora das paredes da prisão. A transição de vida, neste caso, é um processo que vai além da simples ausência de barreiras físicas; envolve uma reintegração à sociedade, à própria identidade e à permissão de reivindicar um novo futuro.

O personagem principal Canhoto, ao receber a mensagem de que seria libertado, passa por uma série de emoções, desde a confusão e a incredulidade até uma centelha de esperança ao considerar as possibilidades do mundo externo.

Mas o entusiasmo dos companheiros devagar o contagiou. A idéia, estranha sensação de vácuo, foi tomando forma. O que eram as marcas na cabeceira do beliche? Era a voz do Diretor contra os rabiscos; o papel dobrado no bolso, ao contato com a mão senil (Leite, 1978e, p. 90).

A citação do conto apresenta um momento de transformação emocional e cognitiva do personagem principal, que parece estar vivenciando uma súbita epifania ao ser contagiado pelo entusiasmo de seus companheiros. A expressão "estranha sensação de vácuo" sugere um estado de incerteza ou confusão, que gradualmente se dissolve à medida que novas possibilidades se tornam claras, refletindo sobre a experiência de estar preso por um longo período e, finalmente, vislumbrar a liberdade.

O uso de metáforas como "o grande útero" (Leite, 1978e, p. 90) da cadeia implica uma reinterpretção do espaço prisional: ao invés de ser apenas um lugar de confinamento, é visto como um espaço que, paradoxalmente, gera a possibilidade de renascimento. Este conceito de renascimento é enfatizado quando o narrador menciona a vontade de "assumir a nova existência" (Leite, 1978e, p. 90) e recomeçar, o que denota um desejo de transformação e de reencontrar a vida fora das limitações do exílio, seja ele físico ou emocional.

Talvez fosse bom andar outra vez as ruas, crianças no parque, namorados por todo canto; o mar se perdendo nas noites mornas de luar num banco de praia. Coisas simples inexistentes no exílio da natureza, agora tão perto. Foi buscá-las (Leite, 1978e, p. 90).

As imagens de "andar outra vez as ruas" (Leite, 1978e, p. 90), "crianças no parque" (Leite, 1978e, p. 90) e "namorados por todo canto" (Leite, 1978e, p. 90) evocam um retorno a momentos simples e cotidianos que, por um tempo, foram inacessíveis. Esse anseio por

experiências comuns destaca a importância da liberdade e da conexão com o mundo exterior. O "mar se perdendo nas noites mornas de luar num banco de praia" (Leite, 1978e, p. 90) representa uma nostalgia e um desejo de reconectar-se com a beleza da vida, que estava oculta durante o tempo de confinamento. Essa passagem retrata a luta emocional entre a liberdade e o encarceramento, tanto físico quanto mental, indicando que até mesmo em condições adversas, há sempre a possibilidade de renovação e a busca por um significado mais profundo da existência. O personagem principal, ao buscar essas "coisas simples", reflete a universalidade do desejo humano por esperança, beleza e ligação com o mundo.

No conto, o personagem principal, um idoso recém-libertado da prisão, encarna a alienação e desorientação que a modernidade promove. A liberdade, que deveria ser motivo de alegria, vem acompanhada de confusão e uma estranha sensação de vazio, como se seus marcos e esperanças deixassem de ter significado.

O diálogo inicial revela a indiferença do sistema penal e a banalidade da libertação, em que as formalidades prevalecem sobre as emoções humanas. O personagem principal sente que a liberdade lhe é estranha: "Liberdade é pra eles, não pra mim" (Leite, 1978e, p. 90). Além disso, a repetição da contagem do tempo na prisão e a associação de sua libertação à morte refletem um ciclo de esperanças fragmentadas.

A descrição dos sentimentos contraditórios do personagem principal e a sensação de expectativa em relação ao que encontrará fora dos muros são elementos que tornam a narrativa ainda mais rica. A liberdade, embora desejada, é percebida como algo assustador e incerto. Ao final, mesmo ao retornar à prisão após apenas dois dias, a escolha de Canhoto de buscar conforto na segurança do local revela a dificuldade de reintegração e a complexidade da liberdade. Ele não busca apenas um lugar para ficar, mas também um novo sentido para sua existência, o que torna essa história ainda mais impactante.

Ao sair da prisão, Canhoto se depara com um mundo que não parece ter espaço para ele. A metáfora do "pássaro sem asas" simboliza essa liberdade limitada, em que aqueles que tiveram suas vidas interrompidas não conseguem reintegrar-se plenamente à sociedade, sendo muitas vezes arrastados de volta ao isolamento. Assim, no conto emerge uma crítica contundente à maneira como a modernidade e as estruturas sociais tratam os indivíduos, especialmente os marginalizados, que são muitas vezes destruídos pelo progresso elitista. As

ruínas que ressoam dessas experiências refletem a essência do que a sociedade se tornou, evidenciando a constante luta entre esperança e desespero.

A construção do discurso em "Pássaro sem asas" (Leite, 1978d) revela uma característica particular da prosa de Alciene Ribeiro Leite, que mescla um estilo coloquial e direto com uma poética evocativa. A escritora utiliza diálogos para construir um sentido de realismo, o que, segundo Gérard Genette (1972), é uma escolha discursiva que afeta a recepção do texto. A disposição do texto, com diálogos que se sobrepõem e revelam a dinâmica do diálogo carcerário, é um recurso que não apenas dá fluidez narrativa, mas também constrói a tensão entre os personagens. O uso do diálogo como forma de expressar tanto conflitos internos quanto as interações sociais reflete a luta de Canhoto por dignidade, identidade e um futuro, o que se conecta com o modo como Gérard Genette (1972) discute a relação entre forma e conteúdo na narrativa.

Em "Pássaro sem asas" (Leite, 1978d), a focalização é em grande parte interna: o leitor acessa os pensamentos e sentimentos de Canhoto, seu medo e sua solidão, dando uma voz íntima a ele. O próprio diálogo com o diretor revela e esconde informações, o que torna a percepção do leitor limitada, um aspecto que Gérard Genette menciona como "focalização zero" versus "focalização interna". Assim, a história é contada parcialmente a partir da perspectiva de Canhoto, amplificando suas vivências, suas relações e as relações de poder que emergem das interações que possui com a autoridade da prisão.

No conto, a voz é claramente a de um narrador não identificado que revela a maior parte dos sentimentos de Canhoto, engajando o leitor em sua luta interna. O uso do discurso indireto livre proporciona uma imersão profunda nos pensamentos do personagem, uma técnica que Genette chama de "focalização interna".

A narrativa segue um personagem principal que, ao retornar da prisão, vive um misto de liberdade e alienação. O ponto de vista é centrado na percepção do personagem Canhoto, o que gera uma experiência íntima da sua luta interna e da realidade externa. Assim, a narrativa adota uma abordagem mais psicológica, refletindo o estado mental confuso e os sentimentos contraditórios dele. A utilização de diálogos e descrições internas e externas revela a complexidade do relato. O conto destaca-se pela sua perspectiva psicológica, focando nas emoções e pensamentos do personagem Canhoto, um prisioneiro veterano. É notável que a narrativa não se concentra apenas nos eventos externos, mas também na introspecção e nas

memórias do personagem principal que, mesmo em um ambiente opressivo, busca manter sua dignidade e humanidade.

A temporalidade é complexa: o conto se passa em um momento específico, mas as memórias e experiências de Canhoto são frequentemente evocadas, levando o leitor a uma compreensão mais aprofundada de sua condição. Gérard Genette (1972) utiliza os conceitos de "analepses" e "prolepses" para discutir como a narrativa pode saltar, tanto para o passado quanto para o futuro. Nesta obra, a presença de analepses é evidente quando Canhoto reflete sobre sua vida antes da prisão, o que oferece uma crítica à duração de sua sentença e as consequências psicológicas dessa experiência.

A temporalidade se revela tanto na forma condensada como em momentos de reflexão e desvio. Os diálogos entre Canhoto e o diretor da prisão estabelecem uma noção que não é estritamente linear; em vez disso, a história se desdobra em camadas de tempo, em que o passado, as lembranças típicas de alguém que passou pela delinquência, se entrelaça com o presente do personagem, que vive a expectativa incerta de liberdade. Os *flashbacks* são essenciais para compreender as motivações de Canhoto e a sua aversão à inspeção do diretor. Esse uso estratégico da estrutura temporal sublinha uma habilidade de colocar o passado em diálogo constante com o presente; a narrativa é, assim, um espaço em que a história se entrelaça com a vivência, reforçando a ideia de que a prisão não apenas confina fisicamente, mas também aprisiona a memória e a esperança.

A construção do discurso é rica e multifacetada, permitindo uma representação detalhada das dinâmicas de poder entre os prisioneiros e os guardas. A interação entre Canhoto e o diretor é um aspecto central no desenvolvimento do discurso, e a maneira como as falas são construídas revela muito sobre suas personalidades e conflitos internos. O diálogo é repleto de subtexto e de uma tensão palpável, refletindo tanto a manipulação por parte do diretor quanto a resistência de Canhoto, que é um princípio fundamental na dramatização do conto.

Estava amável demais e Canhoto desconfia de amabilidades excessivas. As pessoas quando assim exageram na polidez, pretendem coisas. Ninguém agrada sem mais nem menos, sabe por experiência. Tomara quer não fosse aquele assunto de novo, não dava pra isto de dedurar (Leite, 1978e, p. 76).

A citação apresentada reflete uma percepção crítica em relação às interações sociais e à sinceridade nas relações humanas. O personagem Canhoto parece ser desconfiado de pessoas

que são excessivamente amáveis, sugerindo que a bondade pode ter motivações ocultas ou interesses por trás dela. A ideia de que "ninguém agrada sem mais nem menos" (Leite, 1978e, p.76) implica que, em muitas situações, atos de gentileza ou polidez não são gratuitos, mas, sim, instrumentais, buscando uma reciprocidade ou um benefício.

A técnica de Gérard Genette (1972) de abordar "discurso" não se limita a como os personagens falam, mas também ao modo como o narrador apresenta esses diálogos. A escolha das palavras, o ritmo da conversa e as pausas indicam a tensão emocional e o clima psicológico entre os personagens, o que se liga ao conceito de "voz narrativa" que Gérard Genette explora.

A narrativa começa com a libertação do personagem principal, mas simultaneamente insere *flashbacks* que revelam suas experiências passadas, intensificando a sensação de um retorno que não é completo. Sua libertação física contrasta com a liberdade emocional que ele ainda não alcançou. Em "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e), a estrutura narrativa, a temporalidade, a ordem da história e a construção do discurso estão interligados para criar uma experiência rica e significativa. A história não é apenas sobre a vida de Canhoto na prisão; é uma exploração dos efeitos devastadores da reclusão sobre um ser humano, refletindo a luta interna contra a perda de identidade e a busca, mesmo em meio ao desespero, por uma forma de liberdade que vai além das barras da prisão.

Por meio das técnicas da narrativa e da focalização, Alciene Leite constrói uma reflexão poderosa sobre liberdade, solidão e a vida dentro do sistema prisional, revelando uma trama rica em significados. As interações entre os personagens se tornam mais que meras trocas de palavras; elas refletem realidades sociais e psicológicas que permeiam experiências de marginalização e busca por pertencimento.

A obra de Alciene Leite não é apenas uma história de libertação, mas uma meditação profunda sobre os limites da liberdade, a identidade e o tempo. A complexidade da narrativa, a riqueza da temporalidade, a ordem não linear dos eventos e a construção cuidadosa do discurso se entrelaçam para proporcionar uma experiência de leitura que reflete os conflitos internos e as aspirações de um ser que se pergunta se realmente está livre. Essa análise revela como os elementos formais da narrativa podem intensificar os temas da obra e proporcionar uma compreensão mais profunda das experiências humanas retratadas.

A vida dos detentos, marcada pela desesperança e pela repetição de erros passados, reflete a visão benjaminiana da linearidade da história (Benjamin, 1987a). A tempestade que

arrasta o anjo é também a força que mantém os prisioneiros aprisionados, evidenciando que as ruínas da modernidade são não apenas físicas, mas também existenciais, simbolizando a tragédia inevitável e a destruição das vidas no cruel e muitas vezes fútil processo do progresso.

Hannah Arendt (2007, 2021) explora como a experiência humana é moldada por ações coletivas e interações sociais. Em suas reflexões, aborda a ação humana, a vida em comum e a natureza da liberdade, enfatizando que a condição humana é marcada por experiências de alienação, solidão e pelo impacto do espaço público e privado nas relações sociais. Para a filósofa, a liberdade se concretiza na ação e na interação com os outros em um espaço compartilhado, sendo a condição humana uma luta constante pela afirmação da identidade e da dignidade nas relações sociais.

Hannah Arendt (2007), em suas reflexões sobre a condição humana e a esfera pública, defendeu que o declínio social do sujeito está relacionado com a perda da capacidade de ação e de diálogo. Para a teórica, a vida pública é o espaço no qual a pluralidade e a variedade de vozes devem coexistir. No entanto, a modernidade trouxe um processo de "animalização" do sujeito, em que as pessoas se tornaram mais como espectadores passivos do que como participantes ativas nos assuntos públicos e nas interações sociais. Ainda argumenta que, ao perder a capacidade de se engajar em um diálogo significativo e de agir em conjunto, os indivíduos se tornam alienados. Esse isolamento resulta em uma perda de identidade e de sentido, o que se reflete na incapacidade de formar conexões verdadeiras com os outros. O individualismo exacerbado e a prevalência de uma mentalidade centrada no eu contribuem para esse declínio social, com o sujeito contemporâneo se tornando, em muitos aspectos, um "não sujeito", ou seja, alguém que não encontra sua voz em meio à multidão.

Ambos os discursos, o da desintegração do diálogo humano na contemporaneidade e o da visão de Hannah Arendt (2007) sobre o declínio social do sujeito, convergem na observação de que a ausência de um espaço comunicativo leva a uma profunda alienação. Esse isolamento e a incapacidade de dialogar afetam não somente as relações interpessoais, mas também a forma como os indivíduos se vê dentro da coletividade. A crítica de Hannah Arendt (2007) à modernidade ajuda a contextualizar a crise das interações humanas e a revelar as implicações filosóficas e sociais desse fenômeno. Nas ideias da teórica, emerge na contemporaneidade o retrato de um sujeito desencantado das relações interpessoais e isto limita sua capacidade de ser plenamente humano em um mundo que clama por conexão e significados compartilhados.

A análise da condição humana dos prisioneiros no conto "Pássaro sem Asas" (Leite, 1978e), à luz da teoria arendtiana, revela uma realidade sombria que retrata a desumanização e o desespero provocados pelas dinâmicas de poder no ambiente carcerário. As reflexões sobre a perda da individualidade e a solidão oferecidas pela filósofa proporcionam um contexto teórico que se conecta profundamente à experiência dos personagens.

Os prisioneiros são retratados como "cadáveres respirantes" (Leite, 1978e, p.75), indivíduos que perderam não apenas suas liberdades, mas também suas identidades e desejos. Essa representação está alinhada à crítica de Hannah Arendt (2021), que analisa como regimes totalitários destroem a capacidade dos indivíduos de se relacionarem consigo mesmos e com os outros, reduzindo-os a meros objetos, desprovidos de humanidade. Os prisioneiros vivem em um estado de espera, em que o tempo se esvai sem propósito, refletindo uma existência marcada pela alienação e pela solidão.

A figura do "Diretor", que interage com o prisioneiro Canhoto, simboliza o opressor, alguém que exerce poder de maneira quase cínica. A audácia dele em tratar Canhoto com um semblante aparentemente amistoso, enquanto impõe uma vigilância severa e ameaçadora, é uma manifestação clara da desumanização. O Diretor não vê o indivíduo, mas um número, um objeto, o que se assemelha à desintegração da subjetividade em contextos totalitários abordada por Hannah Arendt (2021). As interações entre Canhoto e o Diretor ilustram uma dinâmica de poder que é tanto pública (dentro da prisão) quanto privada (na mente e nos sentimentos de Canhoto). A relação de domínio estabelecida pelo Diretor reflete o sistema de controle que define os limites da liberdade de Canhoto e sua experiência de vida na penitenciária. A liberdade, segundo Hannah Arendt (2021), se manifesta no espaço público das interações; no entanto, para Canhoto, esse espaço é restrito e controlado.

Além disso, a relação de Canhoto com os outros prisioneiros exemplifica a solidão imposta por esse sistema. Ele se torna um porta-voz, mas, ao mesmo tempo, sente a pressão de não se comprometer em reclamações ou insurgências. Essa situação remete ao conceito de *verlassenheit* proposto por Hannah Arendt e lembrado por Samantha Rose Hill (2022), em que Canhoto, apesar de sua experiência, não consegue articular uma resistência efetiva. Seu medo e opressão sufocam sua voz, revelando que a prisão não só isola, mas também anula as capacidades de resistência e recomeço.

A transformação de Canhoto em uma figura quase sacerdotal, um conselheiro e líder entre os prisioneiros, reflete uma tentativa de resgatar sua dignidade e valor humano. Contudo, essa busca por identidade é frequentemente contraditória; embora ele exerça algum poder dentro do sistema, isso não altera sua condição de prisioneiro. A dualidade entre ser “capataz de merdas” e “jurista” evidencia a complexidade da autorreflexão e a luta interna por uma identidade que tenha significado.

O conto também retrata a luta interna de Canhoto entre o passado e o presente. As memórias das vidas que ele perdeu, incluindo as mortes que causou, são um fardo constante. Para Hannah Arendt (2007), a memória é crucial na construção da identidade; a incapacidade de escapar do passado e a lembrança de suas ações revelam como o sentimento de culpa e remorso molda a condição humana. A luta pelo perdão e pela compreensão de suas ações entrelaça-se com a ideia de ação e responsabilidade.

A ausência da irmã de Canhoto e a falta de notícias sobre ela exemplificam a alienação que permeia sua vida. A solidão e o esquecimento que ele enfrenta ilustram a condição humana descrita por Hannah Arendt (2007), em que os indivíduos frequentemente se encontram isolados em suas experiências e marginalizados em suas existências. A declaração de que “não dá notícia, sumiu” (Leite, 1978e, p. 84) ressalta a perda e a desconexão que os prisioneiros enfrentam.

A crítica de Hannah Arendt (2021) ao totalitarismo como um fenômeno que não apenas provoca sofrimento imediato, mas que destrói o sentido da vida e a essência do ser humano, se materializa nas descrições sombrias do cotidiano dos prisioneiros. Ao ilustrar a vida dentro da prisão, a escritora evoca realidades existenciais, mostrando que a luta pela humanidade é contínua, um conflito contra a alienação, opressão e solidão - problemas que, conforme Hannah Arendt (2021) sugere, ainda persistem na contemporaneidade.

O prisioneiro Canhoto vive uma condição de extremo isolamento, em que vínculos afetivos são renunciados e sentimentos, como tristeza e esperança, tornam-se quase impossíveis de serem expressos. Ele representa simbolicamente o indivíduo em um sistema totalitário que nega sua humanidade. O diálogo entre ele e o Diretor reflete o dilema existencial que muitos prisioneiros enfrentam: a luta entre aceitar sua condição e desejar liberdade.

A expressão "a gente aqui isolado do mundo" (Leite, 1978e, p. 86) encapsula o estado de alienação dos prisioneiros, uma ideia central na obra de Hannah Arendt, que destaca como

o totalitarismo não apenas controla fisicamente as pessoas, mas também busca destruí-las psicologicamente. A prisão, considerada uma "natureza inóspita", transforma as relações humanas, levando os indivíduos a desconfiar de suas próprias emoções e dos outros.

A cena em que o Diretor menciona a promoção de Canhoto e sua eventual libertação ilustra a tensão entre esperança e a desconfiança acumulada ao longo do encarceramento. A ideia de liberdade apresenta-se de forma ambígua; embora deva ser um direito natural, é tratada como um meio de controle e manipulação dentro do sistema penitenciário. Nesse contexto, a libertação é carregada de incertezas, em que a alegria e dúvida coexistem, refletindo a complexidade da condição humana em situações de opressão.

No final do conto, quando Canhoto retorna à prisão após experimentar a liberdade, essa virada pode ser interpretada como uma crítica à estrutura social que falha em oferecer reais oportunidades de reintegração, levando o indivíduo a retornar ao ciclo de encarceramento. Assim, pela lente da teoria de Hannah Arendt (2007, 2021), "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e) não apenas revela as feridas da identidade e da humanidade infligidas pelo sistema penitenciário, mas também provoca uma reflexão sobre o que significa ser verdadeiramente livre em uma sociedade que frequentemente nega a autenticidade e a conexão humana. A condição humana, nesse contexto, é uma busca constante por significado em meio à opressão.

"Pássaro sem asas" (Leite, 1978e) revela uma análise profunda das realidades complexas da reclusão e da liberdade. Por meio de uma narrativa que desafia a linearidade temporal e aprofunda a psicologia dos personagens, encontramos um retrato vívido da alienação e do desespero vividos por aqueles que, mesmo ao serem libertados, permanecem prisioneiros de suas experiências e da indiferença social. O conto nos convida a refletir não apenas sobre as limitações impostas pelas instituições, mas também sobre a fragilidade da identidade e a luta incessante por um pertencimento que parece eternamente fora de alcance. Ele, também, transcende seu contexto narrativo ao dialogar com questões universais sobre a condição humana sob regimes opressivos, ressaltando a necessidade de uma reflexão crítica sobre poder, ética e a luta pela individualidade em qualquer época ou lugar.

Essa análise da condição humana dos prisioneiros em "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e) sob a égide do pensamento de Hannah Arendt oferece uma compreensão aprofundada das complexidades da vida carcerária e da identidade individual em um contexto de punição e marginalização. A condição humana dos prisioneiros é rica e multifacetada, espelhando as

ideias da estudiosa sobre alienação, identidade e a busca pela dignidade. Canhoto exemplifica a realidade de muitos indivíduos que, mesmo em circunstâncias adversas, buscam reafirmar suas identidades e encontrar sentido em meio à dor e ao luto. Essa análise sob a perspectiva de Hannah Arendt revela não apenas a desumanização do indivíduo no sistema penal, mas também a persistente busca por liberdade e conexão humana.

Alciene Ribeiro Leite utiliza a ficção como um poderoso meio de denúncia, fazendo ecoar a crítica cultural e social que nos desafia a confrontar as ruínas de uma modernidade que frequentemente esquece os que não são capazes de acompanhar seu progresso. Com suas camadas de significados, a obra nos obriga a interrogar não apenas a condição dos personagens, mas também as estruturas que perpetuam essa condição, tornando a leitura uma experiência transformadora.

3.6 – “Eu choro do palhaço”

O conto “Eu choro do palhaço” fecha a coletânea *Eu choro do palhaço* (1978) e traz a história de um menino que atravessa um momento muito doloroso: a perda de um irmão e melhor amigo, seu único companheiro nas brincadeiras e na vida. O personagem narrador vai descrevendo os seus sentimentos enquanto está imobilizado, tanto fisicamente quanto emocionalmente.

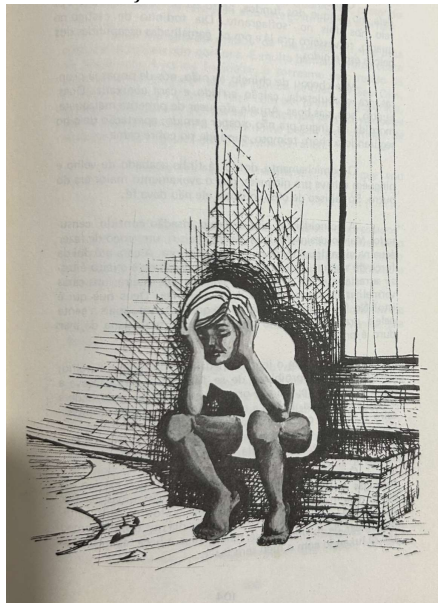
Desde ontem estou assentado aqui, bunda dormente contra o degrau; o ouvido esculpindo os sons lá de dentro, igual os meninos que chegam no verão e fazem castelos de areia. Mas nada espanta isto que chamam angústia, querendo explodir meu peito. Digo que é um arroxo, um sufoco que dói e nem deixa a respiração passar direito (Leite, 1978f, p. 101).

A comparação com meninos que fazem castelos de areia pode simbolizar a inocência e a simplicidade da infância, representando uma nostalgia por momentos mais felizes e despreocupados. Em contraste, a "angústia" que "quer explodir" é uma força incontrollável, indicando um conflito interno intenso. A expressão "arroxo" e "sufoco" retrata sensações palpáveis de opressão e tristeza, sugerindo que a dor emocional tem um impacto físico, dificultando até mesmo a respiração.

A Figura 59 faz parte do conto e representa uma pessoa sentada no chão, provavelmente o personagem narrador do conto, com a cabeça apoiada nas mãos, parecendo pensativa ou

preocupada. A figura está desenhada em preto e branco, com linhas que sugerem sombra e textura no fundo.

Figura 11 – Ilustração de Adolfo de Menezes



(Leite, 1978f, p. 103).

O menino da imagem apoia a cabeça nas mãos, sugerindo preocupação, tristeza ou reflexão. Os traços ao redor criam uma sensação de isolamento ou confinamento, enfatizando o estado emocional dele. A ausência de cor e o uso de sombras destacam o sentimento de melancolia e solidão que se conectam com a história que é narrada.

No conto, durante o funeral, o irmão se sente acuado pelos olhares das pessoas, que o fitam atentamente. Sentindo-se mal por essa atenção em excesso, compara-se ao palhaço de um espetáculo: “A mulherama fica vigiando como se eu fosse um animal que nem do circo que veio no mês passado. Reparava nos bichos com esta cara de prazer novidadeiro. Espera eu destampar num rompante de choro, igualzinho o palhaço” (Leite, 1978e, p. 105). A citação do conto traz elementos que exploram a percepção social do personagem e seu sofrimento interno.

Alciene Ribeiro Leite emprega uma linguagem própria neste conto, unindo o substantivo “mulher” com o verbo no presente do indicativo “ama”, criando assim a sua “mulherama”, com um tom coloquial que pode denotar tanto uma informalidade quanto um certo desprezo, portanto, como uma expressão que pode ser compreendida como mulheres que amam observar qualquer novidade. Ela também elabora a expressão “novidadeiro” ao agregar

o sufixo “eiro” à palavra “novidade”. Essas criações conferem um tom infantil à fala do menino. Sentindo-se observado pelas mulheres presentes, ele se segurou e evitou as lágrimas.

A comparação com o palhaço agrega uma camada de ironia e dor. O palhaço, que é geralmente um símbolo de alegria, aqui representa uma fachada para a tristeza que o personagem realmente sente. Esse contraste entre a expectativa de diversão e a realidade do sofrimento do personagem é central para a temática do conto, abordando a dualidade entre a tristeza e a alegria que permeia a vida do personagem principal.

O palhaço é, tradicionalmente, a figura do rei assassinado. Simboliza a inversão da compostura régia nos seus atavios, palavras e atitudes. À majestade, substituem-se a chalaça e a irreverência; à soberania, a ausência de toda autoridade; ao temor, o riso; à vitória, a derrota; aos golpes dados, os golpes recebidos; às cerimônias as mais sagradas, o ridículo; à morte, a zombaria. O palhaço é como que o reverso da medalha, o contrário da realeza: a paródia encarnada (v. bufão, anão) (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 680).

Chevalier e Gheerbrant (2001) nos apresenta uma interpretação rica e complexa da figura do palhaço, destacando seu papel simbólico como uma representação da inversão de valores associados à realeza e à autoridade. O palhaço é descrito como a figura do "rei assassinado", indicando que ele representa a autoridade em declínio. Essa noção sugere uma crítica à soberania, cuja figura que deveria impor respeito e temor passa a ser objeto de zombarias. Assim, a citação enfatiza a inversão dos atributos reais. Enquanto um rei é associado à majestade, o palhaço traz irreverência. Essa mudança revela como as normas e hierarquias sociais podem ser questionadas por meio da figura do palhaço, que encarna a subversão.

O contraste entre "temor" e "riso" é significativo. O riso é uma forma de resistência contra a opressão. O palhaço transforma o medo e a reverência em uma afronta lúdica e crítica, utilizando o humor para expor as falhas e a fraqueza do poder. A menção à paródia indica que o palhaço não apenas se opõe à realeza, mas também a imita de forma caricatural, evidenciando suas fragilidades. O ridículo, então, se torna uma ferramenta para a crítica social. Como descrito, ele é uma figura multifacetada: ele encarna o desafiante, o crítico social e, ao mesmo tempo, a manifestação de uma verdade mais profunda sobre a condição humana e as convenções sociais.

Com isso, a citação sublinha como o palhaço serve como um símbolo do que é muitas vezes oculto ou negado nas práticas sociais e políticas, revelando a fragilidade da autoridade e

a capacidade do riso de ser uma forma de resistência e crítica. A figura dele encarna a dualidade entre o poder e a sua oposição, num diálogo constante que desafia as normas estabelecidas.

Silviano Santiago (2002) explica que, em meados de 1980, as canções de artistas como Caetano Veloso exibiam expressões de felicidade e alegria, sugerindo um otimismo nacionalista. Contudo, essa expressão era, na verdade, empregada de forma irônica, expondo o quanto o artista estava sendo esmagado pela censura. Mário de Andrade também desassociou o sentido da palavra “felicidade” do “prazer”, atribuindo a ela uma carga semântica que refletia sua verdadeira experiência: dor. Essa associação, segundo Silviano Santiago, aproxima-se da visão dionisíaca de Nietzsche.

O estudioso explica que os artistas e intelectuais daquela época foram destituídos de qualquer participação política e, portanto, respondiam com deboche à sociedade autoritária que surgira com o golpe militar. Assim, o emprego simbólico da felicidade e a reflexão sobre o poder autoritário podem ter sido as melhores temáticas da literatura posterior a 1964. Silviano Santiago (2002) percebeu duas fases da prosa literária brasileira durante a Ditadura Militar: um primeiro momento, com uma linguagem metafórica e fantástica, e um segundo, marcado pela literatura memorialística, autobiográfica e do romance-reportagem. Ambas eram respostas à censura e à violência perpetradas pelos militares no poder.

A autobiografia já era utilizada desde meados de 1960, sendo considerada por Santiago um legado de modernistas como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Maria Helena Cardoso e Pedro Nava. Com o retorno dos exilados ao país, a autobiografia adquiriu novos contornos, narrada por aqueles que haviam sido exilados políticos, além dos textos modernistas tardios, mas de forma distinta.

No caso dos modernistas, a ambição era a de recapturar uma experiência não só pessoal como também do clã senhorial em que se inseria o indivíduo; nos jovens políticos, o relato descuidava-se das relações familiares do narrador/personagem, centrando todo o interesse no envolvimento político do pequeno grupo marginal (Santiago, 2002, p. 38).

Segundo Santiago (2002), os modernistas tinham grande interesse em relatar a infância, associando-se assim à literatura memorialista; enquanto ex-exilados focavam em narrar períodos históricos e pessoais de suas lutas contra o autoritarismo, conectando-se à literatura

autobiográfica. Tanto os modernistas quanto os ex-exilados buscavam conscientizar politicamente seus leitores.

Tendo em vista a expressão “palhaço” remeter ao “rei assassinado”, a fragilidade da autoridade e somado a isto, conforme Silviano Santiago (2002), nesta época artistas como Caetano Velozo terem empregado a felicidade de forma irônica denunciando como o artista estava sendo esmagado pela censura, percebemos o emprego de uma ironia fina da escritora Alciene Ribeiro Leite em relação ao sistema político deste período: a Ditadura Militar. Ganha mais força ainda a ideia de haver uma crítica ao regime político o título do conto e do livro ser: *Eu choro do palhaço* (1978).

No conto, o personagem se sente objetificado e tratado como um espetáculo, comparado a um animal, o que destoa de sua humanidade. Isso sugere que ele é visto apenas como uma fonte de entretenimento, sem consideração por suas emoções. A referência ao circo evoca uma atmosfera de diversão, mas também de superficialidade. O circo, tradicionalmente, representa uma forma de entretenimento que por muitas vezes oculta a realidade dos artistas, que podem estar lutando com suas próprias crises internas. Isso reforça a ideia de que o narrador é visto como parte de um show, despojado de sua identidade real.

A observação das pessoas que "reparavam" mostra uma curiosidade e deleite por parte dos observadores. O "prazer novidadeiro" (Leite, 1978f, p. 105) implica que essas pessoas estão mais interessadas na experiência visual do que em compreender a dor do personagem. Isso pode indicar uma crítica à maneira como a sociedade consome a dor e o sofrimento alheio como entretenimento.

Na expressão “Espera eu destampar num rompante de choro” (Leite, 1978f, p.105), há uma expectativa de que o personagem se comporte de maneira dramática, como um palhaço. O uso de “destampar” sugere uma pressão para que ele libere suas emoções de forma explosiva, quase como se fosse uma performance. Isso reflete uma desumanização, em que sua dor é esperada como um ato cômico, reforçando a ideia de que suas emoções são só mais uma forma de entretenimento.

“Eu Choro do palhaço” carrega um retrato nostálgico e sensorial da infância do personagem principal, destacando suas experiências e a relação com o ambiente ao redor.

Gosto é do barulhinho quando a gente caminha em cima delas. Eu e meu irmão sabemos dizer as horas, hora de dar comida pros patos, aguar a hortaliça, ir pra escola, almoçar, jantar ou dormir, pela diferença dele. Cedo é alegre e por nossa conta, em vez de pegar carona da carroça do leite, a gente ficava no vai-vem descobrindo algum trinado desconhecido. Tem diferença conforme o tamanho e se é rocha comum ou cristalizada. Pelo ruído, dizemos se pisamos nalgum cascalho ali de atrevido, e se debaixo tem areia fina ou grossa. De olhos fechados, equilibrados em ponta de pé, nem assim erramos no cálculo. Tem dia que a carroça não espera e gazetemos a aula, se no asfalto ninguém dá beira (Leite, 1978f, p. 102).

A referência ao "barulhinho" evoca uma conexão sensorial forte com o mundo natural. Este gosto pela sonoridade sugere um prazer simples e puro, vinculado às pequenas alegrias da infância, como a sensação de estar totalmente presente no momento.

A menção ao irmão indica uma forte ligação fraternal e a importância da parceria nas descobertas e na vida cotidiana. Saber "dizer as horas" (Leite, 1978f, p. 102) pode simbolizar a maturidade infantil, revelando como as crianças encontram suas próprias formas de entender o tempo, não apenas de maneira convencional.

O trecho "hora de dar comida pros patos, aguar a hortaliça, ir pra escola, almoçar, jantar ou dormir" (Leite, 1978f, p.102) mostra uma rotina diária que parece enraizada na simplicidade da vida rural. Cada atividade é um rito, uma parte da vivência que traz ordens e significados às suas vidas. As tarefas, mesmo que simples, são apresentadas com uma certa alegria e importância.

A expressão "Cedo é alegre e por nossa conta" (Leite, 1978f, p. 102) capta a essência da infância cheia de esperanças e descobertas. A palavra "cedo" reflete um tempo de vitalidade e liberdade, em que as obrigações adultas não pesam sobre eles. O uso do "nossa conta" sugere autonomia, algo significativo para crianças que buscam explorar e entender o mundo.

A escolha de permanecer no "vai-vem" para explorar um "trinado desconhecido" enfatiza a curiosidade e a natureza exploratória da infância. É um simbolismo de liberdade e a busca por novas experiências, em vez de escolher o caminho mais fácil ou convencional.

A capacidade de diferenciar as pedras, "Tem diferença conforme o tamanho e se é rocha comum ou cristalizada." (Leite, 1978f, p. 102), revela um olhar atento e curioso para o ambiente, destacando a capacidade de observar e categorizar. Isso pode refletir uma criança que se preocupa com os detalhes do mundo ao seu redor, mostrando um profundo engajamento e amor pela natureza.

A visualização de brincar com os olhos fechados sugere confiabilidade e intuição que vêm da experiência. Aqui, a habilidade de "calcular" apresenta uma sinergia entre o físico e o sensorial, refletindo a liberdade da infância em encontrar equilíbrio mesmo em momentos de incerteza.

O trecho "Tem dia que a carroça não espera e gazeteamos a aula" (Leite, 1978f, p.102) insinua travessuras da infância, em que a curiosidade e a vontade de explorar superam a rigidez das obrigações escolares. "Gazetear a aula" sugere um desvio divertido das regras, um aspecto essencial da infância que representa a busca por liberdade e aventura. A citação captura a essência da infância: a liberdade, a curiosidade, a alegria simples nas pequenas coisas e a profunda conexão com a natureza e com os outros. Por meio das experiências cotidianas, destaca-se um contraste entre a inocência da infância e os desafios que virão com o tempo, insinuando que a idealização das lembranças também traz uma camada de melancolia.

A linguagem empregada no conto colabora para o desenvolvimento de um texto subjetivo que expressa a visão infantil do narrador sobre a vida. O tempo da narrativa é psicológico: começa com o menino sentado em um degrau, enquanto se recorda das coisas que gosta de fazer com o irmão, como ouvir as pedras e soltar pipa, e termina com ele no presente, refletindo sobre a possibilidade de nunca mais vê-lo.

No conto "Eu choro do palhaço" (Leite, 1978f), o tom poético é perceptível por meio de sua linguagem rica e sensorial, construção de imagens vívidas e evocações emocionais que perpassam toda a narrativa.

Quanto mais tarde, a voz se fecha, abafada. Uma noite levantamos pé ante pé, pulamos a janela porque a porta range, só pra ouvir a rouquidão da madrugada. Surpresa! A gente pensava que nem dariam sinal de vida, mas aí é que falam mais bonito, cristalino. Se o tempo é fresco, mais cantantes são, debaixo da sola do pé. Agora, toda vez que um acorda chama o outro pra passear nelas sem alpargatas. (Leite, 1978f, p. 102).

A citação evoca uma sensação de intimidade e descoberta, capturando a essência de momentos noturnos em que a voz se torna silente e há uma busca por expressões autênticas da vida. A referência a "uma noite" e o ato de "pulamos a janela" cria um ambiente de clandestinidade e aventura. Isso sugere a ideia de escapar do cotidiano e buscar algo novo e vibrante, que a escuridão da noite pode proporcionar.

A frase "só pra ouvir a rouquidão da madrugada" (Leite, 1978f, p. 102) ressalta a importância do som, enfatizando a beleza e a musicalidade que podem ser encontradas na quietude da noite. O contraste entre a "voz que se fecha" (Leite, 1978f, p. 102) e o "falar bonito, cristalino" (Leite, 1978f, p. 102) parece sugerir que, apesar do silêncio geral, a natureza tem sua própria maneira de se expressar. A surpresa de encontrar a voz da madrugada, que era inesperada, traz à tona uma reflexão sobre a vida e suas manifestações. O uso de "não davam sinal de vida" (Leite, 1978f, p. 102) destaca como frequentemente subestimamos o que nos cerca. A imagem de cantos "mais bonitos" sugere que, mesmo em momentos quietos, há uma beleza que emergirá.

A menção ao "tempo fresco" e "debaixo da sola do pé" traz uma conexão com a natureza e a liberdade. Sem alpargatas, a imagem parece sugerir despreocupação e um retorno ao básico, ao genuíno e ao prazer simples de estar em sintonia com o ambiente. O chamado de um acordar ao outro para "passar" indica uma relação de comunidade e partilha de experiências, ressaltando a importância do coletivo e a conexão entre os irmãos na exploração dos momentos da vida. O fragmento explora a dualidade entre o silêncio e a expressão, a expectativa e a surpresa, e a interconexão entre os irmãos na busca pela beleza nas pequenas coisas que a vida noturna oferece.

Cansei de contar os seixos rolados. Aperto um com o dedão do pé até ele escapular pra longe; aperto de novo e este vai bater no primeiro, rolando com um chiado, por cima dos outros. Posso repetir este jogo sem parar, um ano, que não acabam. Estas pedrinhas tão aí desde que me entendo por gente, acho que muito antes da vila existir (Leite, 1978f, p. 101).

O conto é repleto de descrições sensoriais que criam um forte impacto visual e auditivo. A forma como o narrador descreve o ambiente, com referências aos sons dos seixos, ao "barulhinho" quando caminha sobre eles e à "rouquidão da madrugada", revela uma atenção especial ao que poderia ser considerado "poético". A repetição e a reflexão sobre pequenos detalhes do cotidiano, como o ato de contar seixos, se tornam imagens de contemplação e solidão, imbuindo a narrativa de um lirismo sutil.

Um dia pegamos dois vidros de picles 'emprestados' e vendemos pros turistas da Praia do Amor Tardio. Deu bom dinheiro. Foi com ele que comprei o baralho. Meu irmão guardou o dele no cofre de lata de cerveja; mas ficou com vontade de comer o doce cor-de-rosa lá do boteco (Leite, 1978f, p. 105).

No conto, apresentam descrições vívidas que evocam sensações e imagens visuais. A forma como o narrador menciona o "doce cor-de-rosa" permite ao leitor visualizar e sentir os cenários e as emoções apresentadas. Essa capacidade de criar imagens mentais é uma das características marcantes da poesia. As comparações utilizadas, como a descrição da angústia que "quer explodir" no começo do conto, mostra uma habilidade poética em associar sentimentos e experiências à natureza. Essa articulação entre as emoções humanas e os elementos do ambiente torna a leitura mais rica e relacionável. A linguagem figurativa revela a profundidade da experiência interna.

O ritmo do texto, com frases longas que evocam a continuidade do pensamento e da experiência, se assemelha à estrutura poética. A cadência dos ciclos – os jogos de “seixos”, as lembranças de infância e os sons da natureza – contribui para um fluxo narrativo que se sente quase musical. Essa musicalidade é um dos traços mais marcantes neste conto e promove uma imersão mais profunda no mundo interno do narrador.

O uso de repetições, como os relatos de experiências simples de vida: “Não sabem o quanto é bom pegar o estilingue e sair com o irmão, pegando passarinho” (Leite, 1978f, p. 106), confere uma musicalidade ao texto. Essa musicalidade é característica da poesia, em que o ritmo pode ser tão importante quanto o significado das palavras. As pausas e a cadência das frases do conto contribuem para a fluidez da leitura, quase como um poema em prosa.

A narrativa tipifica uma jornada introspectiva, em que o narrador se torna um observador de sua angústia e da simplicidade de sua infância. O uso de expressões como "vontade besta de chorar" (Leite, 1978f, p. 105) ou as lembranças quase nostálgicas cria uma atmosfera de vulnerabilidade e profundidade emocional. A expressão de sentimentos universais, como a busca por compreensão e a percepção de uma vida em constante mudança, se faz presente em “Eu choro do palhaço” (Leite, 1978f).

O conto contrasta a alegria aparente do palhaço com a tristeza interna do personagem narrador. A ideia de que é a "súcia de vagabundos" (Leite, 1978f, p. 106) que precisa do riso e da tristeza enriquece a narrativa, quase como um lamento poético sobre a condição humana: “São uns coitados, este todo mundo que precisa de palhaço pra rir e de velório por exemplo, pra chorar. Gente que gasta invencionices risadoras ou choradoras, pra ter alegria ou tristeza” (Leite, 1978f, p. 106). A citação traz, também, uma reflexão crítica e contundente sobre a

condição humana e a dependência que as pessoas têm de estímulos externos para expressar emoções básicas como alegria e tristeza. A ideia de que "todo mundo que precisa de palhaço pra rir" (Leite, 1978f, p. 106) sugere uma carência intrínseca na experiência humana, em que a felicidade precisa ser provocada, muitas vezes por meio de elementos artificiais e até mesmo de performance, como do palhaço.

Além disso, o contraste com o velório, que representa a tristeza, implica que a dor também é muitas vezes dramatizada ou amplificada por meio de cerimoniais e convenções sociais. O uso da palavra "coitados" evoca um sentimento de pena, insinuando que essa dependência de "invencionices risadoras ou choradoras" (Leite, 1978f, 106) pode ser vista como um empobrecimento das emoções genuínas.

A crítica parece se estender à superficialidade da sociedade em busca de alegria e tristeza, que muitas vezes se apoia em aparências e rituais, levando à reflexão sobre a autenticidade das experiências e se as emoções sentidas são realmente próprias ou resultado de influências externas. Assim, a escritora nos convida a considerar a profundidade das nossas emoções e a genuinidade com que as vivenciamos, colocando em xeque a forma como lidamos com as nossas reações emocionais na convivência social.

A maneira como o cotidiano é descrito traz um frescor poético ao texto. O personagem narrador se depara com a rotina e os pequenos detalhes da vida, imbuindo-os de significado. A conexão com a natureza e com os elementos da vida simples, como o acompanhamento dos patos e o brincar com o irmão, toca em uma nostalgia que ressoa profundamente com muitos leitores. Outro aspecto poético é a relação com o tempo, que é percebido por meio das memórias e da reflexão sobre o passado. As interações do personagem narrador com o irmão, os rituais diários e os jogos infantis são descritos de maneira a transitar entre o presente e o passado, trazendo uma melancolia implícita pela passagem do tempo, um tema frequentemente abordado no conto.

Tardão da noite mãos estranhas me levaram pra descansar, mas quê dormir!
Eu e meu irmão fomos pra areia catar tatuí pra coleção; espetamos espinhos
na barriga e botamos pra secar de pernas pro ar. Depois furamos as ondas em
táboas arrancadas clandestinas dos caixotes na porta da quitanda. Nosso riso
se quebrava com as ondas, indo e vindo ... indo e vindo (Leite, 1978f, p. 102).

A narrativa apresentada explora de maneira sensível a relação com o tempo, utilizando memórias como um veículo para evocar emoções profundas. O contraste entre o presente e o passado é um elemento central, revelando a melancolia característica da passagem do tempo.

No trecho "Tardão da noite mãos estranhas me levaram pra descansar, mas quê dormir!" (Leite, 1978f, p. 102), a atmosfera é carregada de um presente angustiante. O narrador está imerso em um momento de luto, encarando a realidade da perda de seu irmão. A expressão "mãos estranhas" sugere não só a presença do luto, mas também uma sensação de desconexão e fragilidade diante da morte. Aqui, o tempo parece parado, com a dor dominando o presente.

A narrativa rapidamente transita para um passado nostálgico, evidente na descrição das brincadeiras na areia: "Eu e meu irmão fomos pra areia catar tatuí pra coleção" (Leite, 1978f, p. 102). O tom alegre que permeia essas memórias contrasta com a dor do presente, criando um efeito intenso. As lembranças se entrelaçam com a sensação de liberdade e felicidade, evidenciando uma época em que a vida era vivida com leveza e despreocupação.

Essa flutuação entre passado e presente, entre a dor da perda e a alegria da infância, traz uma camada de complexidade à narrativa. O leitor é convidado a refletir sobre como as memórias, embora possam causar melancolia, também têm o poder de resgatar momentos de felicidade e conexão. Por meio desse contraste, o conto revela a efemeridade da vida e a necessidade de aceitar tanto a dor quanto a alegria que o tempo traz.

A vulnerabilidade do personagem narrador ao se comparar ao palhaço revela uma profundidade emocional. A tristeza de não ser reconhecido como um indivíduo com sentimentos, mas, sim, como um "bicho nem palhaço" (Leite, 1978f, p. 107), toca em questões de identidade e aceitação. O tom melancólico presente em momentos como a lembrança do avô também acentua a carga de tristeza na história.

O sentimento de pertencimento à família e, ao mesmo tempo, o isolamento em relação à sociedade também compõem um forte aspecto. O personagem narrador está em meio a um mundo que não compreende verdadeiramente suas emoções. Em "O mano é muito sabido. Aconselha ter boa educação com os adultos, diz que é a arte de viver em paz" (Leite, 1978f, p. 107), a proposta de uma "arte de viver em paz" traz à tona a luta interna entre se conformar e expressar suas verdadeiras emoções.

Por meio de imagens, ritmos e sentimentos, a escritora transforma a experiência do personagem narrador em um espetáculo lírico e tocante, que ressoa profundamente com a

condição humana. A presença da poesia nesse conto enfatiza a beleza dos detalhes simples da vida, enquanto também mergulha nas complexidades das emoções humanas, criando uma obra que é tanto narrativa quanto poesia em prosa.

Por meio de uma linguagem rica, imagens poéticas e reflexões profundas sobre a condição humana, o texto transcende para um patamar poético, desafiando o leitor a ponderar sobre suas próprias experiências de alegria e tristeza. A presença da poesia se torna um veículo poderoso para transmitir as complexidades da vida e das relações humanas, revelando a beleza e a tristeza entrelaçadas nas pequenas coisas do cotidiano.

O conto “Eu choro do palhaço” revela a complexidade da experiência humana, oscilando entre a inocência da infância e os profundos traumas impostos pela vida. A jornada do menino, imobilizado pela dor da perda, contrasta com as alegrias simples de um tempo em que a vida era marcada pela liberdade e pelas descobertas. A figura do palhaço, emblemática de uma alegria forçada, serve como um poderoso símbolo da dualidade entre riso e tristeza, evidenciando como a sociedade consome a dor alheia como entretenimento, ignorando a humanidade por trás do espetáculo.

Ao longo da narrativa, somos levados a refletir sobre a fragilidade da infância, da autonomia e da curiosidade, que são abruptamente confrontadas pela realidade inescapável da perda. A abordagem subjetiva do personagem narrador nos faz perceber que, mesmo diante da dor, há profundidade nas memórias e beleza na vida que, embora marcada por tragédias, ainda pode ressoar com ecos de risos infantis e lembranças de momentos felizes.

Portanto, o conto se torna um convite à reflexão sobre dor, alegria e a incessante busca por entendimento que permeia a existência humana. Além disso, transita entre prosa e poesia, revelando a musicalidade intrínseca do cotidiano. Por meio de sua linguagem rica e das descrições sensoriais que permeiam o texto, a narrativa convida o leitor a explorar a complexidade das emoções humanas, a beleza dos momentos simples e a efemeridade do tempo. Ela provoca uma reflexão crítica sobre a autenticidade das emoções, questionando a dependência de estímulos externos para a vivência do sentimento. Essa mescla de nostalgia, sensibilidade e lirismo torna a obra não apenas uma história, mas uma ode à musicalidade que reside nas pequenas coisas, revelando a beleza e a complexidade da experiência humana em toda a sua plenitude.

No conto, a expressão “palhaço” se reveste de um significado crítico no contexto da Ditadura Militar Brasileira. A figura do palhaço, conforme analisada por meio das lentes de Chevalier e Gheerbrant (2001), em *Dicionário de Símbolos*, torna-se uma representação da inversão de valores, em que a autoridade, em sua figura tradicional de respeitabilidade e poder, é alterada pelo riso e pela irreverência.

O palhaço, como o “rei assassinado” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 680), simboliza uma crítica à soberania e à opressão, demonstrando que aqueles que deveriam ser temidos podem ser também objeto de escárnio. Essa dualidade entre “temor” e “riso” é fundamental para compreender a resistência implícita na obra. Assim, enquanto o palhaço diverte, ele também expõe as fragilidades do poder, revelando como a zombaria pode ser uma forma de protesto contra injustiças vividas sob regimes autoritários.

A ironia no conto, quanto às expressões artísticas da época, é um recurso sutil utilizado para criticar a realidade opressora. Como menciona Silviano Santiago (2002), as canções de artistas como Caetano Veloso, que aparentavam alegria, muitas vezes escondiam um otimismo irônico, expondo as limitações da liberdade criativa sob censura. No conto, a escritora também emprega a ironia ao associar o palhaço a um espetáculo em que o personagem se sente reduzido à sua função de entretenimento, destituído de sua humanidade e identidade. Essa abordagem crítica não apenas ressoa com as experiências dos artistas exilados ou censurados, mas também com o sentimento comum de desconforto e alienação diante de um sistema que desumaniza seus cidadãos.

A referência ao circo no conto evoca uma dualidade de diversão e superficialidade. O circo, embora associado ao divertimento, muitas vezes esconde as realidades complexas e tristes de seus artistas. Assim, o personagem narrador do conto, ao ser tratado como um objeto de espetáculo, reflete a condição de muitos cidadãos sob a Ditadura Militar – vistos apenas como figuras de um entretenimento que oculta a dor e a luta diária. A literatura memorialista e autobiográfica da época, como descreve Silviano Santiago (2002), reforça essa necessidade de relatar experiências de luta e resistência, fazendo ecoar o papel do palhaço como uma lente crítica sobre a sociedade.

Por fim, Alciene Leite, ao empregar a figura do palhaço, traz à tona a complexidade da realidade social e política, promovendo uma reflexão sobre poder, resistência e identidade em tempos de opressão. O título “Eu choro do palhaço” apresenta a trágica ironia de uma alegria

superficial diante de um estado de dor e privação, revelando a fragilidade da autoridade e o poder transformador do riso como forma de crítica e conscientização.

3.7 – “Emparedada”

O conto “Emparedada” foi publicado no livro *brazil 2020*, escrito por Alciene Ribeiro Leite e Rauer Rodrigues, em que cada um dos escritores apresenta quatro contos. “Emparedada”, texto de autoria de Alciene Ribeiro Leite, retrata as experiências de uma mulher libertada de sua prisão física, presa em uma parede, porém, ainda cativa de um mundo cruel e desolador. O texto narra a luta do personagem principal para se reerguer após séculos de aprisionamento, simbolizando uma ressurreição que traz à tona tanto a sua dor quanto a confusão do tempo.

Com esforço saí da parede onde me aprisionaram há cerca de oitocentos anos.

Julguei que galoparia livre os espaços abertos. Engano. Consola o fim do outro suplício - o cinto de castidade feito em pó ferruginoso no túmulo do paredão em ruínas.

Ao escorregar para a luz vi-me entrevada, sem mexer um membro, músculo. Que dor!

Por longo hiato de uma realidade assombrosa imobilizei-me em letargia (Leite, 2020a, p. 11).

A citação do conto traz à tona a complexidade da libertação e o peso do passado. A escolha da palavra “esforço” sugere que a liberdade não vem de maneira fácil; é um processo doloroso e desgastante. O tempo mencionado, “oitocentos anos”, enriquece a ideia de que essa prisão não é apenas uma questão individual, mas simbólica de opressões históricas que se estendem por gerações.

O sentimento de esperança ao sair da prisão é rapidamente contrastado com a realidade. A expectativa de liberdade é frustrada, indicando que a libertação não é sinônimo de emancipação real. Essa frustração configura um momento de consciência dura sobre a verdadeira natureza da liberdade.

A frase “Consola o fim do outro suplício - o cinto de castidade feito em pó ferruginoso no túmulo do paredão em ruínas” (Leite, 2020a, p.11) evoca a dor ligada à opressão dos corpos e das mentes, simbolizada pelo “cinto de castidade” (Leite, 2020a, p. 11), que representa o

controle sobre a sexualidade e o corpo da mulher. O "túmulo do paredão" (Leite, 2020a, p. 11) sugere que essa opressão é parte de uma história, uma ruína que remete a versões passadas de controle sobre as mulheres e suas vidas.

"O ato de escorregar para a luz" (Leite, 2020a, p. 11) representa a busca por esclarecimento e libertação. No entanto, a dor e a incapacidade de se mover reforçam que a saída da opressão não resulta em uma recuperação imediata. A personagem principal se encontra paralisada tanto física quanto emocionalmente, o que simboliza os traumas que persistem mesmo após a libertação.

O fechamento da citação expressa uma reflexão sobre a experiência do personagem principal. O "hiato" implicando uma pausa prolongada sugere que ele estava desconectado do mundo, presa a um estado de inércia. Essa "realidade assombrosa" reflete a desilusão que acompanha a libertação – a percepção de que, mesmo fora do cativeiro físico, a realidade permanece cruel e opressiva. A citação encapsula uma profunda análise sobre a luta por liberdade, os resquícios de opressão e a dificuldade de reintegração em um mundo que, apesar da aparência de modernidade, permanece cheio de injustiças e cicatrizes do passado. Por meio dessa passagem, a autora nos leva a refletir sobre como as experiências históricas e pessoais de opressão moldam as identidades e as lutas contemporâneas.

Assim que consegue sair do local de cativeiro, depara-se com um mundo que parece ter retornado à Idade das Trevas, repleto de miséria, crueldade e hipocrisia.

Outrora nos ensinavam pudor e recato, a fim de, intocadas, servirmos ao deleite, ou lascívia, de nunca vistos senhores esposos. Eventualmente donzelas rebeladas a o estabelecido recorriam a rodas de enfeitados, nos mosteiros, para depósito da desonra recém-nascida. Aqui não vejo mosteiros, sequer conventos. Vejo lixeiras por berço do pecado (Leite, 2020a, p. 13).

Alciene Ribeiro Leite traz à tona uma crítica contundente à forma como as mulheres são tratadas e como a sociedade historicamente tem regulado e controlado sua sexualidade. A expressão "pudor e recato" remete a antigos valores que impunham um comportamento recatado e reservado às mulheres, não apenas como um padrão moral, mas também como uma forma de proteção contra a exploração. A ideia de "intocadas", servindo ao "deleite" de "nunca vistos senhores e esposos", sugere que essa conformidade e modéstia eram exigidas para o prazer dos homens, relegando as mulheres a meros objetos de desejo.

A referência às "donzelas rebeladas" que se desviam desse padrão e recorrem a "rodas de enjeitados, nos mosteiros" causa a ideia de que um espaço de acolhimento, antes associado à proteção e à moralidade, se torna um lugar de relegação e ocultação da "desonra". Com a observação de que "não vejo mosteiros, sequer conventos"(Leite, 2000a, p.13), a autora expressa uma crítica à falta de estruturas que acolham e protejam as mulheres que desafiam as normas sociais. Em vez disso, o cenário contemporâneo que observa – "lixeiras por berço do pecado" – sugere uma desvalorização das mulheres e da vida humana.

O conto provoca uma reflexão sobre como o controle social e os valores patriarcais ainda podem estar presentes na nossa sociedade, transformando contextos que deveriam ser de acolhimento em ambientes que perpetuam a vergonha e a culpa. O discurso sobre sexualidade e papel feminino continua a ser uma questão relevante. A crítica social é um convite à reflexão sobre as transformações necessárias para criar um ambiente mais igualitário e justo.

As lembranças de um amor proibido e da luta por liberdade são ofuscadas pela realidade avassaladora de um presente em que, apesar dos avanços tecnológicos, a humanidade permanece marcada por vícios antigos.

A escritora provoca uma análise crítica sobre liderança e responsabilidade social em tempos de calamidade, questionando quem se beneficia da invisibilidade de uma crise que afeta tantos.

Grandes senhores feudais lideram movimentos que minimizam cuidados preventivos pandemia a grassar na invisibilidade viral. Praga que dizima tanto quanto as genocidas guerras de conquista, ou a Peste Negra a ceifar vidas de meus patrícios (Leite, 2020a, p. 13-14).

A citação incita uma reflexão sobre o papel dos líderes, especialmente os grandes senhores feudais, em relação às crises sanitárias, como no caso de uma pandemia. A imagem evoca a ideia de que esses líderes, em vez de adotarem medidas de prevenção e proteção, optam por movimentos que minimizam a gravidade da situação, levando à invisibilidade da ameaça viral.

Comparar a pandemia com eventos históricos devastadores, como as guerras de conquista ou a Peste Negra, indica a seriedade da crise atual. Isso sugere que a falta de ações efetivas dos líderes pode resultar em um alto custo em vidas, assim como ocorreu em períodos traumáticos da história. O uso da palavra "praga" reforça a ideia de que o vírus e suas consequências não são apenas uma questão de saúde pública, mas, sim, um fenômeno que pode

desestabilizar sociedades inteiras, assim como as guerras. Além disso, a citação sublinha uma crítica ao desprezo por cuidados preventivos, enfatizando a responsabilidade dos líderes em proteger seus cidadãos e a grave consequência de sua inação. Isso também nos leva a considerar a relação entre poder, responsabilidade e a proteção dos mais vulneráveis em momentos de crise.

“Emparedada” foi publicado em 2020 em um período em que o Brasil enfrentava uma forte crise sanitária devido à pandemia da Covid-19. Além disso, atravessava uma crise política, gerada pelos embates entre o ex-presidente Jair Bolsonaro (2019-2022) e os que defendiam medidas de isolamento social mais rígidas para o enfrentamento do vírus. O diálogo entre o enredo de “Emparedada” e o contexto do Brasil em 2020 pode ser percebido em várias passagens: o próprio tema do conto, o aprisionamento do personagem principal, que carrega uma conexão com a impossibilidade de o ser humano de se desvencilhar das armadilhas que aprisionam, como a pandemia da Covid-19, que exigia medidas de isolamento social rígidas.

Segundo Igor Carvalho (2000), em “Líderes de direita minimizam pandemia, propagam notícias falsas e culpam estrangeiros”, publicado no site de notícias *Brasil de Fato*, o ex-presidente brasileiro Jair Bolsonaro minimizou os efeitos do coronavírus, alegando que a imprensa e opositores estariam trabalhando para promover histeria, fechando eventos e comércios, e estabelecendo uma grande crise econômica, arruinando o seu governo. Assim, ao invés de promover o isolamento social, ele e seus apoiadores incentivaram as pessoas a promover festas e a frequentar espaços lotados, o que colaborou para uma crise sanitária sem precedentes.

Enquanto o coronavírus se alastra pelo mundo, na boca do presidente brasileiro o tema é tratado com chacota e desprezo. ‘Eu faço 65 anos daqui a quatro dias. Vai ter uma festinha tradicional aqui. Até porque eu faço aniversário dia 21 e minha esposa dia 22. São dois dias de festa aqui’, afirmou Jair Bolsonaro, fazendo troça com a epidemia que assusta o mundo (Carvalho, 2020).

De acordo com Carvalho (2020), Jair Bolsonaro tratou a questão com chacota e para Gabriel Valery (2021), em “A tragédia era evitável: os países que controlaram a covid-19 e reativaram a economia”, publicado no mesmo site, o Brasil foi considerado um dos piores países na gestão da crise, sendo o segundo país mais afetado pela Covid-19. Enquanto países como

Cuba, Nova Zelândia, Austrália, entre outros, que desde o começo da pandemia permaneceram rígidos com o isolamento social, conseguiram controlá-la e pouparam inúmeras vidas.

Para Carlos Pereira, Amanda Medeiros e Frederico Bertholini (2020), em “O medo da morte flexibiliza perdas e aproxima polos: consequências políticas da pandemia da Covid-19 no Brasil”, veiculado na *Revista de Administração Pública*, a polarização política e conflitos entre o Executivo e Legislativo continuaram, com questões como a gestão da pandemia gerando debates acalorados. Conforme os autores, a pandemia levou a uma recessão significativa, com o PIB do Brasil sofrendo uma contração expressiva. O desemprego atingiu altos níveis, com milhões de trabalhadores ficando sem emprego devido às restrições sanitárias e a desaceleração econômica. A informalidade aumentou e muitos trabalhadores foram afetados pela instabilidade econômica e pelas mudanças no mercado de trabalho.

Em *A Cruel Pedagogia do Vírus*, Boaventura de Sousa Santos (2020) analisa a pandemia de coronavírus como uma alegoria que representa medos e mortes causadas por inimigos invisíveis – o vírus, os deuses e os mercados. Esses seres invisíveis são poderosos, mas suas influências se manifestam em diferentes esferas: o vírus nos corpos, os deuses em templos e os mercados nas economias. O teórico sugere que a humanidade se encontra vulnerável e sujeita a forças dominantes, como o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado, descritos como "unicórnios" que permanecem invisíveis em suas essências. Embora pareçam separados, esses poderes estão interligados e se sustentam mutuamente.

Boaventura de Sousa Santos (2020) destaca a astúcia desses sistemas, que fingem desaparecer ou enfraquecer enquanto continuam a atuar de forma dissimulada. O autor sublinha que a real face desses poderes se revela nas consequências visíveis, como a desigualdade extrema e a destruição ambiental, incentivando uma reflexão sobre a real capacidade que a humanidade tem de enfrentar e transformar essa realidade. O texto provoca a questão sobre a verdadeira onipotência dessas forças comparada à aparente incapacidade humana de resistir.

O estudioso analisa a quarentena sob a perspectiva dos grupos mais vulneráveis que enfrentam formas de dominação exacerbadas pela pandemia, destacando como a quarentena impacta negativamente as mulheres, que, além de serem as principais cuidadoras, experimentam um aumento do estresse e da violência doméstica. Os trabalhadores informais e precários, que já sofrem com a precariedade, são colocados em uma situação delicada, tendo que escolher entre a sobrevivência imediata e a saúde. Os vendedores ambulantes e os sem-

abrigo são apresentados como exemplos de populações que já vivem em constante precariedade, para quem a quarentena pode ser ainda mais severa. Aos moradores de favelas e periferias urbanas, que carecem de condições adequadas de habitação e acesso a serviços, a quarentena parece uma impossibilidade, com riscos à saúde que vão além do vírus em si.

Boaventura de Sousa Santos (2020) também menciona os campos de internamento de refugiados e imigrantes, que vivem em condições alarmantes e frequentemente estão em uma quarentena permanente. O autor destaca a necessidade de repensar as políticas sociais e as condições de vida desses grupos, enfatizando que a crise da pandemia expõe e amplia as desigualdades sociais.

O enredo de “Emparedada” ressalta a velocidade das informações e a proliferação de *fake news*, e o emprego dessas expressões aproxima ainda mais o texto ao contexto brasileiro daquele período. Conforme Cláudio César de Paiva e Suzana Cristina Fernandes de Paiva (2021), em “No Brasil, impacto econômico da pandemia será forte e duradouro”, veiculado no *Jornal digital da Unesp*, o governo federal, sob a presidência de Jair Bolsonaro, foi criticado por sua condução da pandemia.

Os elementos sociais, ou seja, externos, desempenham um papel importante na construção da narrativa, servindo como reflexos das tensões históricas e contemporâneas da sociedade. A personagem principal, que desperta de um longo cativeiro simbólico, se depara com um mundo que, embora tenha avançado tecnologicamente, mantém uma continuidade de opressões e injustiças sociais.

Um dos aspectos mais notáveis é a alusão à história, que permeia a narrativa desde a metáfora da prisão dentro da parede por séculos a fio. Há uma visível continuidade entre o passado e o presente, evidenciando como as estruturas sociais de poder e desigualdade se perpetuam. O cinto de castidade, por exemplo, é uma referência direta às normas patriarcais que ainda influenciam a vida das mulheres, como se a opressão que existiu séculos atrás tivesse encontrado novas formas de manifestação.

A ambientação do conto também revela um contraste perturbador entre a beleza da natureza e a desolação da sociedade. O personagem principal observa um mundo que, caracterizado por tecnologias contemporâneas como *WhatsApp* – em sua busca por progresso e modernidade –, não deixou para trás as profundas desigualdades e a brutalidade. A cena que descreve uma extorsão revela uma sociedade marcada pelo descaso e pela falta de compaixão,

em que a hipocrisia de classes sociais mais abastadas contrasta com a realidade da população marginalizada.

Além disso, a narrativa sugere uma crítica à forma como as notícias e informações se espalham. As *fake news* são mencionadas como uma contaminação da verdade, apresentando como a manipulação da informação serve aos interesses de classes que já são favorecidas pelo sistema. Essa crítica destaca a superficialidade das trocas sociais atuais, em que a profundidade da experiência humana é esquecida ou ignorada em prol da superficialidade e das aparências.

O personagem principal se torna uma representação do despertar da consciência social. Ao se libertar das correntes literais e simbólicas, ele não apenas busca seu espaço, mas também confronta um mundo repleto de injustiças. O lamento e a indignação que permeiam o conto refletem um apelo à resistência e à luta por uma sociedade mais justa e igualitária.

Os elementos sociais externos na estrutura narrativa de "Emparedada" demonstram como a literatura pode ser um meio poderoso de reflexão e crítica, revelando as camadas de opressão que ainda marcam a condição humana e a necessidade de transformação social. O conto provoca um diálogo entre passado e presente, convidando os leitores a confrontar a persistência das injustiças e a imaginar um futuro mais digno.

Em "Emparedada", a narração é em primeira pessoa, o que permite ao leitor ter um acesso íntimo aos pensamentos e sentimentos do personagem principal. Ao narrar em primeira pessoa, Alciene Ribeiro Leite faz com que os leitores vivam a angústia e a sua confusão, criando empatia e uma conexão emocional com sua realidade de aprisionamento: “Julguei que galoparia livre os espaços abertos. Engano. Consola o fim do outro suplício – o cinto de castidade feito em pó ferruginoso no túmulo do paredão em ruínas” (Leite, 2020a, p. 11). A narrativa é introspectiva e reflexiva, permitindo que o leitor mergulhe na mente do personagem e compreenda sua realidade de forma complexa. Essa escolha do foco narrativo intensifica a sensação de aprisionamento e isolamento que ela sente.

Sua estrutura não é linear; a escritora alterna entre memórias do passado do personagem principal e o presente em que ela sente seu aprisionamento. Um exemplo é quando ela fala sobre ter presenciado a separação de bebês de suas mães escravas, no passado e no presente, uma situação em que uma mãe sofre uma tentativa de golpe: “Também assistira o desespero materno pelo surripiar de bebês ao seio escravizado. Todavia, a tentativa de extorsão, a mãe idosa, derruba a esperança de despertar deste pesadelo futurista” (Leite, 2020a, p. 13).

Essa técnica de analepses – retornos temporais que ajudam a entender a construção da personagem – permite que o leitor compreenda um pouco do seu passado e desespero do presente ao entender que pouca coisa mudou no ser humano. As memórias revelam a origem de sua condição de alienação, uma mulher que em um passado distante, a cerca de 800 anos, foi criada para satisfazer a um homem: “Outrora nos ensinavam pudor e recato, a fim de, intocadas, servirmos ao deleite, ou lascívia, de nunca vistos senhores esposos” (Leite, 2020a, p. 13).

A escritora dá voz à mulher, permitindo a exposição de um modo de ver a vida de uma perspectiva fora da patriarcal. Assim, a forma como a história é contada pode ser vista como uma maneira de dar voz àquelas que tradicionalmente não têm espaço, ecoando a ideia de Antonio Candido (2000) sobre a importância da inclusão de diversas vozes na literatura.

Ha uma compressão significativa do tempo. A narrativa se concentra em momentos cruciais da vida do personagem principal, reduzindo os eventos a experiências emocionais intensas que refletem sua luta interna. O modo de narrar é caracterizado por uma linguagem bastante sensível e poética, que busca capturar a riqueza da experiência emocional da personagem. O uso de imagens simbólicas, como a própria ideia de estar "emparedada", não só ilustra a sua condição física e emocional como também evoca uma crítica social sobre a opressão que as mulheres enfrentam. O texto é escrito com parágrafos longos e fracionados que criam um fluxo de consciência. A estrutura fragmentada reflete a confusão e o estado de letargia da narradora, enfatizando sua dificuldade em se adaptar e processar suas experiências.

A linguagem utilizada é rica e carregada de metáforas. Expressões como "cinto de castidade" (Leite, 2000a, p. 11), "badalar de sinos desafinados" (Leite, 2000, p. 11) e "pestilência de cadáveres insepultos" (Leite, 2000a, p. 16) evocam imagens viscerais que transmitem a dor e a angústia da personagem emparedada.

Sentindo-se deslocada, a personagem, após despertar, observa as mudanças na sociedade, como a velocidade das informações e o surgimento das *fake news*, enquanto lida com a dor causada por tragédias pessoais e coletivas:

Numa ferramenta dita whatsapp a falcoaria é mero objeto de piada – ofício do passado obscurantista. Adivinho o arauto anunciando proibição à caça de animais silvestres... e ouço a baderna dos revoltados adestradores de falcões.

Pasmou-me o espanto. O homem não mudou, tampouco vícios de conduta. Velocidade das notícias, sim, e o conhecimento expandiu.

Rede de boatos – *gabinetes* disso e daquilo – forja mentiras com as cores de verdade. As tais *fake news* atingem a extensão territorial no prazo de um pio de coruja (Leite, 2020a, p. 14-15).

A citação traz à tona uma reflexão crítica sobre a relação entre tradição e modernidade, especialmente no contexto das redes sociais e da disseminação de informações. A escritora expressa uma crítica às reações que certas práticas, como a falcoaria, recebem na contemporaneidade, em que são tratadas como objeto de piada em plataformas como o *WhatsApp*.

A menção ao "ofício do passado obscurantista" (Leite, 2020a, p. 14) indica uma desaprovação desse olhar desdenhoso sobre as tradições, sugerindo que o verdadeiro valor dessas práticas pode estar se perdendo. A referência ao "arauto" e à "proibição à caça de animais silvestres" (Leite, 2020a, p. 14) provoca um debate sobre a regulamentação e a ética em relação a práticas culturais e esportivas que envolvem animais, refletindo uma tensão entre a preservação das tradições e a responsabilidade ambiental.

A afirmação de que "o homem não mudou, tampouco vícios de conduta" (Leite, 2020a, p. 15) indica uma visão pessimista sobre a natureza humana, evidenciando que, apesar do avanço tecnológico e da velocidade das informações, questões como egoísmo, falta de respeito pelas tradições e resistência à mudança permanecem constantes. Assim, a escritora sugere que, mesmo com todo o conhecimento disponível, as atitudes em relação ao patrimônio cultural e à convivência com o meio ambiente continuam apresentando desafios.

Alciene Ribeiro Leite nos convida a uma reflexão mais profunda sobre como as tradições são percebidas e tratadas na era digital, e sobre a importância de reconhecer e preservar práticas culturais que podem estar ameaçadas pela modernidade e pela superficialidade das interações.

A menção ainda de uma "Rede de boatos" (Leite, 2020a, p. 15) que trabalhava em favor da desinformação, lembra a realidade vivida no Brasil em meados de 2020 e 2021, já que as notícias falsas em redes sociais se espalhavam, acusando a vacina como a culpada por sérios problemas de saúde, podendo até causar a morte.

Um exemplo da presença eminente das *fake news*, neste período, pode ser observado pela leitura do informe publicado pelo *site* da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca:

“Conheça 6 'fake news' sobre as vacinas contra a Covid-19”, escrito por Danielle Monteiro (2021), que buscava conscientizar a população de que as notícias que informam que as vacinas contra o coronavírus causam danos à saúde eram falsas e apenas serviam para atrapalhar a campanha de vacinação.

Intoxica pulmões esquecidos de atmosfera o ar em demasia. Nauseia narinas a pestilência de cadáveres insepultos.

Antes o sono e o alheamento, à exaustão e ao atropelo da barbárie remanescente.

Claudico rumo ao colo da parede (Leite, 2020a, p. 16).

A citação é rica em imagens e provocações sobre a condição humana e a deterioração do ambiente, sugerindo um sentimento de desconforto e desesperança. A palavra "intoxica" sugere um ar poluído e tóxico que afeta diretamente nossa capacidade de respirar, implicando uma relação negativa entre ser humano e ambiente.

A expressão “esquecidos de atmosfera” simboliza uma alienação do homem com o que deveria ser um ambiente saudável. Implica a ideia de que a natureza foi negligenciada e que a poluição não é apenas uma questão de presença, mas que chegou a um estado insustentável.

A sensação olfativa se transforma em um mal-estar, reforçando a ideia de repulsa e desconforto. Este é um recurso sensorial que evoca uma resposta visceral. A imagem de "cadáveres insepultos" (Leite, 2020a, p. 16) é forte e evoca não apenas a morte física, mas também a deterioração moral e social, sugerindo um estado de calamidade e crise que permanece visível e inaceitável, representando tragédias não resolvidas na sociedade.

O ato de claudicar implica fraqueza, cansaço ou a luta contra a adversidade. Este verbo sugere que o indivíduo está diante de uma luta interna, simbolizando a batalha entre a resistência e a entrega ao desespero. A parede pode ser interpretada como um símbolo de confinamento, solidão ou até mesmo um abrigo na adversidade. Ir "ao colo da parede" (Leite, 2020a, p. 16) pode indicar uma busca por um espaço seguro ou uma tentativa de se refugiar diante de uma realidade opressora.

No conjunto, a citação expressa uma visão profunda de um ambiente hostil e de uma sociedade em sofrimento, refletindo estados de exaustão e alienação, ao mesmo tempo que provoca uma reflexão sobre a luta contínua pela humanidade e pela preservação da dignidade.

As imagens contidas nas frases revelam as complexidades da existência em um mundo marcado pela poluição, pela morte e pela barbárie.

Mesmo constatando alguns elementos que remetem ao contexto sociopolítico e econômico do Brasil em meados de 2020, não deixamos de evidenciar que o conto “Emparedada” caminha na direção de uma universalização, abordando questões eminentes do ser humano em diferentes tempos históricos. O texto aborda temas como a opressão feminina, as consequências da guerra, a hipocrisia social e a continuidade de atrocidades pelos tempos.

A imagem da “parede” simboliza não apenas seu aprisionamento físico, mas também as barreiras sociais e emocionais que continuam a existir. Ela é uma reflexão poderosa sobre a condição da mulher ao longo da história, explorando temas como opressão, liberdade e a realidade contemporânea em contraste com o passado.

O personagem principal observa a continuidade da opressão e da exploração, refletindo sobre a futilidade de valores que não mudam e a superficialidade das relações humanas – uma crítica à sociedade contemporânea que, mesmo diante de avanços, não se livrou da opressão e da decadência moral. O conto flui entre um passado carregado de dor e um presente que, apesar de suas mudanças, repete os mesmos erros e injustiças. Por meio de imagens vibrantes e reflexões intensas, a narrativa contextualiza a luta individual da mulher em um discurso amplo sobre a condição humana e suas recorrentes falências.

No conto “Gato Preto” (Poe, 2017) é notável por sua exploração da psicologia do horror, da culpa e da decadência moral. A história é narrada em primeira pessoa por um personagem que, ao longo do relato, revela sua trajetória de autodestruição e que culmina com a loucura. O emprego do foco narrativo colabora com a transmissão de uma verdade pessoal, dando um tom de confissão aos atos cometidos.

A narrativa começa com o personagem narrador dizendo que está prestes a contar uma história de horror. Ele menciona seu amor por animais, especialmente por seu gato preto, Plutão. E explica que com o passar do tempo, sofreu uma grande alteração em sua personalidade, devido ao uso indiscriminado do álcool, passando a ser uma pessoa violenta.

Num ato de fúria, o personagem acaba cegando o gato, e o matando. Após a morte de Plutão, o personagem é rapidamente obscurecido pela sua descida à loucura: surge em sua vida um novo gato, que se assemelha a Plutão e tem uma mancha branca em forma de uma forca.

Em um momento de descontrole, ele decide matar o novo gato a machadada, mas é impedido por sua esposa, o que lhe causa um acesso de fúria, que culmina com o assassinato da mulher.

Embora pareça ter sido tomado por um acesso de loucura, o comportamento que o guiou em seguida foi o de frieza, pensou na melhor forma de ocultar o cadáver e encontrou a solução que lhe pareceu mais acertada. Depois de registrado o desaparecimento dela, os policiais se empenharam para resolver o caso e visitaram a residência da família, mas nada suspeito foi encontrado. Quando eles estavam saindo, o personagem principal, querendo parecer simpático, começou a falar sobre a solidez das paredes e a tocou com a sua bengala, em seguida todos ouviram um barulho horrendo, com isso decidiram buscar na parede e então encontraram o corpo da mulher e do gato preto.

Entre os temas abordados no conto “O Gato Preto” (Poe, 2017) estão:

1) A culpa do personagem principal por seus atos violentos e sua busca por redenção (mesmo que de forma implícita). Seu remorso pelo que fez a Plutão e, mais tarde, a sua esposa. O impacto do alcoolismo, demonstrando como essa doença pode despojar o ser humano de sua moralidade e empatia, levando-o a ações horríveis.

2) A degradação moral do narrador e seus delírios sombrios são expressos na primeira pessoa, o que intensifica a sensação de desespero e inevitabilidade. Após enforcar Plutão e sua casa arder em chamas, o personagem identifica entre os escombros apenas uma parede de pé, e nela vê impressa a figura de um gato preto: seria Plutão que havia voltado dos mortos? Por meio de sua descrição dos fatos, entendemos que o homem estava mergulhado em um estado de culpa que o empurrava ao abismo da loucura.

Em “O Gato Preto”, Poe (2017) explora os limites da sanidade e as profundezas da alma humana. Por meio da narração introspectiva e angustiante do personagem narrador, o escritor mergulha nos temas da culpa, do horror e da inevitabilidade da punição. A história torna-se um reflexo do conflito interno, das sombras que se escondem dentro de cada um de nós e das consequências desesperadoras de nossos atos.

Em “Emparedada” (Leite, 2020a), o horror é mais sutil e emocional, relacionado à opressão e à solidão da protagonista, e à luta contra as limitações impostas pela sociedade. O terror reside na impossibilidade de escapar de sua situação, criando um ambiente de desespero e desolação. O tema do aprisionamento é central. O personagem menciona estar preso em uma parede por cerca de oitocentos anos, simbolizando não apenas uma prisão física, mas também

mental e emocional. Esse estado de aprisionamento é um reflexo da opressão social. A comparação entre a Idade Média e a contemporaneidade revela um ciclo de repetição de tendências sombrias, em que os comportamentos humanos permanecem imutáveis, apesar do avanço tecnológico.

A narrativa expressa um profundo desespero e uma percepção desconcertante do mundo. O personagem observa a “miséria” e a “hipocrisia” que permeiam a sociedade, evidenciando uma crítica ao estado atual do mundo e à repetição de erros históricos. Entre os temas e símbolos presentes no texto estão os atos de violência, como assassinatos e a extorsão de mães induzidas ao desespero. A presença da violência como um aspecto constante da experiência humana sugere uma crítica às injustiças e desigualdades sociais.

O personagem principal reflete sobre o papel das mulheres na sociedade, condenando tanto a opressão histórica quanto a exploração do corpo feminino no presente. Sua luta pela liberdade é também uma busca por empoderamento. Neste contexto, a parede representa as barreiras físicas e psicológicas, simbolizando não apenas a opressão, mas também as limitações impostas pela sociedade. É um lugar de aprisionamento, mas também um local de resistência.

O badalar dos sinos desafinados pode simbolizar uma percepção distorcida da realidade, sugerindo que a sociedade grita por atenção e mudança, mas em um tom discordante e confuso. Os Corcéis e a batalha representam a luta e a resistência. A presença de soldados e batalhas pode significar não apenas conflitos físicos, mas também guerras sociais e emocionais.

Tanto “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe (2017), quanto “Emparedada”, de Alciene Ribeiro Leite (2020), abordam temas relacionados à opressão, culpa e alienação, mas diferem em suas abordagens, contextos e estilos.

O personagem de “O Gato Preto” (Poe, 2017) se aliena de sua própria humanidade à medida que se entrega ao alcoolismo e à violência. Sua loucura o separa de sua esposa e até mesmo dos animais que um dia amou. Essa alienação culmina em seu colapso psicológico e em um assassinato. Ele experimenta uma culpa intensa por suas ações, especialmente após a morte de Plutão e de sua esposa. Sua culpa se manifesta em forma de alucinações e um sentimento de perseguição, evidenciando sua degradação moral.

O personagem de “Emparedada” (Leite, 2020a) vive um profundo isolamento social e emocional. Ele se sente “emparedada” pelas expectativas e limitações impostas pela sociedade, o que o leva a um estado de desespero. Sua alienação é particularmente vinculada ao papel de

gênero e à opressão que as mulheres enfrentam na sociedade. Embora a culpa não seja tão explícita quanto em Edgar Allan Poe, o personagem principal de “Emparedada” luta com as expectativas sociais que o aprisionam. Ele sente a pressão de se conformar a papéis que não escolheu, refletindo uma forma de remorso por não ser capaz de viver a vida que deseja.

Edgar Allan Poe (2017) utiliza uma narrativa em primeira pessoa que mergulha profundamente na psique, revelando seus medos, rituais de culpa e eventual desintegração mental. O estilo gótico e o uso de uma atmosfera sombria são importantes para transmitir a intensidade das emoções do personagem principal. A transformação do personagem em um ser violento e sua autodestruição criam uma sensação de horror que permeia toda a narrativa. A presença do gato, simbolizando a culpa, intensifica o terror psicológico.

“Emparedada” (Leite, 2020a) e “O Gato Preto” (Poe, 2017) abordam a condição humana de maneiras diferentes, apesar de compartilharem temas que giram em torno da alienação, culpa e horror. A obra de Edgar Allan Poe (2017) é uma exposição do pesadelo psicológico de um homem à deriva, enquanto “Emparedada”, de Alciene Ribeiro Leite, reflete sobre a opressão social e a luta interna de uma mulher contra as limitações impostas pelo mundo. Embora uma explore o horror de forma mais intensa e psicológica e a outra foque nas realidades sociais e emocionais, ambas as histórias são intensas ao retratar as complexidades da vida humana e a luta contra forças externas e internas que buscam nos aprisionar.

Michael Löwy (2005) trata questões de história, memória e a experiência humana. O conceito de *Angelus Novus* apresentado por Walter Benjamin é representado pela famosa pintura de Paul Klee e traz profundas implicações filosóficas, como já comentamos. O filósofo descreve o *Angelus Novus* como um anjo que olha para o passado, com um rosto repleto de horror e um olhar voltado para a história. Ele é incapaz de avançar para o futuro, pois é arrastado por uma tempestade que vem do paraíso. A figura do anjo simboliza a ideia de que a história é uma série de fracassos e tragédias acumuladas.

Para Michael Löwy (2005), Walter Benjamin percebe que a história é repleta de ruínas e a memória é frequentemente marcada por traumas. O avanço do progresso é interrompido pela repetição de erros e pela injustiça, sugerindo que o passado não está morto, mas vive nas experiências e traumas coletivos. Walter Benjamin contesta a noção otimista do progresso linear. Em vez disso, ele enfatiza a importância de recordar e aprender com os erros do passado. O “agora” é um momento crucial em que se pode intervir e mudar a história.

O conto “Emparedada” (Leite, 2020a) reflete a angústia e o desespero do personagem, que está imerso em um mundo que parece reiterar as injustiças do passado. Assim como o *Angelus Novus*, o personagem principal parece estar preso entre a memória de um passado sombrio e a realidade de um presente igualmente opressivo. A imagem de estar “emparedada” pode ser vista como um símbolo das ruínas da história que o protagonista carrega. Ele observa uma sociedade que esqueceu suas lições, na qual a miséria e a hipocrisia persistem, refletindo não apenas sobre seu sofrimento, mas também sobre o estado do mundo, sugerindo um desejo de lutar contra as opressões que a cercam, ecoando a ideia de Walter Benjamin (2005) de que a história é feita de ruínas.

O desespero sentido pelo personagem, ao confrontar a realidade, ecoa o horror do *Angelus Novus*. Assim como o anjo que não pode avançar, ele sente o peso do passado enquanto busca um caminho para a liberdade, observando a repetição de abusos e opressões antigas, refletindo a ideia de que, apesar do tempo que passa, a natureza humana e suas falhas permanecem consistentes, com isso, “Emparedada” (Leite, 2020a) revela uma crítica similar à noção de progresso linear.

“Emparedada” e a teoria de Walter Benjamin do *Angelus Novus* destacam a importância de confrontar os traumas do passado para entender a dinâmica do presente, reconhecendo a complexidade da experiência humana e a necessidade de recordar e lutar contra as injustiças.

“Emparedada” é um conto que evoca uma profunda reflexão sobre a condição humana e as injustiças sociais ao longo da história, utilizando a figura de uma mulher que, após séculos de aprisionamento, se vê libertada, mas enfrenta uma realidade igualmente opressora. A escritora utiliza imagens, como a de “corcéis relinchando” (Leite, 2020a, p. 11) e o “badalar de sinos desafinados” (Leite, 2020a, p. 11), para transmitir a cacofonia da batalha, não só física, mas também social e emocional. Há uma crítica às estruturas de poder, às hipocrisias da sociedade contemporânea e à desumanização dos indivíduos.

O contraste entre o “mundo surreal” (Leite, 2020a, p. 12) e a “idade das trevas” (Leite, 2020a, p. 12), assim como a comparação entre a antiga opressão das mulheres e a situação contemporânea, aponta para uma continuidade nas injustiças. A descrição de personagens e ambientes cria um cenário carregado de distopia, no qual a miséria e a hipocrisia coexistem. A narrativa também faz referências a contextos históricos, como “Peste Negra” (Leite, 2020a, p. 14) e “corruptores” (Leite, 2020a, p. 16), para discutir a permanência de problemas sociais ao

longo do tempo. Essa intertextualidade serve para destacar a ineficácia de certas transformações sociais e a repetição de velhos vícios.

Por meio da análise, "Emparedada" se revela como uma crítica profunda às estruturas sociais que aprisionam o indivíduo, especialmente as mulheres. O conto não apenas narra uma história, mas também convida o leitor a refletir sobre as dinâmicas de poder e as consequências do silêncio imposto pela sociedade. Com a desconstrução dos elementos narrativos e simbólicos, é possível perceber a complexidade da condição humana e a busca incessante por liberdade e identidade.

O tema central do conto "Emparedada" gira em torno da luta pela liberdade, do sofrimento humano e da crítica social em um contexto de opressão e desigualdade. O personagem principal sai de um estado de aprisionamento e confronta não apenas suas próprias limitações, mas também a sociedade contemporânea que ainda carrega muitos problemas.

A opressão, a busca por identidade e a crítica às normas sociais são temas que permeiam o texto. A metáfora do emparedamento sugere uma crítica à sociedade que limita a liberdade individual, especialmente das mulheres. O ambiente doméstico, muitas vezes visto como um espaço seguro, se transforma em um símbolo de prisão. O estilo da narrativa combina elementos de realismo e simbolismo.

O conto, ao expor a realidade do personagem principal, convida o leitor a uma reflexão crítica sobre as estruturas sociais vigentes. A literatura, neste sentido, torna-se um espaço de contestação e de questionamento das normas sociais. Assim, o texto serve como um espelho que reflete as relações de poder, gênero e identidade, encorajando o leitor a refletir sobre a condição humana e as injustiças sociais. A literatura, portanto, não é apenas um produto da sociedade, mas também um agente de mudança e crítica social.

Podemos perceber como a escritora utiliza diferentes estratégias narrativas para intensificar as emoções e experiências do personagem principal. O foco em primeira pessoa, a não-linearidade da ordem narrativa, a compressão do tempo e a riqueza de detalhes sensoriais e poéticos contribuem para um conto que ressoa profundamente com questões de alienação, opressão e a luta pela identidade feminina.

Em "Emparedada", há uma crítica social e um apelo à consciência sobre as injustiças persistentes e as formas de opressão que ainda afligem a humanidade. A narrativa nos convida a refletir sobre as nossas próprias realidades e a lutar contra as limitações impostas por nossa

sociedade. Ela culmina em uma crítica à desumanização e à corrupção, evidenciando a luta contínua pela dignidade e pela verdade em um mundo assombrado por sombras do passado

3.8 – “Arca de Noé”

O conto “Arca de Noé”, publicado no livro *brazil 2020*, retrata uma cena de intensa tensão burocrática, na qual os personagens refletem uma situação absurda e crítica, possivelmente em um contexto de viagem ou embarque. A forma como os personagens se comunica, com suas gagueiras e hesitações, pode trazer um tom de ironia ao texto: “ – Nota sete na entrevista do De-dee-partamento de Cen-cen-cen-sura! – gagueja, fixo em grosso volume de capa vermelha” (Leite, 2020b, p. 5).

A situação cômica serve para evidenciar a estranheza e a absurda complexidade da realidade que os personagens enfrentam, contrastando com a simplicidade do ato de embarcar na arca, que deveria ser uma viagem de esperança e salvação, mas se transforma em uma prova de resistência. O ambiente descrito – uma cabine com um burocrata, a presença de guardas e a atmosfera carregada de tensão – sugere um espaço de controle e vigilância, simbolizando um regime autoritário no qual os indivíduos são constantemente observados e subjugados.

- Sem documentação completa, negativo - segurança fardado barra casal preste a embarcar.
- Só tem um certificado de reservista, falta o dela - informa da cabine um burocrata empertigado, com gravata verde-amarela.
- Esperem a-a-aí... — voz esganiçada, imberbe ordenança desafina a lição de autoritarismo. - Nota sete na entrevista do De-dee-partamento de Cen-cen-cen-sura! – gagueja, fixo em grosso volume de capa vermelha (Leite, 2020b, p. 5).

Em “Arca de Noé”, a figura do “burocrata empertigado” e a “ordenança desafinada” sugerem uma crítica ao autoritarismo e à rigidez de procedimentos burocráticos que podem se tornar desumanos. Essa dinâmica reflete um sistema que, em nome da segurança e da ordem, impõe obstáculos ao que deveria ser um ato simples, como embarcar.

O chamado à apresentação de documentos e certidões reflete também uma discussão sobre a cidadania e as barreiras que as pessoas enfrentam na busca por proteção e direitos. A necessidade de comprovar conformidade com normas e regulamentos pode simbolizar a

dificuldade que indivíduos e grupos têm para acessar direitos básicos em uma sociedade que prioriza a burocracia em detrimento da humanidade.

Nota-se em “Arca de Noé” uma ironia na exigência de uma declaração comprovando o não envolvimento com ONG, conhecida sigla de uma organização não governamental, entidades que frequentemente trabalham em defesa do meio ambiente, proteção de grupos indígenas e de comunidades quilombolas, combate à fome, erradicação do analfabetismo e a violência: “- Cadê a certidão negativa de adesão a ONG? E a de não ativismo ambiental? Cadê o porte de armas, hem?!” (Leite, 2020b, p. 6). O trecho menciona “ativismo ambiental” e a necessidade de documentação relacionada a organizações não governamentais (ONGs). Isso conecta diretamente à atual discussão sobre a preservação do meio ambiente, um tema que ressoa com a ideia de Noé como protetor da vida animal. Na narrativa bíblica, Noé salva as espécies para garantir sua continuidade, enquanto no conto contemporâneo, o casal enfrenta regras que refletem uma crítica ao desprezo pela mesma causa, evidenciando a urgência da luta ambiental.

A citação menciona também o documento de porte de armas para o embarque na arca, o que evidencia uma conexão com o momento em que o porte de armas estava sendo muito discutido na sociedade brasileira, durante o governo de Jair Bolsonaro (2019-2022). Segundo Caroline Oliveira (2023),

Ivan Marques, advogado e membro do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, afirma que "o cenário criado pelo governo Bolsonaro nos últimos quatro anos é de um Brasil mais armado e com muito menos capacidade do governo de controlar ou minimamente monitorar essas armas que entraram em circulação e as pessoas que estão acessando armas de fogo.

Conforme a matéria jornalística, o aumento de armas à disposição da população criou um cenário preocupante, pois não existia um sistema público capaz de monitorar estas armas. Embora tenham sido adquiridas de forma legal, poderiam ser empregadas, mais tarde, para propagar a violência, em casos de brigas de trânsito, domésticas, acabar nas mãos de assaltantes, terroristas e provocar acidentes envolvendo crianças.

Na Figura 60, o ex-presidente Jair Bolsonaro (2019-2022) segura uma arma. Esta imagem captura um momento significativo, relacionado a questões políticas ou sociais que cercam a figura de Jair Bolsonaro, conhecido por suas posições controversas sobre o porte de armas e questões de segurança pública. O sorriso no rosto dele, ao segurar uma arma, pode

sugerir um apoio ou uma celebração da posse de armas, que foi um tópico central durante seu mandato. Além disso, a presença de outros homens ao seu lado pode indicar que esse momento foi compartilhado com apoiadores ou membros de seu círculo político, reforçando uma ideia de camaradagem ou união em torno de determinadas ideologias.

Figura 12 – ex-presidente do Brasil Jair Bolsonaro (2019-2022)



Fonte: *Brasil de Fato* (Oliveira, 2023).

A exigência de documentos, como a "Declaração de Apoio ao Capitão na hipótese de motim a bordo" (Leite, 2020b, p. 6), remete à necessidade de lealdade política, provavelmente se referindo ao presidente Jair Bolsonaro, popularmente conhecido como Capitão. A ênfase em requisitos inusitados para o embarque, como o referido apoio, confere um tom satírico e opressivo à narrativa.

- Não leram o edital? — o guarda esbraveja. - Peguem nova senha. E só me voltem aqui com a Declaração de Apoio ao Capitão na hipótese de motim a bordo.

- Sem a-a-a De-de-de-claaaração de-de A-a-apoio, - esganiça o ordenança, escudado na cabine - sem a Declaração ninguém so-so-soobe a rampa. (Leite, 2020b, p. 6).

A citação do conto "Arca de Noé", no qual o guarda e o ordenança insistem na exigência de uma "Declaração de Apoio ao Capitão na hipótese de motim a bordo", apresenta uma série de comentários sobre a burocracia e o controle social, além de refletir uma dinâmica de poder que se impõe através da formalidade.

A insistência em apresentar essa declaração não só revela a rigidez das autoridades, mas também aponta para a expectativa de conformidade e lealdade que se espera dos indivíduos em situações de opressão ou crise. A expressão "Declaração de Apoio" sugere que o apoio ao capitão estaria condicionado a uma situação de potencial rebelião, insinuando que a submissão

ao poder deve ser formalizada e reconhecida, reforçando a ideia de que a liberdade de expressão ou a dissidência é inaceitável, mesmo em uma situação de risco.

O tom esbravejante do guarda e a gagueira do ordenança trazem um elemento de ridículo e desumanização ao encontro. O uso da gagueira pode indicar não apenas um estado emocional de tensão e insegurança, mas também a burocratização do seu papel. Ele se torna uma "máquina" que repete as exigências do sistema, desprovido de sua individualidade. Essa repetição mecânica das regras e a submissão do ordenança à figura de autoridade criam uma atmosfera de opressão, na qual o indivíduo é reduzido a um mero executor de ordens, sem espaço para contestação ou dúvida.

A referência a um "motim" traz à tona o medo do que ocorre quando a autoridade é questionada. A necessidade de uma declaração de apoio em si mesma já prescreve um ambiente de desconfiança entre os que estão a bordo – um estado em que a lealdade deve ser constantemente reafirmada e comprovada, refletindo o clima de medo e vigilância que frequentemente permeia sistemas autoritários.

Essa citação, presente na página anterior, apresenta críticas à burocracia e ao controle social que tornam o ser humano vulnerável à desumanização. A escritora utiliza a situação na "Arca de Noé" como uma alegoria para discutir a conformidade, a obediência cega e a fragilidade da liberdade em um mundo que muitas vezes prioriza a ordem e a submissão em detrimento da individualidade e da autonomia.

A sequência de eventos é marcada por uma lógica burocrática que se arrasta, evocando a morosidade e a indecisão típicas de um regime opressivo, no qual decisões cruciais enfrentam atrasos, deixando os cidadãos impotentes e frustrados. Os diálogos truncados e a repetição transmitem uma sensação de tempo estagnado, refletindo a inércia do sistema político da época. O discurso autoritário é evidente na linguagem utilizada pelos personagens, especialmente o burocrata e o guarda. A forma como exigem documentação e o uso reiterado de ordens reforçam a ideia de controle estatal. O diálogo opressor cria um clima de tensão e submissão que caracteriza o autoritarismo.

A conexão entre os entraves burocráticos e a experiência cotidiana sugere um efeito de realidade que ressoa com as vivências dos cidadãos durante um regime autoritário, que se depara com situações absurdas e desumanizadoras. A comparação entre o texto de Alciene Ribeiro Leite e a crise enfrentada no Brasil durante o governo Jair Bolsonaro (2019-2022)

revela preocupantes paralelismos em relação ao autoritarismo, à desumanização e à fragilidade das instituições democráticas.

O conto “Arca de Noé” (Leite, 2020b) descreve uma burocracia que exige uma infinidade de documentos, criando um ambiente hostil para os cidadãos. O burocrata, com sua rigidez e exigências absurdas, simboliza a incompreensibilidade de um sistema que restringe a liberdade. Os personagens do conto vivem uma opressão que os desumaniza, posicionando-os em uma constante submissão e insegurança. O caráter absurdo das exigências simboliza a perda da individualidade perante um sistema impessoal e autoritário.

No conto de Alciene Ribeiro Leite, a burocracia é retratada de maneira quase caricatural, com personagens que parecem perder sua individualidade diante da lógica fria e intransigente de autoridades. O uso de uma linguagem truncada e a repetição de palavras refletem a rigidez de um sistema que prioriza procedimentos acima da razão. A burocracia rigorosa e as exigências opressivas evidenciam um estado incapaz de atender adequadamente às demandas de seus cidadãos, exacerbando suas dificuldades. O texto transmite impotência diante das exigências absurdas do sistema, mas sugere um desejo subjacente de resistência e mudança, mesmo que esse impulso seja obscurecido pela burocracia.

Durante a administração de Jair Bolsonaro, observou-se uma ampliação da burocracia em diversos aspectos, especialmente em relação ao controle social e à vigilância, manifestada em iniciativas que dificultavam a vida de grupos minoritários. A retórica governamental funcionou como uma forma de burocracia que priorizava a ordem em detrimento da dignidade dos cidadãos.

A desumanização se evidencia nas políticas governamentais, particularmente em relação às minorias, indígenas e grupos que defendem direitos humanos. As ações e falas do governo frequentemente deslegitimavam e atacavam a dignidade de pessoas vulneráveis. Assim como no texto de Alciene Ribeiro Leite (2000b), muitos brasileiros sentiram-se invisibilizados e desumanizados. A crise da Covid-19 ressaltou as falhas do governo em gerenciar uma emergência, gerando desconfiança pública nas instituições de saúde. A gestão desastrosa da pandemia reforçou a crítica à capacidade do Estado em proteger seus cidadãos e lidar com crises de forma humanizada. O discurso negacionista e a desvalorização da ciência contribuíram para a percepção de que o governo priorizava a ordem e o controle em lugar de salvar vidas. O governo provocou amplos movimentos de resistência, com a sociedade civil e grupos

organizados mobilizando-se contra políticas autoritárias e desigualdades. A luta contra a opressão se fez em manifestações e articulações sociais que buscavam retomar valores democráticos e promover a dignidade humana.

A análise comparativa entre o conto de Alciene Ribeiro e a crise no Brasil durante o governo Jair Bolsonaro revela um padrão preocupante de autoritarismo e desumanização, refletindo um sistema que prioriza o controle e a burocracia em detrimento do bem-estar humano. Enquanto o conto de Alciene Leite representa a luta cotidiana contra a opressão, a administração de Jair Bolsonaro expôs similaridades nas interações com cidadãos, especialmente em momentos críticos.

Em *Minima Moralia*, Theodor Adorno (1951) critica a sociedade moderna e a alienação que advém dela, por meio de um olhar sarcástico e filosófico. Ele argumenta que a racionalização e a lógica burocrática da sociedade contemporânea levam à desumanização, em que as relações pessoais e a espontaneidade são suprimidas em favor de normas e regulamentos. O teórico também critica o autoritarismo, observando como ele se manifesta em diversas esferas da sociedade, incluindo a família, o estado e até nas relações sociais. Ele analisa como a cultura de obediência e a aceitação de normas sociais rigidamente impostas podem obscurecer a capacidade crítica dos indivíduos. A alienação é um conceito central na obra de Theodor Adorno (1951), que propõe que a lógica de mercado e a cultura de massa criam um ambiente em que os indivíduos se sentem distantes de si mesmos e uns dos outros. A falta de autenticidade nas interações sociais surge como uma consequência da conformidade às expectativas externas.

A “Arca de Noé” (Leite, 2020b) e *Minima Moralia* (Adorno, 1951), embora em contextos e estilos diferentes, compartilham um compromisso com a crítica das condições sociais que afastam os indivíduos da plenitude de sua humanidade. Tanto Alciene Ribeiro Leite quanto Theodor Adorno nos convidam a refletir sobre como as estruturas sociais desafiam a autenticidade e a liberdade individual, e como a resistência a essas forças é essencial para a restauração da dignidade humana.

Theodor Adorno (1951) reflete sobre o impacto da modernidade e das suas contradições na vida cotidiana. A obra é uma crítica ao capitalismo, ao consumismo e à alienação do indivíduo que resulta das condições sociais vigentes. Os “aforismos” de Theodor Adorno exploram a natureza fragmentada da experiência humana na sociedade moderna e promovem uma reflexão crítica sobre as escolhas éticas e estéticas que moldam nossas vidas.

O teórico também se debruça sobre questões de identidade, mas a sua abordagem é mais focada na alienação e na crítica às formas de vida que anulam a singularidade do ser humano, sufocando sua individualidade por meio das normas sociais. Para o teórico, a identidade é muitas vezes moldada por pressões externas, levando à fragmentação do eu e à perda da autonomia. Ele discute a função crítica da arte e da estética, argumentando que a verdadeira arte deve desafiar as convenções da sociedade e permitir uma visão reflexiva sobre a realidade. Em sua opinião, a arte não deve ser apenas um produto de consumo, mas, sim, um meio de crítica e transformação social. A estética, nesse sentido, é parte do processo de resistência ao conformismo.

O teórico destaca o isolamento que resulta da modernidade e das pressões sociais. A alienação é um tema recorrente, no qual o ser humano, diante de um mundo massificado e fragmentado, se vê distante de suas emoções e de sua verdadeira identidade. Os indivíduos, segundo Adorno, são frequentemente reduzidos a meros consumidores, perdendo a capacidade de agir de forma autêntica e crítica. Theodor Adorno (1951) também se debruça sobre a possibilidade de emancipação, embora de uma forma mais crítica. A verdadeira emancipação, em sua visão, exige uma desconstrução das formas de vida impostas pela sociedade de consumo. A arte, ao desafiar essas normas, pode abrir caminho para novas formas de entendimento e ação.

O conto "A Arca de Noé" (Leite, 2020b) pode ser lido em um contexto de crise, na qual a figura da Arca simboliza a necessidade de proteger a diversidade cultural e identidades ameaçadas. Em momentos de desintegração social e cultural, a Arca se torna um espaço de refúgio e preservação. O conto retrata a luta pela sobrevivência no meio de adversidades, enfatizando a importância de se manter viva a memória coletiva e as tradições. O conto aborda a pluralidade das vozes e experiências humanas, trazendo à tona a ideia de que a diversidade é fundamental para a construção de uma sociedade rica e resiliente. A ênfase na Arca como um símbolo de coleta e proteção possui uma dimensão inclusiva, questionando quem é acolhido e representado nas narrativas dominantes.

A "Arca de Noé" é um texto que pode ser visto como uma afirmação da importância da literatura como uma ferramenta de resistência cultural e social. A arte, neste contexto, desempenha um papel fundamental ao dar voz a narrativas que correm o risco de serem silenciadas. É um espaço para a imaginação e a preservação de culturas. O conto apresenta um

cenário que parece satirizar a burocracia e as dificuldades enfrentadas por um casal em sua tentativa de embarcar na mencionada "Arca de Noé": “- Sem documentação completa, negativo - segurança fardado barra casal preste a embarcar” (Leite, 2020b, p. 5). Essa abordagem moderna e crítica possui conexões com a narrativa bíblica, trazendo à tona questões contemporâneas que vão além da simples reinterpretação do texto sagrado, como a preservação da vida.

Na narrativa bíblica, conforme o livro de *Gênesis*, Noé constrói a arca sob a ordem de Deus para preservar sua família e um casal de cada espécie animal durante o dilúvio que devastaria a Terra. De forma semelhante, um casal tenta embarcar e as exigências burocráticas que encontram se assemelham à exigência de ser temente a Deus para poder se refugiar na Arca, o que inviabiliza a salvação/embarque de todos os seres humanos.

A relação entre o conto "Arca de Noé" e o relato bíblico enriquece a discussão sobre a preservação da vida e a importância da diversidade. Por meio de uma narrativa que inspira reflexão, o conto contemporâneo dialoga com temas universais que continuam a ser relevantes, mostrando que as lições da história de Noé ainda ecoam na atualidade.

O conto "Arca de Noé", a nosso ver, apresenta uma relação com o texto bíblico da Arca de Noé, pois, além do título em comum, ambas as narrativas exploram temas como a preservação, a salvação e a renovação em tempos de crise. Ele também traz uma crítica aos problemas enfrentados no Brasil durante o governo Jair Bolsonaro (2019-2022) revelando uma conexão entre o autoritarismo, a opressão e a desumanização.

A Arca de Noé bíblica, ao abrigar diversas espécies, é um símbolo da convivência pacífica entre diferentes formas de vida. O conto de Alciene Ribeiro Leite explora a dificuldade de comunicação entre os seres humanos com ideologias diferentes, principalmente em um contexto de opressão, e faz emergir a importância da discussão desta temática na sociedade contemporânea, mostrando o quanto estamos envoltos em um sistema político e social impregnado de autoritarismo. Por meio da ironia da exigência de um comprovante de não envolvimento com ONGs e de não ativismo ambiental, a escritora traz a importância de se discutir estas questões, assim, no teor do conto, pode-se perceber uma busca por proteger a vida e a natureza, refletindo uma preocupação com a preservação do meio ambiente e das relações humanas. Chegamos ao entendimento de que apesar das dificuldades retratadas, o conto pode ser visto como uma busca por esperança e uma visão de que a preservação da diversidade

cultural é vital para a emancipação coletiva. A Arca não é apenas um abrigo, mas um símbolo de possibilidades futuras.

Ao analisar o conto “Arca de Noé”, observamos como a estrutura narrativa e a configuração dos personagens retratam um universo de autoritarismo. O sentimento de impotência, a rigidez burocrática e a exigência de conformidade são traços que reverberam tanto na literatura quanto na realidade sociopolítica do Brasil. Essa intertextualidade nos ajuda a compreender as tensões entre o indivíduo e o Estado, revelando a crítica à burocracia opressiva que continua relevante em contextos contemporâneos.

A partir de “Arca de Noé” à luz dos escritos de Theodor Adorno, em *Minima Moralia* (1951), observamos uma ressonância entre as críticas sociais que ambos realizam em relação à sociedade contemporânea, especialmente no que diz respeito à burocracia, ao autoritarismo e à desumanização.

Para finalizar, a relação entre “Arca de Noé” (Leite, 2020b) e *Minima Moralia* (Adorno, 1951) oferece um rico campo para análise e reflexão sobre a condição humana, a diversidade cultural e o papel da arte na crítica social. Enquanto o conto de Alcione Ribeiro Leite celebra a resistência e a preservação das identidades, a obra de Theodor Adorno propõe uma reflexão crítica sobre as estruturas sociais que moldam nossas vidas. Ambos os textos oferecem perspectivas valiosas sobre a luta pela autonomia e a busca por um espaço em que a diversidade e a individualidade possam prosperar.

O conto nos leva a refletir sobre questões contemporâneas de preservação, direitos e a luta por um espaço seguro em meio a sistemas muitas vezes opressivos. Assim, a “Arca” não é apenas um meio de salvamento, mas também um símbolo de resistência perante os desafios da sociedade atual. “Arca de Noé” não discute apenas as complexidades da burocracia, mas também coloca em evidência as vulnerabilidades da dignidade humana diante de regimes opressivos. Ao reinserir a narrativa bíblica de Noé em um contexto contemporâneo, Alcione Ribeiro Leite propõe uma reflexão sobre a luta pela preservação da diversidade cultural e ambiental em um cenário caracterizado por autoritarismo e desumanização.

Por meio de diálogos e situações que revelam a absurdidade das exigências burocráticas, o conto faz uma crítica incisiva à alienação provocada por práticas governamentais que priorizam o controle em vez da liberdade. Assim, a Arca emerge como um símbolo de resistência e esperança, um espaço no qual as vozes silenciadas podem novamente se

manifestar. Por meio de sua narrativa, a escritora acentua a urgência de se opor às estruturas que desumanizam, convocando uma busca por uma maior liberdade, poder de decisão na sociedade contemporânea. “Arca de Noé” assim se posiciona como um testemunho da resiliência diante da opressão e uma chamada à ação por um futuro em que a diversidade e a dignidade sejam verdadeiramente valorizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo analisa a obra da escritora Alciene Ribeiro Leite por meio de contos que retratam a degradação humana, solidão e violência. A partir de oito contos, a pesquisa levanta a hipótese de um "universo em ruínas," relacionado a temáticas como assassinato em massa e autoritarismo, muitas vezes contextualizadas pela violência e pela imposição social. Para embasar essa análise, o texto dialoga com pensadores como Hannah Arendt, Martin Heidegger, Walter Benjamin e Theodor Adorno, que abordam a presença de ruínas na modernidade.

Walter Benjamin, ao descrever o quadro *Angelus* de Paul Klee, simboliza a história e o progresso como uma tempestade que arrasta as pessoas, destacando a impossibilidade de agir sobre os escombros do passado. Hannah Arendt complementa essa visão ao discutir o terror da Segunda Guerra Mundial, que isolou indivíduos e facilitou a ascensão de regimes totalitários, resultando em solidão e desumanização. Ela observa que a desumanização e a fragmentação da identidade, já vislumbradas por Benjamin, são também visíveis na Ditadura Militar Brasileira, em cujo contexto a tortura e o desaparecimento de pessoas desmantelaram os laços sociais.

No livro *Martin Heidegger: Conferências e Escritos Filosóficos*, Heidegger (1999) aborda a condição humana marcada pela falta de autenticidade, em que os indivíduos são influenciados por fatores externos, resultando em angústia e sensação de traição a si mesmos. Essa angústia gera a percepção de futilidade da vida, dificultando a identificação das raízes da dor existencial e destruindo laços interpessoais. Tanto Martin Heidegger (1999) quanto Hannah Arendt (2007-2021) destacam a importância das relações humanas como uma forma de combater a solidão e buscar autenticidade. Por meio da amizade, do diálogo e da ação conjunta, é possível restaurar conexões e encontrar significado na vida, promovendo uma existência plena no mundo contemporâneo.

A Ditadura Militar Brasileira influenciou a temática e a construção narrativa de alguns dos contos de Alciene Ribeiro Leite que selecionamos para esta análise. Assim, estes contos refletem o clima de repressão e violência da época. Em "Nem Gilda, nem Gildinha" (Leite, 1978a), a relação entre pai e filha serve de metáfora para a opressão política, em que o sofrimento pessoal se entrelaça com o contexto social e histórico do Brasil durante a ditadura.

Os elementos dessa época presentes nas narrativas incluem a censura, a morte da esperança e a falta de liberdade. A relação entre Gildinha e seu pai ilustra a impossibilidade de

expressar emoções livremente, refletindo o medo da repressão. Além disso, a estrutura da narrativa, que utiliza uma linguagem poética e simbólica, intensifica os conflitos internos e a dor do sofrimento, representando uma crítica à situação política.

A “bandeira” desejada por Gildinha funciona como um emblema de luta por liberdade e identidade coletiva, sugerindo uma ausência de democracia e a obscuridade da época. A frase “A noite tá muito clara” encapsula a ideia de que, apesar da opressão, há uma luz de esperança e liberdade que pode ser alcançada. Assim, Alciene Ribeiro Leite utiliza as experiências individuais de seus personagens para criticar a organização política e expressar a urgência de sua voz em um período de censura e silenciamento.

Os personagens de Alciene Ribeiro Leite, particularmente o personagem principal de “Traduzem-se best-sellers” (Leite, 1978b), respondem às opressões e violências sociais da maneira complexa e angustiante: o escritor e tradutor é um indivíduo que se sente aprisionado por um sistema que prioriza a produção em massa e a superficialidade em detrimento da autenticidade e do valor artístico. Ele experimenta uma intensa alienação, visto que seu desejo criativo é sufocado pela pressão do mercado editorial, que o obriga a traduzir obras que ele considera sublitteratura. Essa imposição não se limita apenas a um dilema profissional, mas se transforma em uma questão existencial, em que sua identidade se dissolve na figura de um “tradutor” anônimo, refletindo a desumanização provocada por uma sociedade que transforma a arte em mercadoria.

Essas experiências exemplificam a análise de Hannah Arendt sobre totalitarismo, em que a desumanização e alienação ocorrem quando os indivíduos são reduzidos a meros instrumentos dentro de uma máquina social opressora. O escritor e tradutor não consegue manter sua individualidade nem expressar sua criatividade, transformando-se em uma “máquina” que trabalha em prol do lucro e não por uma busca genuína por significado ou valor artístico. A crítica à superficialidade do mercado, a busca por autenticidade e a realização pessoal não são apenas preocupações individuais, mas, sim, reflexões sobre o impacto de um sistema que desgasta as vozes criativas em nome da estética comercial.

O conto “Traduzem-se best-seller” (Leite, 1978b) ilustra como a marginalização das vozes locais e autênticas pode levar a uma crise de identidade. O personagem vive em um ciclo vicioso que reflete uma alienação não apenas em relação ao seu trabalho, mas também ao seu próprio eu, situação desencadeada por expectativas externas que o afastam de sua verdadeira

essência. Sua relação com o espaço físico – o apartamento, a janela como um “furo na parede” – evidencia essa luta interna e seu desejo de conexão com o mundo, representando assim a luta contra as opressões sociais que visam reduzir a pessoa a um mero produtivo. Portanto, as experiências dele não só ressaltam a desumanização e a alienação, mas também servem como uma crítica contundente ao estado da literatura e à condição do artista em uma sociedade dominada pelo consumo e pela produção em massa, temas que ressoam com as advertências de Hannah Arendt (2021) sobre os perigos da perda de individualidade em sistemas totalitários.

O tema do sonho de liberdade em um mundo opressivo é central nas narrativas e é explorado de maneira profunda por meio da relação entre os personagens e o contexto sociopolítico. No conto "Nem Gilda, nem Gildinha" (Leite, 1978a), a figura de Gildinha e seu pai reflete a incerteza e a impotência diante da opressão, em que a busca pela liberdade pode ser vista nos pequenos gestos e na esperança que ele tenta transmitir à filha. A insistência de Gildinha em entender sobre a "bandeira" e a alegria associada a ela revelam que a liberdade também está conectada a emoções e à identidade coletiva do povo, que enfrenta um cenário de tristeza e repressão. Quando ela menciona a "bandeira triste" do "povo triste", isso simboliza a perda da esperança e da alegria diante da tirania.

Os custos pessoais dessa busca por liberdade são evidentes na relação entre o pai e a filha: o pai carrega o fardo da responsabilidade e da proteção, lidando com suas próprias dores e medos, enquanto tenta oferecer uma luz de esperança para Gildinha. A repressão não apenas afeta a sociedade, mas também as dinâmicas familiares, criando um ciclo de sofrimento.

Nos níveis sociais, a busca por liberdade implica um custo coletivo significativo, com a repressão levando à morte, tortura e exílio de muitos. Os grupos que surgiram para lutar contra a ditadura, como a Ação Libertadora Nacional e o Movimento Revolucionário 8 de Outubro, mostram que a resistência muitas vezes traz riscos e perdas, ressaltando como a luta pela liberdade é um esforço perigoso, à custa de vidas e pertencimentos.

As narrativas que exploram o sonho de liberdade em um mundo opressivo revelam tanto a beleza da esperança e da luta humana quanto os altos custos associados a essa busca, tanto no nível pessoal quanto no social. Assim, a obra reflete sobre a fragilidade da liberdade e a força do desejo humano por uma vida digna, mesmo em tempos de grande adversidade.

O papel da linguagem metafórica e do realismo fantástico nas narrativas, como observado no conto “Emparedada” (Leite, 2020a), é fundamental para transmitir a profundidade

das emoções e experiências humanas. A metáfora do emparedamento, por exemplo, serve como uma crítica poderosa à opressão e às limitações impostas pela sociedade, especialmente em relação às mulheres. Essa imagem não apenas ilustra a ideia de aprisionamento físico e psicológico, mas também convida o leitor a refletir sobre as realidades sociais que perpetuam essa opressão.

O realismo fantástico permite uma exploração mais rica e simbólica da condição humana. Ao misturar o cotidiano com elementos extraordinários, Alciene Ribeiro Leite consegue destacar a luta interna do personagem principal de maneira mais impactante. Essa combinação de realismo e metafísica intensifica a experiência emocional do leitor, facilitando uma identificação com os dilemas dos personagens e as injustiças que enfrentam.

Os recursos literários utilizados, como a perspectiva em primeira pessoa e a narrativa não-linear, criam uma experiência imersiva que provoca uma reação emocional intensa. Esses elementos ajudam a esmiuçar questões como alienação, opressão e identidade, tornando os sentimentos da personagem mais palpáveis e ressonantes. Assim, a literatura não apenas reflete a realidade social, mas também atua como um meio de contestação e transformação, instigando o leitor a questionar e desafiar as normas vigentes.

A linguagem metafórica e o realismo fantástico são essenciais para aprofundar a narrativa, criando um diálogo entre a experiência individual e as estruturas sociais mais amplas, o que enriquece a compreensão das emoções humanas e dos conflitos que as cercam. As histórias dos contos selecionados para esta análise do livro *brazil 2020* (Leite, 2020a, 2020b) refletem as experiências e os sentimentos da população durante a pandemia da Covid-19 ao abordar temas como autoritarismo, burocracia e desumanização, que foram amplificados nesse contexto.

O conto “Arca de Noé” (Leite, 2020b) exemplifica essa conexão, representando a impotência do indivíduo diante de um Estado opressivo. Por meio de personagens que encarnam um sentimento de rigidez e conformidade, a narrativa ecoa as frustrações da população em relação à gestão da saúde pública durante a crise. A crítica à gestão da saúde pública se manifesta por meio do retrato da alienação e das exigências absurdas impostas pelas estruturas burocráticas. Estas exigências refletem as dificuldades enfrentadas pelos cidadãos na busca por serviços essenciais e na reivindicação de seus direitos, especialmente em tempos de crise sanitária como a pandemia. A Arca, simbolizando resistência, não serve apenas como um meio

de salvamento, mas se torna um espaço de acolhimento para vozes silenciadas, enfatizando a luta pela dignidade e pelos direitos humanos.

O conto “Arca de Noé” transcende a análise de questões burocráticas, propondo uma reflexão acerca da preservação da diversidade cultural e da busca por liberdade, fazendo dele um testemunho da resiliência humana em face da opressão e uma convocação para valorizar a dignidade e a individualidade em tempos difíceis.

As implicações da censura na criação literária, conforme ilustrado nos contos de Alciene Ribeiro Leite, são significativas e multifacetadas. Durante períodos de crise social e política, como a Ditadura Militar e a pandemia da Covid-19, a censura impõe limites à liberdade de expressão, desafiando os escritores a encontrar maneiras criativas de transmitir suas mensagens. Este cenário é especialmente destacado na obra de Leite, que reflete as tensões entre a individualidade do autor e as estruturas opressivas da sociedade.

Alciene Ribeiro Leite contorna esses desafios de várias maneiras. Seus contos funcionam como um espaço de resistência, em que a narrativa se torna uma forma de testemunho das injustiças sociais, dos opressores e da luta por equidade. Por meio de uma prosa que dialoga com os ideais de pensadores como Antonio Candido, Walter Benjamin e Theodor Adorno, ela consegue criticar e refletir sobre as realidades sociais, utilizando a literatura não apenas como um reflexo do contexto, mas como uma ferramenta de questionamento e subversão.

Além disso, a escolha de temas como as desigualdades econômicas e de gênero permite que suas obras abordem questões contemporâneas de maneira dinâmica e acessível. Alciene Ribeiro Leite transforma a opressão em combustível para a criatividade, utilizando a narrativa para expressar a complexidade da experiência humana diante da censura e das adversidades. Assim, seu trabalho não apenas ilustra os limites impostos pela censura, mas também demonstra a força da literatura como meio de resistência e como um importante veículo de crítica social e reflexão sobre o mundo contemporâneo.

Os contos “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a) e “Traduzem-se best-sellers” (Leite, 1978b) exploram com uma contundente sensibilidade as ruínas da modernidade, refletindo sobre a solidão, a alienação e a repressão em um contexto marcado pelo autoritarismo. Por meio dessas narrativas, a autora revela como as relações pessoais e a busca por identidade são frequentemente corroídas por forças sociais opressivas, conectando suas

histórias a um estado de emergência existencial que ressoa com a crítica de Walter Benjamin à historicidade, descrita em sua alegoria do *Angelus Novus*.

Em “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a), a relação entre pai e filha se torna o fio condutor para a exploração das ruínas emocionais e sociais. Gildinha, a “menina-pura”, contrasta fortemente com Gilda, a mulher consumida pela dor e pela fragilidade. A estrutura da narrativa, com seu jogo temporal, permite um resgate de memórias que, embora iluminadas pela nostalgia, revelam o peso da perda e da espera. O ambiente hospitalar em que Gilda se encontra simboliza o fechamento e a opressão, refletindo um espaço que, assim como a sociedade do período, se torna hostil e sufocante. O pai vive entre a esperança de recuperação e o temor da morte, uma dualidade que exemplifica a luta do indivíduo diante das ruínas da intimidade familiar e da própria finitude da vida.

A busca por uma bandeira que Gildinha deseja ter se torna um símbolo de libertação e pertencimento, ressoando com a urgência de se afirmar em meio à escuridão política da Ditadura Militar no Brasil. A falta de compreensão sobre o que a bandeira representa, no contexto de uma infância que precisa enfrentar a realidade brutal do autoritarismo e da censura, faz com que o conto eleve a temática do pertencimento a um nível mais profundo. A bandeira não é apenas um objeto, mas uma manifestação de esperança e de protesto contra a opressão.

“Traduzem-se best-sellers” (Leite, 1978b) expõe a alienação do tradutor perante a indústria cultural, em que a produção de literatura se torna uma mercadoria desprovida de valor artístico. O personagem principal, um escritor anônimo que não consegue encontrar satisfação nem em sua vida profissional nem em suas relações pessoais, representa a despersonalização que marca a experiência contemporânea em um contexto que prioriza a eficiência e o lucro. A metáfora do “furo na parede”, descrita como uma janela, simboliza as limitações impostas pela sociedade à criatividade e aos anseios individuais. Essa imagem encapsula a sensação de estrangulamento que permeia a vida do escritor, refletindo uma realidade em que suas vozes são sufocadas pela superficialidade do mercado editorial.

Ambas as narrativas de Alciene Ribeiro Leite articulam, assim, uma crítica contundente às ruínas da modernidade, conectando a experiência individual à experiência coletiva em uma sociedade que frequentemente anula o eu em favor de exigências externas. A solidão, a violência e a censura tornam-se as marcas de uma época que insiste em silenciar aqueles que buscam autenticidade em suas vidas e expressões artísticas. A crítica de Walter Benjamin à maneira

como a história é muitas vezes construída sobre as ruínas de experiências humanas ressoa fortemente nas obras de Alciene Ribeiro Leite, que, ao trazer à tona essas ruínas, propõe uma reflexão sobre a necessidade de reconhecimento e resistência diante da opressão.

O trabalho de Alciene Ribeiro Leite não apenas captura a essência da luta humana em um mundo marcado por dores profundas e solidão, mas também serve como um chamado para a reexaminação de nossa própria historicidade. Suas histórias oferecem um espaço para que possamos refletir sobre o que significa viver em tempos de ruína e como as narrativas individuais e coletivas se entrelaçam na busca por liberdade, identidade e verdade em meio ao caos. As ruínas da modernidade tornam-se, assim, um convite à reflexão e à resistência, essenciais para a renovação do eu e da coletividade.

Walter Benjamin, ao observar a figura do anjo em *Angelus* de Paul Klee, traduz uma crítica profunda à história e ao progresso em sua reflexão. Essa ideia de um anjo preso na tempestade do progresso, incapaz de alterar o passado e diante de escombros de vidas perdidas, ecoa intensamente nas narrativas de Alciene Ribeiro Leite analisadas nesta tese.

O conto "Vinte anos de Amélia" (Leite, 1978c) traz à tona a experiência feminina sob a perspectiva das ruínas da modernidade, com uma forte ressonância nas ideias de Walter Benjamin sobre a história, a memória e a angústia do progresso. Amélia reflete sobre sua existência marcada por anos de sacrifício e submissão em um casamento que, embora aparentemente bem-sucedido, é permeado por humilhações e solidão. A narrativa revela uma mulher que, após duas décadas de vida conjugal, se vê confrontada com sua própria identidade, tendo sido relegada a um papel subalterno de esposa e mãe, absorvida pelas expectativas sociais e pelas necessidades do marido.

Amélia observa as marcas de uma vida não vivida, uma história de anulação pessoal que a deixou à margem de sua própria felicidade. A descrição de sua posição no casamento – "receptáculo para as crises de paixão do marido" e "máquina reprodutora de perdões" – ecoa a ideia de que, embora a mulher tenha se tornado uma figura central na manutenção do lar e da família, ela perdeu sua individualidade e autonomia.

Neste contexto, a manhã na igreja, onde Amélia reitera sua submissão, sugere um ritual de desesperança e resignação. A busca por um lugar de pertencimento em um mundo que a marginaliza torna-se um tema central, pois Amélia surge como a personagem de sua própria

narrativa, mesmo que essa luta interna aconteça em meio a copos e cinzeiros, símbolos de festas que não trazem plenitude, mas, sim, um retorno à solidão.

O golpe de percepção que ocorre quando ela finalmente se vê sozinha, mas não solitária, revela uma oportunidade de reconciliação consigo mesma. Amélia começa a acessar suas próprias memórias e desejos, questionando o significado de seu sofrimento e o valor de sua espera ao longo de todos aqueles anos. O "pássaro" que bate as asas em seu peito simboliza uma nova esperança e a possibilidade de liberdade, refletindo o anseio por descoberta e autonomia.

Assim, no conto, Alciene Ribeiro Leite, enfatiza a necessidade de reavaliar as narrativas pessoais dentro de um contexto mais amplo. Amélia, ao finalizar sua jornada interna, abre a porta e sai para a rua, um gesto que simboliza não apenas o fim de uma festa, mas o início de sua busca por liberdade e autoconhecimento.

O conto "Natal Crucificado" (Leite, 1978d) retrata de maneira poderosa e crítica a fragmentação e a superficialidade das relações familiares na sociedade moderna, evocando a ideia de ruínas proposta por Walter Benjamin. Analisando o texto à luz da representação do anjo de Klee e a tempestade do progresso, podemos perceber como o conto reflete sobre a história e a condição humana contemporânea.

Assim como o anjo de Walter Benjamin, que observa os escombros deixados por uma história tensa e conflituosa, os personagens do conto vivem em um estado de ruína emocional e relacional. A ceia de Natal, que deveria ser um momento de união e celebração, é marcada pelo desespero, pelo silêncio e pela incomunicabilidade. Os membros da família estão fisicamente juntos, mas emocionalmente distantes, simbolizando a forma como o progresso e as dinâmicas sociais modernas deterioraram laços significativos — semelhante aos escombros observados pelo anjo.

O conto descreve um Natal degradado, envolto em hipocrisia e superficialidade, em que as interações são mecanicamente forçadas, e a indiferença impera. As referências a presentes embrulhados de forma superficial e ao consumismo exacerbado remetem à tempestade do progresso que Walter Benjamin critica, na qual o valor humano é mercantilizado. Este ambiente de artificialidade gera uma sensação de depressão e desconexão, refletindo uma sociedade que, apesar de seus avanços tecnológicos e materiais, se encontra cada vez mais perdida em suas relações.

Maria, uma figura simbólica dentro do conto, representa aqueles que se sentem alienados e desprovidos de afeto genuíno. A presença dela destaca a urgência das relações humanas. Maria observa, impotente, a hipocrisia da festa, simbolizando a perda do "espírito do Natal" — ou seja, da essência do convívio humano.

Em "Natal Crucificado" (Leite, 1978d), a manifestação das ruínas da modernidade é evidente na maneira como os personagens interagem (ou deixam de interagir) entre si. O conto apresenta uma visão sombria do que deveria ser um momento de celebração, ressaltando a solidão e a alienação em meio à superficialidade. Assim, tanto o conto quanto a reflexão de Walter Benjamin sobre o anjo e a tempestade do progresso servem como um poderoso lembrete das implicações trágicas da história, do progresso e da condição humana na sociedade contemporânea. O "Natal que morreu crucificado" é uma imagem impactante da desesperança diante da marcha impiedosa do tempo e do progresso.

O conto "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e) retrata uma realidade de opressão e desumanização, muito semelhante à imagem que Walter Benjamin pinta do anjo que olha as ruínas do passado. O cenário do conto é um presídio que se torna um microcosmo dos horrores e da alienação da sociedade moderna. Os prisioneiros, descritos como "cadáveres respirantes" e "homens sem lembranças e projetos", exemplificam a perda da individualidade e da agência. Essa condição reflete a visão de Walter Benjamin sobre o tempo e o progresso, em que as pessoas se tornam apenas números em um sistema que prioriza a contagem do tempo de pena ao invés da vida.

A espera dos detentos "correndo para nada" expõe a falta de esperança e perspectiva, similar à visão do anjo de Walter Benjamin, que observa o passado sem poder alterá-lo. Os prisioneiros estão paralisados em suas experiências, e suas vidas são reduzidas ao sofrimento presente, desprovidas de um futuro significativo.

As figuras do guarda e do Diretor exercem uma autoridade opressiva. O poder deles é percebido como malévolo e, assim como a tempestade que arrasta o anjo, o sistema penal aniquila qualquer possibilidade de resistência ou rebelião. O diálogo entre Canhoto e o Diretor revela a manipulação e a desconfiança que permeiam as relações dentro da prisão, espaço em que cada gentileza é suspeita e carrega uma intenção oculta.

O personagem Canhoto, que está preso há 32 anos e carrega as memórias de sua vida, representa uma ligação com o passado que o sistema tenta apagar. A sua hesitação em falar

sobre rebeliões ou queixas indica como as memórias são ameaçadas em um contexto de opressão. Assim, a intervenção do poder que deveria ser benevolente torna-se um meio de controle, reforçando a ideia de que as ruínas da modernidade são compostas por indivíduos desumanizados e subjugados.

O conto é um reflexo do horror que muitos viveram sob regimes opressivos, semelhantes aos campos de concentração mencionados por Walter Benjamin. A crítica social se torna evidente, conforme a escritora Alciene Ribeiro Leite explora as experiências dos homens aprisionados, simbolizando os escombros da sociedade moderna – vidas interrompidas e esperanças destruídas. Portanto, a presença das ruínas e da desumanização na obra de Alciene Ribeiro Leite ecoa as preocupações de Walter Benjamin sobre como a história e o progresso podem se tornar forças devastadoras, reafirmando a ideia de que, mesmo quando o anjo da história observa os horrores do passado, as ruínas da modernidade continuam a se acumular no presente.

No conto "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e) é possível perceber a manifestação das ruínas da modernidade que Walter Benjamin menciona em sua análise das sociedades contemporâneas. A figura do personagem principal, Canhoto reflete a condição humana dentro de uma prisão que não apenas serve como um espaço de reclusão física, mas também como uma metáfora para a alienação social e a desconexão da modernidade. Canhoto vive em um mundo marcado pelas cicatrizes do passado: as memórias de violência, assassinatos e a ausência de laços familiares. Ele carrega consigo não apenas os traumas de sua vida, mas também a consciência de uma comunidade de prisioneiros que se forma à parte do sistema social, espaço em que as relações se baseiam na dor e no sofrimento compartilhados. A ideia de que ele não tem "parentes" ou "amigos" fora da prisão pode ser comparada com àqueles "escombros" que Walter Benjamin descreve — vidas que foram destruídas pelos sistemas que prometem progresso, mas que frequentemente resultam em catástrofes pessoais.

A falta de conexão com o mundo exterior faz de Canhoto um "pássaro sem asas", um ser que não pode voar para longe de suas circunstâncias. O diálogo com o Diretor ilustra essa desconexão, pois mesmo quando lhe oferecem liberdade, ele questiona a legitimidade do que está acontecendo, refletindo a desconfiança e a dúvida que permeiam sua existência. As suas interações demonstram uma luta interna entre a esperança de liberdade e a petrificação pela sua condição de prisioneiro.

A transição de Canhoto de um estado de alienação para o potencial de liberdade também revela uma crítica à forma como a modernidade, em seu impulso progressista, ignora os indivíduos e suas histórias. A própria "liberdade" oferecida a ele é ambígua; é a liberdade física, mas não a liberdade emocional ou social. Assim, o conto não apenas explora a tragédia pessoal de um indivíduo, mas também tece uma crítica mais ampla à sociedade moderna e suas contradições. A luta de Canhoto, suas memórias e sua luta para compreender sua própria identidade em meio ao caos, refletem a busca por significado em uma era que parece profundamente marcada por ruínas, tanto pessoais quanto coletivas.

Como o anjo descrito por Walter Benjamin, que observa os escombros da história e é incapaz de interferir neles, o personagem principal de "Pássaro sem asas" (Leite, 1978e) encontra-se flutuando entre a esperança de uma nova vida e o peso das marcas que a experiência na prisão deixou. As "marcas na cabeceira do beliche" simbolizam o tempo perdido, a contagem de dias que se transformou em uma espera interminável, e essa contagem remete à impossibilidade de viver plenamente o presente enquanto se carrega o peso do passado.

A ideia de que a liberdade é algo distante, reservado "para eles, não para mim", revela um desespero e uma resignação que permeiam a experiência humana diante das ruínas da modernidade. O personagem principal, ao retornar à sociedade após a sua libertação, não encontra o mundo que esperava, mas sim um espaço vazio, onde as pequenas coisas que ele anseia — como "andar nas ruas" ou "ver crianças no parque" — são lembranças de um passado que não se conjuga facilmente com a sua nova realidade.

O retorno à prisão, após apenas dois dias fora, é emblemático do ciclo vicioso da opressão e da dificuldade em reintegrar-se numa sociedade que não é mais familiar. Isso ecoa a crítica de Benjamin ao progresso: a ideia de que o avanço da sociedade muitas vezes deixa para trás aqueles que não conseguem acompanhar suas transformações, resultando em vidas destruídas, como os escombros que o anjo observa.

O conto, portanto, é uma reflexão poderosa sobre a condição humana na modernidade, onde liberdade e progresso nem sempre significam emancipação, mas muitas vezes são acompanhados de desilusão e sofrimento. A presença das ruínas, tanto individuais quanto coletivas, é um lembrete sombrio de que o passado está sempre presente, moldando o presente de maneiras muitas vezes intransigentes.

A análise do conto “Eu choro do palhaço” (Leite, 1978f) à luz da ideia de Walter Benjamin sobre as ruínas da modernidade proporciona uma rica reflexão sobre a condição humana e as marcas do tempo em um cenário de angústia e nostalgia. O personagem principal, em sua contemplação das pedras na praia e nas interações com seu ambiente, evidencia uma aparência de inocência e simplicidade que contrasta com a profundidade das reflexões sobre a vida e a morte, a memória e o esquecimento — temas centrais na obra de Walter Benjamin.

A presença das "ruínas" no conto é revelada na forma como o narrador interage com o mundo ao seu redor. A repetição de ações, como contar seixos ou brincar com o irmão, ecoa a maneira como as experiências humanas se acumulam ao longo do tempo, cada uma carregando suas próprias dores e alegrias. Essas pedras, eternamente presentes, tornam-se metáforas das vidas e das histórias que se acumulam em nosso passado, assim como os escombros observados pelo anjo de Klee. O ato de observar as pedras e os sons que elas produzem sugere uma tentativa de acessar memórias esquecidas e de conectar o presente ao passado, mas também reflete a impotência diante das transformações que o tempo impõe.

O personagem principal é confrontado com um mundo que parece sempre em movimento, em que as memórias do passado se misturam com um presente cheio de incertezas e medos. O desejo de compreender as formigas, as pedras e os sons da madrugada remetem ao anseio humano de conectar-se com algo maior, de encontrar sentido em meio ao caos.

Por meio dos olhos da criança, Alciene Ribeiro Leite ilustra a luta pela compreensão e pelo pertencimento em um mundo marcado pela dor e pela perda. Apesar das brincadeiras e da inocência, há sempre uma sombra de desamparo — uma alusão às ruínas da modernidade e ao absurdo da tragédia da história. O riso que se transforma em choro, as memórias das travessuras contrastadas com as realidades da vida, são reflexões da condição humana e da luta contínua entre a alegria e a tristeza.

Assim, a manifestação das ruínas da modernidade no conto é sutil, mas poderosa, destacando a luta interna do personagem principal para encontrar significado em um mundo que, como o anjo de Walter Benjamin, está sempre à beira da tempestade, observando as marcas do passado sem poder alterar seu curso. Essa análise revela não apenas a fragilidade da inocência infantil, mas também a inevitabilidade das cicatrizes históricas que moldam a experiência humana.

A personagem principal do conto “Emparedada” (Leite, 2020a) emerge de um estado de aprisionamento que remete às ruínas de uma história marcada pela opressão e pela violência. Assim como o anjo de Benjamin, que observa os escombros do passado sem poder intervir, a narradora também parece presa entre a lembrança agonizante das injustiças anteriores e a realidade dolorosa de um presente que ecoa as crueldades do passado. A mulher emparedada representa uma figura que, apesar de sua liberação física, carrega consigo as cicatrizes de uma história de sofrimento e opressão acumulada ao longo dos séculos.

A descrição inicial de sua libertação segue uma linha de angústia e desencanto. Ao escorregar para a luz, ela se dá conta de que a dignidade e a liberdade sonhadas estavam longe de ser alcançadas, refletindo a ideia benjaminiana de que o progresso, simbolizado pela tempestade que arrasta o anjo, não necessariamente leva a um mundo melhor. O personagem enfrenta “o badalar de sinos desafinados” e a “agonia de soldados”, um eco de conflitos e de dor que permanece presente. Isso sugere que o “progresso” da sociedade moderna está entrelaçado com o sofrimento coletivo.

Walter Benjamin alerta para a nostalgia das ruínas e a inevitável repetição de erros históricos. No conto, a personagem principal testemunha a continuidade de tragédias humanas. O estado atual da sociedade, com suas hipocrisias, violências e desigualdades, reflete uma herança direta dessas ruínas históricas que não podem ser ignoradas.

A conexão entre as diversas camadas de opressão e a crítica ao materialismo e à superficialidade do presente se revelam nas comparações entre o passado e o presente. A referência a “grandes senhores feudais” que também minimizam as pandemias contemporâneas ecoa as injustiças estruturais intensificadas pelo capitalismo.

O personagem termina seu relato claudicando em direção à parede, um local de confinamento mais uma vez, um indício de que sua luta contra as opressões – tanto passadas quanto presentes – permanece em aberto. Na história existe uma impossibilidade da personagem em mudar sua realidade, simbolizando ainda a luta da humanidade para acessar e aprender com os escombros da história. Desta forma, o conto “Emparedada” (Leite, 2020a) ressoa intensamente com o pensamento de Walter Benjamin, refletindo as ruínas da modernidade e revelando a necessidade urgente de confrontar o passado para imaginar um futuro que não seja uma repetição das tragédias já vividas.

No conto “Arca de Noe” (Leite, 2020b), a atmosfera de burocracia opressora e o autoritarismo demonstram uma sociedade que, assim como o anjo de Klee, observa a degradação de valores e a desumanização que surgem na esteira do progresso. O veto invisível da documentação correta — simbolizado pelo certificado de reservista e pela ausência de outros documentos — reflete a maneira como a burocracia, muitas vezes surda e insensível, se torna barreira à sobrevivência e à dignidade humana. A figura do burocrata e do guarda, com suas ordens autoritárias e exigências absurdas, evoca a tempestade que Walter Benjamin mencionou: este é o progresso que arrasta os indivíduos e os aprisiona em uma lógica que prioriza o cumprimento rígido de normas em detrimento da compaixão e da humanidade.

Assim como o anjo da pintura de Klee, que se esforça para ajudar aqueles que estão em ruínas — ou seja, os que foram impactados pelo progresso destrutivo — os personagens do conto se encontram paralisados, não conseguindo escapar das suas próprias limitações impostas pela estrutura social. As exigências absurdas da burocracia lembram as vidas “destruídas” que Walter Benjamin apontou: são escombros da dignidade e da esperança humanas.

Ainda mais contundente é a menção a documentos como a “Declaração de Apoio ao Capitão” em caso de motim. Essa exigência de lealdade cega ao sistema é uma crítica direta ao modo como o progresso tecnológico e ideológico pode criar um ambiente hostil, em que a individualidade é sacrificada em nome de uma ordem superior, e em que a solidariedade é vista como um potencial ato de rebelião.

As vidas dos personagens são marcadas por um estado de espera e impotência diante de uma tempestade ao mesmo tempo externa e interna, que os arrasta para um destino incerto, lembrando-nos da fragilidade da condição humana em tempos de crise. O conto nos convoca a refletir sobre o passado, presente e futuro, desafiando-nos a buscar não apenas a sobrevivência, mas também a dignidade e a resistência diante da opressão.

A análise do conto “Arca de Noé” (Leite, 2020b) evidencia a continuidade das temáticas do autoritarismo e da censura que a autora já abordava em suas obras anteriores, como em “Nem Gilda, nem Gildinha” (Leite, 1978a) e “Traduzem-se best-sellers” (Leite, 1978b). Por meio da narrativa contemporânea, Alciene Ribeiro Leite traz à tona questões relacionadas à desumanização, à burocracia opressiva e à luta pela dignidade humana em um contexto social político específico.

A crítica à burocracia, como retratada no conto “Arca de Noé” (Leite, 2020b), reflete a rigidez e os empecilhos que algumas pessoas enfrentam no cotidiano, especialmente em regimes autoritários. As exigências absurdas de documentação não apenas complicam o acesso a direitos básicos, mas também desumanizam os indivíduos, reduzindo suas identidades a meros números e papéis. O conto se insere de forma acentuada no cenário brasileiro sob a presidência de Jair Bolsonaro, com alucinações ao aumento do controle social e às expectativas de conformidade. A necessidade de seguir ideais políticos e a pressão para declarar lealdade ressoam com as críticas ao autoritarismo contemporâneo, demonstrando que as questões do passado ainda são relevantes e manifestas no presente.

A alegoria da “Arca de Noé” também sugere uma ideia de resistência frente à opressão. A arca, tradicionalmente vista como um símbolo de salvação, é reinterpretada como um espaço de proteção que deve ser conquistado, indo além de uma simples fuga, mas também abrangendo a luta pela individualidade e pela diversidade cultural.

Apesar do tom crítico e da representação de um cenário opressivo, a narrativa de Leite insinua a esperança. A necessidade de preservar a diversidade – tanto cultural quanto ambiental – é essencial para a emancipação coletiva. Ao evocar temas como a diversidade e a resistência, o conto se torna um espaço para reflexão sobre a importância da literatura como um meio de vozes silenciadas, ressaltando que a arte pode servir como um agente de mudança social.

A nosso ver, Alciene Ribeiro Leite continua a explorar questões vitais sobre autoritarismo e censura, utilizando “Arca de Noé” (Leite, 2020b) para criar um diálogo crítico com a realidade contemporânea. Por meio de sua obra, a autora não apenas testemunha a desumanização, mas também propõe que cada vez mais é necessária a resistência cultural em defesa da dignidade humana e da diversidade.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5. ed. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; Revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Tradução da

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1951. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/adorno-minima-moralia.pdf. Acesso em: 9 jun. 2023.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1970. Disponível em: https://monoskop.org/images/7/74/Adorno_Theodor_W_Teoria_estetica.pdf. Acesso em: 10 jun. 2023.

AGUIAR, Odílio Alves. A amizade como amor mundi em Hannah Arendt. *Revista O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 28, p. 131-144, dez. 2010. Disponível em: <https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqnfp/article/view/315/314> . Acesso em: 20 de set. 2022.

ALVES, Ataulfo; LAGO, Mario. AI! QUE SAUDADES DA AMÉLIA. [Compositor e intérprete]: Ataulfo Alves e Mario Lago. 1964. Disponível em: <https://cantodampb.com/ai-que-saudades-da-amelia-samba-de-ataulfo-alves-e-mario-lago-1942/amp/>. Acesso em: 4 ago. 2023.

ALEXANDER, Leonardo. *Cinema em cena. Gilda Cinemateca*. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/coluna/ler/503/gilda>. Acesso em: 8 abr. 2024.

AMARAL, Pauliane; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. As memórias de si: a subjetividade na literatura brasileira contemporânea. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 12, n. 1, jun. 2014. Disponível em: <https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/537/350> . Acesso em: 4 nov. 2024.

AMORIM, Juliana Cláudia Teixeira Gomes Borges. A violência em uma novela de Alciene Ribeiro Leite. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 6., 2016, Aquidauana, MS/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Aquidauana, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2016b. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_6_seminario. Acesso em: 27 dez. 2024. *E-book*.

AMORIM, Juliana Cláudia Teixeira Gomes Borges. *Um suspiro de liberdade: a representação da mulher na novela Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro. 2016a. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Corumbá, 2026.

ARAÚJO, Amanda Eliane Lamônica. Turbilhão: um aspecto do modo de narrar de Alciene Ribeiro no conto “Pensar axilas”. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 12., 2022, Aquidauana-MS/Três Lagoas, MS/Corumbá, MS. *Anais* [...]. Aquidauana, MS/Três Lagoas, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2022. 222 p. Disponível em: https://editorapangeia.com.br/pt_br/product/anais-12o-seminario-gplv/. Acesso em: 4 jan. 2025. *E-book*.

ARAÚJO, Amanda Eliane Lamônica. *A estética do turbilhão: um aspecto do modo de narrar de Alciene Ribeiro*. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/9490>

ARENDT, Hannah. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo, Totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Schwarcz S.A., 2021.

AYLA, Vanessa Carla; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Uma leitura do conto “Eu choro do palhaço”. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 54-71. (Coleção Literatura e Vida, 2)

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BASSANELLI, Mayara Pereira Coelho Palandi; DUARTE, Carina Marques. Facas-laser cortam a vida: dialogando com Alciene Ribeiro e Conceição Evaristo. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia: Pangeia, 2019. p. 72-85. (Coleção Literatura e Vida, 2)

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987c. p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo: O Último Instantâneo da Inteligência Europeia”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 21-25.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 222-232.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2017. *E-book*.

BRITO JUNIOR, Antonio Barros de. A comunidade do livro: a literatura, a diferença e a política da amizade. *Gragoatá*, Niterói, v. 21, p. 927-945, 2016. Disponível em <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33435/19422> . Acesso: 10 jun. 2023.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press, 1995.

CAMPOS, Luciene Lemos. Reflexões sobre 'Botões Murchos', conto do livro *Mulher Explícita*, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia: Pangeia, 2019. p. 124-151. (Coleção Literatura e Vida, 2)

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARMO, Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do. *A esperança é um doce: filho de pinguço no acervo de Alciene Ribeiro*. 2018. Dissertação (Mestrado, Estudos Literários) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 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: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 9., 2017, Três Lagoas, MS/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Três Lagoas, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2017. 409 p. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_-_final/3?ff. Acesso em: 27 dez. 2024. *E-book*.

CARMO, Maria do Socorro Pereira Soares Rodrigues do. Vinte anos de Amélia: vinte de submissão e resistência. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 7., 2016-2017, Três Lagoas, MS. *Anais [...]*. Três Lagoas, MS: UFMS, 2017. 264 p. Disponível em: Acesso em: 9 jan. 2025. *E-book*.

CARVALHO, Igor. Líderes de direita minimizam pandemia, propagam notícias falsas e culpam estrangeiros. *Brasil de Fato*, São Paulo, 17 mar. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/03/17/bolsonaro-salvini-le-pen-e-orban-a-direita-politiza-o-virus-e-mostra-sua-estupidez/>. Acesso em: 31 ago. 2024.

JUNIOR CASAGRANDE, Osmar. Traços do erotismo nos contos “uai, sô!” e “transa”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Mulher, gênero, erotismo*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 130-143. (Coleção Literatura e Vida, 5)

CASTRO, Felipe Dartagan Maropo Teixeira de. O temor humano frente ao desconhecido: uma proposta de leitura do conto "Um porvir alemão" de Alciene Ribeiro Leite. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 10., COLÓQUIO ALCIENE RIBEIRO, 1., 2019, Niterói, RJ/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Niterói, RJ: UFF; Corumbá, MS: UFMS, 2019a. 264 p. Disponível em: <http://anaisgplv.blogspot.com/2019/12/anais-do-11-seminario-do-gplv-e-do->

l.html?m=1https://issuu.com/anaisdoseminariodogplv/docs/anais_7gplv2l_-_vers__o_final_3b476a11cb6c13. Acesso em: 27 dez. 2025. *E-book*.

CASTRO, Felipe Dartagan Maropo Teixeira de. Véspera de borboleta — a metáfora da metamorfose para o devir humano: uma proposta de leitura do conto “Lagarta gente boa”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019b. p. 112-123. (Coleção Literatura e Vida, 2)

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Jonas Gonçalves. Ser do tempo em Bergson. *Interface - Comunic., Saúde, Educ.*, v. 8, n. 15, p. 233-46, mar./ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/HmdkZPcGBFCdF7QgBjn8fht/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 4 ago. 2023

CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva. A menina e a mulher na literatura juvenil: uma leitura feminista de O mágico de olho verde, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *E agora, José?* Uberlândia, MG: Pangeia, 2019b. p. 154-171. (Coleção Literatura e Vida, 1)

CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva. Casa e rua na literatura juvenil: representações de gênero em O Mágico de olho verde, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019c. p. 18-35. (Coleção Literatura e Vida, 2)

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

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regine. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UNB, 1996. Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/view/54/233/930>. Acesso em: 11 jan. 2025.

DERRIDA, Jacques. *Estado-da-alma da psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade*. Tradução de Antonio Romane Nogueira e Isabel Kahn Marin. São Paulo: Escuta, 2001.

DICIO, *Dicionário Online de Português*. 2009-2024 7Graus. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

DORNELES, Marcos Rogério Heck. Deslocamentos, respostas em si mesmas e influência mútua em “O regresso de Penélope”, de Antônio Vieira, e “Plenilúnio”, de Alciene Ribeiro.

In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Mulher, gênero, erotismo*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019b. p. 96-100. (Coleção Literatura e Vida, 5)

DORNELES, Marcos Rogério Heck. Esfacelamento e perturbação em contos de Alciene Ribeiro. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 10., COLÓQUIO ALCIENE RIBEIRO, 1., 2019, Niterói, RJ/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Niterói, RJ: UFF; Corumbá, MS: UFMS, 2019a. 264 p. Disponível em: <http://anaisgplv.blogspot.com/2019/12/anais-do-11-seminario-do-gplv-e-do-1.html?m=1>. Acesso em: 27 dez. 2025. *E-book*

DUARTE, Carina Marques. Nas malhas do discurso: o inventário da sordidez humana em “Aviso prévio”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Mulher, gênero, erotismo*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 64-75. (Coleção Literatura e Vida, 5)

ELIOT, Thomas Stearns. Ulysses, order, and myth. The Dial, Nov. 1923. Disponível em: http://www.ricorso.net/rx/library/criticism/major/Joyce_JA/pdfs/TS_Eliot_Dial.pdf. Acesso em: 9 fev. 2025.

ENCICLOPÉDIA DO HOLOCAUSTO. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FRAGA, Julia dos Santos; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Uma leitura do conto “Independência e Morte”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 98-111. (Coleção Literatura e Vida, 2)

FRANJOTTI, Ronaldo Vinagre. Alciene Ribeiro: uma voz única. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 152-165. (Coleção Literatura e Vida, 2)

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1939)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13019.pdf?srsId=AfmBOooBGf5qCxt30lOcxKKAhYxMv44yvmXyN-mhnplqdXcYBISinFQn>. Acesso em: 30 nov. 2023.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade Ltda, 1972.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2017. (Coleção ensaios e letras). *E-book*.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. Tintas. *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericano*, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 12 out. 2023.

GOMES, Karina de Fátima. A trajetória literária de Alciene Ribeiro Leite: infância - adolescência - casamento – formação. In: VIII Encontro do CEDAP: Acervos de intelectuais: desafios e perspectivas, 8., 2016, Assis. *Anais [...]*. Assis: UNESP, 2016. 593 f. Disponível em <https://www.4shared.com/web/preview/pdf/rehLiXPba>. Acesso em: 7 nov. 2023. *E-book*.

GOMES, Karina de Fátima. *Literatura e Mercado: uma leitura de 3 novelas infanto-juvenis de Alciene Ribeiro - Unidade e Diversidade*. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2019. Disponível em: <https://www.4shared.com/web/preview/pdf/aXMLd5yhea>. Acesso em: 14 nov. 2023.

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: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 6., 2016, Aquidauana, MS/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Aquidauana, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2022. 252 p. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_6_seminario. Acesso em: 16 nov. 2024. *E-book*.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GUIARRARA, Paloma. Iceberg. *Mundo da Educação – UOL*. Disponível em <https://www.google.com.br/amp/s/mundoeducacao.uol.com.br/amp/geografia/iceberg.htm>. Acesso em: 26 set. 2024.

HEIDEGGER, Martin. *Conferências e Escritos Filosóficos*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultura, 1999. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/08/os-pensadores-heidegger.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.

HILL, Samantha Rose. *Hannah Arendt*. Tradução de Juliana Albuquerque. São Paulo: Contracorrente, 2022. *E-Pub*.

INFANTE, Guillermo Cabrera. Uma história do conto. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 dez. 2001. +mais. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3012200107.htm>. Acesso em: 17 mar. 2021.

JOYCE, James Augustine Aloysius. *A Portrait of the Artist as a Young Man first*. Alma Books Ltd in 2014. Disponível em: <https://almabooks.com/wp-content/uploads/2016/10/A-Portrait-of-the-Artist-Excerpt.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2025.

JOYCE, James Augustine Aloysius. *Stephen Hero Book Source*: Digital Library of India. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.209639/page/n5/mode/1up>. Acesso em: 11 abr. 2025.

KLEE, Paul. *Angelus Novus. História das Artes*. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/angelus-novus-paul-klee/>. Acesso em: 5 jun. 2024.

KULTEMBERG, Jairo. Leitura do conto "Sem Ofício", de Alciene Ribeiro. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 10., COLÓQUIO ALCIENE RIBEIRO, 1., 2019, Niterói, RJ/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Niterói, RJ: UFF; Corumbá, MS: UFMS, 2019. 264 p. Disponível em: <http://anaisgplv.blogspot.com/2019/12/anais-do-11-seminario-do-gplv-e-do-1.html?m=1>. Acesso em: 27 dez. 2025. *E-book*.

LAFER, Celso. *Hannah Arendt: pensamento, persuasão e poder*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra Ltda, 2018.

LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978.

LEITE, Alciene Ribeiro. Nem Gilda, nem Gildinha. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978a. p. 13-18.

LEITE, Alciene Ribeiro. Traduzem-se best sellers. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978b. p. 51-54.

LEITE, Alciene Ribeiro. Vinte anos de Amélia. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978c. p. 91-94.

LEITE, Alciene Ribeiro. Natal Crucificado. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978d. p. 98-100.

LEITE, Alciene Ribeiro. Pássaro sem asas. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978e. p. 75-76.

LEITE, Alciene Ribeiro. Eu choro do palhaço. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Eu choro do palhaço*. Belo Horizonte: Comunicação, 1978f. p. 101-107.

LEITE, Alciene Ribeiro. Emparedada. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro; LEITE, Alciene Ribeiro. *brasil 2020*. Uberlândia: Edições Dionysius, 2020a. p. 11-16.

LEITE, Alciene Ribeiro. Arca de Noé. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro; LEITE, Alciene Ribeiro. *brasil 2020*. Uberlândia: Edições Dionysius, 2020b. p. 5-6.

LEITE, Alciene Ribeiro. *Mulher Explícita*. Uberlândia: Pangeia, 2019.

LEMOES, Fabiane. *A fisiologia do conto: uma leitura de Mulher explícita*. 2023. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/6626>. Acesso em: 4 nov. 2023.

LISPECTOR, Clarice. *O ovo é a galinha*. Laços de Família. Disponível em: <https://claricelispector.blogspot.com/2007/11/o-ovo-e-galinha.html?m=1>. Acesso em: 5 set. 2024.

LOPES, Alfredo Ricardo Silva. Reflexos do iluminismo em “independência e morte”, de Alciene Ribeiro. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 92-97. (Coleção Literatura e Vida, 2)

LÖWY, Walter. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses ‘Sobre o Conceito da História’. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUCAS, Cássio de Borba. Julia kristeva e a Semanálise: dos dialogismos às Significâncias”. *Animus: revista interamericana de comunicação midiática*, v.17, n. 34, 2018|. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/29032>. Acesso em: 7 mar. 2025.

MARTINEZ, Vanessa Ribeiro; PIMENTA, Suellen Daniele; SILVA, Bianca Guiçardi. O conto de fadas revisitado: uma leitura de Chapeuzinho Vermelho, Chapeuzinho Amarelo e Boné Vermelho. *Revista Eletrônica de Letras*, v. 7, n. 7, ed. 7, jan./dez. 2014. Disponível em: periodicos.unifacef.com.br/rel/article/view/850/547. Acesso em: 4 nov. 2023.

MATTOSO, Glauco; NILTO, Maciel (org.). *Queda de braço: uma antologia do conto marginal*. Rio de Janeiro: Club dos Amigos do Marsaninho, 1977. 302 p.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa* 1. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

MONTEIRO, Danielle. Conheça 6 'fake news' sobre as vacinas contra a Covid-19. Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, 22 abr. 2021. Disponível em: <https://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/51261>. Acesso em: 31 ago. 2024.

TANO, Natália (orgs.). In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 10., COLÓQUIO ALCIENE RIBEIRO, 1., 2019, Niterói, RJ/Corumbá, MS. *Anais* [...]. Niterói, RJ: UFF; Corumbá, MS: UFMS, 2019. 264 p. Disponível em: <http://anaisgplv.blogspot.com/2019/12/anais-do-11-seminario-do-gplv-e-do-1.html?m=1>. Acesso em: 27 dez. 2025. *E-book*

NASCIMENTO, Deusemar Cardoso. Identidade e estereótipo feminino na composição contística de Alciene Ribeiro e Regine Limaverde. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 14., 2023, Aquidauana-MS/Três Lagoas, MS/Corumbá, MS. *Anais* [...]. Aquidauana, MS/Três Lagoas, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2022. 524 p. Disponível em: https://editorapangeia.com.br/pt_br/product/anais-do-14o-seminario-do-gplv-rauer-natalia-tano-marcos-dorneles/. Acesso em: 4 jan. 2025. *E-book*

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Caroline. Mais de um milhão de armas entraram em circulação durante governo Bolsonaro. *Brasil de Fato*, São Paulo, 14 fev. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/02/14/mais-de-um-milhao-de-armas-entrou-em-circulacao-durante-governo-bolsonaro>. Acesso em: 24 set. 2024.

PAIVA, Cláudio César de; PAIVA, Suzana Cristina Fernandes de. No Brasil, impacto econômico da pandemia será forte e duradouro. *Jornal da Unesp*, 2 jul. 2021. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2021/07/02/no-brasil-impacto-economico-da-pandemia-sera-forte-e-duradouro/>. Acesso em: 29 set. 2024.

PEREIRA, Carlos; MEDEIROS, Amanda; BERTHOLINI, Frederico. O medo da morte flexibiliza perdas e aproxima polos: consequências políticas da pandemia da COVID-19 no Brasil. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 54, n. 4, p. 952-968, jul./ago. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/wnnq8HZZPkscGB69yV6FN9M/>. Acesso em: 29 ago. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POE, Edgar Allan. *Contos de terror, de mistério e de morte*. Tradução: Oscar Mendes. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. (Clássicos de ouro). E-book.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. 2. ed. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

PORTELA, Natalia Tano. Do Corpo Objeto ao Corpo Livre: uma leitura feminista de Alciene Ribeiro. Três Lagoas Leite, 2022. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Pontas, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/5783>

PORTELA, Natália Tano. O ponto de vista como revelador de sentidos: uma leitura de O mágico de olho verde e “o inventor de flores. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 36-53. (Coleção Literatura e Vida, 2)

PORTELA, Natalia. Poliedro feminino: faces da mulher em contos de Alciene Ribeiro. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Pontas, 2018.

PORTELA, Natália Tano. Uma leitura de “Mulher em recesso”. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 7., SEMINÁRIO DE LINGÜÍSTICA, 2., 2016-2017, Três Lagoas, MS. *Anais [...]*. Três Lagoas, MS: UFMS, 2017. 441 p. Disponível em: https://issuu.com/anaisdoseminariodogplv/docs/anais_7gplv21_-_vers__o_final_3b476a11cb6c13. Acesso em: 24 dez. 2024

PRADO, Cibele Fátima do. A construção das personagens na novela *Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro. 2016a. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Corumbá, 2016a.

PRADO, Cibele Fátima do. A construção das personagens na novela *Filho de Pinguço*, de Alciene Ribeiro. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 6., 2016b, Aquidauana/Corumbá. *Anais [...]*. Aquidauana/Corumbá: UFMS, 2016b. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_6_seminario. Acesso em: 27 dez. 2024. *E-book*.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. A arte de escrever 16 – Hemingway: um mergulho na “teoria do iceberg”. *Pangeia*, 28 ago. 2020. Disponível em: https://editorapangeia.com.br/pt_br/a-arte-de-escrever-16-hemingway-um-mergulho-na-teoria-do-iceberg/. Acesso em: 8 jun. 2023.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Alciene Ribeiro. In: LEITE, Alciene Ribeiro. *Mulher explicita*. Uberlândia: Editora Pangeia, 2019. p. 198-206.

RÜDIGER, Francisco. Breve história do Pós-humanismo: Elementos de genealogia e criticismo. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, abr. 2007. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/145/146/433>. Acesso em: 25 nov. 2023.

SANTAELLA, Lúcia. Pós-humano - por quê? *Revista USP*, São Paulo, n. 74, p. 126-137, jun./ago. 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/313778241_Pos-humano_por_que/fulltext/58a603c84585150402e17530/Pos-humano-por-que.pdf?origin=publication_detail. Acesso em: 25 nov. 2023.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 2002.

SANTOS, Alcione Maria dos. Vinte anos de Amélia: Sob o signo da festa e da cruz. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro Rodrigues *et al.* (org.) *E agora, José?* Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 146-153. (Coleção Literatura e Vida, 1)

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Cruel Pedagogia do Virus*. Coimbra: Edições Almedina S. A., 2020.

SANTOS, Mariana da Silva. Violência contra a mulher: o conto de Alciene e o referente social. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 9., 2017, Três Lagoas, MS/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Três Lagoas, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2017. 409 p. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_-_final/3?ff. Acesso em: 27 dez. 2024. *E-book*.

SARTRE, Jean-Paul. *Entre quatro paredes*. Tradução de Alcione Araújo e Pedro Hussak. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Eva Lúcia de Oliveira *et al.* Análise do conto "Ave Maria das Graças Santos", de Alciene Ribeiro, em uma turma do profletras da UFMS. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA LITERATURA E VIDA, 9., 2017, Três Lagoas, MS/Corumbá, MS. *Anais [...]*. Três Lagoas, MS/Corumbá, MS: UFMS, 2017. 409 p. Disponível em: https://issuu.com/nataliatano/docs/anais_-_final/3?ff. Acesso em: 27 dez. 2024. *E-book*.

SOUZA, Wagner Marques de. O feminino como humanidade em Mulher Explícita. In: RODRIGUES, Rauer Ribeiro *et al.* (org.) *Alciene Ribeiro*. Uberlândia, MG: Pangeia, 2019. p. 86-91. (Coleção Literatura e Vida)

TEMPOS MODERNOS. Poster. *Adoro Cinema*, 10 dez. 2013. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-1832/fotos/detalhe/?cmediafile=21065146>. Acesso em: 28 abr. 2024.

TEMPOS MODERNOS. Produção de Charlie Chaplin, 1936. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-1832/fotos/detalhe/?cmediafile=21065146>. Acesso em: 28 abr. 2024.

VALERY, Gabriel. A tragédia era evitável: os países que controlaram a covid-19 e reativaram a economia. *Brasil de Fato*, São Paulo, 8 fev. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/02/08/a-tragedia-era-evitavel-os-paises-que-controlaram-a-covid-19-e-reativaram-a-economia>. Acesso em: 31 ago. 2024.

VILELA, Luiz. O bem. In: VILELA, Luiz. *Você Verá: contos*. Rio de Janeiro: Record, 2013a. p. 46-57.

VILELA, Luiz. Corpos. In: VILELA, Luiz. *Você Verá: contos*. Rio de Janeiro: Record, 2013b. p. 85-91.

VILELA, Luiz. O suicida. In: VILELA, Luiz. *Tarde da Noite. O Suicida*. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 120-127.

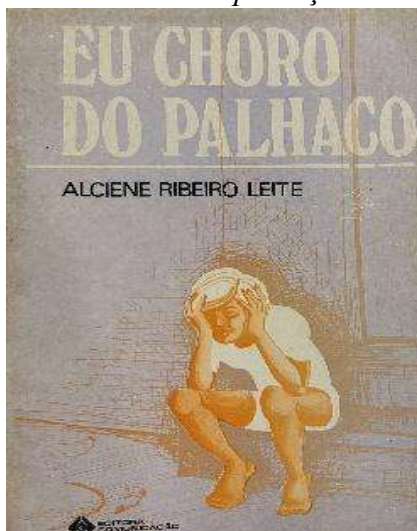
VILELA, Luiz. Tremor de Terra. In: VILELA, Luiz. *Tremor de Terra*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 115-123.

Anexos

As capas dos livros escritos por Alciene Ribeiro Leite (em ordem cronológica)

O livro *Eu choro do palhaço*, publicado pela Editora Comunicação, de Belo Horizonte, em 1978, e ganhador do Prêmio Galeão Coutinho em 1979.

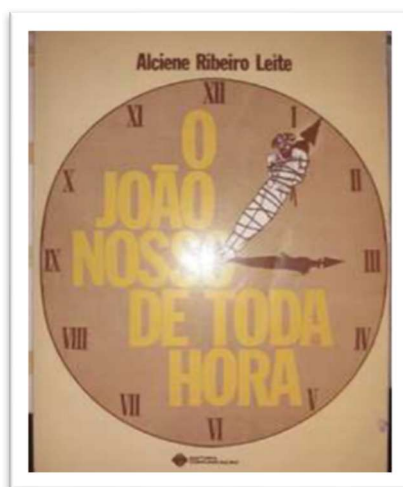
Eu choro do palhaço



Fonte: Arquivo pessoal.

O livro *O João nosso de toda hora*, contos (Editora Comunicação, Belo Horizonte, MG, 1980).

O João nosso de toda hora



Fonte: Estante Virtual

O romance *Nos beirais da memória* (Editora da UFMG, 1988), premiado no Concurso Nacional de Literatura Cidade de Belo Horizonte.

Nos beirais da memória



Fonte: (Gomes, 2019, p. 88).

O romance *E tudo se repete* (Edição da Autora, Belo Horizonte, MG, 1989), de iniciação espírita.

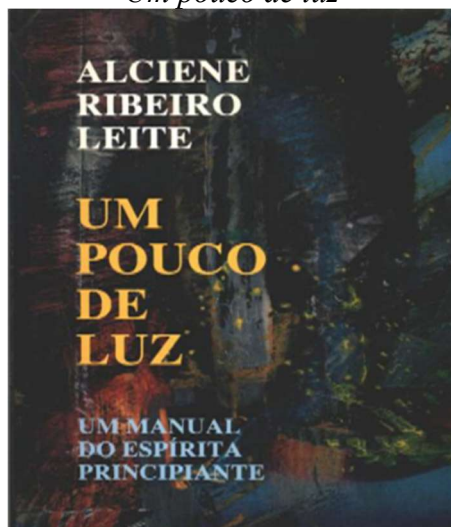
E tudo se repete



Fonte: (Gomes, 2019, p. 88).

O livro *Um pouco de luz*, estudos evangélicos (Editora União Espírita Mineira, 2. ed., Belo Horizonte, MG, 1993), de iniciação espírita.

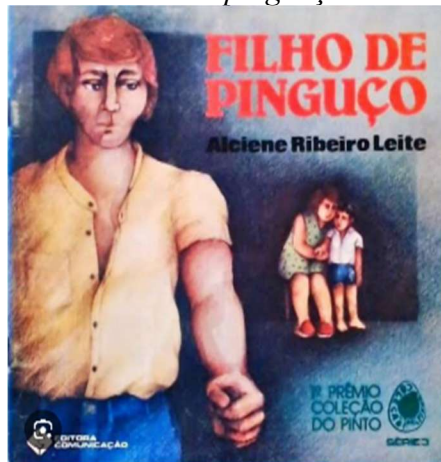
Um pouco de luz



Fonte: Livraria Traça.

A novela *Filho de pinguço* (Editora Comunicação, Belo Horizonte, MG, 1983 [4. ed., Editora Lê, Belo Horizonte, MG]), vencedora do Prêmio Nacional de Literatura Infanto-Juvenil.

Filho de pinguço



Fonte: Livraria Traça.

O livro *O mágico de olho verde* (Editora Nacional, SP, 1984).

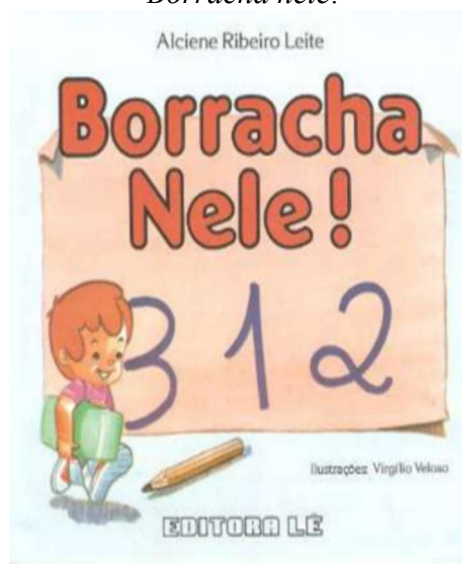
O mágico de olho verde



Fonte: Estante Virtual

O livro infantil *Borracha nele!* (Editora Lê, 3. ed., Belo Horizonte, MG, 1986).

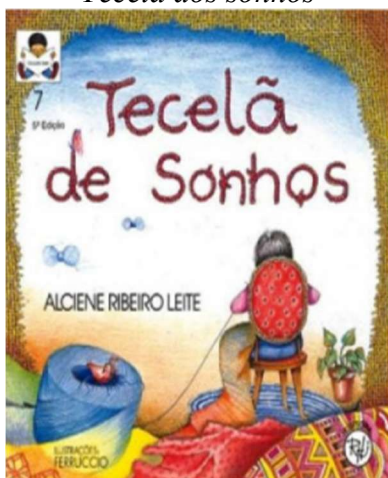
Borracha nele!



Fonte: (Gomes, 2019, p. 108).

O livro infantil *Tecelã de sonhos* (Editora RHJ, 5. ed., Belo Horizonte, MG, 1987).

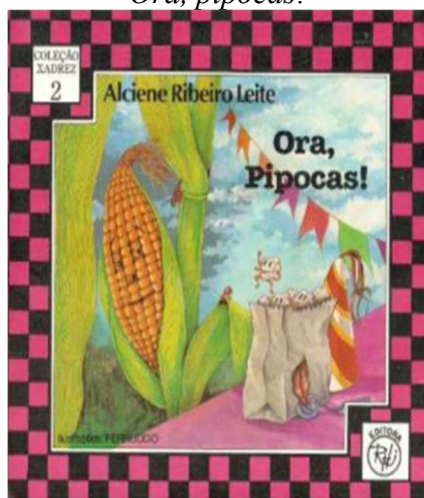
Tecelã dos sonhos



Fonte: Educar Livros.

O livro infantil *Ora, pipocas!* (Editora RHJ, 3. ed., Belo Horizonte, MG, 1988).

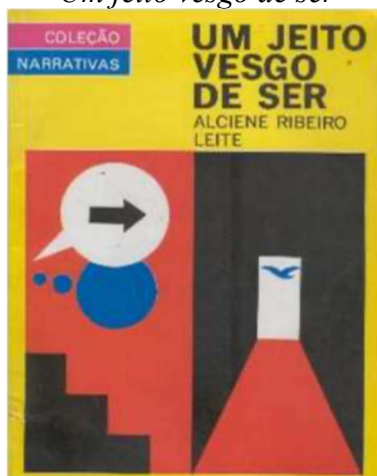
Ora, pipocas!



Fonte: (Gomes, 2019, p. 109).

O livro *Um jeito vesgo de ser* (Editora do Brasil, São Paulo, SP, 1988).

Um jeito vesgo de ser



Fonte: Estante Virtual.

A capa do livro *Drácula tupiniquim* (Editora RHJ, Belo Horizonte, MG, 1989), “Altamente Recomendável para Jovens”, segundo a Fundação Nacional do Livro infanto-juvenil).

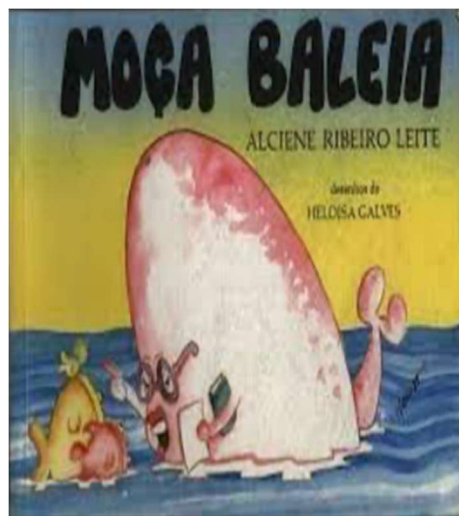
Drácula de tupiniquim



Fonte: Estante Virtual.

O livro *Moça baleia* (São Paulo: Ed. do Brasil, 1990).

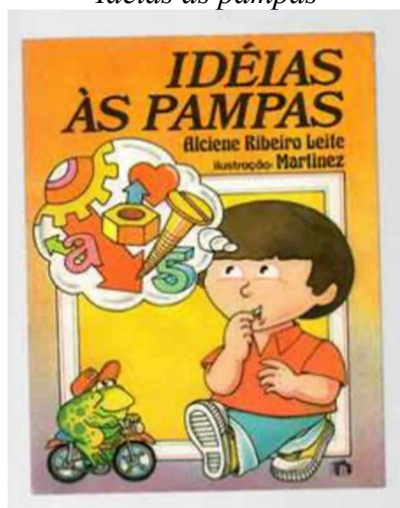
Moça baleia



Fonte: Estante Virtual.

A capa do livro *Ideias às pampas* (São Paulo: Ed. do Brasil, 1990).

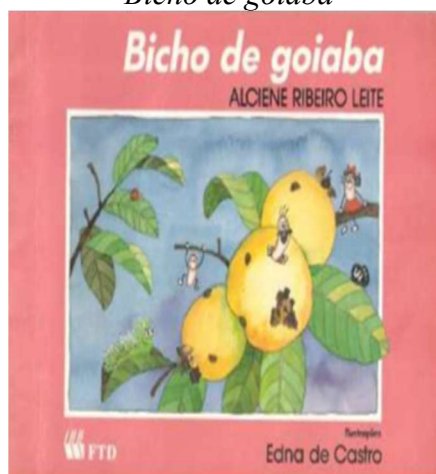
Idéias às pampas



Fonte: Estante Virtual.

O livro *Bicho de goiaba* (São Paulo: FTD. 1990).

Bicho de goiaba



Fonte: (Gomes, 2019, p. 112).

O livro *Exercícios de aprendiz*. Belo Horizonte: Editora do autor, Belo Horizonte, 1990.

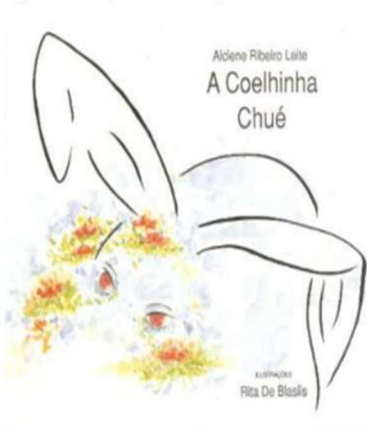
Exercícios de aprendiz



Fonte: (Gomes, 2019, p. 89).

O livro *A Coelhinha Chué* (Belo Horizonte: edição da autora, 1991) – iniciação espírita.

A coelhinha chué



Fonte: (Gomes, 2019, p. 112).

O livro *Condão do Gira-Mundo* (Belo Horizonte: RHJ, 1991).

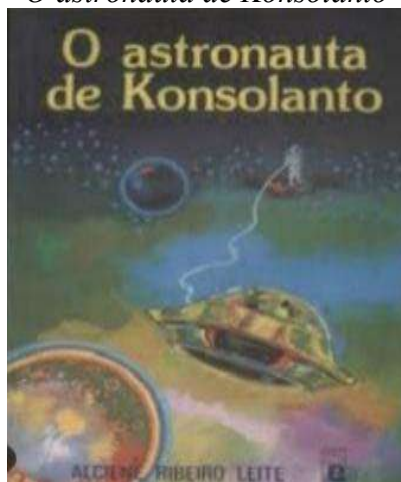
Condão do gira-mundo



Fonte: Estante Virtual.

O livro *O Astronauta de Konsolanto* (Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1992); iniciação espírita.

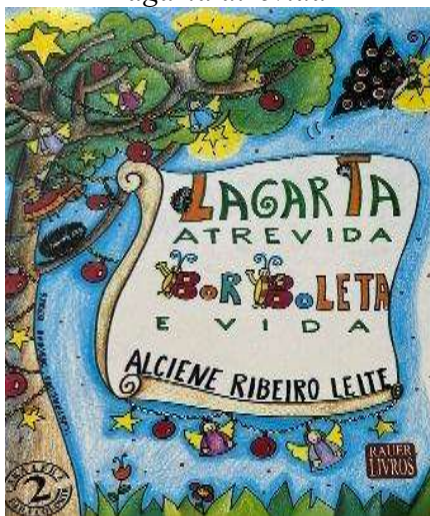
O astronauta de Konsolanto



Fonte: Estante Virtual.

O livro *Lagarta Atrevida, Borboleta e Vida* (Uberlândia: Rauer Livros, 2001).

Lagarta atrevida



Fonte: Arquivo pessoal.

O livro *Uma Coelhinho Dodói* (Belo Horizonte: Alis Editora, 2002).

Uma coelhinha dodói



Fonte: Estante Virtual.

O Livro de (Quase Todos (Ituiutaba: Fundação Cultural de Ituiutaba, 2004). Este livro foi impresso pela Editora Gráfica Ituiutaba Ltda., sob a responsabilidade de Edson Angelo Muniz. A obra retrata a vida de moradores de Ituiutaba que se destacaram.

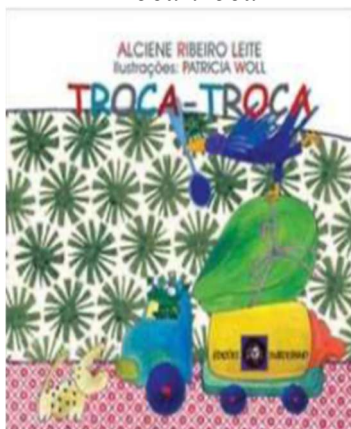
O livro de quase todos



Fonte: (Gomes, 2019, p. 89).

A capa do livro *Troca-Troca*, com ilustrações de Patrícia Woll (Sabará: Dubolsinho, 2010).

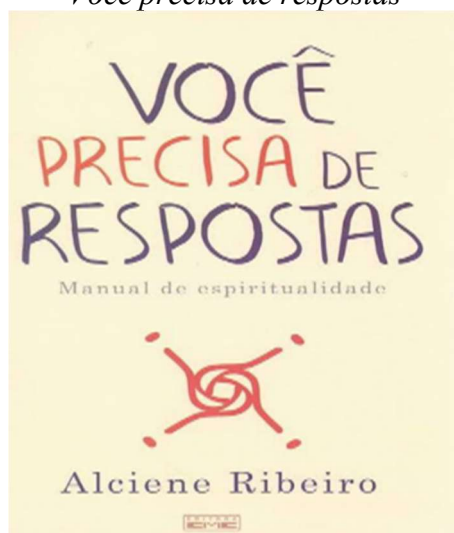
Troca-troca



Fonte: Estante Virtual.

O livro *Você Precisa de Respostas* (Capivari: EME, 2018, 176 p.); iniciação espírita.

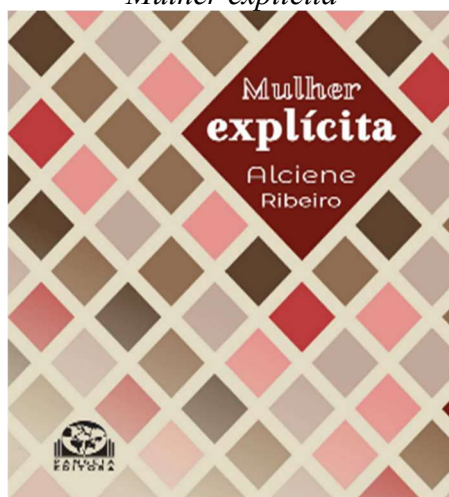
Você precisa de respostas



Fonte: Site da Amazon.

O livro *Mulher Explícita* (Campinas: Pangeia Editora, 2019).

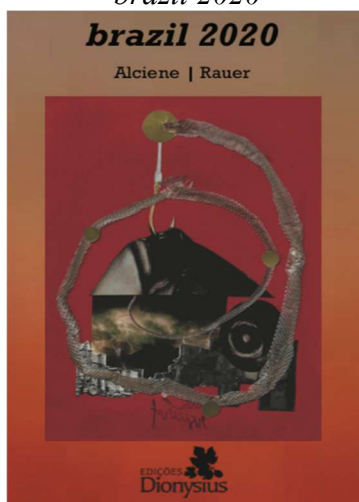
Mulher explícita



Fonte: Editora Pangeia.

O livro *brazil 2020*, de Alciene e Rauer (Uberlândia: Edições Dionysius, 2020).

brazil 2020



Fonte: Pangeia Editora.

O romance espiritualista *Libertação no lar* (Esperança e Caridade: Colégio Allan Kardec, 2020).

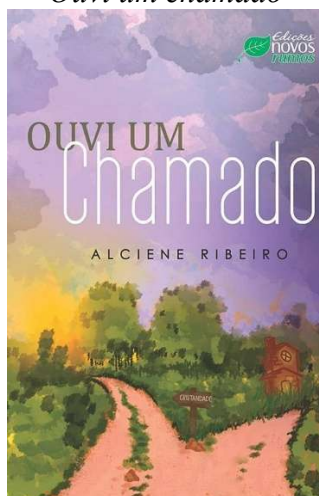
Libertação do no lar



Fonte: Blog do GPLV.

O romance espiritualista *Ouvi um chamado* (Terceira Visão, 2021).

Ouvi um chamado



Fonte: Site da Amazon.

O livro *Tomara Que Fosse Ontem* (Guaratinguetá: Penalux, 2022).

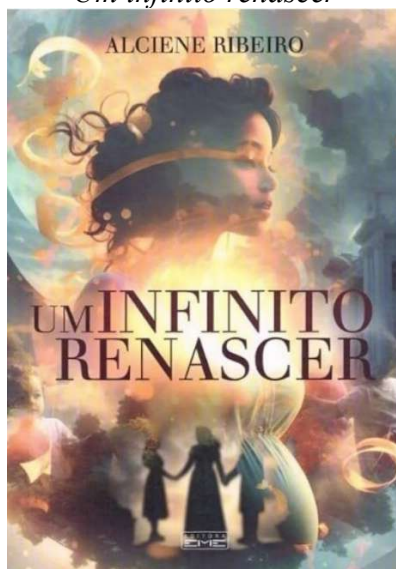
Tomara que fosse ontem



Fonte: Editora Penalux.

O livro *Um infinito renascer* (Capivari: EME, 2023).

Um infinito renascer



Fonte: Site da Amazon (2024).

O livro *Mulher plural* (Campinas: Pangeia, 2024).

Mulher plural



Fonte: Pangeia Editora (2024).

Participação em antologias e revistas

Além das produções literárias expostas, encontramos, também, publicações da escrita em antologias e contos. A escritora vem publicando em diferentes antologias de contos. Na década de 1970, participou de três antologias: em *Nossa mensagem* (1977), com o conto “Como engolir sapos”; em *Queda de braço* (1977), com “Vinte anos de Amélia”; e em *Presença do conto* (1979), com “A ponta do novelo”.

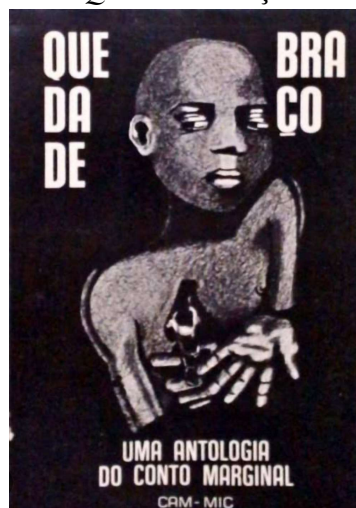
Nossa mensagem



Fonte: Estante Virtual.

O livro organizado por Glauco Mattoso e Nilto Maciel. *Queda de braço*. Uma antologia do conto marginal (Rio de Janeiro: Club dos Amigos do Matosinho, 1977).

Queda de braço



Fonte: Livraria Traça.

O livro *A presença do conto*, organizado por Luz Silva e produzido pela Editora do Escritor (1979).

A presença do conto



Fonte: Estante Virtual.

Alciene Ribeiro Leite participou de *Ponta de lança* (1979) com o conto “Mentira de João”, organizado por Joaquim Borges e publicado pela Editora Juruna (1979).

Cidade e caminho



Fonte: (Gomes, 2019, p. 94).

Em *Histórias mineiras* (1984), contribuiu com “Ave Maria Graças Santos”, organizado por Afonso Arinos e produzido pela Editora Ática (1984).

Histórias mineiras



Fonte: Estante Virtual.

Em *Contos da terra do Conto* (1986) de Airton Guimarães (e outros), publicou “Doutor de almas”, produzido pela Editora Mercado Aberto (1986).

Contos da terra do conto



Fonte Estante Virtual.

Em *Amor à brasileira* (1987), escreveu o conto “Super homem”.

Amor à brasileira



Fonte Estante Virtual.

Em *Ficções: Contos inéditos* (1987), publicou o conto “Alforria para hortênsias”, revista, organizada por Charles Kiefer, ano 1, número 2 (Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987).

Ficções: contos inéditos



Fonte: (Gomes, 2019, p. 96).

Em *O Fino do conto* (1988), Alcione Ribeiro Leite contribuiu com o conto “Um porvir alemão”, livro organizado por Alcione Ribeiro Leite e publicado pela Editora RHJ (1988).

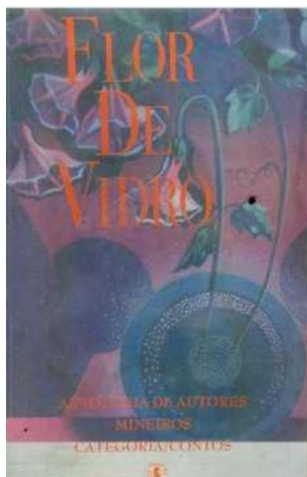
O fino do conto



Fonte: Estante Virtual.

Em 1991, na coletânea *Flor de vidro*, lançou uma nova versão do conto “De como engolir sapos”.

Flor de vidro



Fonte: Estante Virtual.

Na coletânea *8º Concurso de Contos Luiz Vilela*, a escritora publicou “Mulher em recesso”, livro produzido pela Editora Egil de Ituiutaba MG (1999).

8º Concurso de Contos Luiz Vilela



Fonte: (Gomes, 2019, p. 96).

A capa da *Revista Minas Gerais* com o conto “Dupla sui generis”.

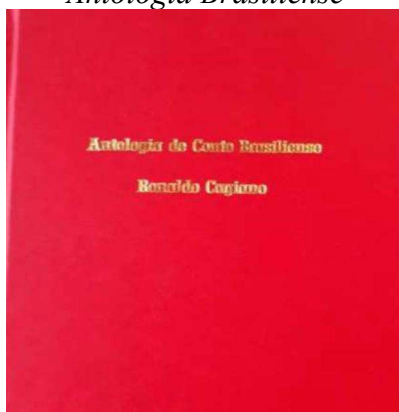
Revista Minas Gerais



Fonte (Gomes, 2019, p. 100).

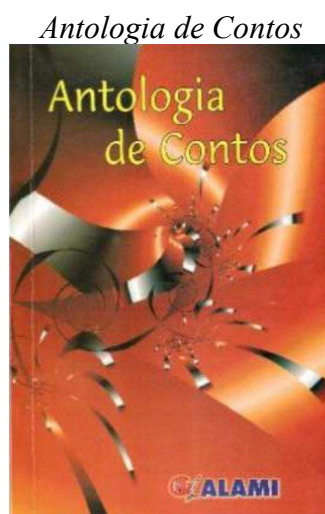
A capa do livro *Antologia brasiliense* (2004) com o conto “A porta de serviço é a serventia da morte”.

Antologia Brasiliense



Fonte (Gomes, 2019, p. 100).

Em *Antologia de Contos* (2005), o conto “Um porvir alemão”.



Fonte (Gomes, 2019, p. 97).

Com a apresentação da obra de Alciene Ribeiro Leite, constatamos a presença de uma diversidade de produções, destacando-se contos, livros infantis, romances, novelas, literatura espírita e poemas, com uma participação em diversas coletâneas e revistas. A escritora trabalhou ainda na organização de livros, prefácios, orelhas e apresentações de livros.