

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

Lucineide Pereira Bezerra

ÚNICA SESSÃO: CULTURA E TRADIÇÃO NO CONTO “ROLO DE FILME”, DE
VERA ROMARIZ

Delmiro Gouveia -AL

2023

Lucineide Pereira Bezerra

ÚNICA SESSÃO: CULTURA E TRADIÇÃO NO CONTO “ROLO DE FILME”, DE
VERA ROMARIZ

Trabalho de Conclusão de Curso-TCC
apresentado à banca examinadora do Curso de
Letras, habilitação em Língua Portuguesa, da
Universidade Federal de Alagoas – UFAL,
Campus do Sertão, como requisito final para
obtenção do título de licenciada em Letras,
Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

Delmiro Gouveia - AL

2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

B574u Bezerra, Lucineide Pereira

Única sessão: cultura e tradição no conto “Rolo de Filme”, de Vera Romariz / Lucineide Pereira Bezerra. - 2023.
46 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.
Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2023.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura alagoana. 3. Rolo de Filme - Conto. 4. Vera Romariz. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82-34(813.5)

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Lucineide Pereira Bezerra

ÚNICA SESSÃO: CULTURA E TRADIÇÃO NO CONTO “ROLO DE FILME”, DE
VERA ROMARIZ

Trabalho de Conclusão de Curso-TCC apresentado à banca examinadora do Curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para obtenção do título de licenciada em Letras, Língua Portuguesa.

Aprovado em: 12/06/2023.

Documento assinado digitalmente



MARCIO FERREIRA DA SILVA
Data: 14/06/2023 19:22:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da
Silva ORIENTADOR – UFAL

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente



CAMILA MARIA ARAUJO
Data: 12/06/2023 17:49:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ma. Camila Maria Araújo
AVALIADORA EXTERNA – UEFS

Documento assinado digitalmente



FABIA PEREIRA DA SILVA
Data: 14/06/2023 18:30:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Fábيا Pereira da Silva
AVALIADORA INTERNA – UFAL

*À mainha, Inês Maria, minha rainha e exemplo de vida;
Ao meu pai, José Atemir, na sua ausência, metamorfoseei-me escritora;
À Kátia Cristina, que se tornou minha segunda mãe;
Á Erick, que é colo, abrigo, paz e luz.*

Amor é isto: a dialética entre a alegria do encontro e a dor da separação. De alguma forma a gota de chuva aparecerá de novo, o vento permitirá que velejemos de novo, mar afora.

Morte e ressurreição. Na dialética do amor, a própria dialética do divino. Quem não pode suportar a dor da separação, não está preparado para o amor. Porque o amor é algo que não se tem nunca. É evento de graça. Aparece quando quer, e só nos resta ficar à espera. E quando ele volta, a alegria volta com ele. E sentimos então que valeu a pena suportar a dor da ausência, pela alegria do reencontro.

(Rubem Alves, 1990).

AGRADECIMENTOS

À Deus primeiramente, que me mantém firme na fé. Se hoje estou de pé é graças a Ele;

À Virgem Maria, que me acolheu em seus braços e me cobriu com seu manto sagrado, dando-me força em todos os momentos de aflição durante o processo de escrita;

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, que se tornou exemplo de arte, poesia e literatura em minha vida, sendo inspiração em minha escrita. Sua dedicação, suporte e auxílio durante toda minha formação acadêmica foram a base para tornar esse sonho possível. Gratidão por tudo;

À minha mãe, Inês Maria, que chamo docemente de “Mainha”, suas orações e preces foram ouvidas e atendidas. Te Amo;

Ao meu pai, José Atemir, *in memoriam*, que de onde estiver está irradiando de felicidade. Eu perdoo sua ausência, papai;

Às minhas irmãs, Marilene, Verônica, e Adriana, e meus irmãos José Ademir e José Atemir, que não deixaram de acreditar e torcer fervorosamente por mim. Amo vocês demais!!;

À Erick, meu amado e futuro esposo, que me deu forças e me encorajou em todos os momentos e em todas as crises que tive durante o processo da tessitura do texto. Ele não desistiu de mim nem por um segundo. Você é meu porto, meu anjo. Amo-te!;

À Kátia Cristina, que me acompanhou e me encorajou em todos os momentos do processo de escrita, por representar força, determinação, coragem e audácia. Obrigada por tudo;

À Franciele e a Patrick, que me apoiaram nessa jornada;

À Dayvid Gabriel, que acreditou e sonhou junto comigo. Também orou por mim em todos os momentos quando estive frágil. À toda sua família que também esteve em oração. Obrigada por todo o carinho!

Aos colegas de graduação que, direta ou indiretamente, contribuíram para o meu crescimento pessoal e profissional, em especial, a pessoa de Laryse, que nos últimos tempos me fortaleceu com suas palavras. Obrigada;

À Ricardo Santos, esse ser de luz que respira e exala poesia. Obrigada por tudo, por acreditar em mim!

À Universidade Federal de Alagoas – *Campus* do Sertão, por me acolher de forma tão gentil e carinhosa, me proporcionando realizar o sonho de me formar no curso de Letras.

Ao corpo docente do curso de Letras. Todos os conhecimentos e saberes passados são imprescindíveis para nossa atuação profissional e pessoal;

Ao Residência Pedagógica, que me possibilitou atuar no mundo da docência para além dos muros da universidade;

Ao NELA (Núcleo de Estudos em Literatura Alagoana), que me possibilitou mergulhar ainda mais na riqueza que é a literatura alagoana, me proporcionando saberes e experiências que levarei para vida toda;

À escritora Vera Romariz, por trazer em suas escritas a audácia de uma mulher forte e resiliente, mas que não tem medo de expor seus medos e fragilidades. Obrigada por tudo, principalmente por todo o carinho em nossas conversas.

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa o conto *Rolo de Filme*, de Vera Romariz, publicado em 2012 na coletânea **Oito**, pela Viva Editora, com oito contos de escritores/as do atual cenário literário alagoano. O objetivo da pesquisa é traçar um percurso histórico acerca da origem do conto em suas vertentes mais prosaicas, além da abordagem de como o conto alagoano vem sendo constituído na contemporaneidade. O conto é uma dimensão ficcional, mas que carrega acontecimentos do real, cuja narrativa se constrói a partir de uma situação, um acontecimento. Justifica-se o estudo sobre o conto *Rolo de filme* diante da análise verossímil que percorre todo o enredo, pois o próprio título traduz a metáfora dos acontecimentos diários e principalmente da efemeridade da vida. Nossa pesquisa é qualitativa, de cunho bibliográfico, cuja metodologia se ampara na escrita romariana, cruzamentos teóricos, fortuna crítica, formando o texto literário entre os liames da vida cotidiana e a existência humana. Única sessão no sentido literal da palavra, pois, viver é estar entrelaçado com o hoje. Assim, a literatura está posta para que possamos entender o que somos e para que somos feitos, como a narradora afirma no conto, ao dizer que; devemos ser capazes de editar nosso próprio destino. Destarte, temos uma escrita ancorada na análise literária, tomados por cruzamentos teóricos de Reis (1986), Brait (2000), Leite (2007), entre outros aportes teóricos.

Palavras-chave: Conto. Forma. Cultura. Vera Romariz.

ABSTRACT

This work has as its object of research the short story *Rolo de Filme*, by Vera Romariz, published in 2012 in the collection **Oito**, by Viva Editora, with eight short stories by writers from the current literary scene in Alagoas. The objective of the research is to trace a historical path about the origin of the tale in its most prosaic aspects, in addition to the approach of how the tale from Alagoas has been constituted in contemporary times. The short story is a fictional dimension, but it carries real events, whose narrative is built from a situation, an event. The study of the short story *Rolo de filme* is justified in view of the believable analysis that runs through the entire plot, as the title itself translates the metaphor of daily events and especially of the ephemeral nature of life. Our research is qualitative, of a bibliographical nature, whose methodology is based on Romarian writing, theoretical intersection, critical fortune, forming the literary text between the links of everyday life and human existence. Single session in the literal sense of the word, because living is intertwined with today. Thus, literature is placed so that we can understand what we are and what we are made for, as the narrator states in the story, when he says that; we saying that; we must be able to edit our own destiny. Thus, we have a writing anchored in literary analysis, taken by theoretical intersections of Reis (1986), Brait (2000), Leite (2007), among other theoretical contributions.

Keywords: Short story. Form. Culture. Vera Romariz.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2.O CONTO CONTEMPORÂNEO ALAGOANO	15
2.1. O que é conto?	15
2.2. O que é contemporâneo?	22
3. DAS RELAÇÕES ENTRE A CULTURA E TRADIÇÃO NA LITERATURA ALAGOANA	27
3.1. Da tradição e da literatura	27
3.2. Da forma cultural e da tradição	30
4. ROLO DE FILME: ÚNICA SESSÃO	34
4.1. Única sessão, não última sessão: as armadilhas do conto	34
4.2. O ato de <i>trocar a vida pela imagem da TV</i>	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	44

1. INTRODUÇÃO

A escrita literária tem sons, cores, cheiros, sabores, curvas, pesos, medidas, destarte; ela é repleta de grande sinestesia. Na verdade, a literatura é uma linguagem carregada de significado, representada nas modalidades oral, escrita, corporal, dramática, existindo nas muitas facetas de um mesmo sistema linguístico e literário de atuação.

E nesse espaço, o conto é uma narrativa ficcional, um gênero muito presente em nosso dia a dia. No passado, surgiu na forma oral, como narrativas orais, ganhando forma literária em meados do século XIV, contudo, aqui no Brasil os primeiros registros literários surgiram pouco antes do fim da primeira metade do século XIX.

Nosso objeto de estudo é o conto *Rolo de Filme* (2012), da escritora, poeta, crítica literária, Vera Romariz¹. A obra apresenta uma narradora que nos golpeia como se direcionasse uma escrita certa para dar conta do tema: separação. O objetivo da pesquisa é analisar o conto a partir da condução que narradora dá as cenas, provocando uma relação entre as ideias de ficar e partir. Faremos também um percurso histórico acerca da origem do conto em suas vertentes mais prosaicas, além da abordagem de como o conto alagoano vem sendo constituído na contemporaneidade. Adiante, elencaremos as armadilhas presentes no conto, como jogos metafóricos e intencionalidades do narrador.

A pesquisa se justifica no destaque estético à forma narrativa, cujo conto de Vera Romariz se mostra para a composição de espaços e de espacialidades do cotidiano, ao mesmo tempo em que se projeta para o encontro consigo mesmo. “[...] há muito tempo, refugiando-se cada vez mais no jardim, na sala, em si mesmo” (ROMARIZ, 2012, p. 73).

A literatura é algo inerente a todos nós, suas manifestações estão postas desde sempre, embora não haja uma difusão tanto nas escolas quanto nas políticas públicas para colocar a

¹ Nascida em Maceió, em 1950. Vera Romariz Correia de Araújo é formada em Letras. Professora aposentada do curso de Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Alagoas-UFAL. Doutora em Literatura pela UFPB. Atuou no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística-PPGLL, da UFAL. Aos 27 anos, publicou seu primeiro livro **Cacos** (crônicas), seguido dos livros de poesia **Quase pássaros** (1986), **Campo minado** (1988), **Amor ao cinquenta** (2004), **Película** (2008), **Pincéis** (2016), **Um pouco de verão em cada outono** (2022) e romance **Penedos** (2014). Contista com a obra intitulada **Oito** (2012). É também ensaísta e crítica literária, com os títulos publicados: **Palavras de deuses, memória de homens** (2000); **Só ou bem acompanhado?** (2007), **Toma lá, dá cá** (2011) e **Na rua das árvores cortadas** (2022).

literatura como um direito humano, como nos ensina Candido (1995). Assim, o gosto pela leitura e pela escrita sempre deve fazer parte do caminhar humano.

A pesquisa ora desenvolvida é qualitativa; de cunho bibliográfico, cuja metodologia está ancorada na análise literária do conto *Rolo de Filme* (ROMARIZ, 2012, p.73-75), objeto de estudo, cuja voz narrativa se projeta na metáfora diante dos acontecimentos diários, cotidianos, como assistir a um filme, projeta-lo no espelho da própria vida e também seu desenrolar-se no dia a dia. Para embasamento teórico do presente estudo, percorremos os caminhos da análise do conto circunscrito, elencando suas formas de atuação na sociedade e de modo especial na contemporaneidade, utilizando como referencial as vozes de Reis (1986), Brait (2000), Leite (2007), Agamben (2009) e Schollhammer (2009), entre outros aportes teóricos, que ecoam no decorrer da escrita.

Para a organização da nossa pesquisa a dividimos em três seções. A primeira, *O conto contemporâneo alagoano*, traçando um percurso acerca da origem do conto, além da abordagem de como o conto alagoano vem sendo constituído na contemporaneidade. Tomamos o pensamento de Reis (1986), que traça uma narrativa histórica acerca do gênero conto, de maneira simples e fluída, nos fazendo compreender o conto em sua gênese primária. Ainda na primeira sessão, dialogamos com as vozes de Agamben (2009) e Schollhammer (2009), que discutem a construção do sujeito contemporâneo, que se vê diante de um mundo no qual requer ousadia e coragem para enfrentar as intempéries da vida cotidiana e se posicionar diante dele.

Na segunda seção, *Das relações entre a cultura e tradição na literatura alagoana*, fazemos uma abordagem a respeito das relações entre cultura e tradição na literatura, e de modo particular na literatura alagoana. Para compor as discussões sobre esse estudo, apropriamo-nos de Bosi (1992), que aborda a cultura como objeto constitutivo da formação social, visto que as sociedades são constituídas através das relações com outras culturas, formando, assim, a literatura de determinado povo. Ampliando a discussão, trazemos Bomfim (2007) para assegurar a trajetória da formação literária alagoana, composta a partir de cenários sacros e religiosos, para, enfim, demonstrar-se sob os efeitos do moderno e do contemporâneo.

Na terceira e última seção, apresentamos uma análise do conto, traçando a metáfora da vida presente na forma estética da narrativa. Com efeito, enfatizamos nessa seção que o

conto se projetou como um fazer literário para o escritor de seu tempo, pois está enraizado onde o seu criador o criou. Logo, o campo de análise do conto aqui constituído ganha forma nos efeitos estéticos que se moldam à proposta autoral de Vera Romariz, para isso tomamos leituras de Brait (2000) e Gancho (1991), que formaram aportes de grande valia na análise do presente trabalho.

Destarte, analisar as obras de autores alagoanos, em especial esse conto de Vera Romariz, é possibilitar um olhar para uma narradora que se mostra diante da dor, cuja capacidade de entender o acontecimento do casamento, da convivência, da relação entre diferentes, esbarra na percepção de se entender. Assim, o conto é um olhar atento a si mesmo, como se as personagens filtrassem o cotidiano e expusessem, de forma poética e artística, a imagem do silêncio.

2. O CONTO CONTEMPORÂNEO ALAGOANO

2.1. O que é conto?

Reis (1986), em seu livro **O que é conto**, nos abre os olhos para escavar a origem do conto, desde a sua gênese até os dias atuais. O século X é o marco da chegada de uma coletânea de contos folclóricos do antigo oriente. A exemplo, temos o conto: **As Mil e Uma Noites**, obra de origem árabe, que narra a história de Sherazade, a mulher que venceu a morte através da arte de narrar. Obra semelhante a esta é o **Decameron**, escrita por Giovanni Boccaccio, em 1353, sendo composta por 100 narrativas, de tom burlesco, satírico e erótico. Assim, é ponderável dizer que o conto surge de uma modalidade primitivamente oral, na qual as narrativas já existiam no imaginário popular e eram passadas de geração em geração através dos contos populares, das lendas e dos mitos.

[...] há três acepções da palavra “conto”: 1) relato de um acontecimento; 2) narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3) fábula que se conta às crianças para diverti-las. As três acepções, embora apontem para caracterizações diversas e para distinções importantes, tais como fato e ficção e artístico e popular, apresentam um ponto em comum: são modos de se contar alguma coisa, sendo, portanto, tipos narrativos (GOTLIB, 2006, p. 11).

A narrativa do conto em sua forma oral perpassa pelo domínio coletivo dos sujeitos/ouvintes de determinada sociedade. A história está atravessada pelo imaginário popular, ou seja, estamos diante de uma construção coletiva da linguagem. A oralidade faz-se encorpando em algo mais palpável, com características próprias. Os contos orais eram embasados em valores morais, sociais e religiosos, ditando parte do funcionamento das sociedades primitivas, no sentido de ensinar o senso de justiça, comportamentos dos homens e mulheres. As noções do bem e do mal muito presentes nos chamados contos maravilhosos

ou contos de fadas colocam as narrativas em confronto com ações sobrenaturais e misteriosas.

Dessa forma, podemos dizer que os contos estabeleciam uma relação de convívio em sociedade. Entretanto, quando ligamos toda a trajetória dessas narrativas aos dias atuais, as conversas ao final do dia e início da noite deram lugar para os jogos de videogames, a televisão e atualmente ao celular. As pessoas estão vivendo cada vez mais isoladas em suas casas, em seus quartos, em seus micromundos, em seus pensamentos. A tela do celular criou sujeitos individualistas e isolados. Então, a fogueira, que juntava os jovens para ouvir histórias, se apagou, apagaram-se também as pessoas. A eletricidade e a comunicação visual trouxeram novos comportamentos sociais, novos *modus operandi*.

Wladimir Propp (1984), escritor Russo, em seus estudos, constatou que as narrativas dos contos vão obedecer a uma certa forma no seu narrar. Nos contos folclóricos, por exemplo, em sua maioria, existia a premissa de um herói na história, uma ordem que deveria ser cumprida. Podemos ver que o conto popular segue uma fidelidade quanto a sua forma e os seus elementos constitutivos, esses dados estão expressos de forma clara, com linguagem fluida e de fácil compreensão, possibilitando uma melhor análise literária. Já os contos de fadas, com uma construção estrita que lhes davam a nomenclatura de conto, possui início, meio e fim, cujas categorias de análise se entrelaçam ao espaço, ao tempo, ao enredo, ao narrador e à ação dos personagens.

Entrando no cenário do registro escrito do conto, temos uma dimensão artística e individual de quem o escreve, ou seja, o estilo, as escolhas gramaticais que marcam o posicionamento do escritor, do narrador do/no texto. O escritor é um artista, que escreve à sua maneira, individual, com estilo próprio, sempre fazendo escolhas, pois podemos observar essa condição a partir do Romantismo.

No Romantismo, o conto começou a adquirir autonomia, sendo uma das formas literárias mais exploradas pelos escritores românticos brasileiros, principalmente no que se refere ao gênero literário conhecido como conto fantástico. Nesse contexto, a autonomia do

conto se tornou uma questão importante, que acabou sendo discutida por críticos e teóricos da literatura (REIS, 1986).

O termo autonomia do conto se refere à capacidade que essa forma literária tem de se desenvolver de maneira independente, sem estar subordinada a outras formas literárias, como o romance ou a novela, por exemplo. Essa autonomia foi defendida por diversos escritores românticos, que acreditavam que o conto era capaz de criar um universo ficcional próprio e que, por isso, deveria ser valorizado como uma forma literária em si mesmo.

De acordo com Roberto Schwarz (1987), em seu ensaio **As ideias fora do lugar**, a valorização do conto pelo Romantismo brasileiro teria sido uma forma de afirmação da identidade literária nacional, em contraposição à tradição literária portuguesa que privilegiava outras formas literárias, como o romance, por exemplo. Além disso, a autonomia do conto também foi defendida por críticos e teóricos literários do período, como José de Alencar, que em seu ensaio **Ao público**, publicado em 1854 na revista "Jornal do Comércio", afirmava que o conto era capaz de condensar uma grande quantidade de informações em um espaço reduzido, o que o tornava uma forma literária muito eficaz para a expressão de ideias e emoções.

No Modernismo brasileiro o escritor Mário de Andrade, foi um forte expoente do gênero conto, o qual numa conferência em 1938 proferiu a frase: “Em verdade, será sempre conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE apud GOTLIB, 2006, p. 9). Frase essa que transfigura a imagem de um sujeito disposto a romper com as amarras em torno do fazer artístico literário. Dessa forma, também tratando a autonomia do conto como uma criação artística inerente a cada escritor. Em contrapartida, o escritor uruguaio e também contista, Horácio Quiroga lança em 1927 o **Decálogo do perfeito contista**, apresentando normas de como produzir um bom conto e de avaliação deste (GOTLIB, 2006).

Coutinho (2004), aponta que a forma literária do conto teve início no Brasil pouco antes do fim da primeira metade do século XIX. Entretanto, mais a frente ele completa dizendo que: Seria mais preciso afirmar que o conto brasileiro como uma expressão literária

verdadeira teve seu início na segunda fase do Romantismo, após o período do indianismo explorado por autores como Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Basílio da Gama. As narrativas de cunho fantástico presentes na obra **Noite na Taverna**, de Álvares de Azevedo, que embora influenciado diretamente por Musset e Byron, não possui relação direta com o Brasil, são consideradas uma importante contribuição para o gênero. Nessa obra, as diversas histórias que a compõem apresentam uma composição depurada da linguagem, com plano definido e proporções harmônicas.

Dessa forma, a construção do conto está ancorada numa narrativa breve, na qual algumas linhas ou poucas páginas são capazes de despertar sensações diversas no leitor. “Ocorre, porém, que a forma conto apresenta como sua maior qualidade o fator concisão. Concisão e brevidade. Assim, o dado quantitativo é mera decorrência do aspecto qualitativo do texto. Curto, porém denso” (REIS, 1986, p. 23). Isso decorre, pois, o escritor faz uso de recursos linguísticos e recursos criativos em sua produção. O texto literário possui uma relação intrínseca com os sujeitos. Podendo surgir de uma situação do cotidiano, de um acontecimento, de um fato ou da própria imaginação do escritor. Corroborando com esse pensamento, Leite (2007, p. 6 – *Grifos da Autora*) diz que “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, *narração* e *ficção* praticamente nascem juntas”. A forma como o escritor escreve o conto denuncia seu estilo de narrar e o efeito de causalidade que pretende provocar no seu leitor. A escrita é uma faca de dois gumes, no qual uma está apontada para quem escreve e a outra para quem lê. O conto lido nunca será o mesmo que foi escrito. As impressões do leitor marcam um novo sentido no texto, criando, por conseguinte, um novo texto. Reiteramos que não é o que se conta, mas como se conta.

Reis (1986), pontua que Guy de Maupassant, escritor francês do século XIX, se estabeleceu como o mestre do conto, trazendo uma abordagem densa da vida em suas narrativas. Anterior a ele, Edgar Allan Poe (1809-1849), foi pioneiro nos famosos contos modernos policiais. Poe traz uma abordagem narrativa sombria, de suspense, que causa

espanto. Tendo escrito cerca de 300 contos, ganha notoriedade em seu estilo único. Possuía uma genialidade no modo de contar. Reis (1986), aponta outro escritor francês do mesmo século que também despontou na arte do conto, o russo Anton Tchekhov, que possuía em seus escritos um estilo mais palpável do real, os sujeitos eram descritos como são. Claro que, a escrita dos artistas estava atrelada a acontecimentos da época. O meio trazia interferências nas produções artísticas e literárias. Tchekhov vinha de um estilo voltado para a materialidade das coisas, porém ao longo de sua trajetória de vida e com o movimento impressionista em alta adota um estilo mais sombrio em seus textos. Diante disso, há uma quebra na construção do conto a partir de Tchekhov, antes tinha-se primeiramente o desenvolvimento, em seguida o clímax e por fim o desenlace, elencando aqui um esquema da configuração do conto em sua construção tradicional, agora, lança mão de uma imagem interior das personagens, alcançando o máximo de seu íntimo e transportando para o exterior da escrita, os desejos mais sórdidos, os anseios, os medos, todos os sentimentos aguçados em sua forma mais intensa possível sobre o real.

O que era impalpável no conto, ganha um novo sentido e um novo significado. Narrar os fatos tal como são, assim, Tchekhov faz em seus escritos, sem arroteio, cuja realidade parece ser cruel, na verdade, é cruel, e a arte do escritor russo não é para nos entreter a ponto de esquecermos quem somos ou o que queremos ser. É para gerar em nós sujeitos críticos da realidade, da nossa sociedade. É para embrulhar o estômago, nos fazer refletir. Os sujeitos que estamos sendo e o que podemos ser. Estamos de passagem nesse barco chamado vida, e nesse mar de aflições podemos encontrar pérolas e tubarões. Podemos dizer que Tchekhov narra um recorte da vida, tal qual como ela é (REIS, 1986).

Ainda segundo Reis (1986), no século XIX, mais especificamente por volta de 1830/1840 surgem produções voltadas às configurações do gênero conto. Momento histórico do romantismo no Brasil. Álvares de Azevedo, nos brinda com a obra **Noite na Taverna**, publicada em 1855, podendo ser considerado marco na categoria de construção do conto brasileiro. A obra de Álvares de Azevedo tem traços semelhantes com a obra de Boccaccio:

Decameron (1353). A obra apresenta-se num cenário fechado, com poucas luzes, uma taverna, na qual seus clientes narram, um por vez, histórias estranhas, carregadas de uma atmosfera macabra e misteriosa, tensa e densa, com profunda incerteza na vida. Temos uma história registrada na escrita, mas que seus fatos/enredo ocorrem na oralidade. Assim, os contos da obra carregam memórias da ancestralidade em sua construção.

Ademais, temos como uma figura importante na literatura brasileira o escritor Machado de Assis, escritor brasileiro, que atuou em textos de poesia, romances densos, contos, teatro, crônica e crítica, possuindo um vasto acervo literário. Tido como escritor além do seu tempo, a característica marcante em seus escritos é a ironia, claro, além de se comunicar com seu leitor sempre o alertando que aquilo que seu interlocutor lê, vê é apenas um texto, uma narrativa.

No Modernismo, mais precisamente na Semana de Arte Moderna, observou-se um espírito de renovação nas vozes de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia, além de muitos outros que trouxeram o novo fazer literário. Aqui também, e diante das expressões literárias que antecederam ao Modernismo nas duas primeiras décadas do século XX, Lima Barreto alcançou bastante destaque na escrita de sua prosa, elencando os personagens e situações reais da sociedade carioca, assim como a figura de Euclides da Cunha que foi forte expoente na prosa da realidade sertaneja. Destaque da *Semana de 22*, Mário de Andrade avança ainda na categoria do nível da linguagem e no nível dos códigos literários em sua produção, aqui, o culto à forma, a métrica dos versos entra em decadência, pois o desejo de transformação dessas veias jovens no campo literário exigia essa renovação necessária. No cenário das artes e da Revolução Industrial as outras produções artísticas também estavam em efervescência na Semana de 22 e conseqüentemente voltadas à situação da época.

Enquanto a prosa realista visava a uma reprodução fiel do real pela arte, ou seja, a arte figurativa - espelho do real - com os modernos se instaura a autonomia da arte diante do real. Como objeto autônomo, ela se permite uma postura de verdadeiro jogo, jogo proposto pelo autor e que, para uma completa percepção do objeto artístico, deverá ser aceito e assumido pelo

receptor. Esta autonomia da arte em relação ao real abre caminhos insuspeitados no sentido de uma maior exploração do imaginário (REIS, 1986, p. 63 - 64).

A citação acima, traça um panorama de como a arte moderna exige do receptor um olhar profundo, mais atento à obra. A obra não é dada de modo explicado feito uma receita de bolo, ela está para ser pensada, questionada, analisada, gerando no público a reflexão dos acontecimentos.

Não obstante, o pensamento do homem moderno sofreu influências de duas grandes áreas dos estudos humanos: A antropologia e a psicanálise. Na psicanálise a figura de Freud (1856-1939), trouxe as narrativas um novo olhar sobre o inconsciente humano, e assim a literatura se aprofundou em conhecer os pensamentos e sentimentos mais íntimos e profundos da natureza humana, em suas narrativas poderíamos dizer que se trata de uma visão intimista dos personagens. Na antropologia temos um viés social e cultural dentro da narrativa, prova disso é a produção moderna de Mário de Andrade (1893-1945), na qual, ele elenca os dizeres ou os falares do dia a dia em seus textos. Outra figura importante é a escritora Clarice Lispector que desponta com os contos: **Laços de Família** (1960), **Felicidade Clandestina** (1971), **A Legião Estrangeira** (1964), **A imitação da Rosa** (1973). Em 1946, Guimarães Rosa publica **Sagarana** (1946), obra de contos híbridos, perpassando por contos de caráter oral, teatral, sendo uma narrativa de cunho universal. O modernismo tinha a intenção de criar uma linguagem literária voltada especificamente para o país, para sua riqueza cultural, social e geográfica. A exemplo dessa ideia, o escritor pernambucano Manuel Bandeira, escreveu: **Evocação do Recife** (1930).

O conto carrega em sua essência uma certa urgência em denunciar as mazelas, uma profunda agitação em dizer, jogar na cara do leitor tudo que está engasgado, traços que fazem analogia à situação brasileira. Dessa forma, a escrita está atrelada a relação do homem com o mundo, sua marca no mundo. É possível dizer que o conto é um dos gêneros literários que mais tiveram crescimento em sua produção. A tessitura literária do conto, está fortemente

ligada com os acontecimentos do tempo presente, sendo assim, estamos diante de uma escrita que usa a palavra como mecanismo de defesa para denunciar, criticar, se expressar, para escancarar os problemas sociais e conseqüentemente despertar um senso crítico e reflexivo. Destarte, trazendo uma transformação no modo de pensar, sentir e agir da sociedade.

Diante de tudo que vimos até aqui podemos dizer que os mitos/lendas são diferentes do conto popular, cada um possui sua configuração específica e que essas manifestações faziam parte do imaginário de tal comunidade, sociedade. Segundo Reis, (1986, p. 52), “o uso de se escrever poemas nas areias da praia”, foi uma herança deixada pelos jesuítas em sua passagem aqui no Brasil, destarte, temos uma arte poética vigente em nosso país, o fato também se dá a própria construção do nosso hino brasileiro.

A escrita literária foi moldando os escritores de sua época, ganhando novas nuances, novas roupagens e muito do que foi instituído do que podia e do que não podia só ter validade no seu tempo. A palavra literária não possui uma definição própria, se impuséssemos uma definição ela perderia sua essência. A palavra é tudo que escrevemos dia após dia. A arte é o mundo, e como tal, é impossível dar-lhe uma forma exata, para quem escreve não existe limite de palavras ou textos. A escrita literária está em constante movimento igual a vida como um *Rolo de Filme* (ROMARIZ, 2012, p. 73-75).

2.2 O que é o contemporâneo?

O contemporâneo é o que está inerente ao tempo presente, ou seja, ao que está acontecendo hoje e isso exige que sejamos contemporâneos. Assim,

pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual, mas exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009 p. 58 - 59).

Podemos dizer que o sujeito do contemporâneo é aquele que não dança conforme a música, pois ele é sua própria canção que transgredi ao que é imposto.

O escuro nos permite enxergar o que os holofotes nos cegam. A inconformidade com as amarguras da sociedade, da realidade vigente, a repulsa mediante às injustiças. Sente asco em como a sociedade se faz cega ante os problemas sociais. O ser contemporâneo é atravessado por tudo que acontece ao seu redor, sente que precisa contribuir de alguma maneira na mudança dessa realidade, como se mostra no conto *Rolo de Filme* (ROMARIZ, 2012, p.73-75), objeto de nossa análise, quando trata de questões aparentemente particulares, como o casamento, o convívio conjugal, este, muitas vezes marcado por um mundo opressor de hegemonia masculina. Destarte, “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 67). É com esse olhar de insatisfação com a realidade, com os acontecimentos do seu tempo que o sujeito do contemporâneo vai trilhar seu caminho de transformação através da escrita. “Estar” no contemporâneo é diferente de “Ser” do contemporâneo. As atitudes e as ações precisam ir além do que os olhos podem enxergar, portanto, é necessário ter audácia para se contrapor às regras impostas ou preestabelecidas dentro da sociedade. Assim:

[...] ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem porque significa ser capaz não apenas de manter o olhar fixo no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (AGAMBEN, 2009, p.65).

A moda estabelece um elo com o contemporâneo, no sentido de que, a moda nunca sai de moda, ela ressignifica o que outrora já foi e transforma no novo contemporâneo. Podemos dizer que a moda carrega em si uma essência atemporal, capaz de nos fazer enxergar. Na esfera do contemporâneo o tempo como sendo uma medida sem medida, pois o contemporâneo está para aqueles que viveram e vivem além do seu tempo, estamos diante de uma cronologia indeterminada do tempo. Desse modo, “o escritor contemporâneo parece

estar maturado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10).

No contexto contemporâneo o escritor trava uma escrita vingativa, de modo a não se calar diante dos acontecimentos, e ele tem pressa em narrar com clareza, objetividade e precisão. A escrita é certa, pois, Schollhammer (2009, p. 11) diz que “o essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal”. Ante essa citação, podemos dizer que a escrita pode transformar, reconfigurar os modos de ser e de viver dos sujeitos, assim como a palavra quando falada em suas nuances várias, têm poder de edificar ou destruir, a escrita com todos os seus apetrechos também o tem.

A vida e a história vão se construindo através dos acontecimentos ordinários reais e irreais, pois, nem tudo é o que parece ser. O sujeito do contemporâneo vive nessa tessitura de inconformismo com o real. Diante desse mundo carregado do consumo exacerbado das coisas, onde tudo é vivenciado de maneira rápida e abrupta, dessa fabricação desenfreada dos bens de consumo, onde as coisas vão tornando-se cada vez mais descartáveis. Atrelado a esses fatos o sociólogo e filósofo Bauman (2007), em **Tempos líquidos**, aborda questões relacionadas à insegurança, principalmente à vida nos grandes centros urbanos, onde as casas mais parecem prisões, nas quais as pessoas tornaram-se prisioneiras em seus próprios lares. O desemprego é outro fator que assola consideravelmente a sociedade em instância global, pois sem uma economia fortificada o país não avança em níveis de saúde, educação, moradia, segurança e trabalho. Além da velocidade dos fatos que nos “toma de assalto”, nos obrigando a viver nesse mar de emoções fluidas no qual a realidade torna-se fugaz e o sujeito do presente torna-se um ser solitário. Todavia:

O passado apenas se presentifica enquanto perdido, oferecendo como testemunho seus índices desconexos, matéria-prima de uma pulsão

arquivista de reconhecê-lo e reconstruí-lo literariamente. Enquanto isso, o futuro só adquire sentido por intermédio de uma ação intempestiva capaz de lidar com a ausência de promessas redentoras ou libertadoras (SCHOLLHAMMER, 2009 p. 12-13)

Desse modo, o sujeito do contemporâneo adota posturas lúcidas, pois, ele está nesse tempo, mas ele não pertence a este tempo. Esse inconformismo rejeita as migalhas que o presente oferece. Schollhammer (2009), ainda nessa obra, traça a relação do escritor/ escrita/ leitor numa dimensão de mercado virtual, editorial, impresso. O mundo virtual de hoje abre as portas para o mundo da leitura de uma gama de escritores. De modo geral, percebemos nos escritores da geração mais recente, a intuição de uma impossibilidade, algo que estaria impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade e que dialoga com o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria.

Na verdade, o contemporâneo traça a realidade de sujeitos complexos e completos de incompletude, a literatura narra sua realidade no âmbito coletivo e na esfera privada, os problemas sociais são indissociáveis da historicidade desses sujeitos. O aspecto psicológico e existencial está em grande evidência nas produções literárias.

O sujeito do contemporâneo está preocupado com os problemas do seu tempo. É um sujeito além do mundo que está posto, está na margem, entretanto, não se deixa ofuscar pelos holofotes. É um sujeito que está no escuro e através do iminente enxerga o que muitos não veem. É um sujeito que escreve como forma de vingança. Parafraseando Antunes (2005), é um sujeito que luta com a escrita. A Literatura de modo geral, está voltada para a relação do homem com o mundo, para as questões identitárias, para as crises existenciais, para as questões voltadas para a essência humana, natureza humana. O conto hoje na contemporaneidade tem uma receptividade grande de leitores. Os meios digitais foram um “boom” para a visibilidade de novos escritores, com isso, é notório nos textos que a tessitura do texto é carregada da hibridez dos tempos, dos gêneros, estilos e formas literárias. O

trabalho com a escrita é um trabalho árduo, não basta simplesmente conhecer as regras linguísticas... O escritor de contos escreve a partir de uma realidade criada, inventada. O escritor não necessariamente precisa viver o que escreve, mas deve ter domínio do que está escrevendo. Segundo Cortázar (2006), é diante dos piores momentos que podem surgir as melhores escritas, desse modo, o conto cumpre uma função social, assim também, o conto contemporâneo.

Destarte, o sujeito contemporâneo escreve de acordo com seu tempo. O mundo da conexão digital, tal como é, agitado, complexo e corrido, produz escritores nessa realidade. E com isso estamos diante de uma literatura carregada dos medos, anseios, das expectativas dos personagens, do que poderia ter sido e não foi. Temos uma escrita autêntica, rebelde, transgressora, que não obedece a padronização normativa da linguagem, ela cria suas próprias regras gramaticais, criando mundos outros, porém com os pés firmes no presente.

3. DAS RELAÇÕES ENTRE CULTURA E TRADIÇÃO NA LITERATURA ALAGOANA

3.1. Da tradição e da literatura

Desde a Antiguidade até os dias atuais as discussões acerca da literatura sempre estiveram/estão em alta efervescência. A historicidade de um povo é marcada pela sua trajetória na arte literária, a tradição até o imaginário popular, pois tudo que é cultural emana do conjunto social. Pesquisar e estudar literatura é importante, bem como sempre carece de atenção, para a identificação e a definição de compostos socioculturais que devem ser propagados na sociedade.

No caso da literatura alagoana, podemos perceber que muitos escritores encontraram na paisagem das terras dos marechais o sentido de representar as alegrias e dores do lugar. Entretanto, outros, como é o caso de Vera Romariz, estabeleceram um olhar dilatado para os espaços da casa, do cotidiano, as relações de perdas e ganhos, fazendo de seu projeto de autoria uma escrita emparelhada ao visível, ao permanente, a dor, cuja força estética da linguagem se liga também à tradição da literatura.

Pouco a pouco (ou há muito tempo, não sabia) começou a trocar a vida pela imagem da TV [...] E, se ele se entranhar na casa, ela mergulhava na tela do cinema caseiro. E se sentiu o personagem homossexual de *O beijo da mulher aranha*, de Manuel Puig no filme de Babenco (ROMARIZ, 2012, p. 73-74 - Grifo da Autora).

Esses traços culturais unindo dois pontos da vida conjugal: a literatura e o cinema, ajuda-nos a perceber que Romariz (2012) impõe diálogos culturais que se projetam entre a vida cotidiana das personagens, denominados pelo pronome *ele* e *ela*, que fazem do narrador ávido na denúncia, no abandono, mesmo estando eles convivendo no espaço do abismo. “O abismo entre o movimento das cenas dos filmes e a casa aumentava vertiginosamente” [...]. “Que ele roubara a vida dela” (ROMARIZ, 2012, p. 74).

Tomando os passos de uma escritora como Vera Romariz, que escreve nos espaços da contemporaneidade, podemos considerar que a história da literatura alagoana perpassa por caminhos históricos, que vão do campo da tradição oral até a consolidação de um sistema literário, como nos ensina Candido (2002), que se firma entre os séculos XX e XXI. Na tradição da literatura produzida em Alagoas, devemos observar, por exemplo, que nossa relação oral se projeta como forma de expressões líricas, como ocorreu nos séculos XVII e XVIII. Diante da narrativa alagoana, Bomfim (2007, p. 13) afirma que:

Calcada em uma cultura de base oral, com reduzidos textos escritos, dada a escassez de letrados, é compreensível que as nossas primeiras manifestações literárias tenham sido de expressões lírica, uma vez que o ritmo, a melodia e o canto, de uma forma geral possibilitam a memorização.

Destarte, a origem da literatura alagoana dá-se primeiramente em âmbito religioso advinda dos Jesuítas, que posteriormente expulsos do Brasil, dão lugar às ações dos Franciscanos que aqui já atuavam através da assistência religiosa e de aulas de gramática ofertadas para os filhos dos moradores da atual Marechal Deodoro. Aulas essas que foram ministradas em mosteiros, a partir de 30 de dezembro de 1719. “Conseqüentemente, os primeiros escritos produzidos por alagoanos são textos mais vinculados ao gênero lírico, como hinos, panegíricos, orações, preces, cânticos, homilias e, obviamente sermões, essência da prática e da vivência religiosas” (BOMFIM, 2007, p.15). Os escritos em sua grande maioria eram de cunho satírico, contudo, a formação religiosa e a instrução do ensino eram privilégios de somente alguns. Infelizmente a grande população continuava a viver sem nenhuma formação, visto que, até então não existia escola pública. Contudo, onde existe povo, existe comunicação, esta que é inerente ao homem, e as diversas manifestações artísticas e culturais não deixaram de acontecer, sendo representadas no canto, na dança, nos contos fantásticos, nas cantigas de roda e de ninar, lendas regionais, festas religiosas etc. Sendo a partir das representações folclóricas presentes nos textos dessa camada social que a expressão “profana”, dito de origem mundana, vai aparecer no contexto da história literária alagoana.

A família é um construto social, e um pilar de grande importância, dentro da sociedade. É no seio familiar que o indivíduo constrói suas primeiras relações pessoais e

interpessoais. São essas relações que vão ditar regras de convivência, os acordos coletivos para o bem viver. Desse modo, constituindo, o que conhecemos por identidades na nossa realidade, visto que os sujeitos são seres sociais e discursivos. outrossim:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas (HALL, 2008, p. 109).

O conceito de identidade abordado por Hall (2008) é fundamental para entendermos os processos de construção social e familiar, entendendo que não é possível falarmos somente de uma identidade, mas das identidades constituídas em cada sujeito. Uma vez que, o conceito de família hoje não é mais o mesmo que antanho. Isso deve-se ao fato de as relações sociais estarem em constante mudanças. Podemos perceber que há alguns anos, as brincadeiras noturnas na rua, nas calçadas, eram rotina. Faziam parte da tradição local dos interiores. Os aparelhos celulares ainda não tinham virado febre entre a moçada.

A literatura, a formação cultural de um povo se constitui a partir das relações trocadas com outras culturas, e são essas misturas de crenças, de valores e de linguagens que revelam o que é cultural; não produzimos o que inexistente, mas temos o poder de ressignificar e tornar a arte em expressão da vida, esta que está intimamente imbricada com as ações humanas, com a realidade, com os contextos sociais, históricos, geográficos, culturais presentes na sociedade.

Dessa forma, podemos dizer que a música, a dança, o ritmo, o canto, a poesia, são capazes de transformar as pessoas, porque o texto literário é uma representação da vida humana e é com ela que o artista se nutre para compor a linguagem literária. Com efeito, esta possui uma linguagem própria, é eminentemente conotativa e competindo forma e conteúdo unívocos, não necessariamente precisa rimar, mas tem o poder de nos tirar do chão, de nos fazer quase perder a respiração, diferentemente do texto não-literário. “A criação literária é um processo que tem dois polos: o escritor e o leitor” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 107).

Na verdade, podemos afirmar que “a obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser ativo quanto o do

escritor” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 108), cuja relação se estabelece entre escritor-leitor-texto faz parte do feitiço literário, ou seja, a poesia é livre e, diante disso, há a licença poética. Entretanto, podemos dizer, que a releitura da obra exige que tenhamos atenção quanto aos sinônimos que empregamos, pois funcionam para designar elementos iguais ou parecidos, porém, no decorrer da história percebemos que as palavras tornam-se únicas em sua gênese e em seu significado no mundo, e que a troca de uma palavra por outra pode acarretar a perda parcial ou totalmente da carga semântica, ou seja, o sentido tem que estar calcado no que o texto proporciona, para que a literariedade seja mantida. Contudo, “não existe uma “gramática normativa” para o texto literário. Seu único espaço de criação é o da *liberdade*.” (PROENÇA FILHO, 2007, p.46 - *Grifos do Autor*).

A criação literária perpassa os tempos do fazer literário e o tempo do artista. O escritor torna-se um grande pesquisador, observador das relações sociais em seu meio, para assim, dar corpo a tessitura de sua obra. Segundo Bosi (1992, p. 343), “tempos diversos e não raro conflitantes, como o tempo corporal da sensibilidade e da imaginação e o tempo social da divisão do trabalho”. Destarte, podemos perceber a construção do sujeito escritor, artista.

Com relação ao escritor, a criatura construtora do texto literário Candido (2010, p. 83-84 - *Grifo do Autor*) argumenta que:

[...] numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* 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 ou auditores.

Nesse contexto, a literatura é atravessada pelos preâmbulos do meio social, pelos acontecimentos diários. E os sujeitos atuantes dentro dessa sociedade estão postos à reflexão do curso da vida.

3.2. Da forma cultural e da tradição

Bosi (1992), em sua obra **Dialética da colonização**, abre o primeiro capítulo traçando um percurso semântico para o termo cultura, onde *colo*, verbo latino, que significa *a priori*: eu resido, eu cultivo a terra, estando no presente do indicativo, eu sou parte desse lugar. No

que tange o particípio passado tem-se *cultus* aquilo que foi cultivado, numa vertente agrária mesmo em termos materiais. E do termo *cultus* que é a forma verbal do passado particípio, se extrai o particípio do futuro que é *culturus/cultura*, *aquilo* que vai ser cultivado, este sendo um adjetivo em latim, por conseguinte temos cultura. Nesta vertente latina da língua, presente, passado e futuro estão conectados respectivamente por *Colo, cultus e culturus/cultura*.

Dentro do contexto histórico-social é impossível falarmos no termo cultura no singular somente, ante as pluri-manifestações culturais de costumes locais, regionais vigentes em nossa sociedade. Assim, a cultura se dá a partir de qualquer lugar em que haja comunicação entre os sujeitos. Desde a casinha em cima da serra até os grandes centros urbanos ou metrópoles.

Dentre as várias configurações de culturas, podemos citar algumas mais expressivas no nosso dia a dia; a cultura erudita brasileira que está configurada ao sistema educacional de ensino, na qual atualmente é notório um maior público de universitários, por conseguinte, um maior número de letrados atuando no mercado editorial, nos jornais, sites, revistas etc. A cultura popular, sendo esta arraigada nos moldes culturais do ser sertanejo, ao homem do campo, aos sujeitos à margem, aos suburbanos, favelados; fazendo parte do campo da cultura popular estão as feiras livres, os camelôs, os falares peculiares de cada sujeito. A cultura criadora é composta por uma grande parcela de artistas: pintores, escritores, grafiteiros, contadores de história, atores, que atuam para além do ambiente acadêmico.

E por cultura de massa podemos entender que os sistemas de produção em larga escala, o mercado de bens e consumo agem sobre os grupos sociais participantes de tais culturas citadas, sendo chamada de indústria cultural e/ou cultura de consumo. Entendo que o acesso a esse consumo se dá através dos meios de comunicação, tais como: rádio, tv, revistas impressas ou virtuais, computadores e hoje mais do que nunca os celulares; o avanço tecnológico nos possibilitou termos o mundo na palma da mão.

Podemos compreender na abordagem de Bosi (1992), que os novos arranjos sociais trazem uma maior reflexão à realidade social do país. Mesmo diante de uma sociedade brasileira na qual vigora um sistema de divisão de classe e a sociedade funciona através de comandos governamentais, os espaços físicos em sua maioria se tornaram acessíveis por

várias classes sociais, a exemplo: o shopping que a certo tempo era privilégio somente de uma elite abastada. E devido aos processos de Globalização, nas últimas décadas as civilizações modernas passam constantemente por mudanças. Claro que grande parte dessa comutação se deve a Revolução Industrial, essa sendo um divisor de águas no que tange a cultura e a tradição, porém, trouxe consideráveis avanços sociais que se reverberam até os dias atuais. Vale lembrar que os trabalhos manuais que outrora levavam horas, dias, e talvez meses para seu acabamento, passaram a ser desenvolvidos em larga escala por tempo. Dentre esses trabalhos, o artesanato é um processo de criação que carrega no curso de sua produção o carinho, o suor, a história de quem o produz, de quem o cria. Diferente do produto criado através do manejo com a máquina somente.

Reiteramos que a globalização trouxe o mundo para dentro das nossas casas, nossos lares tornaram-se um amontoado de notícias, somos invadidos por uma profusão de misérias humanas, violências públicas e privadas, desastres ambientais. Estamos à mercê de terrenos arenosos, íngremes. Podemos dizer que se apagaram os candeeiros, os lampiões e as lamparinas. As fortes luzes da modernidade chegaram intensamente com a presença de elementos tecnológicos, como a energia elétrica; e o automóvel, trazendo com isso o encantamento como quase tudo que é novo pode causar. Dessa forma, podemos considerar que a:

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão de tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar... (BOSI,1992 p. 324).

Diante da citação acima, podemos elencar que a conjuntura social está ligada com os acontecimentos constitutivos do dia a dia, com a sabedoria popular advinda da tradição oral, com tudo que faz parte do ser e estar na terra, transformando em cultura toda forma de comunicação diária entre os sujeitos.

Ainda segundo Bosi (1992, p. 323), o termo cultura no cerne de sua gênese está diretamente ligado no que tange:

[...] o imaginário do povo formalizado de tantos modos diversos, que vão do rito indígena ao candomblé, do samba-de-roda à festa do Divino, das Assembleias Pentecostais à tenda de Umbanda, sem esquecer as manifestações de piedade do catolicismo que compreende estilos rústicos e estilos cultos de expressão.

Estamos diante de grupos sociais formados dentro da sociedade, que mantêm relações de poder, de comando, possuem dogmas e códigos de conduta. A cultura popular sertaneja é alvo dos meios de comunicação para disseminação de notícias preconceituosas. Com relação a seca do Nordeste a narrativa abordada traz um levante de um estado de miséria e empobrecimento local, social, cultural, quando na verdade estamos diante de um fenômeno climático. Mesmo diante de todas as interferências da cultura de massa para com as manifestações populares, elas ainda resistem. A riqueza da cultura popular está muito além do que pensamos. A que se pensar no recorte da memória na vivência da cultura, os vários olhares da cultura vista de diversos ângulos.

4. ROLO DE FILME: ÚNICA SESSÃO

4.1. *Única sessão, não última sessão: as armadilhas do conto*

Estamos diante de uma escrita contemporânea. O conto *Rolo de Filme*, de Vera Romariz (2012, p.73-75), representa, diante de uma narradora de voz feminina, o desgaste da relação conjugal de um casal. O tema surge trivial, comum, mas não é, porque, como afirma Brandão (2012, p. 71), há “o mal-estar de uma personagem feminina, presa a um universo doméstico rasteiro”, no qual os fatos narrados prendem a atenção do leitor desde a primeira à última linha do conto. A leitura é visceral. Nessa relação conjugal, os fatos acontecem em grande parte no espaço interno da casa, dentro de uma sociedade possivelmente classe média, devido aos elementos composicionais que constituem o ambiente interno e externo da casa. A personagem esposa – voz narrativa - é tomada pelo distanciamento do marido, de tal modo que, parecem dois estranhos convivendo no mesmo ambiente. Quando a esposa “substituiu a vida pelo movimento de um rolo de filme” (ROMARIZ, 2012, p.73), é como se a própria vida dela se tornasse as imagens que vê na tv. Sua vida é substituída pela imagem da tv e dos filmes.

O tema liga-se, dessa forma, ao sentido cinematográfico (BRANDÃO, 2012), porque a vida representada nos filmes, na tela da TV, copia a vida e, “se ele se entranhava em casa, ela mergulhava na tela do cinema caseiro” (ROMARIZ, 2012, p. 74). Podemos notar que a narradora utiliza o verbo “se entranhava” como forma poética de dizer que aquele ato está ligado a “introduzir na carne” os espaços da casa. Então, afirmamos que sob a gestação da casa se mostra no personagem homossexual de **O beijo da mulher aranha**, de Manuel Puig no filme de Babenco (1986).

É ela – personagem e também voz confessional da narrativa – que cola a imagem de Luís Molina a ela – marido -, metamorfoseando-o às dores de um “encantamento estranho” diante “das grades de uma prisão” (ROMARIZ, 2012, p. 74). A prisão das duas personagens do filme, Luis Molina – preso devido a homossexualidade – e Valentin Arregui (Raul Julia), torturado e condenado por suas atividades num grupo revolucionário (FERRARI, 2010).

Logo os acontecimentos do filme ligados à prisão, ao abandono, ao perigo se projetam na linha do conto, como se o filme imitasse a própria vida.

De repente, assustada, ela percebeu que estavam ficando perigosamente parecidos. E uma luz de perigo se acendeu na mente da mulher em movimento. Pois ela nem conseguia mais ver o antigo rosto móvel no espelho (ROMARIZ, 2012, p. 74).

A esposa identifica-se com os personagens dos filmes que assiste, possibilitando-lhe experimentar momentos de felicidade, romance, aventura e superação, alheios à sua própria realidade. Essa vivência através do cinema caseiro torna-se uma válvula de escape para suas insatisfações e desejos não realizados, pois ela busca em filmes a satisfação emocional e a liberdade que não encontra em sua vida cotidiana, explorando a imaginação para criar cenários e situações que a façam sentir-se mais viva e plena.

Em contrapartida, o marido pode ser caracterizado como um sujeito controlador e opressor. “O abismo entre o movimento das cenas dos filmes e a casa aumentava vertiginosamente” (ROMARIZ, 2012, p. 74). Sua imposição para que a esposa permaneça reclusa dentro de casa, confirma um relacionamento em que há um desequilíbrio de poder e uma falta de respeito pela autonomia e individualidade do outro. Essa postura restritiva e impositiva contribui para o desejo de liberdade da esposa, que encontra nos filmes uma forma de contrabalançar a opressão vivida no ambiente doméstico.

O tempo de projeção dito pela narradora, firmado pela passagem do filme **O beijo da mulher aranha** (1986) e a vida do casal nos espaços da casa somam-se cada vez mais longos e distantes, como “as cenas rápidas e coloridas; o casamento imobilizado” (ROMARIZ, 2012, p. 74). Ali estão presentes nas personagens, como cortes na própria carne, a revelação das complexidades existenciais e das tensões existentes na dinâmica de viver um para o outro. O casal ao buscar no mundo dos filmes a percepção de metáfora fílmica é a mesma da metáfora da vida.

O conto se faz na contramão das narrativas de romance e de aventura que estão ausentes em sua própria vida, enquanto o marido impõe limites e restrições que a fazem sentir-se aprisionada, ela se percebe nas ações domésticas do cotidiano, uma rotina sem novidades. “O retorno às compras, ao supermercado. Às contas-cansativas e reincidentes –

por pagar” (ROMARIZ, 2012, p. 74). Essa dicotomia cria um conflito interno na narradora, que a tudo observa e a tudo vê. Essa posição narrativa também se encontra nas narrativas cinematográficas uma forma de preencher lacunas emocionais e escapar da realidade insatisfatória.

Mesmo reclusa ao ambiente do lar, a personagem esposa – sob o comando da voz narrativa feminina - está em movimento cíclico através do que ela vê na TV, como no filme da Babenco, porque ela começa a se perceber diante do outro, conotado nas formas estéticas da criação narrativa, como no trecho: “Um mundo rápido e certo. Sem autocontrole” (ROMARIZ, 2012, p.74). A sentença é um reflexo da personagem, sendo tudo aquilo que na monotonia diária ela não pode – e não quer - ser. A imagem da TV – a tela do filme em questão - torna-se “em esforço maior que seu próprio ritmo” (IBDEM, p. 74), iluminando uma fuga da realidade perturbadora. Só assim ela poderá ser todos os personagens possíveis.

Diante do exposto podemos elencar que:

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa. Os fatos, os personagens, o tempo e o espaço existem por exemplo num texto teatral, para o qual não é fundamental a presença do narrador. Já no conto, no romance ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor. (GANCHO, 1991, p. 7).

Dessa maneira, a narradora do conto *Rolo de filme* nos leva para uma atmosfera de tensão. Estamos diante da metáfora da vida. A metáfora dos acontecimentos diários. O foco narrativo se expande para muito além de uma relação unicamente conjugal, dilatando o binóculo para os comandos que nos leva a compartilhar espaços, amar e “viver juntos para sempre”. Dessa forma, podemos dizer que o conto é uma dose da realidade presente nas relações insatisfatórias. É conviver com outro semelhante de tal modo que os hábitos passam a ser mútuos tornando-os muito parecidos.

A “única sessão”, no sentido literal da palavra, se apresenta como as duas faces de um espelho: a partir da “única” sessão, ela “disse ao parceiro congelado tudo que precisava

dizer” (ROMARIZ, 2012, p. 74); repousando na ideia de que é a “última” sessão da própria vida que se projeta naquela situação, pois as “lágrimas de alívio” demonstram que ela se projetará para outras sessões, agora permanecerá no melhor de sua alegria:

Um dia, em esforço maior que seu próprio ritmo, como o editor que corta cenas na própria carne, disse ao parceiro congelado tudo que precisava dizer. Que ele roubara a vida dela. Que sugara o melhor de sua alegria nesse carbono preto que era a vida dele. Que envelhecia mal, sem paciência e sem tolerância. Que o amor dele virara uma lâmina perigosamente voltada em sua direção. Mas por escrito. Em uma carta longa como o rolo de um filme. Que acabou em uma única sessão. **Com lágrimas de alívio.** (ROMARIZ, 2012, p. 74-75 – *Grifo Nosso*)

Podemos perceber que ao final do conto os papéis se invertem, agora a persona/feminina está no comando do roteiro, e a partir desse momento se dá conta de como a sua vida está prestes a mudar. As ferramentas para tal feitio são simples, mas seu poder é cortante. O que parecia ser um filme, passa a ser transcrito em uma longa forma de viver, narrado em todas as cenas implícitas e explícitas, pensamentos e sentimentos possíveis, a verdade nua e crua de uma vida a dois que mais parecia um pesadelo. O conto se mostra em uma relação com alguém que destrói o melhor que há em nós, este senso realmente sufocante e perigosa. E essa situação termina em uma única sessão, pois não há segunda chance.

Dessa maneira, a vida não permite ensaios, não é possível alterar o *script*. O conto nos convida a sermos os editores da nossa própria história. O passado não pode ser mudado. O futuro não existe, o que temos é o hoje, o aqui e agora, o presente, e somente o presente pode ser alterado, moldado, transformado. A capacidade de superação das intempéries da vida e de se transformar em uma pessoa forte é indubitavelmente a tradução perfeita para o conto. O choro expressa força, alegria, conquista, vitória, liberdade perante as algemas e a mordaca que aprisionavam a personagem esposa no conto. A narrativa do conto aponta para uma sociedade com sistema patriarcal em falência, na qual a mulher toma as rédeas do seu próprio destino.

4.2. O ato de trocar a vida pela imagem da TV

Na perspectiva do conto, a narradora traça o perfil psicológico das personagens, nos colocando diante de uma bifurcação, de um lado, no qual temos o poder de escolher/decidir se queremos ficar parados onde estamos vivendo somente a monotonia diária feito o marido

que se tornou a metáfora da personificação da própria casa: sujeito estático; sujeito fixo, como aponta o narrador no trecho:

Ele se entranhou na casa de um tal jeito, que elogiar qualquer parte dela era elogiá-lo. Mudar um móvel de lugar seria feri-lo. Cometer o fatal desatino de comprar algo novo seria punido com uma grosseria, um silêncio, ou uma forma estranha de reverter a crítica (ROMARIZ, 2012, p.73).

Consequentemente, a personagem é anulada como esposa, como mulher, e isso se deve ao domínio heteronormativo das relações conjugais. Na literatura, e no conto de Vera Romariz, o conflito se mostra evidente, porque há como projeto de autoria a representação da vida humana na contemporaneidade, uma vez que o aspecto contemporâneo do conto se dá na observação dos espaços do presente, como nos ensina Agamben (2009).

Corroborando com a escrita ficcional, falar em linguagem literária é estar atento a todos os contextos sociais, pois, como aponta Pound (2006, p. 36), “a linguagem é o principal meio de comunicação humana. [...] Se a literatura de uma nação entra em declínio a nação se atrofia e decai”. Desse modo, os sujeitos escritores, poetas, pintores, escultores e mais uma gama de artistas, constituem a força motriz que sustenta o equilíbrio da vida, tornando-a harmoniosa. É através da linguagem com a arte que os sujeitos se comunicam, que adquirem posicionamentos críticos, reflexivos, além do desejo ardente de igualdade social. Desse modo, “A literatura não existe no vácuo. Os escritores como tais têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência COMO ESCRITORES. Essa é sua principal utilidade” (POUND, 2006 p.36). Diante disso, a literatura torna-se um agente transformador, comandando novos posicionamentos, novas posturas na sociedade.

Com efeito, o conto em sua tessitura de prosa curta, porém, com grande teor reflexivo, nos torna seres críticos e reflexivos diante de apenas uma linha, poucas linhas até algumas páginas de texto. Kafka em 1904, citado por Begley (2010), escreveu a um amigo que:

Se o livro que estamos lendo não nos acordar com uma pancada na cabeça, para que o estamos lendo? [...] Precisamos de livros que nos afetem como um desastre, que nos angustiem profundamente, como a morte de alguém que amamos mais do que a nós mesmos, como ser banidos para florestas distantes de todos, como um suicídio. Um livro tem de ser o machado para o mar congelado dentro de nós (BEGLEY, 2010, p. 16).

Com efeito, podemos dizer que a literatura nos liberta da mediocridade, da vida mesquinha que levamos, embora isso não seja a regra, mas nos torna sujeitos melhores no conjunto social que fazemos parte.

Podemos ainda compreender o conto em seu caráter cinematográfico, no sentido de que a narrativa em todo o desenvolvimento do enredo se mostra em cortes, com sentenças curtas, frases curtas, como se mostrasse pequenas cenas programadas e embutidas umas sobre as outras. Há de se perceber no estilo da narrativa romariana um comando sintático de isolamento das orações subordinadas, como nos exemplos abaixo:

Se ela reclamava de um ato mais ríspido, ele rapidamente dizia: ‘Estava querendo mesmo reclamar de você. Muito nervosa’.

Porque ele sabia [...] (ROMARIZ, p. 73).

[...] disse ao parceiro congelado tudo que precisava dizer. **Que** ele roubara a vida dela. **Que** sugara o melhor de sua alegria nesse carbono preto que era a vida dele. **Que** ele envelhecia mal, sem paciência e tolerância. **Que** o amor dele virara uma lâmina perigosamente voltada em sua direção (ROMARIZ, 2012, p. 74).

Os conectivos sintáticos marcados acima – explicativo ou das orações subordinadas objetivas diretas – evidenciam no conto uma imposição do enunciador, uma vez que as sentenças surgem isoladas no parágrafo, como se ao comando da voz narrativa o ato de dizer selecionasse os atos à vida conjugal, o que de fato acontece. Assim como as personagens sem nomes elencam a interação entre a vida de qualquer casal, aqui ou lá, ou acolá, tornando o enredo de aspecto universal, ou seja, o texto não pertence a quem lhe criou ou ao lugar que foi criado, ele perpetua-se pelo mundo posto à sua frente.

Desse modo, o conto em análise vai do acontecimento ao drama. Podemos dizer que há elementos catárticos, como dizer “tudo que precisava dizer” (ROMARIZ, 2012, p. 74), porque o final surpreendente revela o caminho pessoal foi que encontrado pela personagem e que a felicidade é um elo atado por cada um de nós individualmente.

Assim, podemos assegurar que a narrativa de Vera Romariz dialoga com a maior tradição cultural da humanidade: o casamento. Entretanto, esse ato social compõe normas e valores milenares, implantados em nós por conduções sociais no tempo e na história. Havemos de perceber que o enredo do conto explora uma relação conjugal em desgaste, cuja mulher é figura isolada, prisioneira no poder hegemônico do convívio social. Dessa maneira,

colocamos, por fim, em evidência a narrativa onisciente de uma voz feminina que se volta contra sua própria direção, porque quer outro caminho, outra estrada, e isso faz da construção do conto um cerne entre permanecer e ficar; tradição e empoderamento; cotidiano e liberdade, tudo o que a narradora quer e vai buscar.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar em Literatura é pensar na necessidade do encontro do texto com os leitores, do livro com a criação. O que nos leva a pensar nos momentos de tensão, de extrema agonia, medo, ansiedade, sentimentos estes que fazem parte das diversas leituras que devemos enfrentar, como foi o caso do conto *Rolo de Filme*, de Vera Romariz (2012, p. 73-75).

O desafio de enfrentar o texto literário é sentir-se em um mar de sensações, além de experienciar o *Belo* da vida. Nossa existência gira em torno dos elementos culturais, sociais e artísticos que foram apresentados no decorrer da escrita, aqui compilados na análise do conto objeto da pesquisa, e com o cruzamento teórico sustentado pela análise da forma literária.

A produção artística literária romariana é contemporânea e inquietante, sendo atravessada a todo o momento pelos problemas sociais, angústias, ausências, relações e conflitos familiares e culturais. A escrita da autora de **Quase pássaro** (1986), é simples, porém encoberta de figuras de linguagens, mantido no jogo semântico e sintático, cuja linguagem literária se firma na exploração dos espaços poéticos da narrativa.

Podemos afirmar que a escritora consegue prender o leitor nas narrativas de modo a fazê-lo querer descobrir o que está por vir, e quase sempre a leitura se torna um desafio de reflexão e crítica da realidade, pois a narrativa conduz o leitor a olhar a vida humana, naquilo que temos de maior expoente, o convívio um com o outro.

O conto *Rolo de Filme* é uma visão contemporânea da vida conjugal. Entretanto, a trama se cola a exibição de um filme, **O beijo da mulher aranha**, de Manuel Puig no filme de Babenco (1986). Vida e filme se projetam no mesmo instante, forrando os estratos culturais da convivência de um e do outro. O enredo se entrelaça a ficção, e a personagem – sob o comando de uma narradora de voz feminina – traça seu próprio destino.

Logo a visão do desenrolar do enredo do filme também se faz no carretel que se desenrola da personagem, porque percebendo o conflito entre as personagens do filme ela pode, assim, se reconhecer como uma mulher oprimida. Daí ganha forma o estilo construído por Vera Romariz para o conto, elencado nas formas discursivas que se amparam nas sentenças curtas, imediatas, e nos recortes instantâneos – cinematográficos – das cenas na

narrativa. O conto é, então, uma montagem cinematográfica. Os contos em suas diversas formas estão postos para comprovar os diversos papéis humanos, bem como cada escrita com estilo próprio de cada autor. Assim, somos sujeitos atravessados pelo artístico e cultural, ou seja, a literatura está intrínseca à sociedade como um todo.

Os resultados da pesquisa evidenciam que estudar o conto de Vera Romariz imprime na literatura um tom tomado pelo olhar ao cotidiano. A família, a casa, a sala, a varanda a rua são espaços em combustão, cuja faísca já fora acesa. Romariz sabe que esse lugar de fala provoca um redirecionamento à posição da mulher na sociedade, mesmo aquelas que se ocupam de ver a relação conjugal como uma necessidade premente à mulher.

Dessa forma, podemos assegurar que a narrativa de Romariz se molda ao convencional, mas quer, a todo tempo, quebrá-lo, porque, como professora e crítica literária, ela sabe dos espaços de direito legais que as mulheres alcançaram ao longo do tempo. Não é somente por esse motivo que a autora recorre ao tema, mas também porque há um aspecto à técnica narrativa, que, no que entendemos, provoca a escritora e a coloca em necessidade de confronto.

Seguindo este caminho, acreditamos que o texto literário sempre será um produto inacabado e como tal o presente trabalho também o é. As várias leituras, os vários olhares diante da obra vão identificar lacunas não percebidas no decorrer de sua tessitura. E esse é o ponto chave da leitura, a relação que existe entre autor-texto-leitor ou vice-versa, cuja troca de informação, de significados, de apontamentos, de observações torna a posição crítica diante de um texto uma necessidade para o pesquisador. Assim como, a pesquisa, a curiosidade e a busca por conhecimento devem ser constantes na vivência de todo pesquisador e sujeito social, fazendo parte do meio acadêmico ou não.

Portanto, percorrer os caminhos da análise e dos estudos literários é sempre libertador, e a presença do NELA-Núcleo de Estudos e Pesquisa em Literatura Alagoas, da UFAL-Campus do Sertão, coordenado pelo Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, aproximou-nos da literatura produzida em Alagoas, cuja presença das narrativas de Vera Romariz embarcaram no projeto de pesquisa que constitui este trabalho.

Assim, esta pesquisa, que se pensa em parar por aqui, abre uma luz, como um holofote ligado na sala de cinema pronto para exibição do filme. Dessa forma, desejamos que o objeto

de pesquisa aqui apresentado se dilate em outras formas de escrita, com a capacidade de destacar os textos de autoria alagoana. Bem como, compor a fortuna crítica da escritora Vera Romariz.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ALENCAR, José de. **Ao público**. In: MARTINS, Wilson (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 1, p. 611-618.

ALVES, Rubem Alves. Onde mora o Amor. In.:_____. **Tempus Fugit**. São Paulo: Edições Paulus, 1990.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 2004.

ANTUNES, Irandé,1937- **Lutar com palavras**: coesão e coerência Parábola Editorial, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BEGLEY, Louis. O mundo prodigioso que tenho na cabeça: In.: KAFKA, Franz. **Um ensaio biográfico**. Trad. Laura Teixeira Mota. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2006.

BOMFIM, Edilma Acioli. **Poesia alagoana hoje**: ensaios. Maria Heloisa Melo de Moraes (Org.). Maceió: EDUFAL, 2007, p.13-41.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2010.

_____. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. In.: **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTINHO, Afrânio, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. Vol. 6. São Paulo: Global, 2004.

DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 02 de maio de 2022.

FERRARI, Márcio. **O beijo da mulher aranha (1985)**. Disponível no site: [O Beijo da Mulher Aranha - Resenhas - UOL Cinema](#). 26/02/2010. Acesso em maio./2023.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In. SILVA, Tomaz. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2008.

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. 11. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2006. 218 p.

PROPP, V. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução: Jasna Paravich Sarhan. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

REIS, Luzia de Maria R. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RIBEIRO, Ana Elisa: **Escrever hoje: palavra, imagem e tecnologias digitais na educação**. 1.ed. São Paulo: Parábola, 2018.

ROMARIZ, Vera. Rolo de filme. In.: ROMARIZ, Vera (Org.). **Oito narrativas**. Maceió: Viva Editora, 2012, p. 71-75.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. In: Que horas são? Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 9-25.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. [tradução Leyla Perrone-Moisés]. — São Paulo: Perspectiva, 2006.