



## O DECLÍNIO EM SER: ABJEÇÃO E DESFAÇATEZ NO CONTO “PENÉLOPE”, DE DALTON TREVISAN

Marcos Rogério Heck Dorneles (UFMS/CPAQ)  
marcos.dorneles@ufms.br

**Resumo:** Esta pesquisa almeja proporcionar debates sobre os escombros da visão de mundo e da proposta de civilização que ainda prevalece nos padrões comportamentais da sociedade moderna e contemporânea ocidental. Para tal, este trabalho efetua uma análise do conto ‘Penélope’, de Dalton Trevisan (1994), sob o viés narratológico, comparado e interdisciplinar, com o intuito de enfatizar determinados aspectos relacionados à estética das ruínas, à transformação literária de textos anteriores e à configuração contística do texto em questão. O conto relata a convivência de um casal de idosos que se mudam de uma cidade do interior para uma grande capital após o falecimento dos seus filhos. Mais especificamente, a narrativa desdobra os transtornos que são causados depois que o casal começa a receber regularmente uma carta anônima e sem endereço, formada com ofensas e provocações e sintetizada em duas palavras. No texto o idoso amplifica a sua tristeza, amargura e paranoia, e, após a chegada das cartas anônimas, desenvolve desconfiança e ciúme excessivos. Já a idosa se coloca numa situação de impotência e de revolta silenciosa diante das transformações do marido. Destaca-se na elaboração do conto: o impacto da releitura da lenda de Penélope; a imprevisibilidade proporcionada pela conjugação da atmosfera de jogos e segredos; o efeito de disparidade efetuado pelo contraste psicológico e físico entre duas personagens principais; a manipulação do ritmo da narração possibilitada pela alternância entre a narração do conto e a expressão dos pensamentos dos personagens; e o alcance do uso de composições textuais ora metafóricas, ora irônicas.

**Palavras-chave:** conto; filosofia; Literatura Brasileira Contemporânea; Literatura Comparada; ruínas.

**Resumen:** Esta investigación busca fomentar el debate sobre las ruinas de la cosmovisión y la civilización propuesta que aún subsiste en los patrones de comportamiento de la sociedad occidental moderna y contemporánea. Para eso, este trabajo analiza el cuento “Penélope”, de Dalton Trevisan (1994), desde una perspectiva narratológica, comparativa e interdisciplinaria, con la intención de enfatizar ciertos aspectos relacionados con la estética de las ruinas, la transformación literaria de textos anteriores y la estructura narrativa del texto en cuestión. El cuento narra la vida de una pareja de ancianos que se muda de un pequeño pueblo a una gran capital tras la muerte de sus hijos. Más específicamente, la narración desvela la angustia que se desata cuando la pareja comienza a recibir regularmente una carta anónima, sin destinatario, llena de insultos y provocaciones, resumida en dos palabras. En el texto, el anciano intensifica su tristeza, amargura y paranoia, y, tras la llegada de las cartas anónimas, desarrolla una desconfianza y unos celos desmedidos. La anciana, por otro lado, se encuentra en una situación de impotencia y silenciosa rebeldía ante las transformaciones de su marido. Destacan en la creación de la historia: el impacto de la reinterpretación de la leyenda de Penélope; la imprevisibilidad que aporta la combinación de una atmósfera de juegos y secretos; el efecto de disparidad logrado mediante el contraste psicológico y físico entre los dos personajes



principales; la manipulación del ritmo narrativo, posible gracias a la alternancia entre la narración de la historia y la expresión de los pensamientos de los personajes; y el alcance del uso de composiciones textuales, a veces metafóricas, a veces irónicas.

**Palabras clave:** cuento; filosofía; Literatura Brasileña Contemporánea; Literatura Comparada; ruinas.

## Introdução

Na literatura contemporânea brasileira o horizonte estético dos escombros é uma constante compositiva e temática nas virtualidades de criação artística. As gigantes desproporções entre a velocíssima transformação técnica e tecnológica e a quase imperceptível transformação do cenário filosófico e reflexivo dos últimos oitentas anos situa, ilusoriamente, uma moldura de estagnação de quadro de metamorfoses sociais. Parcela da contística contemporânea é prodigiosa na produção das narrativas breves que assinalam tanto a perspectiva como a captação desse universo em ruínas. Nomes como Dalton Trevisan, Luiz Vilela, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Chico Buarque, Marcelino Freire, André Sant'Anna, Marçal Aquino, Tércia Montenegro, Marília Arnaud, Paloma Vidal, dentre outros.

O circuito dos escombros oferece fartas possibilidades compositivas para a elaboração de contos tanto em sua vereda episódica tal como em sua espessura psicológica de rarefação de acontecimentos. As inevitáveis contradições, desfaçatezes, obsessões e alheamentos de realidades sociais diversas e recorrentes dispõem-se como uma fonte ebullidora, simultaneamente, à busca de algum tipo de alerta e à mostra de um manancial de virtualidades compositivas. Dentre os debates acerca da estética das ruínas destacam-se as reflexões realizadas por Walter Benjamin (1984; 1987; 1994), Flávio René Kothe (1976; 1976; 1986), Michael Löwy (2005), George Didi-Huberman (2017), Susan Buck-Morss (2002; 2018) e Andreas Huyssen (2010; 2014). Conectam-se como constantes nucleares dos escombros compositivos a recorrência da desagregação de determinadas coesões sociais; os despedaçamentos de subjetividades; a correlação incongruente entre a rapidez do avanço tecnológico e econômico e a fragilidade do atilamento sobre agruras nos planos sociais, ambientais e culturais; a reiteração artística da disposição fragmentária; a potencialização conflitiva das inter-relações pessoais; o sucessivo ocaso de personagens.

Para efetuar esse desenho reflexivo da abrangência literária dos escombros, será feita investigação sobre o conto “Penélope”, de Dalton Trevisan (1994), em interface com os estudos



narratológicos de compreensão da prosa ficcional, dos quais salientamos as proposições acerca tempo, espaço, narrador, focalização e personagens, realizadas por Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2007), Antonio Candido (2009), Edward Forster (2005), Arnaldo Franco Júnior (2009), Gerard Genette (1995), Boris Tomachevski (2012), Massaud Moisés (2007), Luís Alberto Brandão (2005), Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2000).

## 1. O declínio em ser

O estudo do conto “Penélope” possibilita a visualização de reverberações do ocaso protagonístico e do esfarelamento das tentativas de manutenção de determinadas visões de mundo. O conto nos apresenta a impossibilidade de convívio entre as duas personagens protagonistas, um casal de idosos (o velho e a velha), em circunstância de mudança geográfica pós-perda de entes familiares e de provocações clandestinas do recebimento contínuo de carta anônima. Na narrativa o idoso amplia o seu desgosto e amargura prévios, desenvolvendo suspeitas e ciúmes extremos. A idosa, por sua vez, se assenta num cenário de impotência e de revolta silenciosa ante as mudanças do marido, as quais o conduzem a um horizonte atuacional de abjeção e desfaçatez. As personagens que operam de maneira suplementar ou paralela na composição do conflito dramático, são as seguintes: o remetente das cartas anônimas, os vizinhos; um primo distante do passado, o leiteiro, o padeiro, a polícia e o coveiro.

A narrativa situa para o leitor a indicação de espaços mais gerais e amplos ao início da narração, quando são apontados os âmbitos urbanos de uma grande metrópole e de uma cidade do interior. De maneira mais circunstanciada, são assinalados os seguintes limiares: o portão, o jardim, a varanda, a cozinha, a sala e o banheiro da casa do casal de idosos; as casas dos vizinhos; a rua do comércio; e o cemitério. Apesar de serem poucos espaços e de serem vagamente referidos e descritos, esses domínios apresentam grande relevância no desenvolvimento da narrativa e na caracterização das personagens. Por exemplo, a varanda é a esfera em que se evidenciam os limites da vivência dos cônjuges, a sala é o espaço pelo qual se dá o jogo de tensões entre o casal, já o banheiro é o lugar onde ocorrem os ardis elaborados pelo idoso. Portanto, esses espaços auxiliam na configuração da expressão dos tipos de afetos (no caso, negativos) e da ampliação da incomunicabilidade do casal.

No conto “Penélope” (1994) a elaboração do ambiente se constitui primeiramente pela criação de um clima de monotonia e tristeza (observadas na maneira pela qual o casal estabelece a sua vida após sair da cidade do interior) e de uma atmosfera de dominação e



submissão (vistas no contraste das ações dos protagonistas). No entanto, quando começam a aparecer as cartas anônimas se acrescentam outras feições ao ambiente. Nesse novo quadro, adicionam-se os climas da surpresa, da curiosidade, da maquinação, da indiferença, do ciúme, da desconfiança, do desdém, do descaso. Quando ocorre a desgraça da morte da idosa, a configuração de forças se altera, e, sozinho, num curto intervalo de tempo, o idoso vivencia os climas de autossuficiência, desforra, revelação e desconsolo.

Na narrativa são adotadas as ambientações franca, reflexa e dissimulada. Para a ambientação franca podemos visualizar o seguinte excerto: “No sábado, saem a passeio, ela, **gorda**, de olhos azuis e ele, **magro**, de preto. No verão, a mulher usa um vestido **branco**, fora de moda; ele ainda de **preto**” (TREVISAN, 1994, p. 170-171, grifos nossos). Tal trecho evidencia a constituição de um ambiente de contraste, o qual será uma constante posteriormente no conto. A ambientação reflexa pode ser vislumbrada nestes fragmentos:

**Por cima do jornal admira** a cabeça querida, sem cabelo branco, os olhos que, apesar dos anos, azuis como no primeiro dia. [...] No bolso com as outras, abre o jornal. Voltando as folhas, **surpreende o rosto debruçado sobre as agulhas**. Toalhinha difícil, trabalhada havia meses. [...] **Enquanto lê, observa o rosto** na sombra do abajur. (TREVISAN, 1994, p.172, grifos nossos)

Tal escolha possibilita a criação de um efeito artístico que aponta para um ambiente de desconfiança, inquietude e paranóia. Já a ambientação dissimulada pode ser visualizada no trecho a seguir: “Ao ouvir passos, **esgueirando-se na ponta dos pés**, espreita à janela: **a cortina machucada pela mão raivosa**.” (TREVISAN, 1994, p.172, grifos nossos). Nesse excerto, vemos a reiteração de ações e comportamentos do protagonista que expressam o domínio de um Ambiente de ciúme, medo e desconfiança.

Com intuito de construir determinados contornos que podem evidenciar um arcabouço compositivo em chave de escombros, a elaboração do conto adota procedimentos constitutivos em que a exposição da vida do casal aponta para um conjunto de condições relacionadas à movimentação de jogos e segredos. Por um lado, destacam-se nessa conjugação a criação de cenários de amargura, enigmas, medo, desdém e paranoia. De outra parte, salienta-se o contraste entre duas personagens principais acerca das suas características psicológicas e físicas. Além desses recursos, a constituição da trama adota outros expedientes. Ressaltamos o uso da alternância entre a narração do conto e a expressão dos pensamentos dos personagens, como no fragmento a seguir: “Não fará toalhinhas para o amante vender?” (TREVISAN,



1994.). Sinalizamos o direcionamento constante ao intertexto com a releitura da obra *Odisseia*, de Homero (2015), visível nestes trechos:

Cala-se no meio da história: ao marido ausente **enganou Penélope?** Para quem trançava a mortalha? Continuou a lida nas agulhas após **o regresso de Ulisses?** [...] Recorda a **legenda de Penélope**, que desfaz a noite, à luz do archote, as linhas acabadas no dia e assim ganha tempo de seus pretendentes. (Trevisan, 1994, p.173, grifos nossos.)

Vemos, portanto, na constituição da figura do idoso um Odisseu às avessas, sem traços de desprendimentos e de projeções heroicas. Apontamos também na criação do conto uma composição textual que ora busca reforçar, ora procura contrapor determinadas situações e horizontes. Com o intuito de fortalecer determinadas características das personagens ou determinados momentos, vemos por intermédio do emprego de frases comparativas ou metafóricas: “**Nem a uma rosa** concede o seu resto de amor. [...] **O canto das sereias** chega ao coração dos velhos?” (TREVISAN, 1994, p. 171, 173, grifos nossos). Já com o propósito de confrontar certas expectativas dispostas na narrativa ou de expor algumas questões existenciais, constatamos através de exposições contraditórias e irônicas das incongruências da vida: “Entra na sala, vê a toalhinha na mesa — a toalhinha de tricô. Penélope havia concluído a obra, **era a própria mortalha que tecia** — o marido em casa.” [...] lê o jornal em voz alta para não ouvir os **gritos do silêncio.**” (TREVISAN, 1994, p. 175, grifos nossos.).

A intriga na narrativa é estabelecida por meio do conflito de interesses que se dá entre o idoso (que prefere alimentar as tristezas e a paranóia) e a idosa (que quer nutrir o que a vida ainda lhe deixou após a morte dos filhos). Nesse desenho conflitivo pode-se depreender que o nó da narrativa ocorre quando o casal de idosos recebe a primeira carta anônima:

Além do sábado, não saem de casa, o velho fumando cachimbo, a velha trançando agulhas. Até o dia em que, **abrindo a porta, de volta do passeio, acham a seus pés uma carta.** Ninguém lhes escreve, parente ou amigo no mundo. O envelope azul, **sem endereço.** (TREVISAN, 1994, p.172, grifos nossos.)

Este acontecimento é essencial para a existência do conto, pois, sem esse episódio não existiria o agravamento do quadro do idoso (com o acréscimo das desconfianças e dos ciúmes), nem sequer a posterior deterioração psíquica e existencial da idosa. Como desdobramento das crescentes tensões desenvolvidas no conto, podemos destacar que o clímax da narrativa acontece no momento em que a idosa retira a própria vida:



Uma tarde abre a porta e aspira o ar. Desliza o dedo sobre os móveis: pó.  
Tateia a terra dos vasos: seca.  
Direto ao quarto de janelas fechadas e acende a luz. **A velha ali na cama,  
revólver na mão, vestido brando ensanguentado.** Deixa-a de olho aberto.  
Piedade não sente, foi justo. (TREVISAN, 1994, p. 175, grifos nossos.)

Consideramos este o momento em que acontece dá a culminância do conflito, a qual reverbera o quadro interacional em escombros em sua extremidade performática, e em sua reiteração de incomunicabilidade. Por outro lado, os horizontes de abjeção e desfaçatez perfazem o seu circuito, evidenciando na hipostasia do brutalismo uma confirmação compositiva da figura do idoso. Por sua vez, o desfecho do conto apresenta o enterro da idosa e a chegada de mais uma carta anônima, já posteriormente ao falecimento:

Quando **sai o enterro**, comentam os vizinhos a sua dor profunda, não chora. Segurando a alça do caixão, ajuda a baixá-lo na sepultura; antes de o coveiro acabar de cobri-lo, vai-se embora. [...] Os dois degraus da varanda — ‘Fui justo’, repete, ‘fui justo’ —, com mão firme gira a chave. **Abre a porta, pisa na carta** [...] (TREVISAN, 1994, p.175, grifos nossos.)

O desenlace disposto no conto proporciona uma guinada na condução da narrativa, pois despedaça as convicções prévias do idoso, estabelece a ampliação de mais um grau de desolação do protagonista, e possibilita intersecções entre as searas do arbítrio do brutalismo e a correnteza do aleatório absurdo. Nesse périplo atuacional, podemos conjecturar que a personagem a qual manifesta uma determinada oscilação na sua constituição é a idosa, em virtude de que realiza uma ação pela qual estabelece um contraste com a sua categoria social e com o seu modo de pensar. Assim, poderia ser considerada uma personagem plana com tendência a redonda, pois, transpõe a sua configuração habitual. Por sua vez, o idoso se configura como uma personagem plana ao manter um direcionamento de ação bastante previsível. Já as demais personagens se constituem em personagens planas tipo, pois se restringem as suas funções e categorias sociais.

De vital importância para a constituição de um conto que se elabora a partir da mistura de materiais distintos (narração, diálogo, digressões, interlocuções com a figura do leitor, recorrência intertextual, oscilação entre conto de atmosfera e conto de enredo etc), a modalidade de narrador utilizada na narrativa é a do narrador heterodiegético, ou seja, refere-se a uma modalidade de narrador que não participa na história que narra aos leitores. Para tal, o conto também se apoia no emprego da terceira pessoa do discurso, visto no seguinte fragmento:





Naquela rua mora um casal de velhos. A **mulher espera** o marido na varanda, **tricoteia** em sua cadeira de balanço. Quando **ele chega** ao portão, **ela está** de pé, agulhas cruzadas na cestinha. **Ele atravessa** o pequeno jardim e, no limiar da porta, **beija-a** de olho fechado.

Sempre juntos, a lidar no quintal, **ele** entre as couves, **ela** no canteiro de malvas. Pela janela da cozinha, os vizinhos podem ver que o marido enxuga a louça. No sábado, saem a passeio, **ela**, gorda, de olhos azuis e **ele**, magro, de preto. (TREVISAN, 1994, p.170, grifos nossos.)

No conto a utilização de narrador heterodiegético propicia a composição de uma ilusão de distanciamento e de uma aparência de objetividade, visto que o narrador não se dispõe como uma personagem que estivesse efetuando ações no interior da narrativa. Porém, esses aspectos externos de distanciamento e neutralidade são desfeitos quando determinadas revelações sobre as personagens são expostas e quando se tem em mente a releitura da obra *Odisseia*, de Homero (2025), num diapasão de derrisão, paródia e brutalismo.

Quanto à focalização adotada no conto, ocorre a alternância de uma focalização interna (utilizada pelo personagem idoso) e de uma focalização externa (limitada pelo controle ao acesso das informações sobre a psique e as atitudes da personagem da idosa). Como mostra de focalização externa temos o seguinte fragmento: “**Naquela rua mora** um casal de velhos. A **mulher espera o marido na varanda**, **tricoteia em sua cadeira de balanço**. Quando **ele chega ao portão**, ela está de pé, agulhas cruzadas na cestinha.” (TREVISAN, 1994, p.170, grifos nossos). Já como expressão da focalização interna dispomos este trecho: “Enquanto lê, **observa o rosto na sombra do abajur**. Ao ouvir passos, esgueirando-se na ponta dos pés, **espreita à janela [...]**” (TREVISAN, 1994, p.173, grifos nossos). Tais escolhas, permitem a manutenção de um andamento narrativo o qual pode aumentar as expectativas do leitor quanto aos desdobramentos dos acontecimentos.

Para expressar a possibilidade da construção de um conto disposto com materiais bastante heterogêneos, podemos assinalar o processo oscilatório adotado na composição da categoria tempo. Na narrativa se alterna a presença do tempo cronológico e do tempo psicológico. Podemos vislumbrar o comparecimento do tempo cronológico tanto na apresentação das ações no conto, quanto na inserção de marcas textuais que manifestam a delimitação do tempo. Vemos essa possibilidade nas seguintes passagens:

**No sábado**, saem a passeio, ela, gorda, de olhos azuis e ele, magro, de preto. **No verão**, a mulher usa um vestido branco, fora de moda; ele ainda de preto. Mistério a sua vida; sabe-se vagamente, **anos atrás**, um desastre, os filhos mortos. [...]

**Sábado seguinte**, durante o passeio, lhe ocorre: só ele recebe a carta? [...]



**De madrugada** acorda, o travesseiro ainda quente da outra cabeça. Sob a porta, uma luz na sala. Faz o seu tricô, sempre a toalhinha [...] (TREVISAN, 1994, p.170-172, grifos nossos.)

Como contraface de uma possível fluência episódica, destaca-se também a inserção da presença do tempo psicológico no conto. Tal ocorrência se dá em algumas circunstâncias pelas quais há a apresentação de sensações, emoções e sentimentos; e nas ocasiões em que são evidenciados os pensamentos e elucubrações das personagens, principalmente, do idoso: “Não fará toalhinhas para o amante vender? [...] É Penélope a desfazer na noite o trabalho de mais um dia? [...] Os dois degraus da varanda – “Fui justo”, repete, ‘fui justo’ –, com mão firme gira a chave” (TREVISAN, 1994, p. 173, 175). Em “Penélope” (1994) a opção pela alternância dos tempos cronológicos e psicológicos proporciona: uma oscilação na velocidade do andamento da narrativa, transmite uma atmosfera de enigma ao relato, expõe as contradições das personagens e evidencia uma conjugação de movimentos que reconfiguram a lenda de Penélope. Assim, é transposta a nobiliária figura de Ítaca para a dramática solidão de uma idosa mulher, numa metrópole contemporânea de um país dilacerado por cosmovisões sem plenitudes visíveis.

Para a manipulação da categoria do tempo no conto, de maneira semelhante é importante a constituição estética das semelhanças e das diferenças entre o andamento dos acontecimentos externos e o curso da narração. Quanto à duração dos acontecimentos na narrativa, utilizam-se os recursos da cena<sup>1</sup> (esse recurso vai trazer a produção de efeito de sentido de velocidade e instantaneidade para alguns momentos do conto), do sumário<sup>2</sup> (esse expediente proporciona o fornecimento de informações sobre fatos anteriores sem comprometer a velocidade do relato) e da elipse<sup>3</sup> (esse procedimento possibilita um salto na disposição dos acontecimentos, privilegiando a inserção de outras informações). De outra

---

<sup>1</sup> “Ombros curvados, contando a mesma linha, ela pergunta:

— Não vai ler?

Por cima do jornal admira a cabeça querida, sem cabelo branco, os olhos que, apesar dos anos, azuis como no primeiro dia.

— Já sei o que diz.

— Por que não queima?”

(TREVISAN, 1994, p.171)

<sup>2</sup> “Mistério a sua vida; sabe-se vagamente, anos atrás, um desastre, os filhos mortos. Desertando casa, tumulto, bicho, os velhos mudam-se para Curitiba”. (TREVISAN, 1994, p.171)

<sup>3</sup> “Acorda **no meio da noite**, salta da cama, vai olhar à janela. Afasta a cortina, ali na sombra um vulto de homem. Mão crispada, até o outro ir-se embora.

**Sábado seguinte**, durante o passeio, lhe ocorre: só ele recebe a carta? Pode ser engano, não tem direção”. (TREVISAN, 1994, p.171)



parte, quanto à ordem dos acontecimentos, no conto são adotados os expedientes das analepses (recuos no tempo) e das prolepses (antecipações no tempo). Ora, para explicar determinados eventos passados que afetaram a vida do casal de idosos: “[...] sabe-se vagamente, anos atrás, um desastre, os filhos mortos” (TREVISAN, 1994, p. 170). Ora, para projetar certas possibilidades futuras de desdobramento da história: “Um dia tudo o outro revelará, forçoso não interrompê-la” (TREVISAN, 1994, p. 172). Tais procedimentos podem operar determinadas balizas ora informacionais, ora despistes marotos, reforçando a proposta de uma estética composta de materiais heterogêneos, de uma condução narrativa ziguezagueante, de maneira que pode acentuar os vetores os quais põem em circulação o embate entre os impulsos da empatia e do aniquilamento.

### **Considerações finais**

Nessa investigação sobre o conto “Penélope”, de Dalton Trevisan, destacamos como características mais criativas e fecundas na elaboração do conto: o impacto da releitura da lenda de Penélope; a imprevisibilidade proporcionada pela conjugação da atmosfera de jogos e segredos; o efeito de disparidade efetuado pelo contraste psicológico e físico entre duas personagens principais; a manipulação do ritmo da narração possibilitada pela alternância entre a narração do conto e a expressão dos pensamentos dos personagens e o alcance do uso de composições textuais ora metafóricas, ora irônicas. Colaboram para a disposição criacional dessas características a exclusão da descrição e da caracterização da personagem que envia as cartas; o quase total predomínio da perspectiva do idoso; e o não desdobramento da situação posterior à revelação.

De outra parte, salientamos a presença recorrente de elementos constitutivos que podem dialogar com a estética dos escombros, como a abjeção e desfaçatez do protagonista; o brutalismo em nota psicológica; a feição fragmentária da narrativa; o descompasso da mundividência atuacional; o apagamento dimensional de afãs utópicos e trágicos; o caráter agônico das personagens; a hipostasia comportamental e a ironia dos eventos aleatórios em chave de ruína.

### **Referências**

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 2007.



BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov”. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. v. 1. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRANDÃO, Luís Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. **Cerrados**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Brasília, n. 19, 2005.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar**. Walter Benjamin e o projeto das passagens. Tradução: Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. **O presente do passado**. Tradução: Ana Luiza Andrade; Adriana Varandas. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DIDI-HUBERMAN, George. **Cascas**. Tradução: André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução: Sérgio Alcides. São Paulo: Globo, 2005.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

HOMERO. **Odisseia**. 25. ed. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Tradução: Rio de Janeiro: Contra ponto : Museu de Arte do Rio, 2014.

\_\_\_\_\_. *Authentic Ruins: Products of Modernity*. In: HELL, Julia; SCHÖNLE, Andreas. **Ruins of modernity**. Durham: Duke University Press, 2010.

KOHTÉ, F. R. A obra literária como ruína alegórica. **Revista tempo brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 45/46, p.28-32, 1976.

\_\_\_\_\_. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

\_\_\_\_\_. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LÖWY, M. A teoria do desenvolvimento desigual e combinado. Tradução: Henrique Carneiro. **Actuel Marx**, Paris, n.18, p. 73-80, 1995.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin: **Aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 2000

TOMACHEVSKI, Boris. “Temática”. In: TODOROV, Tzvetan (org.). **Teoría de la literatura de los formalistas rusos**. Tradução: Ana María Nethol. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012, México.

TREVISAN, Dalton. **Novelas nada exemplares**. Rio de Janeiro: Record, 1994.