

INSTITUTO FEDERAL DA PARAÍBA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS A DISTÂNCIA

CLÁUDIA DE PAULA NASCIMENTO

NAS ENTRANHAS DE AGLAIA: UM RETRATO DA DUALIDADE HUMANA EM
“O PÁSSARO SECRETO”

JOÃO PESSOA

2024

CLÁUDIA DE PAULA NASCIMENTO

**NAS ENTRANHAS DE AGLAIA: UM RETRATO DA DUALIDADE HUMANA EM
“O PÁSSARO SECRETO”**

Artigo apresentado como requisito parcial para
a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras
a Distância.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Torres Correia
Lima

JOÃO PESSOA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Nilo Peçanha, IFPB *campus* João Pessoa

N244e Nascimento, Cláudia de Paula.

Nas entranhas de Aglaia : um retrato da dualidade humana em “O pássaro secreto” / Cláudia de Paula Nascimento. – 2024. 41 f.

TCC (Graduação – Licenciatura em Letras a Distância Habilitação em Língua Portuguesa) – Instituto Federal de Educação da Paraíba / Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras a Distância, 2024.

Orientação : Prof^o Dr. Rafael Torres Correia Lima.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Romance.
3. Marília Arnaud. 4. Zygmunt Bauman. I. Título.

CDU 82-31(81) (043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

CLÁUDIA DE PAULA NASCIMENTO


NAS ENTRANHAS DE AGLAIA: um retrato da dualidade humana em “O pássaro secreto”

Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras a Distância.


Orientador: Prof. Dr. Rafael Torres Correia Lima

Aprovado em 25 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA


Documento assinado digitalmente
 **RAFAEL TORRES CORREIA LIMA**
Data: 26/03/2024 09:22:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador

 **MARIA ANALICE PEREIRA DA SILVA**
Data: 11/04/2024 13:47:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

ima - IFPB

Examinadora: Prof^a Dr^a. Maria Analice Pereira da Silva – IFPB

Documento assinado digitalmente
 **JANSEN ALMEIDA DINIZ**
Data: 15/04/2024 16:11:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinador: Prof. Esp. Jansen Almeida Diniz – IFPB

AGRADECIMENTOS

A Jesus Cristo, seja a glória e a honra, pois, sem Ele, eu jamais teria chegado até aqui. Nos momentos mais desesperadores da minha infância, quando o medo e a impotência insistiam em me abater, Ele me levantava e com doce voz me respondia. Ele que, certa noite, adentrou no meu sonho e, na figura de um médico, veio em minha direção, colocou a mão sobre a minha testa, sorriu e me curou de uma enfermidade prolongada.

A Ele, que um dia me disse: “Espera, porque no tempo vou te dar um varão valoroso que vai simplesmente te amar e cuidar de ti”. O tempo passou e, apesar de tantos invernos que atravessei sozinha, teci com fé e esperança o meu agasalho, Quando menos esperei, Hindemburgo chegou, o meu Hindy, cujo apoio, amor e companheirismo eternos jamais quero distantes de mim.

A Ele, que me presenteou com a minha filha Yasmin quando a orfandade dilacerava meu peito. Ele mais uma vez provou o seu amor para comigo: deu-me novos pais, que se tornariam os pais de Yasmin também. Ela é a minha vida em seis letras.

A Ele seja a minha gratidão, pelo privilégio de ser a “Tia Quau” de Maria Vitória e a vovó de Théo.

A Ele, que me oportunizou a volta aos estudos após dez anos de tentativas frustradas e me conduziu ao IFPB, minha segunda casa, onde tive a honra de conhecer e/ou conviver com professores maravilhosos e dedicados, dentre os quais destaco: Moacir, Leuziedna, Francilda, Girlene e Leuziedna. Grata pela oportunidade de fazer parte de projetos de pesquisas. Também ressalto os professores: Mônica, Neilson, Otoniel, Solange e Maimoni. Obrigada por todo o aprendizado que tive com vocês.

Grata sou pelos meus amigos Carlos Eduardo (Dudu), Hellen, Rodrigo Vieira, Emmanuel Lázaro, Bárbara, Sílvia Santana e Rian Lucas, a quem chamo de amigos. Obrigada pelo companheirismo, pelas risadas e pelos conselhos.

A Jansen Almeida Diniz, cujo sorriso mitigou todas as minhas inseguranças quando cheguei ao IFPB e, ao longo do curso, sanou todas as minhas dúvidas com a paciência e leveza que lhe são inerentes. Ele é um anfitrião incomparável, além de ser um escritor maravilhoso. Obrigada por estar comigo nessa etapa final do curso.

A Ele, toda minha gratidão, pelo privilégio de ter sido ministrada pela professora Analice Pereira, de cujo comportamento extraí uma das mais importantes lições da vida: a de que é possível ser uma gigante no conhecimento e ainda assim ser humilde. Quero crescer e ser como ela. Obrigada por estar aqui.

A Ele, seja a honra pelo professor Rafael Torres, meu querido orientador. Grata sou por tudo o que aprendi com ele, seja na literatura africana, seja no grupo de pesquisa. Ele é mestre em conciliar rigor com suavidade, cujo perfeccionismo e escrita perfeita me conquistaram definitivamente. Ele poderia estampar capas de revistas pelo mundo afora. Contudo, escolheu a docência, fazendo do magistério o lugar por excelência de sua ascense, imprimindo nesse exercício o seu valor, legando, assim, aos posteriores um repertório que sobreviverá ao teste do tempo.

RESUMO: O texto realiza uma análise da personagem Aglaia, na obra "O Pássaro Secreto", de Marília Arnaud, sob a perspectiva dos conceitos de "sujeira" e "pureza" propostos por Zygmunt Bauman. Assim, buscamos compreender como essas categorias estão representadas na construção estética da protagonista e em sua relação com as demais personagens. Dessa forma, mediante uma leitura literária, o presente estudo empregou um viés sociológico, com base em autores como Zygmunt Bauman (1998), Mary Douglas (1991) e Antônio Candido (1970). Nesse sentido, constatamos a viabilidade do diálogo entre a literatura e a sociedade presente na obra. Assim, este trabalho se organiza da seguinte forma: a primeira parte se dedica à apresentação dos conceitos de "pureza" e de "sujeira", postulados por Bauman (1998), bem como discorre brevemente sobre a ideia dessas referências sob a perspectiva de Douglas (1991); a segunda seção versa sobre a construção da personagem ficcional; a terceira trata da análise da personagem Aglaia como figura representativa dos conceitos aqui estudados; por fim, na quarta etapa, analisamos como as categorias de Bauman (1998) dialogam com a relação de Aglaia com os demais personagens. Desse modo, verificamos a viabilidade e a legitimidade de observar essa narrativa por meio do prisma baumaniano, uma vez que o itinerário da protagonista ilustra o circuito dialético representado pelas categorias de pureza e sujeira. Ou seja, a vida da personagem está colocada como um veículo de expressão para as já mencionadas condições apresentadas por Bauman (1998).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea; romance; Marília Arnaud; Zygmunt Bauman.

ABSTRACT: The text analyzes the character Aglaia, in the work "O Pássaro Secreto", by Marília Arnaud, from the perspective of the concepts of "dirt" and "purity" proposed by Zygmunt Bauman. Thus, we seek to understand how these categories are represented in the aesthetic construction of the protagonist and in her relationship with the other characters. Thus, based on a literary reading, the present study employed a sociological bias, based on authors such as Zygmunt Bauman (1998), Mary Douglas (1991) and Antônio Candido (1970). In this sense, we confirm the viability of dialogue between literature and society present in the work under analysis. Therefore, this work is organized as follows: the first part is dedicated to presenting the concepts of "purity" and "dirt", postulated by Bauman (1998), as well as briefly discussing the idea of these references from the perspective by Douglas (1991); the second section deals with the construction of the fictional character; the third, the analysis of the character Aglaia as a representative figure of the concepts studied here; and, finally, in the fourth stage, we analyze how Bauman's (1998) categories dialogue with Aglaia's relationship with the other characters. Finally, we verified the feasibility and legitimacy of observing this narrative from a Baumanian perspective, since the protagonist's itinerary illustrates the dialectical circuit represented by the categories of purity and dirt. In other words, the character's life is positioned as a vehicle of expression for the already mentioned conditions presented by Bauman (1998).

KEYWORDS: Contemporary Brazilian literature; romance; Marília Arnaud; Zygmunt Bauman.

INTRODUÇÃO

Eventos desconcertantes, extraordinários e inevitáveis, especialmente no âmbito familiar, podem, muitas vezes, desencadear dramas internos e indissolúveis, afetando negativamente o curso da vida de alguém, norteando, inclusive, suas ações ao longo da vida e colocando em xeque a noção tradicional de livre-arbítrio. No romance “O Pássaro Secreto” (2021), de Marília Arnaud, é possível refletirmos sobre essas percepções, uma vez que a identidade da personagem Aglaia Negromonte se constrói no contexto de uma série de mutações.

Desse modo, traçamos como objetivo geral analisar a constituição da personagem Aglaia Negromonte na obra “O Pássaro Secreto”, de Marília Arnaud, sob a perspectiva dos conceitos de pureza e sujeira, propostos por Zigmunt Bauman, buscando compreender como essas categorias se manifestam na construção da protagonista e em sua relação com as demais personagens. Propomos ainda reflexões a respeito dos conceitos de “sujeira” e “pureza” segundo Zygmunt Bauman, por meio dos seguintes objetivos específicos: identificar e analisar os elementos presentes na construção da personagem Aglaia, na obra “O pássaro secreto”, que representam os conceitos de “sujeira” e “pureza”, conforme apresentados por Bauman; compreender como essas categorias de Bauman estão representadas na relação entre Aglaia e as demais personagens do romance.

A relevância desta pesquisa consiste em contribuir para a crítica literária contemporânea, apresentando uma possibilidade de leitura do romance de Arnaud, de modo a refletir sobre a constituição da protagonista, trazendo um debate acadêmico capaz de promover observações sobre uma turbulenta dinâmica das relações familiares.

Além de Bauman, esta análise literária terá como fundamentação teórica o texto “Pureza e Perigo” (1991), de Mary Douglas, cujo teor explora noções de “poluição” e “tabu”, conceitos intrinsecamente ligados à ideia de pureza. Douglas explica como as sociedades ocidentais contemporâneas se organizam no que se refere às representações de pureza e de sujeira. Para ela, “concebemos a impureza como uma espécie de compêndio de elementos repelidos pelos nossos sistemas ordenados” (Douglas, 1991, p.30). Em outras palavras, pureza e impureza estão inexoravelmente ligadas a todo e qualquer sistema ordenado, uma vez que, desse modo, tais categorias somente podem ser avaliadas por uma visão totalizante e/ou de conjunto.

Assim, Bauman (1998) e Douglas (1991) apresentam semelhanças no tocante à temática, tais como: ideia da ordem social, os rituais e os sistemas de classificação criados pela sociedade para a sua manutenção, a ameaça representada pela impureza e pela insegurança.

Eles ainda refletem sobre as mudanças necessárias e apontam as consequências de tais ocorrências.

Por seu turno, Antônio Candido, em “A personagem de ficção” (1970), em uma compilação de debates em que ele, Anatol Rosenfeld e Décio de Almeida Prado versam sobre a teoria literária, discute como se dá a construção da personagem ficcional em diferentes gêneros, como o conto, romance e teatro, abordando a relação entre personagem e enredo, as características, ações, enfim, todos os aspectos fundamentais para a construção da personagem ficcional. Desse modo, no capítulo destinado a Candido (1970), ele versa sobre a complexidade e a importância do personagem no romance, visto que, quando pensamos no enredo, pensamos no personagem e vice-versa. Além disso, Candido (1970) aponta três elementos centrais de um romance bem estruturado: enredo, personagem e ideias, sobre os quais discorreremos na segunda seção deste trabalho.

No que diz respeito à escolha pelo texto literário em estudo, podemos destacar três pontos: 1) o impacto da obra no cenário literário regional, bem como na cena de âmbito nacional; 2) promoção de reflexões acerca de traumas provocados pelos desalinhos familiares; e 3) temática.

Metodologicamente, este estudo se define como pesquisa qualitativa bibliográfica. Assim, após definir a obra literária e as bases teóricas a serem analisadas para a realização da presente pesquisa, foram definidos os pontos teóricos elementares para a elaboração do trabalho: a compreensão dos conceitos estabelecidos por Bauman e Douglas acerca da constituição social nas últimas décadas e do estudo de Antonio Candido sobre a estruturação do personagem ficcional. Posteriormente, fizemos uma leitura da obra literária para observarmos a construção da protagonista e seus sentidos. Além disso, com base no referencial originário mencionado, realizamos um complemento do material teórico, mediante uma pesquisa exploratória no Google Acadêmico, Scielo e plataformas afins, acrescentando os demais materiais pertinentes ao desenvolvimento do estudo.

Desse modo, a presente pesquisa está disposta em quatro seções. A primeira trata sobre os conceitos de “sujeira” e “pureza” propostos por Zygmunt Bauman (1998) e das contribuições de Douglas (1991); a segunda aborda a construção da personagem ficcional, segundo Candido (1970); a terceira seção dispõe sobre a análise da personagem Aglaia sob o prisma dos conceitos anteriormente apresentados; e a quarta parte examina como essas categorias estão representadas na relação entre Aglaia e as demais personagens do romance.

Já em relação à autora, ela é campinense, residente em João Pessoa-PB, formada em Direito, contista, romancista e vencedora do 5º prêmio Kindle de literatura, em 2021, pela

Amazon, com o livro “O Pássaro Secreto”. Além desse romance, ela também publicou “Suíte de silêncios” (2012), “Liturgia do fim” (2016), “O livro dos afetos” (2005 - contos), “Os campos noturnos do coração” (1997 - contos), estes dois últimos premiados e “A menina de Cipango” (1994 - contos). Além desses, uma obra infantil chamada “Salomão, o elefante” (2013). Tudo isso evidencia a recepção favorável da crítica literária.

Isso posto, “O pássaro secreto” (2021), de Marília Arnaud, destaca-se no cenário da literatura contemporânea por apresentar uma narrativa permeada por elementos do cotidiano familiar e social, tais como conflitos, medos, mentiras, traumas, complexo de inferioridade, crises existenciais, competitividade, ciúme, resquícios do patriarcalismo, bullying e ansiedade. É legítimo também afirmar que “O pássaro secreto” é, antes de tudo, um livro de memórias. A protagonista Aglaia Negromonte, aos quase 40 anos, resolve contar a própria história, distribuída em vinte e seis capítulos, e é por meio das suas lentes que nos inteiramos dos fatos e da sua condição fragilizada. Na ocasião, ela se encontra internada. Filha de Luísa e Heleno Negromonte, ela carrega apenas o sobrenome do pai. A mãe, professora universitária; o pai, ator, dramaturgo e erudito. Tinha dois irmãos: Heitor e Eufrosine, a caçula, até a chegada de Thalie, filha de Heleno Negromonte, que Aglaia não conhecia. A presença dessa irmã desencadeia em Aglaia sentimentos de ciúme, inveja e ódio. Desse modo, o livro, narrado em primeira pessoa, apresenta uma estrutura não linear. À medida que a narrativa avança, é possível entender o processo de transição perpassado pela protagonista.

Por fim, esperamos que a nossa contribuição inspire outras pesquisas a respeito do romance, bem como estimule novas reflexões acerca dos preceitos de Bauman, de modo que a associação entre os conceitos aqui trabalhados sejam palcos de futuras incursões.

1 PUREZA E SUJEIRA: REFLEXÕES SOBRE A ORDEM E A DESORDEM NA PÓS-MODERNIDADE

Esta seção aborda os três primeiros capítulos de “O Mal-Estar da Pós-Modernidade” (1998), de Bauman. Nesse recorte, é possível compreender os conceitos de “pureza” e “sujeira”, com os quais trabalharemos neste estudo, buscando alinhá-los à análise literária da personagem Aglaia, em “O Pássaro secreto” (2021), de Marília Arnaud.

Bauman apresenta os contrapontos de uma sociedade que se perde na instantaneidade, no excesso de informações, na intensidade dos avanços tecnológicos, na dinamicidade da indústria cultural e associa tais processos aos conceitos de pureza e de sujeira que, por sua vez, estão vinculados à ideia de ordem. Convém anotar que a pureza à qual Bauman se refere se localiza em outra esfera semântica, distante do que se pode entender como um conjunto de

atitudes, em larga medida fundamentado em crenças, que norteia a maneira de administrar a vida prática. Assim, eivadas de senso comum, as nossas concepções de pureza, ordem e congêneres atendem menos a apelos ideológicos e mais a demandas utilitárias do dia a dia. O olhar crítico de Bauman, por seu turno, apreende criticamente tais conceitos, situando-os, a princípio, enquanto subprodutos de uma cosmovisão específica, de matiz liberal, um projeto racionalista e mecanicista orientado para as demandas do chamado Estado moderno, cujas razões, legitimadas pelo discurso iluminista (de teor racionalista), concediam legitimidade, em uma bagagem semântica distinta às ideias de ordem, pureza, progresso e afins.

No Século XX, entre as décadas de 30 e 40, tais falácias do pensamento moderno¹ – a exemplo do ideal de progresso, ancorado na eleição da razão como panaceia capaz de atender satisfatoriamente a todas as inquietações humanas, perspectivas colocadas em xeque pela Escola de Frankfurt e sua teoria crítica – foram ressignificadas e instrumentalizadas pelos diversos fascismos, cujo pendore para o controle absoluto e autoritário dos corpos os conduziu a assumirem como canônicas, agora travestidas como políticas de Estado, as já mencionadas ideias de ordem e pureza, racializando-as, no caso alemão, pavimentando a estrada para o Holocausto (Bauman, 1999).

De qualquer modo, a fim de apreendermos melhor a complexidade desses conceitos, é fundamental que ouçamos o autor:

A pureza é uma visão das coisas colocadas em lugares diferentes dos que elas ocupariam se não fossem levadas a se mudar para outro, impulsionadas, arrastadas ou incitadas: e é uma visão de ordem – isto é, de uma situação em que cada coisa se acha em seu justo lugar e em nenhum outro. (Bauman, 1998, p. 14).

Compreendemos, assim, que aqui a ideia de pureza não sugere uma qualidade inerente ao ambiente natural. Tal qualificação lhe é imputada pela presença humana.

A ideia de sujeira, por sua vez, remete ao que vai em contramão da pureza, aquilo que transgrede e/ou desestrutura a ordem. Nas palavras do autor, sujeira se define como “o oposto da pureza – o sujo, o imundo, ‘os agentes poluidores’ - são coisas ‘fora do lugar’” (Bauman, 1998, p. 14). Isso implica na sujeira não como um sinal literal de falta de higiene ou sepsia, mas da terminologia utilizada por Bauman para indicar ordem e desordem. Desse modo, Bauman

¹ Conforme Bauman, “pode-se definir a modernidade como a época, ou o estilo de vida, em que a colocação em ordem depende do desmantelamento da ordem ‘tradicional’, herdada e recebida; em que ‘ser’ significa um novo começo permanente” (Bauman, 1998, p. 20).

ainda relaciona a ideia com certas expectativas da vida humana sobre estabilidade e capacidade de sobrevivência.

Podemos deduzir que o interesse pela pureza, e o associado interesse pela "higiene" (isto é, manter a sujeira longe) tem uma relação mais do que acidental com a fragilidade da ordem; com uma situação em que sentimos não poder confiar na ordem cuidando dela própria, não poder esperar que a ordem sobreviva à nossa complacência, à nossa inteira inação a esse respeito, conforme seu próprio impulso. "Ordem" significa um meio regular e estável para os nossos atos; um mundo em que as probabilidades dos acontecimentos não estejam distribuídas ao acaso, mas arrumadas numa hierarquia estrita – de modo que certos acontecimentos sejam altamente prováveis, outros menos prováveis, alguns virtualmente impossíveis. Só um meio como esse nós realmente entendemos [...] Só aí podemos selecionar apropriadamente os nossos atos – isto é, com uma razoável esperança de que os resultados que temos em mente serão de fato atingidos (Bauman, 1998, p. 15).

A obra de Mary Douglas complementa essa perspectiva ao argumentar, a exemplo de Bauman, que sujeira e pureza não residem nas coisas em si, mas são marcas ou símbolos impressos social e culturalmente no cotidiano pelo modelo civilizatório. A sujeira, subversiva, desmantela a ordem estabelecida; desqualificá-la é um pressuposto do processo de adequar a realidade às nossas ideias e concepções. O ideal higienizante não é apenas um afastamento da patologia, mas uma tentativa de justapor função e forma, concedendo, assim, unidade à nossa experiência (Douglas, 1991, p.7). Desse modo, os padrões de pureza sofrem alterações a depender do tempo e da cultura, embora haja semelhanças consideráveis entre eles. Sujeira e pureza, então, seriam conceitos de caráter contextual, em vez de características constituintes das coisas, como se vê no trecho a seguir:

As coisas que são "sujas" num contexto podem tornar-se puras exatamente por serem colocadas num outro lugar - e vice-versa. Sapatos magnificamente lustrados e brilhantes tornam-se sujos quando colocados na mesa de refeições. Restituídos ao monte dos sapatos, eles recuperam a prístina pureza (Bauman, 1998, p. 14).

Destarte, em sua análise, Douglas também explora “como as noções de poluição se inserem na vida social em dois níveis: funcional e expressivo” (Douglas, 1991, p. 7). No nível funcional, as crenças sobre a poluição despontam como fortes influenciadoras do comportamento humano, uma vez que legitima não só os constrangimentos sociais como também as pretensões de poder. Essas crenças são uma poderosa frente de coerção, pois mantêm a ordem ideal da sociedade por meio da ameaça aos transgressores.

Em última análise, esses conceitos, embora abordados de distintas maneiras, convergem para evidenciar o conflito entre ordem e desordem, pureza e impureza, que permeia a sociedade contemporânea. Historicamente, a busca incessante pela pureza, a necessidade ou obsessão pela ordem e a aversão à sujeira permanecem em vigor porque nós estamos ainda sujeitos a

estruturas político-administrativas, filhas da modernidade, em cujo âmago reside a falácia do controle total e asséptico (a tendência do Estado moderno à higienização social, excluindo aquelas nuances que não se ajustam ao seu ideal de pureza e perfectibilidade) do cotidiano.

2 A PERSONAGEM NO ROMANCE: CONSTRUÇÃO E IMPACTO NA NARRATIVA

Em “A personagem de ficção” (1970), Antônio Candido e outros autores encabeçam debates acerca da construção de personagens ficcionais, trazendo contribuições sobre a elaboração de um personagem, indo muito além de dar nome, idade e situá-lo num espaço-tempo. A compilação possui quatro capítulos. Candido escreveu o segundo, intitulado “A personagem do romance”.

No texto, o autor ressalta a revolução sofrida pelo romance no Século XVIII, que passou de enredos complicados com personagens simples para enredos simples com personagens complexos (Candido, 1970, p. 45) e aponta como ápice do romance moderno a obra *Ulysses*, de James Joyce.

Além disso, Candido destaca três elementos fundamentais de um romance bem realizado: o personagem, o enredo e as ideias. Segundo o autor, eles são elementos indissociáveis, de modo que pensar no primeiro implica em pensar nos demais e vice-versa (Candido, 1970, p. 51).

Quanto ao personagem, sabe-se que ele é o agente que interage com os demais elementos de um texto literário. É em sua figura que o autor realiza a sua composição textual. Candido assevera que é por meio do personagem que pode ocorrer “a adesão afetiva e intelectual do leitor por meio de mecanismos de identificações, projeção e transferência” (Candido, 1970, p. 51).

Nesse sentido, na perspectiva de Candido:

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor (Candido, 1970, p. 51-52).

É justamente por essa aceitação que, muitas vezes, deslizes de ideias e de enredo passam despercebidos e/ou relevados por nós. Isso reforça a imprescindibilidade da manutenção da lógica, da verossimilhança e da sua coerência com os demais aspectos da obra. Daí ser a construção estrutural o maior responsável pela eficácia de um romance.

Por fim, Candido versa sobre a influência da psicologia no romance. Graças a essa abordagem, sabemos que:

Quando abordamos o conhecimento direto das pessoas, um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a **continuidade** relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a **descontinuidade** da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade antes apreendida. (Candido, 1970, p. 40-41, grifo do autor).

Em última análise, a construção de uma personagem ficcional envolve um complexo e sofisticado sistema de elementos estruturadores. Por fim, o autor nos adverte que, embora haja diferentes interpretações para um personagem, “o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser” (Candido, 1970, p. 43).

3 DESORDEM E CAOS: A DISPUTA INTERNA DE AGLAIA

A reflexão sobre os conceitos de sujeira e pureza, propostos por Zygmunt Bauman, encontra um campo promissor de análise ao explorar a vida tumultuada da protagonista Aglaia Negromonte, em "O Pássaro Secreto", de Marília Arnaud. A personagem experiencia a desordem e o estabelecimento do caos em sua vida após a chegada de sua meia-irmã Thalie, cuja presença catalisou alguns processos internos. Aglaia afirma que Thalie “explodiu minha vida sem nenhum esforço. Apenas por existir e ser ela mesma, mandou-me pelos ares” (Arnaud, 2021, p. 24). No entanto, a leitura dos fatos antecedentes à chegada de Thalie sinaliza que Aglaia sempre teve uma relação conflituosa com o pai:

Como minha mãe ia demorar a voltar para casa, decidi, enfim, chamá-lo. Bati uma, duas, três vezes. Estava prestes a desistir quando ele surgiu à porta, visivelmente contrariado. Desmanchada em lágrimas, implorei que desse um jeito no primitivo Heitor e o fizesse me devolver o livro. Balançou a cabeça, olhou-me de um jeito que sempre me fazia sentir a menor das criaturas e falou que nós éramos insuportavelmente estorvantes e que às vezes era fácil demais compreender Herodes. Em seguida, bateu à porta na minha cara. Por último, quando eu já não podia vê-lo, deixou escapar um palavrão (Arnaud, 2021, p. 20).

Esse recorte é de uma passagem em que o irmão de Aglaia escondeu o livro dela. Depois de tê-lo procurado por toda a casa, e não tendo a mãe por perto para resolver a situação, ela recorre ao pai para ajudá-la. Entretanto ele reagiu com impaciência, acusando-os de serem intratáveis, sinalizando a natureza conflituosa que tinha com os seus filhos.

A despeito de ter apenas dez ou onze anos de idade, senti, naquele justo instante, o quanto era difícil para meu pai, o único que eu tinha, o exercício da paternidade. Nem o palavrão nem a referência a Herodes me atordoaram.

Perturbaram-me a veemência e a verdade com que suas palavras me alcançaram, me derrubaram e me cravaram ao chão (Arnaud, 2021, p. 21).

Esse exceto parece autorizar a compreensão de que havia legitimidade nos argumentos da personagem acerca do comportamento indiferente e impaciente do pai dela. Isso se eleva quando lemos o relato concernente aos seus primeiros dias de vida, quando ela berrava energicamente nos braços da mãe e ele somente gritava: “Por Deus, Luísa, o que diabos tem essa menina?” (Arnaud, 2021, p. 11). Trata-se de um claro exemplo do desconforto e inabilidade de Heleno diante do exercício paterno, uma vez que, justamente nos momentos em que repousava sobre ele o dever de solucionar algum conflito familiar, posicionava-se de forma negligente.

É mister afirmar que o pai exercia forte influência sobre Aglaia, assim como aquele imponderável, o qual ela chamava de “Coisa”, conforme esta passagem em que ela se indigna com a incapacidade dele em resolver coisas simples, cotidianas, como desavenças entre irmãos:

Quis matar e enterrar, bem enterrado, aquele sentimento, mas as patas raivosas de algo que se alargava dentro de mim chutaram-no de um lado para o outro, como se a dificuldade do meu pai, em mim feita mágoa, fosse um feroz predador. O sentimento engalfinhou-se com algo crescente dentro de mim, uma refrega de garras e presas afiadas, sem que me chegassem forças para apartá-los (Arnaud, 2021, p. 21).

Além disso, Aglaia vivia presa num contorcionismo existencial (ela permitia que viesse à tona aspectos problemáticos da sua própria constituição interior) e, quando se dirigia a sua mãe, a fim de encontrar respostas, ela lhe devolvia o questionamento, argumentando que não havia mal algum em ser como ela era, ou quando a sua avó, ao ser indagada, respondia que nem tudo neste mundo pode ser explicado (Arnaud, 2021, p. 12).

Assim, à semelhança de uma fissura em uma represa, que progressivamente se alastra, o desencanto de Aglaia se estendia às pessoas, de um modo geral: “Perdi a inocência por enxergar as pessoas sob a casca” (Arnaud, 2021, p. 13). Tal desencanto se refletia na forma como ela lidava com as pessoas, quer em casa, quer na escola ou nas ocasiões em que saía a passeio com a família. Dito de outra forma, era como se ninguém estivesse à altura das suas expectativas. Vejamos alguns exemplos: no transporte escolar, enquanto as crianças tagarelavam, jogavam e discutiam, ela se ocupa em ler tudo o que desfilava à sua frente (Arnaud, 2021, p. 15); amava os livros, enquanto seu irmão Heitor os odiava (Arnaud, 2021, p. 14); na escola, não se identificava com as colegas por considerá-las reprováveis, tendo, enfim, aversão à escola (Arnaud, 2021, p. 26); e desafiava os professores enchendo as folhas das avaliações com rabiscos das sessões com a Dra. Ana Augusta (Arnaud, 2021, p. 27).

Ainda sobre sua capacidade de enxergar além das aparências, ao que parece, tal habilidade parece tê-la imergido na espiral opressiva na qual ela vivia. Inclusive, disso suspeitava a avó Sarita: “Minha avó acreditava que isso teria desencadeado a ansiedade em alto grau, os surtos de pânico, os colapsos nervosos” (Arnaud, 2021, p. 13).

Diante do exposto, podemos ponderar se é possível alguém intrinsecamente triste, situado no contexto familiar já descrito, sair ileso. Talvez não. Ora, a leitura dos excertos até aqui citados indica que Aglaia tinha a melancolia como algo constitutivo, pois não é comum uma garota afirmar que envelheceu e morreu aos quatorze anos (Arnaud, 2021, p. 188). Além disso, há o seguinte relato de Aglaia, logo nas primeiras páginas:

A vida tem tanta força, que flores brotam em jardins de cimento. Para mim, todavia, a morte começou muito cedo. Antes que o tempo perdesse a aura de infinidade que maquia a juventude, eu não tinha mais nenhum caminho por onde seguir (Arnaud, 2021, p. 10).

Considerando que, em sentido figurado, a juventude corresponde à fase de energia e vigor, esse trecho descreve alguém na contramão dessa afirmativa. Desse modo, infere-se que ela coloca a sua própria existência como uma negação do vigor que atribui à vida. Em outras palavras, essa é uma fala de desesperança, de um sujeito natimorto, que enxerga a vida como a afirmação de tudo aquilo que ela não é. Ou seja, enquanto as flores brotam do improvável, ela percebe a si como um nada além de um campo estéril para o qual o tempo não é um mar de possibilidades, mas um pântano aflitivo.

Não obstante, o pessimismo da personagem a impedia de enxergar o esforço e o investimento dos seus pais no sentido de tratá-la, demonstrando cuidado e preocupação para com ela. Não só isso, em termos de educação, ela foi alfabetizada com pouco mais de quatro anos (Arnaud, 2021, p. 14); morava num ambiente onde tudo podia faltar, exceto livros; tinha um excelente desempenho com a língua portuguesa, com as palavras; era acompanhada por nutricionistas quando decidia que queria emagrecer (Arnaud, 2021, p.27); conhecia de cor textos impróprios para a sua idade, tamanha era a familiaridade que ela tinha com as tramas das tragédias shakespearianas (Arnaud, 2021, p.31); estudava francês e era obrigada a pedir desculpas pelos maus modos (Arnaud, 2021, p.45), o que nos permite a compreensão da visão muitas vezes equivocada da protagonista acerca dos seus pais e de si mesma.

Até no auge dos seus quase 40 anos, quando resolve escrever sobre si mesma, ela afirma: “Não sei se esta é uma boa história, é minha história, minha elegia²” (Arnaud, 2021, p. 24).

² Trata-se de uma forma de poesia caracterizada pelo lamento, pranto e melancolia, comumente utilizada em funeral na Grécia Antiga.

Desse modo, quer a interpretemos como vítima, quer como algoz, o contexto familiar contribuiu bastante para a transformação dela, o que se vê em sua percepção acerca do pai:

Tínhamos dois Helenos: o marido-pai, que gastava todas as horas do dia enfiado nele mesmo, e o notável Heleno Negromonte, gentil, eloquente, divertido, para quem o mundo era um palco com todas as luzes da ribalta. (Arnaud, 2021, p. 17).

Segundo Aglaia, a mãe tinha perfil de ovelha e parecia ter “trocado por Coca-Cola o sangue que lhe corria nas veias” (Arnaud, 2021, p. 40). Além do tormento de presenciar as brigas constantes do casal, Aglaia relata: “trancava-me no banheiro durante uma eternidade de minutos, abria o chuveiro para não ouvir os rugidos e as pancadas” (Arnaud, 2021, p. 62). E mais:

Eu me sentava à porta e a ouvia choramingar, praguejar contra meu pai jurando-lhe ódio eterno. Doía-me e me envergonhava ser testemunha daquilo que me parecia uma fraqueza vulgar. Impotente, encolhida no piso frio, com a Coisa se retorcendo, me golpeando o peito e me atravessando o estômago, acabava por cair no sono ali mesmo (Arnaud, 2021, p.63).

Assim, é importante assinalar que, metaforicamente, a “Coisa” assume a representação psicológica da sujeira postulada por Bauman (o indivíduo que resiste à ordem estabelecida é desqualificado como um dissidente, um desequilibrado, um “outro” que deve ser mantido a distância em nome do “bem comum”) (Bauman, 1998). Como dito por Bauman, “‘Ordem’ significa um meio regular e estável para os nossos atos” (Bauman, 1998, p. 15). Ainda sobre a “Coisa”, há outra referência à criatura no excerto a seguir:

Minha primeira psiquiatra não fazia ideia do ser que respirava comigo, que fluía em minhas artérias, o coração batendo junto com o meu. Como mães sentem os filhos no ventre, eu sentia a Coisa em mim, nem um pouco gosmenta, tentacular ou repulsiva como os alienígenas dos filmes de ficção científica. Alada e espantosa, era da mesma matéria dos anjos, o que não quer dizer que eu fosse habitada por um ser de luz (Arnaud, 2021, p.23).

A personagem fala do ser alado e espantoso que nela habita, da mesma matéria dos anjos, porém não de luz. Assim, pode-se deduzir que a Coisa é percebida como uma criatura do mal, uma vez que, no princípio da dualidade, não há um elemento intermediário entre a luz e as trevas, tão somente as condições que repousam nos extremos. Todavia, não se trata de uma entidade, de um ente independente dela, mas algo que lhe é constitutivo, que estava nas suas entranhas. Por isso, há a comparação com um filho no ventre da mãe, embora este não seja, de fato, parte constituinte da mãe, visto que há um tempo determinado para deixar o ventre, ao

passo que a Coisa lhe é inerente, embora sua manifestação obedeça à certa sazonalidade, ou seja, somente surge nos momentos de agitação interior, de conflitos, de contrariedade.

Desse modo, Aglaia, ao optar por ser reativa, vingativa e cruel, ignorava outras possibilidades de se colocar diante de situações conflituosas, a exemplo da ocasião em que ela esperava a irmã na calçada da escola e um colega a apelidou de “AglaiaaaaaaaaBaleiafante!” (Arnaud, 2021, p. 44). A isso, ela respondeu com uma pedrada que o derrubou, a ponto de ela ter pensado, por um momento, que o havia matado.

Ainda sobre a crueldade de Aglaia, há um trecho em que ela afirma que apenas uma vez fez a avó “sofrer ao lhe tirar, de maneira monstruosa, algo que ela amava”, mas que foi perdoada (Arnaud, 2021, p. 46). Embora não nos seja revelado o que, especificamente, ela tirou da avó, sabemos que foi algo grave. Talvez ela se refira ao cavalo de estimação da avó Sarita, que ela envenenou motivada por ódio e ciúme de Thalie, episódio que será analisado em breve.

Na ocasião da festa de aniversário de Thalie, após notar a reciprocidade do interesse entre Thalie e Demian, Aglaia informa à mãe que está indisposta e, com a devida permissão, retira-se do salão de festa e vai para o seu quarto. Acontece que, à porta de casa, tropeça no cachorro de Thalie e quase se esborracha no chão. Em seguida, chuta-o violentamente e, naquele instante, começa a planejar algo terrível: dar um fim no cão (Arnaud, 2021, p. 99). No dia seguinte, foge da escola, entra despercebida em casa, atrai o cachorro com um pedaço de brócolis, coloca a coleira no pescoço dele, desce pelas escadas e sai com ele para um passeio sem volta. Apesar da desconfiança de Heitor de que ela seria a culpada pelo desaparecimento do cachorro, Aglaia nega veemente quando interrogada pelo pai (Arnaud, 2021, p. 100).

Contudo, a sua alegria durou pouco, pois Heitor descobre que, no dia do desaparecimento do cão, ela se ausentara da escola nas três últimas aulas. Mesmo assim, Aglaia inventa uma desculpa e a mãe finge acreditar que ela foi para casa mais cedo devido a uma cólica menstrual. Entretanto, por mais que festejasse secretamente a sua vitória sobre a irmã, no fundo, a culpa a atormentava.

Eu mal podia gozar a sua desgraça. No que aquele segredo inchava dentro de mim, eu me trancava no banheiro e me liquefazia pela boca ou ia para a rua, com uma alegria triste e insana a me fazer saltitar e sorrir para o nada. “Bem-feito, bem feito, bem feito”, ao mesmo tempo que olhava o mundo com os olhos marejados, o coração rolando sobre cacos de vidro, a Coisa me calcando, o estômago chutando minhas costelas (Arnaud, 2021, p. 100).

Ora, o vômito, aliado à risada e ao ato de saltitar pela rua, nessa ocasião, indica que Aglaia carecia de tratamento médico, psicológico e psiquiátrico, justificando os inúmeros tratamentos aos quais ela era submetida.

Outro episódio que revela a maldade de Aglaia foi quando ela cortou os cabelos da meia-irmã enquanto ela dormia (Arnaud, 2021, p. 124). Inconformada com o fato de Thalie ter ganhado Soberano de presente, o cavalo de estimação da avó, Aglaia planeja mais uma retaliação contra a meia-irmã. Essa ideia é reforçada após encontrar um bilhete de Demian na gaveta da cômoda reservada à Thalie, no qual estavam escritos versos da canção “Ne me quitte pas”, idolatrada pelo seu pai Heleno, inclusive. Então, naquela mesma noite, ela pega a tesoura na caixa dentro do armário e a esconde até o momento em que todos estejam dormindo para executar o seu plano. Cega de inveja e ciúme, antes de fazer o que planejou, por um momento, ela chora ao imaginar a reação da avó Sarita, mas logo se recompõe (Arnaud, 2021, p. 123). Em seguida, aproximou-se da cama de Thalie, agarrou firmemente a tesoura com a mão direita e, com a esquerda, cortou os cabelos dela. Depois, juntou os punhados de cabelo, colocou-os num saco plástico e o levou para a lixeira, no andar de cima (Arnaud, 2021, p. 124).

O relato informa ainda a reação dos seus pais ao acordarem e se depararem com o estado de Thalie. Seu Heleno arrancou Aglaia da cama e a sacolejou fortemente enquanto lhe perguntava o que ela queria com aquilo. Depois, como ela não respondia, soltou-a e colocou a cabeça entre as mãos, num gesto de desespero. Mas, naquele momento, ela não deu resposta alguma e, no seu coração, indagava-se se aqueles dois seres patéticos eram mesmo seus pais (Arnaud, 2021, p. 124).

Assim, o que para alguns pode parecer demasiadamente mau, não o era para Aglaia. Não bastava tudo o que já fizera contra a meia-irmã. Por isso, após presenciar uma cena de beijo entre Demian e Thalie, ela sai dali com muito esforço, com a Coisa lhe sufocando o peito, monta o cavalo de Rosiel e acaba sofrendo uma queda. Depois, Rosiel a encontra e a leva nos braços para a casa dele, em que, com a ajuda da sua mulher, oferece água com açúcar para Aglaia. Em seguida, ele comunica a ocorrência à avó Sarita e aos pais da garota (Arnaud, 2021, p. 154). Depois, uma ideia ganha forma na mente de Aglaia, que acaba envenenando o cavalo de Thalie (Arnaud, 2021, p. 158).

Aglaia sabia que Rosiel, como homem de campo e criador de animais, armazenava pesticidas, herbicidas e inseticidas na garagem colada à sua casa. Então, à noite, enquanto todos dormiam, ela pôs em prática seu plano: fez uma mistura de açúcar com pesticida, numa bacia, e ofereceu ao cavalo. Apesar de toda a maldade de que era capaz, a narrativa é permeada por apontamentos que sinalizam que, no fundo, ela sofria por ser como era.

No momento seguinte, quando estendi a bacia e ele começou a lamber o açúcar, arreganhando as ventas e a boca, em uma espécie de sorriso, não foi em Thalie nem em Demian que pensei, mas em Vovó Sarita, e por um segundo cheguei a hesitar. Mas não! Não seria àquela altura que eu recuaria. Mantive a bacia bem embaixo da cabeça do soberano, onde ele afundava o focinho, o bafo quente me roçando o rosto. Ao final, tive a impressão de que algo se esvaía de mim, que meu corpo afrouxava, como se tivesse sido eu a provar o açúcar da morte (Arnaud, 2021, p. 158).

Apesar de todo o mal causado por Aglaia, o texto não deixa pista quanto à Thalie, em algum momento, ter se vingado de Aglaia. Pelo contrário, desde a sua chegada, ela se mostrou receptiva, simpática e plácida, conquistando a todos, inclusive a avó Sarita e Demian – a grande paixão de Aglaia.

Desse modo, alinhando essas considerações aos conceitos baumaniano de pureza e sujeira, podemos assinalar que Aglaia rejeita Thalie porque esta simboliza os padrões normativos de ordem e pureza, uma vez que ela não só possuía uma beleza física acentuada, ou seja, que estava de acordo com o padrão imposto e/ou aceito pela sociedade, como dispunha de uma delicadeza nos seus gestos e fala que encantavam a todos. De fato, ela chegou à casa acompanhada de um cachorro, coisa que nunca fora permitida à Aglaia nem a seus irmão. Segundo a narradora, a meia-irmã tinha quase a mesma altura do pai e herdara dele os olhos azuis, tinha sardas em torno do nariz, covinhas nas bochechas, cabelos ruivos, cílios longos, enfim, possuía uma aparência privilegiada, a seu ver. (Arnaud, 2021, p.55-56).

Assim, como o conceito baumaniano de sujeira se articula como a negação do ideal civilizacional da modernidade ocidental, caracterizado por uma espécie de canonização dos ideais de pureza e ordem, pressupostos do chamado progresso (Bauman, 1998), de certa forma, Thalie representava o arquétipo do ideal sinalizado pelo conceito de pureza, uma vez que ela se apresenta como uma pessoa inofensiva, carismática, passiva, não reativa, cujo comportamento e temperamento equilibrados contribuem para o bom relacionamento com os demais personagens: “Em Thalie não se via nenhuma deficiência, nenhum leve desvio de conduta, nada que a desqualificasse, que a tornasse uma de nós” (Arnaud, 2021, p. 154).

Assim, podemos inferir que Thalie não precisava se esforçar para ser aceita, pois a sua conduta, conforme o depoimento, aponta para um comportamento equilibrado, o contrário de Aglaia, cujas atitudes destoavam do desejo de ser amada, de ter um pai dedicado e presente.

Inclusive, é bastante significativa a primeira impressão de Aglaia ao se deparar com a irmã: “O que mais me apavorou na primeira vez em que encontrei Thalie foi não enxergar nada dentro dela. Um livro sem palavras” (Arnaud, 2021, p. 13). Ora, talvez o ressentimento que ela nutria pela irmã tenha sido o responsável pela sua incapacidade de ler o interior da recém-

chegada. Dessa forma, não se tratava da indecifrável de Thalie, mas da indisposição e má vontade de Aglaia com relação à irmã.

Todavia, a invulnerabilidade e a passividade da recém-chegada podem induzir o leitor a uma visão equivocada a respeito dela, imaginando, por exemplo, que as reações fortemente emocionais de Aglaia são gratuitas, visto que Thalie em momento algum retribuiu as ofensas recebidas. Na verdade, Aglaia se levanta contra um determinado espectro de violência que pode não ser explícito, mas que se constitui uma violência de ordem simbólica, como assevera Pierre Bourdieu, criador desse conceito. Assim, a violência simbólica não é percebida como a violência física, por exemplo. Ela é silenciosa e, quase sempre, passa despercebida porque é permeada por sutilezas que a naturalizam sem, no entanto, torná-la perceptível à consciência (Bourdieu, 1999).

Dessa maneira, a rejeição que Aglaia sofre por parte dos professores, o bullying na escola, os olhares de desaprovação dos colegas, o silêncio que reina quando ela chega em algum lugar em que as colegas estão conversando, o fato de não se aceitar como é, de não gostar do próprio nome porque a sua imagem não corresponde a ele, tudo isso representa a violência da qual ela se sente vítima.

Assim, nesse espectro, Aglaia representa a figura de resistência. Desde criança, a personagem ia na contramão dos usos e costumes a sua volta, conforme trecho a seguir:

Eu detestava tudo que a escola representava: autoridade, disciplina, censura. Detestava meus colegas ruidosos, insolentes, apaixonados por esporte. Desprezava-os. Desprezava a forma como as meninas se comportavam, a suavidade, o tolo espírito conciliatório, “Sim, professora”, “Pois, não, professora”, “Perdoe-me, professora”. E mais tarde, na adolescência, repugnava-me a frivolidade delas, a exibição para chamar atenção dos garotos, os gestos que pressentia estudados, com uma astúcia que faria inveja a certos personagens de Shakespeare (Arnaud, 2021, p. 26-27).

A princípio, quanto ao cotidiano do lar de Aglaia, é possível que não identificar quaisquer anomalias, uma vez que fomos educados para internalizar e/ou naturalizar determinados padrões de comportamento como normais. Todavia, sob o filtro de Aglaia, é patente que a protagonista tinha uma percepção clara das dissonâncias familiares. Portanto, a fim de ilustrar tais afirmações, podemos analisar o posicionamento de Aglaia quanto ao comportamento da mãe no dia seguinte às brigas com Heleno:

Na manhã seguinte, porém, minha mãe acordava a mais apaixonada das mulheres, a mais servil e adúladora das esposas, e eu podia garantir que, mais tarde, por trás da porta cerrada, os dois encheriam a noite de sussurros e risos abafados, um selar de pazes que me provocavam náuseas tanto quanto a violência das brigas, que logo começariam outra vez (Arnaud, 2021, p. 23).

Ou seja, para Aglaia, esse comportamento era vergonhoso. Ela esperava que a mãe se posicionasse, que saísse da superficialidade, da convivência, da invisibilidade e não que vivesse à sombra de Heleno. Ainda sobre o comportamento excessivamente submisso da mãe dela, encontramos outro trecho que caracteriza a devoção da esposa pelo marido. Segundo Aglaia, “ela o amava obcecadamente e, a despeito do seu indiscutível talento para a maternidade, não era em nós, mas em meu pai, que focava sua energia amorosa” (Arnaud, 2021, p.62).

Assim, embora a narrativa seja permeada por apontamentos quanto à natureza complexa, observadora, crítica e dramática da protagonista, todo o comportamento dela parecia aceitável para os seus pais. Do mesmo modo, para ela, os problemas familiares que enfrentava antes da chegada de Thalie eram contornáveis.

Por esse motivo, podemos inferir que a chegada de Thalie representa, na vida da protagonista, a abertura da “caixa de pandora”, permitindo a emergência dessa Aglaia transgressora, até então aprisionada logo abaixo da superfície tênue representada pela normatividade daquele contexto. Sabe-se que a expressão “caixa de pandora” é uma metáfora usada para designar ações que, desprovidas de prudência, provocam uma série de consequências drásticas e/ou irreversíveis³.

Semelhantemente, no romance, a chegada de Thalie funcionou como a alegórica “abertura da caixa de pandora”, libertando todos os males (sentimentos negativos) dentro de Aglaia, representados pela Coisa, a força impetuosa que a habitava. Dito de outra forma, todo o potencial negativo já estava ali, em latência, mas precisou de um gatilho para vir à tona.

³ Na mitologia grega, o mito de Pandora alude à origem do universo. No início, havia apenas os deuses e os Titãs. Então, houve uma grande batalha entre eles, na qual os Titãs Prometeu e Epimeteu ficaram do lado dos deuses, que venceram. Como recompensa, Zeus permitiu que eles criassem todas as criaturas vivas da Terra. Assim, Epimeteu (que significa aquele que não antevê) criou todos os seres vivos, exceto os homens, e Prometeu (aquele que antevê) criou o homem do barro. Mas, enquanto ele criava o homem, em um processo demorado, Epimeteu não só criara as criaturas como dera a todos os animais habilidades específicas para sobreviverem na Terra. Quando Prometeu viu que a sua criação ficaria desprovida de habilidades, recorreu a Zeus pedindo ao homem o fogo como atributo de defesa. Zeus negou alegando que o fogo era atributo exclusivo dos deuses. Contudo, Prometeu desobedeceu, roubou o fogo (conhecimento) do Olimpo e o deu ao homem. Zeus descobriu a desobediência, enfureceu-se e castigou Prometeu, amarrando-o a uma árvore no alto de uma montanha, condenando-o eternamente. Todos os dias, o seu fígado seria comido por uma ave de rapina; à noite, o fígado se regeneraria. Zeus ainda ordenou ao deus das artes para criar a mulher à semelhança da deusa Afrodite, a quem deu o nome de Pandora, e lhe concedeu atributos divinos, como a beleza, sabedoria, generosidade, paz e saúde. Em seguida, ofereceu-a a Epimeteu, que, ignorando os conselhos do irmão (Prometeu) para que nunca aceitasse presente dos deuses, não só o aceitou como se casou com a moça. Então, Zeus, astutamente, presenteou Pandora com uma caixa, mas a advertiu que nunca deveria abri-la. Todavia, movida pela curiosidade, ela destampou a caixa, espalhando todos os males de dentro dela – inveja, maldade, falsidade, fome, pobreza, guerra, miséria, tristeza, mentira, ganância, avareza, doenças, entre outras mazelas que assolam a humanidade. Ao se dar conta do mal que causou, num ímpeto fechou a caixa, ficando apenas a esperança guardada. A esperança não é entendida de maneira positiva pelos gregos. Pelo contrário, nesse contexto, ela perpetua o sofrimento humano e, no caso de Prometeu, consumou o castigo eterno imputado.

Ora, a chegada de Thalie sugeria uma convivência forçada para a qual Aglaia não estava preparada. Assim, houve um desmoronamento do seu mundo, intensificando a sua revolta e o seu descontentamento.

Poderia começar contando de quando eu tinha treze anos e uma garota despencou em minha vida, abrindo o paraquedas e o sorriso de capa de revista no meio da nossa sala. Essa garota pegou minha vida e saiu com ela por aí, sacudindo-a de um lado para o outro, como um gato carrega um rato pendurado à boca, sem ansiedade em acabar com sua presa (Arnaud, 2021, p. 24).

Essa citação corrobora com o entendimento de que, a despeito de todos os problemas enfrentados por Aglaia (no âmbito familiar, na saúde, intimamente ou na vida escolar), Thalie era o único que ela considerava insuperável. Não havia, no seu legado interior, nada que a amparasse nesse sentido. Para a sua mãe, Aglaia precisava mudar o seu destino, mas a protagonista contestava veemente.

Discordo da minha mãe. Minha vida não foi uma escolha. Não escolhi ser o que sou. Não escolhi ser relato de caso psiquiátrico. O que determinou a minha vida? Uma disfunção cerebral, um defeito nos meus neurotransmissores, pura e simplesmente? O que motivou as ações que me trouxeram até aqui? A não aceitação de Thalie, somado ao erro do meu pai, ao desgosto da minha mãe e ao afastamento de Demian? Será congênita a minha ferida ou ela é o resultado do que experimentei nos primeiros quinze anos de vida? (Arnaud, 2021, p. 92).

Esse recorte diz respeito à ocasião em que a sua mãe (Luísa) fora visitá-la na clínica (Arnaud, 2021, p. 92). Nessas ocasiões, as conversas giravam sobre coisas genéricas, assuntos leves, pois a sua mãe tentava driblar o desconforto, embora este não passava despercebido por Aglaia. Certamente, por mais que se esforçasse, ela não conseguia entender como a filha havia chegado àquele estado, uma vez que recebera a mesma educação que seus irmãos. Entretanto, Aglaia sabia, de alguma forma, explicar-se, a exemplo desse excerto em que ela, de certo modo, justifica o fato de ter envenenado o cavalo que sua avó dera de presente a Thalie na ocasião em que esta completou dezesseis anos:

Às vezes, sentimentos obscuros e circunstâncias alheias à nossa vontade nos obrigam a seguir por caminhos que não escolhemos. Sei onde a menina miserável e ferida de morte foi apanhar o ímpeto selvagem para fazer o que fez. Bem ali, no espaço secreto, inacessível às pessoas que a amavam, onde a pureza das trepadeiras, de jasmims, dos pastos, das pedras, das nuvens e das estrelas não chegava, ali onde um pássaro de bico ensanguentado martelava “a grande fúria do Mundo”. Nem mais nem menos no centro da minha dor (Arnaud, 2021, p. 156).

Assim, ao se apresentar como a expressão da sujeira, Aglaia reafirma a sua condição de resistência ao *status quo*, colocando-se como aquela que é inconveniente, que não se adapta, que não é bem-vinda, que se tornou um peso para a família, ao passo que Thalie faz o contraste necessário à vilanização de Aglaia.

Além do mais, é evidente a dor expressa nas palavras de Aglaia. Ela foi ferida num espaço onde nada e nem ninguém podia tocá-la nem a curar. É um espaço cuja administração ela mesma perdera. Por essa causa, a “Coisa” a dominava de tal modo que, ao olhar para dentro de si, ela não encontrava a garota cujo retorno era cobrado por todos à sua volta, Isso porque essa garota nunca existira dentro dela, visto que vivia à condição de quem fora sequestrada pela feiura que enxergava em si mesma. Dito de outro modo, a pureza assumia contornos pequenos no mundo dela: nos momentos em que ela embarcava nas aventuras dos livros que amava, quando a literatura trazia para junto dela o pai com o qual ela se identificava. Aglaia, sentia-se deslocada onde quer que estivesse.

Assim, quando Aglaia viu que até a sua avó Sarita, que era a pessoa que ela mais amava, rendeu-se aos encantos de Thalie, a ponto de compará-la à “Nossa Senhora”, ao que seu pai respondeu “Uma madona de Rafael” (Arnaud, 2021, p. 116), tal foi o ciúme, a inveja e a tristeza no coração de Aglaia que ela chegou a imaginar uma garota morta se balançando abaixo da jaqueira, apontando para ela enquanto murmurava “invejosa, invejosa” (Arnaud, 2021, p. 117). Depois, a protagonista se dirigiu ao antigo canil, que fora reformado para abrigar De Lourdes, a galinha. Ali, devastada, solitária, ela protagoniza um episódio difícil de se nomear, dada a melancolia e dor que nele se expressam:

Encontrei De Lourdes empoleirada no cabo de vassoura preso aos painéis de madeira, já recolhida para a sua noite, que começava cedo, à meia-luz, quando o sol escorregava atrás das serras, animais colossais a que Deus esquecerá de dar vida. À minha presença, sobressaltou-se, encrespando-se feito bicho de coragem e se desatando em cacarejos coléricos. Na mansidão, perguntei: E aí De Lourdes, se te arrancassem as penas e te serrassem o bico e ainda te tirassem o poleiro, o ninho onde põe teus ovos, as sombras das fruteiras, as minhocas com que te divertes, se te expulsassem do teu mundo, o que farias para continuar sendo galinha? (Arnaud, 2021, p. 118).

É mister afirmar que palavras como “pena”, “bico”, “poleiro”, “ovos”, “sombras”, “fruteiras” e “minhocas”, no contexto em que são inseridas, remetem à identidade, conforto, lar, proteção e sustento, coisas que estavam, a seu ver, disponíveis para a galinha, mas não para ela.

De fato, é patente que Thalie, com todos os seus atributos físicos favoráveis, abalou ainda mais a baixa autoestima da personagem, que se descreve assim:

Eu bem sabia que primor passava longe da garota redonda com menos de um metro e meio de altura – de lá para cá não cresci muito -, com rosto de bolacha coberto de pontos pretos e amarelos e cabelos tão furiosos que se eu os soltasse poderiam me engolir. Cheguei a supor que era adotada. Custava-me crer que eu era filha daquela mãe de traços à Isabelle Adjani, daquele pai de olhos azuis e porte de deus romano. (Arnaud, 2021, p.42).

Essa passagem se refere ao fato de que a sua avó costumava declarar, com voz manhosa, que ela era o seu primor e lhe dava milhões de beijos estalados (Arnaud, 2021, p.42), contrariando a percepção que ela tinha de si mesma, ao passo que, em se tratando de Thalie, tal adjetivo se encaixa perfeitamente, de forma que Aglaia, por mais que a odiasse, admitia que a irmã era dotada de atributos além de uma bela estampa.

De qualquer forma, não precisava se mover ou abrir a boca para ter todos os olhos e ouvidos concentrados em si, e isso não tinha nada a ver com sua indiscutível beleza física. Falo de outra coisa. Falo de uma espécie de luz que parecia incidir sobre Thalie, distinguindo-a dos demais (Arnaud, 2021, p. 93).

Além disso, podemos pontuar essa passagem em que Aglaia, numa das ocasiões em que estava na casa da avó, ao atentar para as fotografias dispostas nas paredes, lamentou a má sorte por não ter se parecido com a tia Clara. Tal era a frustração que a consumia que declarava: “se eu houvesse herdado o rosto de traços harmônicos e o corpo bem definido da minha tia, o mundo seria muito mais gentil comigo” (Arnaud, 2021, p. 139).

Não obstante Aglaia ter levado a vida inteira se consumindo pelas carências afetivas causadas, principalmente, pelo seu pai, a ponto de declarar que “as histórias de orfandade narradas nos livros e nas telas de cinema me abatiam mais do que quaisquer outras desgraças” (Arnaud, 2021, p. 41), foram os sentimentos não correspondidos por Demian que a levaram à ruína. Com efeito, quando presencia o primeiro beijo entre Demian e Thalie, Aglaia, intimamente, acusa apenas a irmã de ter lhe roubado mais um sonho (Arnaud, 2021, p. 153), como se o amor fosse um objeto inanimado, sem vontade própria, passível de ser carregado de um lado para o outro. Na verdade, essa é uma forma conveniente de mitigar a sensação de rejeição. Em outras palavras, no auge da sua dor, ela parecia não perceber que, naquele caso, tratava-se de uma convergência de querereres.

Ao final, na ocasião da festa de aniversário da avó Sarita, Aglaia se deu conta da ausência de Demian e Thalie e resolveu procurá-los. Encontrou-os a poucos metros da casa, num riacho:

Então, lá estavam eles deitados, meio desnudos, na vala do córrego, seco naquela época do ano, e protegidos pela sombra de umbuzeiros folhudo, cujos galhos pendiam sobre o leito branco de areia. Lá estavam eles, separados do

resto do mundo, fazendo o que os namorados, os amantes, os meus pais e os pais de mundo inteiro faziam a portas fechadas (Arnaud, 2021, p. 187-188).

Naquele momento, Aglaia cobriu a boca com as mãos, retendo o grito na garganta, e assim permaneceu por longos segundos, sem conseguir se mover. Ali, ela experimentou o horror da decepção e da perda definitiva, sentiu-se envelhecer e morrer ao mesmo tempo (Arnaud, 2021, p. 188). Atordoada, voltou para casa e se trancou no quarto, usou a bomba inaladora, repassando mentalmente a cena que vira, incontáveis vezes. Àquela altura, depois do tempo de internação, ela já não aparentava a raiva que sentia. Agora, aprendera a disfarçá-la em uma imagem desfigurada e apática. Assim, ela se fez de indiferente quando eles voltaram à casa de Sarita. No entanto, descontou na comida a sua frustração: empanturrrou-se até vomitar. À noite, quando todos dormiam há tempo, ela finalmente adormeceu com a roupa da festa, desejando que o mundo adormecesse para sempre. Então, na viagem de volta para casa, no dia seguinte, foi tomada por um pressentimento de que algo grave estava para acontecer. Segundo ela, a Coisa conhecia o porvir (Arnaud, 2021, p. 190).

Assim, com os próprios pés, Aglaia partiu rumo ao seu fim ao planejar a primeira relação sexual com um estranho, um “garoto de olhos afogueados” que conhecera no terminal de ônibus no Centro da Cidade (Arnaud, 2021, p. 189) e que, ao se aproximar dela, lhe pediu “dinheiro, cigarro ou algo para comer” (Arnaud, 2021, p. 190). Ela lhe dá todo o seu dinheiro e uma barra de chocolate. Ao se dar conta de que teria que caminhar cerca de dez quilômetros a pé para casa, sente-se uma idiota. Quando ele pergunta se pode fazer alguma coisa por ela, de imediato, Aglaia responde que não. Mas, à medida que ele se afasta, a Coisa se acende dentro dela, instigando-a. Então, ela toma a decisão que mudaria drasticamente a sua vida: marcou encontro com o garoto, a fim de concretizar o ato. Porém, ela escolheu o pior lugar possível: um matagal, donde era impossível de ser ouvida. Assim, mesmo tendo berrado fortemente, ter corrido e lutado, acabou sendo espancada e estuprada.

Com a primeira ferroada, virei o rosto para não enxergar as labaredas nos olhos do garoto. A princípio, luto ferozmente, mas os socos no rosto e os chutes nas costelas acabaram por me paralisar. Pregada naquela impotência, e ouvindo o assombroso assóvio do vento nas vagens das cássias que sombreavam as sepulturas, fui invadida por uma espécie de dormência, pela sensação de que me afastava definitivamente das coisas que um dia haviam feito sentido, das pessoas que eu amava, de mim mesma. Tudo ficava para trás, como um mundo destruído por uma hecatombe (Arnaud, 2021, p. 193).

No trecho citado, Aglaia, impotente, deixa-se vencer pelo seu agressor. Embora não seja possível precisar quantos socos e chutes ela levou, podemos asseverar que aquelas pancadas selaram a morte da personagem. Não a morte física, mas a figurada. Silenciou-a. Agora, a

sujeira que lhe fora imputada nada tinha a ver com a sua vontade ou escolha. Antes, soava como sentença pelo seu caráter impulsivo e irresponsável da qual nunca mais escaparia.

Ademais, tamanha é a carga metafórica da construção textual que pode, inclusive, provocar interpretações equivocadas a respeito do final de Aglaia.

Era possível morrer duas vezes? Estremeci a um abanar de asas. Ergui a cabeça e, bem diante de mim, a Coisa soprava em meu coração. Abaixou-se. E eu montei o seu dorso trêmulo, agarrando-me à cabeça de pelugem macia, que cheirava a terra e sangue. De cima, contemplei a planície, a massa verde de árvores e arbustos, a fita castanha e ziguezagueante do rio que passava à janela do quarto que um dia fora meu, a clareira onde meu corpo permanecia estendido, o corpo do qual eu acabava de me separar (Arnaud, 2021, p. 194).

Em um primeiro momento, talvez o leitor desavisado entenda que Aglaia morreu, de fato. Porém, uma leitura atenta revela que ela sobreviveu ao estupro: “Ainda estou aqui. Sou uma Fênix. Ardi no fogo e ressurgi na pureza das minhas próprias cinzas” (Arnaud, 2021, p. 194). Ademais, outras passagens comprovam a sua sobrevivência, a exemplo dos capítulos pares do livro que funcionam como um diário, após o ocorrido:

Em meio a sussurros de médicos e enfermeiras, ouço dizer que foi um vigilante noturno do cemitério quem me encontrou e, ao depor na delegacia, afirmou que logo no início do turno ouviu um som esquisito vindo dos fundos da capela, uma espécie de vagido de recém-nascido. Por não acreditar que mortos pudessem agir como vivos, decidi fazer uma ronda por entre os túmulos para descobrir, ao final, que o lamento vinha do lado de fora (Arnaud, 2021, p. 52).

Ainda sobre essa disposição dos capítulos, cuja compreensão pode elucidar a dúvida quanto à morte física de Aglaia, a professora Analice Pereira da Silva, na resenha denominada “O bico ensanguentado, de ‘O Pássaro Secreto’, de Marília Arnaud” (2021), postada no Correio das Artes, esclarece:

Como forma de demarcar essas instâncias temporais diferentes, a autora desenvolve um artifício literário surpreendente e que diz respeito à estrutura do livro: dividindo-o em vinte e seis capítulos, de forma que os ímpares são narrados em um tempo verbal e os pares, em outro. Essa estrutura permite ao leitor mais de uma maneira de ler o livro, por exemplo: na forma convencional, seguindo a ordem dos capítulos conforme estão apresentados; ou lendo apenas os capítulos pares, numa leitura; ou apenas os ímpares, numa outra leitura. (Silva, 2021, p. 23).

Assim, após essa elucidação, compreendemos que a morte à qual Aglaia se referiu foi apenas uma metáfora para ilustrar a ideia de que é possível morrer mesmo estando vivo. Segundo a protagonista, a Coisa a avisou de que algo de terrível estava para acontecer: “Só não intuí que seria eu mesma, com meus próprios pés, que caminharia naquela direção, que faria

sozinha aquela viagem sem volta” (Arnaud, 2021, p. 189). Entretanto, não foi apenas o estupro seguido de internação a única consequência dos atos de Aglaia, pois ela não só foi afastada do convívio familiar, como perdeu até mesmo o carinho dos irmãos e de Demian.

Sobre a sua relação com Demian, após ela ter envenenado o cavalo, o sentimento dele foi de “repugnância, indignação e estupro”. Aglaia soube, naquele momento, que “tudo o que haviam construído juntos transformara-se em um lugar para onde nunca mais voltariam.” (Arnaud, 2021, p. 160). Não contente com o olhar de desprezo lançado para Aglaia, quando seu pai ordena que ela vá para o quarto, ao se levantar e caminhar em direção ao aposento, Demian a segura pelo braço e lhe diz em um tom de voz estranhamente pausado: “Não conhecia esse monstro que você é” (Arnaud, 2021, p. 161), fazendo Aglaia estremecer diante da crueza das suas palavras. Ora, embora ela tivesse ouvido insultos pesados dos irmãos, como “anormal”, “aprendiz de marginal”, “delinquente mirim”, quando cortara os cabelos de Thalie, as palavras proferidas por Demian foram bastante doloridas. Era como se estivesse sendo esmagada pelo peso do mundo.

4 ORDEM E SUBVERSÃO: REPRESENTAÇÕES DAS CATEGORIAS DE BAUMAN NAS RELAÇÕES APRESENTADAS POR AGLAIA

As categorias de Bauman estão representadas na relação entre Aglaia e os demais personagens do romance no sentido de que cada um deles assume uma determinada conduta que ilustra a expressão social das referidas categorias: pureza e sujeira. Assim, a começar por Thalie, esta tipifica, nessa perspectiva, a ordem e a pureza então normatizadas no ambiente social pequeno-burguês: a educação clássica, a cortesia, a obediência às regras, o respeito às pessoas, enfim, seu cotidiano apresenta um extenso catálogo de maneirismos aristocráticos. Em outras palavras, ela contribuía para a atmosfera de ordem, mesmo quando sofria retaliação por parte de Aglaia. Em contrapartida, na perspectiva da protagonista, ela é signo de desordem, pois retira a pureza, a ordem, vivenciada por Aglaia, conforme o conceito de Bauman (1998).

Há, no texto, passagens que comprovam a condição aristocrata de Thalie:

Fechava-me no quarto para não assistir às exibições de Thalie, mas logo a curiosidade me fazia colar o ouvido à porta. Com a desenvoltura de uma atriz, de uma verdadeira *connaissanceuse*, falava sobre o acervo dos mil museus e galerias de arte por onde andara, e igualmente sobre salas de concerto, cineclubes e teatros, e enchia a boca ao descrever *As três Graças*, de Rafael Sânzio, vistas durante uma excursão da escola ao castelo de Chantilly, e as de Rubens, apresentadas pela avó em uma viagem a Madri, mas que nada, nada podia se comparar à *A Primavera* de Botticelli, que os pais de uma amiga levaram para conhecer na Uffizi de Florença. E se espalhava toda ao contar uma história que embasbacava a plateia, como a vez em que ganhara uma

caixinha de música de Emmanuelle Béart – sim, aquela mesmo que atuara em *A viagem do Capitão Tornado*, com que a mãe mantivera relações de amizade. E a viagem que fizera ao Marrocos, com direito a jantar no Rick’s Café de Casablanca e audição de “As time goes by”, executada ao piano por um senhor muito simpático que ofereceram número à petite Mademoiselle Aubert (Arnaud, 2021, p. 93).

Além desse, outros trechos cooperam nesse sentido, pois, mesmo sabendo que Aglaia envenenou Soberano, o cavalo que a avó lhe dera de presente, enquanto todos a insultavam, Thalie manteve uma postura equilibrada. “Apenas Thalie mantinha-se calada, como se, conhecendo a dimensão do meu sofrimento, desejasse me oferecer com o seu silêncio um tanto de compaixão” (Arnaud, 2021, p. 159).

Em contrapartida, Aglaia representa o oposto, a subversão da ordem estabelecida, porque ela assume uma conduta divergente no que se refere aos fundamentos éticos da sociedade. Dessa forma, ela relata que, desde a infância, sempre se comportara de modo distinto das demais crianças da sua idade, mesmo nos momentos de lazer. Quando saía com os irmãos para brincar na praça, ela se mantinha afastada, o que causava estranheza na sua mãe, quando comparava o estado como os irmãos voltavam para casa com o de Aglaia.

Sentada em um banquinho, e a certa distância, eu assistia, entre incrédula e entojada, ao espetáculo dos meninos e meninas correndo, gritando, suando e se emporcalhando de areia. Sem contar que, no mais das vezes, as brincadeiras degeneravam em pontapés, mordidas e beliscões. Ao entrarmos em casa, sob o olhar perscrutador da minha mãe, Heitor e Eufrosine, que mais se assemelhavam a sobreviventes de uma batalha, com o rosto afogueado, os cabelos empapados de suor, os joelhos e as palmas das mãos raladas, passavam direto para o chuveiro. Eu não escapava do interrogatório: “O que fez? Por que não brincou? Por que não gosta de estar com as crianças?” (Arnaud, 2021, p. 29).

Além disso, todo o enredo é construído no sentido de apresentar a protagonista como uma *persona non grata*, incômoda, dissonante, visto que a sua conduta arredia ameaça à estrutura familiar. Claro que o fato de ser uma criança tímida, reservada, contemplativa, como dizia seu pai (Arnaud, 2021, p. 29), não desabonava a sua conduta. Por si só, essas características, quando aliadas a outras informações, sinalizam que nem tudo era reprovável na protagonista. Ela era muito inteligente. Tinha uma bagagem cultural extensa, destacando-se em língua portuguesa (Arnaud, 2021, p. 27). Contudo, Aglaia acreditava, inclusive, que a indiferença e a aversão dos professores por ela se davam por conta da sua aparência, ou seja, porque ela tinha sobrepeso (Arnaud, 2021, p. 27). Ela se sentia rejeitada pelas pessoas e, conseqüentemente, as tratava com rejeição.

Tal situação aponta para a mutabilidade do ideal de pureza apontado por Bauman, que varia conforme a sociedade e seus interesses:

O interesse pela pureza e a obsessão com a luta contra a sujeira emergem como características universais dos seres humanos: os modelos de pureza, os padrões a serem conservados mudam de uma época para a outra, de uma cultura para a outra - mas cada época e cada cultura tem um certo modelo de pureza e um certo padrão ideal a serem mantidos intactos e incólumes às disparidades (Bauman, 1998, p. 16).

Ainda sobre a conflituosa relação de Aglaia com os colegas e com os professores, não são poucos os exemplos que podem ser extraídos do romance a esse respeito. As reclamações eram recorrentes e, quando ela era mandada para a sala da coordenação, o castigo não a incomodava. Em vez de vergonha ou arrependimento, nessas ocasiões, enquanto a diretora ignorava a sua presença, ela se entregava à imaginação (Arnaud, 2021, p. 30). Além disso, os seus pais não só recebiam constantes reclamações da escola como eram convocados a comparecer à instituição a fim de ouvir o relatório sobre o comportamento dela, cujo teor era sempre o mesmo: que ela deixava as provas em branco, recusava-se a apresentar os trabalhos, insultava os colegas e professores, além de matar aula (Arnaud, 2021, p. 31). Apesar de todo esse relatório negativo, para ela, foi Thalie a responsável pela sua desgraça. Por isso, compreendemos que a convivência forçada com a recém-chegada acionou gatilhos que nortearam as ações de Aglaia de modo irreversivelmente negativo, o que implicou numa mixórdia de atitudes extravagantes.

Não obstante Aglaia nutrir tamanho ódio por Thalie, jamais fora capaz de lhe dizer o que sentia em uma conversa minimamente educada:

Nunca cheguei a lhe dizer o que transbordava do meu coração. [...] Meu ódio, feito uma calda ao fogo, engrossava mais um pouco e se dilatava em bolhas que me ferviam o coração (Arnaud, 2021, p. 154).

Esse excerto delinea o momento em que ela, após presenciar o beijo entre Demian e Thalie, afasta-se, montada no cavalo e acaba sofrendo uma queda, consoante citação já mencionada. Além disso, notemos a comparação entre a calda ao fogo e o sentimento que a domina. Segundo Aglaia, o sentimento dilatava o seu coração. Portanto, para ela, aquele sentimento não podia ser revertido.

Além dessa afirmação, encontramos outro trecho em que ela confessa:

Teria gostado de dizer à Thalie que não se pode ter tudo impunemente [...] Também teria gostado de lhe enfiar as unhas e os dentes no rosto, cobri-la de saliva e insultos e mandá-la embora; que regressasse para seu país e contasse

aos amigos sobre uma menina selvagem que não a perdoava, simplesmente por ela existir (Arnaud, 2021, p. 154).

Diante disso, é patente que Aglaia se tornou obcecada por Thalie, a ponto de afirmar que, desde a hora em que acordava até a hora de dormir, era Thalie quem ocupava seus pensamentos (Arnaud, 2021, p. 108). Ora, enfiar as unhas significa rasgar o rosto de Thalie, feri-la, como se fosse possível, com o gesto violento, arrancar-lhe não só a pele rosada, mas a beleza que Thalie tinha e que faltava nela. E mais: ela diz que gostaria de morder Thalie, como se fosse uma fera, dando vazão ao seu instinto selvagem. Possivelmente, Aglaia se sentia assim porque acreditava que o seu temperamento impetuoso a situava em uma categoria diferente da irmã. E Aglaia não a perdoava justamente por Thalie ser tudo o que ela gostaria de ser.

Por fim, no dia em que Thalie chega e seu cachorro estranha Aglaia, a irmã sorri gentilmente e lhe pede desculpas pelo ocorrido (Arnaud, 2021, p. 57). Noutra ocasião, Aglaia chuta o cão de Thalie (Arnaud, 2021, p. 100). Em última análise, entre todos os personagens da história, é na relação de Aglaia com Thalie que se encontra respaldo para a nossa análise.

Em relação à figura do pai de Aglaia, Heleno representa os diversos vícios e o falso moralismo de classe média, uma vez que a perpetuação do seu *status quo* pressupõe que ele mantenha as coisas como são. Por exemplo, a manutenção da sua autoridade exige que cada um exerça o seu papel. Em outras palavras, ele impõe aos filhos determinado modelo de comportamento que reproduz certa visão de mundo na qual não há espaço para os diferentes. A saber, Heleno, na ocasião em que foi internar Aglaia, mesmo a contragosto dela, abandonou-a, dizendo-lhe que ela precisava ser curada (Arnaud, 2021, p. 169).

Ou seja, ela se tornara perigosa, indesejada, temida, não havia lugar para ela no seio familiar, nem na escola, pois o mundo a excluía. Inclusive, quando os pais dela iam visitá-la semanalmente, não havia muito o que conversar. O desconforto era visível para ele e para a sua mãe, sendo tão dolorido que, às vezes, refugiava-se no álcool para suportar o que estava passando. Contudo, Aglaia percebia tudo. Nada escapava aos seus olhos, muito menos ao seu nariz, pois, além de ter os sentidos aguçados, conhecia bem a fragilidade da sua mãe.

Apesar de Heleno não ser o pai mais dedicado, Aglaia revela que a Literatura os aproximava. Nas ocasiões em que se reuniam para ouvir as histórias que seu pai contava, encontrava nele os vestígios do pai que ela queria ter (Arnaud, 2021, p. 16). Porém, graças às incoerências das atitudes dele, a protagonista perdeu, gradativamente, o encanto pelos seus monólogos (Arnaud, 2021, p. 16). Aos poucos, ela foi se dando conta de que eram os livros, os grandes nomes da arte dramática, que prendiam a atenção do seu pai (Arnaud, 2021, p. 17). Ademais, Aglaia revela que, se dependesse dele, “estouraríamos sem piedade os tímpanos da

minha mãe [...] desde que ele não fosse obrigado a parar o que estivesse fazendo, a interromper suas atividades intelectuais, a abandonar o escritório, nas palavras irônicas da minha mãe: ‘a concha de Heleno’” (Arnaud, 2021, p. 17), evidenciando negligência na educação dos filhos.

Nessa perspectiva, ao desenhar o ambiente familiar como um campo permeado por convenções, quais sejam: família patriarcal, a subserviência da mãe, a propriedade enquanto pano de fundo, a erudição de Heleno (teatro, literatura, mitologia e história antigas), tudo que denuncia o seu status social definitivamente não proletário (Elias, 1990) –, a autora aponta as peculiaridades de Aglaia como a negação dos pressupostos universalmente postulados pela classe média.

Dessa forma, Aglaia se relacionava com ele de maneira conflituosa porque se sentia deixada às margens, desejava se sentir parte da família, importante para o pai. Mas, como isso não foi possível, a ausência dessa pertença parece ter reforçado as inseguranças da personagem. Por isso, ela se reconhece como um peso para a família:

Tornei-me uma dificuldade concreta, algo como qual a família se viu obrigada a lidar. Como aquilo acontecera sem que eu percebesse? Aonde eu fora parar? Aquela Aglaia não pertencia a lugar nenhum (Arnaud, 2021, p. 179).

Ainda sobre o sentimento de ser e/ou estar excluída, outro excerto dá pistas sobre isso:

Meus irmãos me evitavam, especialmente Thalie. Quando isso não era possível, tratavam-me com reserva e condescendência. Não sabiam o que conversar comigo. Pensavam duas vezes antes de se dirigirem a mim, antes de me fazerem qualquer indagação, a mais banal que fosse (Arnaud, 2021, p. 179).

Semelhantemente, o excerto a seguir colabora para o entendimento de que o sentimento de identidade a abandonara: “Sentia falta de casa em minha própria casa” (Arnaud, 2021, p. 179).

Esse relato retrata o sentimento de exclusão que se apossou de Aglaia. Além disso, a citação a seguir sintetiza o entendimento de Aglaia com relação à irmã: “As coisas nunca deram errado para o meu pai. A chegada de Thalie, contudo, deu errado, não só para ele, como para todos nós” (Arnaud, 2021, p. 47).

Já a mãe simboliza a sujeição, ainda que conveniente, daqueles que, simultaneamente, se submetem ao poder, mas sem deixar de usufruir de algumas de suas benesses. Assim afirmamos porque era conveniente ser casada numa sociedade machista. Embora o comportamento de Luísa reclamasse da conduta egocêntrica e egoísta do marido, “engolia

sapos” em nome da família, conforme se vê nessa passagem em que Aglaia se revolta pelo fato de a sua mãe não se incomodar com a própria invisibilidade quando acompanhada do marido:

Minha mãe não se constrangia com aquelas exhibições, creio que até mesmo as apreciava. Eu não compreendia como ela, que era especialmente bonita, tratava as pessoas com delicadeza e honestidade e conversava sobre qualquer assunto, deixava-se eclipsar por ele daquela forma. Quando os dois estavam juntos, ninguém se dirigia a ela, como se não existisse como indivíduo, como se fosse um apêndice dele. Aquilo me enfurecia, e, mais ainda, o fato de aquela invisibilidade não a perturbar (Arnaud, 2021, p. 19).

Esse excerto revela como, na época, a sociedade ainda vivia (e ainda vive hoje, em menor intensidade) sob os resquícios do patriarcalismo. Talvez a mãe de Aglaia não tivesse a percepção aguçada como a da filha, mas é notório que ela, de certo modo, sentia-se confortável no papel que desempenhava. Ela fora educada para isso e não se esforçava para mudar. Aliás, isso não lhe era um incômodo. Eis nesse recorte uma clara oposição de Aglaia à submissão desenfreada da sua mãe.

Ninguém a visitava nem lhe telefonava. Considerava amigos os roteiristas, diretores, dramaturgos, atores, técnicos conhecidos do meu pai. Embora, amizade sincera ele não tivesse nenhuma (Arnaud, 2021, p. 62).

Mais uma vez, Aglaia ressalta com indignação a invisibilidade da mãe com relação à soberania do marido. Consequentemente, as pessoas, também influenciadas pela cultura machista, não a enxergavam como alguém capaz de exercer ou ocupar uma posição maior do que o de esposa do eloquente ator e dramaturgo Heleno Negromonte.

De modo semelhante, assim como podemos extrair dessa citação a revolta de Aglaia com relação à dependência emocional da sua mãe, encontramos no relato seguinte o reforço dessa afirmativa: “O amor não podia ser aquilo” (Arnaud, 2021, p. 59). A afirmação é referente ao episódio da chegada de Thalie, quando Heleno comunica à esposa e filhos, depois de anos de casamento, que tem uma filha fora do casamento. Assim, Aglaia, encontra a sua mãe deitada, encolhida na cama, como um bichinho recuado. Ela sente compaixão da mãe (Arnaud, 2021, p. 59).

Em seguida, encontramos um depoimento de Aglaia que evoca os sentimentos contraditórios pelos seus pais:

Não é verdade que as crianças são criaturas inocentes. De minha parte, posso afirmar que não. Impossível viver junto de um adulto e não se macular com as manobras de sobrevivência. Uma prova disso é o quanto eu fui atormentada por aquela relação – eu os odiava por me fazerem sentir tão mal, - na medida em que era fácil para mim apreender a imensa distância entre o sentimento

que minha mãe nutria por meu pai e o que ele tinha por ela (Arnaud, 2021, p. 59).

Diante do exposto, podemos asseverar que Aglaia construiu uma couraça em torno de si mesma como forma de se proteger daquilo que os seus pais entendiam como amor. Sob seu prisma, não havia correspondência quanto ao amor que a sua mãe nutria por seu pai. Isso a incomodava.

Assim, no contexto de nosso estudo, observamos que apesar de Aglaia reconhecer a voz materna como um acalanto nas doces lembranças, lamentava a devoção dela ao marido, a ponto de ser ele o assunto nas ocasiões em que a visitava na clínica: “Passados tantos anos, minha mãe não perdeu a mania de decantar as façanhas do meu pai” (Arnaud, 2021, p. 63).

A avó Sarita desponta como a representação do signo da ordem. Por todo o enredo, a avó é lembrada e citada; nos momentos tensos da vida de Aglaia, era a imagem da avó que lhe vinha à mente. Era ela a principal referência na vida da personagem, pois o seu amor era desprovido de interesse e de fingimento; quem assim ama, não necessita de holofotes, não espera recompensas. Portanto, ela é, no enredo, a figura que dá suporte e sustentação à estrutura familiar, uma vez que dela emanam os atos de conciliação, renúncia e sacrifício em prol da preservação da ordem. Sem a presença de Sarita, seria difícil encontrar no romance a base para a nossa análise, visto que ela, ao personificar a ideia de ordem, faz as vezes de contraponto às atitudes disruptivas de Aglaia. Com efeito, a sujeira nada mais é do que o desmantelamento da condição de pureza.

Desse modo, citamos a título de exemplo o episódio em que Aglaia envenena o cavalo de estimação que a sua avó presenteara Thalie. A narrativa revela que, embora a natureza apaziguadora e empática de Sarita costumasse servir como um bálsamo para as feridas da protagonista, dessa vez, a postura da avó causara estranheza.

No quarto, fiquei zanzando da porta à janela, da janela à cômoda, da cômoda ao armário. Por fim, larguei-me de braços sobre a cama e esperei. Não sei o quê. Talvez que minha avó pudesse ir ter comigo e me pôr no colo e me acarinhar e me fazer sentir menos mal. Esperei que me abraçasse e dissesse o que era próprio dela: “Às vezes, as pessoas agem estranhamente e fazem coisas que elas mesmas não conseguem compreender; coisas tristes, coisas loucas, que maltratam mais a elas mesmo do que àqueles que as amam”. Mas não foi o que aconteceu. Vovó Sarita surgiu na hora do almoço com uma bandeja que colocou sobre a cômoda e, de lábios apertados, sem me dirigir o olhar uma só vez, disse: “Vai se sentir melhor se comer um pouco, Aglaia”. Aglaia? Nunca antes, que eu me lembrasse, ela me chamara por Aglaia. Até então, eu sempre fora a sua Marrã. Aonde fora parar a ternura salvadora da minha avó? (Arnaud, 2021, p. 161-162).

O trecho citado indica que Sarita zelava pela ordem. Logo, ela conhecia a linha tênue entre o amor e a justiça. Por essa razão, Aglaia estranhou o seu comportamento. Por fim, o texto provê diversas pistas sobre a personalidade de Sarita. Inclusive, na vizinhança, Sarita era respeitada e ouvia a todos com particular interesse.

Às vezes, debaixo de um sol escaldante, e para minha agonia, a conversa entre vovó Sarita e um dos seus conhecidos prolongava-se. Não me passava despercebida a atenção com que os ouvia. No rosto, uma expressão divertida quando lhe contavam tolices, ou aflita quando o assunto era doença grave, desamor ou outro tipo de desgraça. Com frequência, pediam-lhe conselhos, que ela dava sem nenhuma afetação, ar de autoridade nem discurso professoral. Nascera para ser amada e obedecida, porque sabia o que era melhor para um e para outro e, principalmente, para ela mesma (Arnaud, 2021, p. 112).

Há na sociedade protocolos e conveniências a serem respeitados para o bem da ordem, e Sarita sabia transitar entre os dois polos de forma harmoniosa. Por isso, ela era querida, amada, desejada, lembrada, requisitada. Não obstante, depois de todas as intempéries sofridas e/ou provocadas por Aglaia, o amor da avó Sarita não foi abalado, porque a ordem, a pureza, quando executadas e/ou exercidas de forma coerente, pressupõe que as coisas sejam mantidas nos seus devidos lugares, garantindo assim a preservação da arquitetura social e afetiva. Muito do que abala os alicerces dessa estrutura é visto como desordem e, por isso, sujeira.

Não à toa, a narradora afirma: “O amor da minha avó Sarita era, de longe, o melhor lugar do mundo, onde eu me sentia terna, complacente e incondicionalmente acolhida. O único lugar seguro do mundo” (Arnaud, 2021, p. 42). A declaração de Aglaia demonstra o poder regenerador do amor. Portanto, estar com a avó Sarita sugere a contemplação de uma possível pureza que não lhe é alcançável, dada a sua condição, funcionando como uma suspensão temporária do caos.

Ademais, a relação de Aglaia com Demian se localiza em uma esfera próxima à que ela tinha com a avó, visto que ela os amava profundamente. Ele foi a única pessoa da escola que se aproximou dela e a conquistou:

A primeira vez que o vi, estava sentado em um dos bancos do pátio da escola, lendo um quadrinho da Marvel. Um garoto magro, de cabelos pretos retintos, que lhe cobriam as orelhas e escorriam pelos ombros. Ao toque da campainha, fechou a revista e ergueu a cabeça. De tão puxados, os olhos lembravam cicatrizes. Meu coração deu um pulo e alcançou o céu. [...] Quando nossos olhos se encontraram, sorriu, os olhos sorriram também, quase se fechando completamente. Na hora fui assaltada por um sentimento de gratidão. À exceção da minha mãe e da vovó Sarita, nunca ninguém me sorria daquele jeito. Sem conseguir tirar os olhos de cima dele, sorri de volta, e naquele momento comecei a amá-lo (Arnaud, 2021, p. 75).

Nesse sentido, o sorriso de Demian foi como um convite para uma vivência afetiva até então desconhecida por Aglaia. No tocante à descrição de Demian, podemos inferir que ela, quem sabe, o descreveu segundo uma ótica amorosa, uma vez que, quando o viu, deteve o olhar sobre ele. Aglaia, para quem ninguém parecia interessante, por alguma razão, pressentiu de longe que aquele garoto solitário, sentado no pátio da escola lendo quadrinhos, enquanto os outros garotos tinham outros interesses de entretenimento, chamou a sua atenção, particularmente porque ela também amava a leitura.

Demian e Aglaia eram primos (Arnaud, 2021, p. 75) e se tornaram amigos, embora Aglaia alimentasse por ele uma paixão secreta. Contudo, após a chegada de Thalie, ao perceber o ódio como ela se refere à irmã, Demian se afasta dela aos poucos, a ponto de afirmar que não a reconhecia mais (Arnaud, 2021, p. 161). Para ele, não era compreensível alguém odiar tanto outra pessoa sem sequer conhecê-lo de fato.

Por isso, quando ela retorna para casa após um período internada, Demian a visita, mas assume uma postura tão artificial e indiferente quanto à dos irmãos dela.

Demian apareceu para me ver e eu relutei em deixar o quarto. Por mais incrível que possa parecer, ganhar a peso durante a internação. Remédios para confusão mental fazem estragos consideráveis no corpo. Ele não me perguntou, e aí, menina, como foi na clínica, o que andou fazendo por lá? E agora, como se sente? Não perguntou nada. Assim como meus irmãos, fingiam também encontrado no dia anterior, e procurou disfarçar a versão tão ostensiva em si. Olhar fugidio. No tom de voz dissonante artificial, estive a ponto de lhe dizer, cai fora, garoto. Não conheço, não sei quem você é (Arnaud, 2021, p. 180).

Para Aglaia, perder o afeto de Demian era muito difícil, porque ele era o amor da sua vida. Não obstante Aglaia se ressentir pela conduta reservada e cautelosa de Demian em relação a ela, e apesar do seu temperamento forte, podemos entender que havia, lá no fundo, o desejo de se regenerar, de acordo com as palavras dela:

Em outro tempo, eu teria me dado o trabalho de tentar lhe explicar que talvez eu fosse como um terreno coberto de rochas, abrolhos e cactos indomáveis, que, tratado com cuidado e paciência, rebentaria em flores de perfume exótico e trepadeira de folhas acetinadas. Mas, abandonado, entregue outra vez à própria sorte, sem água nem adubo, sem uma boa tesoura de poda, acabaria por voltar a ser o terreno árido de sempre (Arnaud, 2021, p. 180).

Entretanto, àquela altura, nada mais a importava. Assim, Demian, percebendo a resistência e o desconforto dela com a sua presença, despediu-se, desejando-lhe boa sorte – o que lhe revoltou, a ponto de procurar na mochila uma pedra que ganhara dele e a jogar pela janela, desejando que quem a encontrasse não tivesse a mesma sorte (Arnaud, 2021, p. 181).

Observamos ao longo da narrativa que a reciprocidade não era um ponto forte na relação entre Aglaia e Demian. Bastou Thalie chegar e Demian foi, aos poucos, deixando Aglaia de lado. Talvez, para Demian, o rompimento com Aglaia fosse natural, uma vez que ele já não enxergava nela as qualidades que antes os unia. Entretanto, para ela, apesar de estar ciente da convergência entre o casal (Demian e Thalie), isso apenas servia para fortalecer o ressentimento e o ódio que sentia pela irmã. Inconscientemente, ela agia como a sua mãe, uma vez que desejava ser amada por ele, a todo custo.

Por fim, havia diferenças pontuais entre Aglaia e seus irmãos – Eufrosine e Heitor. Embora ligados pela consanguinidade e formados pela mesma educação, tanto Heitor como Eufrosine aceitaram Thalie:

Ao contrário de mim, Heitor e Eufrosine não se importavam com o fato de Thalie ter nos chegado inesperadamente e sem folheto de instruções. Às vezes, eu me perguntava o que havia nos genes dos meus irmãos que lhes garantia a habilidade para aceitar o inaceitável (Arnaud, 2021, p. 103).

O fato de Heitor e Eufrosine acolherem Thalie suscitou ainda mais a ira em Aglaia, visto que ela se sentiu traída pelos irmãos. Ela esperava que juntos formassem um grupo de resistência, a fim de expulsar Thalie da vida deles, mas isso não aconteceu. Segundo ela, havia comportamentos, no seio da família, que destoavam da imagem pública de harmonia que procurava diligentemente apresentar. Afinal, ter uma filha fora do casamento e esconder da família, por mais de uma década, a sua existência era uma atitude imperdoável para Aglaia.

Além disso, quando analisamos os nomes dos irmãos de Aglaia, de origem grega, vemos que Heitor é o nome de um herói da “Ilíada”, de Homero. Assim, na condição de herói, é alguém que se presta a feitos extraordinários. Talvez, por esse motivo, ele aceitou o inaceitável, como Aglaia entendeu. Quanto à Eufrosine, esse era o nome de uma das Graças; significa alegria, bom humor. Assim, podemos inferir sua bem-aventurança de perceber o mundo de forma idílica, ao contrário de Aglaia, que, embora o nome signifique glória ou esplendor, não era dotada de beleza.

Portanto, na perspectiva das categorias de Bauman, o ideal de pureza de Aglaia transcendia àquele então imposto pelo seu ambiente, uma vez que, naquele espaço, especialmente após a chegada de Thalie, não lhe interessava corresponder ao que esperavam dela: que aceitasse Thalie, tal como fizeram a sua mãe e seus irmãos. Para ela, Thalie era uma “bastarda de merda” e, como tal, “deveria morrer” (Arnaud, 2021, p. 88).

Em última análise, em uma das visitas da avó Sarita, enquanto Aglaia fingia dormir, Sarita se acomoda ao seu lado na cama, coloca a cabeça dela contra seu peito e murmura: “Não

tenha medo, Marrã, não tenha medo, estarei sempre com você, em qualquer tempo, em qualquer circunstância” (Arnaud, 2021, p. 126). Enquanto as suas lágrimas molham a cabeça de Aglaia, esta pensa em lhe dizer que já não há esperança, pois não é merecedora do seu amor incondicional (Arnaud, 2021, p. 127), visto que ela assumiu o perfil psicológico da sujeira. Já não havia, na sua visão, um caminho que a conduzisse de volta à pureza, ainda que ela jamais tenha se considerado pura. Por último, podemos asseverar que a trajetória, especialmente a culminância desse processo, configura-se como uma tragédia anunciada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Delimitado o tema, o problema e o objetivo geral desta pesquisa, buscamos articulá-los aos conceitos de pureza e sujeira, defendidos por Bauman. Assim, na trajetória da análise, constatamos que a complexidade da personagem Aglaia perpassa pela compreensão das categorias, uma vez que pudemos alinhá-las ao modo como a protagonista se relaciona com os demais personagens, verificando como os conceitos categóricos se enquadram no processo pelo qual ela passou. Além disso, as contribuições de Douglas (1991) reforçaram a nossa tese de que, na sociedade contemporânea, a sujeira atua como o desmantelamento da tão almejada ordem. Ademais, Candido (1970) demonstra se dá a construção de um personagem ficcional. Assim, Aglaia pode ser definida como uma figura densa, esférica e complexa.

Numa celebração das miríades de possibilidades analíticas suscitadas pela interface entre a literatura e o viés sociológico baumaniano, esta pesquisa chega ao seu termo permeada por certa atmosfera kierkegaardiana, em função dos sabores e dissabores inerentes àqueles com escolhas diversas diante de si⁴ (Kierkegaard, 2013). Aceito o desafio, fui conduzida, pela densidade afetivo-psicológica da protagonista, às seguintes compreensões: primeiro, o diálogo sociológico-literário, ao mesmo tempo em que complexifica o enredo, quase ultrapassando as cercas fincadas pelo autor (visto que enseja uma compreensão do pano de fundo social e afetivo que subjaz às falas do texto, ainda que, para tanto, a experiência de ousar fazer certas atribuições e juízos torne-se quase inevitável), respalda a concepção segundo a qual uma obra, de qualidade literária, oferece uma porta para mundos além dela mesma; segundo, o trabalho ancora a convicção de que a afetividade (potencial para afetar o leitor) de um texto pode ser medida pela proporção em que este funciona como espelho, permitindo uma espécie de catarse. Em boa

⁴ “Observai a infância: achareis aí esta angústia mais exatamente desenhada como uma procura de aventura, do monstruoso, do mistério (...). A angústia é de tal modo fundamental na criança que ela não deseja dispensá-la; até quando inquietada pela angústia a criança mostra-se encantada com sua suave inquietação” (Kierkegaard, 2013, p. 46).

medida, Aglaia somos nós. Suas angústias, frustrações e arroubos dizem muito a respeito da condição humana. Somos a resultante de nossas dores.

A aproximação com os *insights* baumanianos (no tocante ao binômio pureza/sujeira), ganha legitimidade adicional, por assim dizer, quando consideramos inclusive a bagagem histórica e biográfica que sedimenta as suas profundas intuições. Com efeito, Bauman viu o pior e o melhor da espécie humana. A epopeia de Aglaia ilustra muito bem tal dualidade apontada pelo eminente sociólogo.

Por fim, esta pesquisa se apresentou como uma tarefa árdua, ainda que bastante recompensadora. Assim, cumpre registrar que este estudo não tem a pretensão de ter a última palavra em relação ao objeto escolhido. Ele se coloca como uma possibilidade de leitura dentre tantas outras. Espera-se que o nosso texto estimule novos olhares em relação à obra em perspectiva, sendo lícito sinalizar, portanto, que planejamos em algum momento revisitarmos essa obra no contexto de uma pós-graduação.

REFERÊNCIA

ALEXANDRE, Sueli. “**Resenha do Livro: a personagem de ficção**”. Recanto das Letras, 2009. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/1810360>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

ARNAUD, Marília. **O pássaro secreto**. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

AS ARTES visuais levantam bandeiras: Além de aguçar os sentidos, provocar reflexões e quebrar paradigmas, obras também procuram se engajar em lutas de minorias e por justiça social. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano 71, n. 5, julho de 2021. Disponível em: <https://auniaio.pb.gov.br/servicos/correio-das-artes/edicao-digital-2021/correio-julho-de-2021.pdf>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

CAGIANO, Ronaldo. Um coração nas trevas. **Ed. Caliban**, fev. 2022. Disponível em: <https://revistacaliban.net/um-cora%C3%A7%C3%A3o-nas-trevas-2a4ae289740a>. Acesso em: 08 de jul. de 2023.

CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. de A.; GOMES, P. E. S. **A Personagem de Ficção**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

DAVIS, Kenneth C. **Tudo o que precisamos saber, mas nunca aprendemos, sobre mitologia**. Trad. Maíra Blur. 1. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2015.

DICIO - Dicionário on-line de Língua Portuguesa. **Elegia**. s. d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/elegia/>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

DICIO - Dicionário on-line de Língua Portuguesa. **Juventude**. s. d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/juventude/>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.


FERREIRA, Rafael do Carmo. O perturbador mundo de Aglaia: minha leitura de O Pássaro Secreto de Marília Arnaud. **Medium (Revista Eletrônica)**, 18 de jul. de 2021. Disponível em: <https://medium.com/@rdocarmo/o-perturbador-mundo-de-aglaia-minha-leitura-de-o-p%C3%A1ssaro-secreto-de-mar%C3%ADlia-arnaud-5a7dfb7689cf>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

KIERKEGAARD, Soren A. **O conceito de angústia**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

PILON, André Francisco. **A caixa de Pandora**: uma metáfora para o mundo de hoje? **Jornal da USP**, São Paulo, 16 de nov. de 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-caixa-de-pandora-uma-metafora-para-o-mundo-de-hoje/>. Acesso em: 08 de jul. de 2023.

SCHANDLER, Rick. Sobre “O Pássaro Secreto”. **Carlos Romero**, maio 2021. Disponível em: <https://www.carlosromero.com.br/2021/05/sobre-o-passaro-secreto.html>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

SILVA, Daniel Neves. Caixa de Pandora. **Brasil Escola**, s. d. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/a-caixa-pandora.htm>. Acesso em: 08 de jul. 2023.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus João Pessoa - Código INEP: 25096850
	Av. Primeiro de Maio, 720, Jaguaribe, CEP 58015-435, Joao Pessoa (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0002-56 - Telefone: (83) 3612.1200

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

TCC - Cláudia de Paula Carvalho

Assunto:	TCC - Cláudia de Paula Carvalho
Assinado por:	Marta Celia
Tipo do Documento:	Dissertação
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Documento Original

Documento assinado eletronicamente por:

- **Marta Celia Feitosa Bezerra, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 06/09/2024 10:25:01.

Este documento foi armazenado no SUAP em 06/09/2024. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1241511

Código de Autenticação: 541a660983

