

**A personagem delineando a forma narrativa e hibridação dos gêneros literários:  
“Senhorita Bruna” e *O pássaro secreto*, de Marília Arnaud**

Ewerton José de Medeiros Torres (UEPB)\*  
ORCID 0000-0002-4696-306X

**Resumo:** Na contemporaneidade, observa-se uma tendência à hibridação dos gêneros lírico, épico e dramático, especialmente em contos e romances. Os textos “Senhorita Bruna” e *O pássaro secreto*, de Marília Arnaud, exemplificam essa abordagem, desviando-se da rigidez tradicional dos gêneros e adotando formas mais fluidas e híbridas. Apesar das semelhanças no enredo, a abordagem e a escala da narrativa são distintas entre o conto e o romance, explicitando um drama familiar. O estudo examina as formas narrativas do conto e do romance destacando a diversidade narrativa, bem como aponta para uma produção literária direcionada pela personagem.

**Palavras-chave:** literatura paraibana; literatura contemporânea; drama familiar; Marília Arnaud

**Abstract:** In contemporary times, there is a tendency towards the hybridization of lyrical, epic, and dramatic genres, especially in short stories and novels. The texts “Senhorita Bruna” and *O pássaro secreto*, by Marília Arnaud, exemplify this approach, deviating from the traditional rigidity of genres and adopting more fluid and hybrid forms. Despite the similarities in plot, the approach and scale of the narrative are different between the short story and the novel, centered in a family drama. The study examines the narrative forms of the short story and the novel. The study highlights the narrative diversity as well as pointing to a literary production directed by the character.

**Keywords:** literature from Paraíba State; contemporary literature; family drama; Marília Arnaud

Recebido em: 10 maio 2023 | Aprovado em: 25 maio 2023

---

\* Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: drewertontorres@gmail.com

## Introdução

Analisar expressões artísticas de épocas diferentes implica observar as mudanças nos comportamentos dos gêneros e nas formas literárias, assim como as estratégias criativas empregadas pelos escritores ao lidar com a linguagem. Nas literaturas modernas e contemporâneas, por exemplo, os textos frequentemente rompem com a rigidez e pureza dos gêneros literários lírico, épico e dramático, adotando formas híbridas.

No contexto das narrativas contemporâneas, algumas obras revelam particularidades, como a adoção do foco narrativo em primeira pessoa e a presença proeminente de um narratário. Essas características remetem ao gênero literário dramático, especialmente na forma concebida como monólogo, como também ao lírico, que tem no “eu” a principal expressão poética.

O conto “Senhorita Bruna” (2007) e o romance *O pássaro secreto* (2021), que distam, de um para o outro, catorze anos, comungam dessas características, validando a ideia de uma tendência à hibridação dos gêneros literários nesses textos.

Uma segunda análise sustenta o entendimento de que as duas narradoras presentes nesses textos retratam uma única persona. A personagem do romance, concebida com maior complexidade, demandava mais espaço, não podendo ser confinada à concisão do conto que se refere a primeira personagem. Diante disso, a autora optou por uma mudança estratégica e criativa na forma narrativa para atender às necessidades dessa persona que despontou em sua obra.

Para percorrer a trajetória deste estudo, segue-se com uma aproximação entre as obras do corpus do trabalho, dando continuidade com exposições teóricas sobre os conceitos de hibridismo dos gêneros ou modos literários, considerando aspectos abordados por Reis (2003) e Staiger (1997). Em seguida, será feita uma revisão concisa acerca da classificação usual dos textos analisados, que são as formas narrativas do conto e do romance, fundamentando-se nas perspectivas de Kiefer (2004) e Moisés (1968; 2006). Nas seções subsequentes, apresentam-se os textos que compõem o corpus deste trabalho, destacando suas estruturas narrativas, as características dos enredos, as semelhanças entre as personagens, além das simbologias do pássaro e da “Coisa”. Posteriormente, esses elementos serão examinados na análise da incorporação de outros gêneros na estrutura de cada obra, assim como na modificação da forma narrativa sob a influência da personagem.

## Tessituras entre Bruna e Aglaia

*O pássaro secreto*, romance da escritora paraibana Marília Arnaud<sup>1</sup>, foi o vencedor da 5ª edição do Prêmio Kindle de Literatura<sup>2</sup>, no ano de 2021. Para concorrer, o livro foi publicado originalmente através do *Kindle Direct Publishing* (KDP), ferramenta de autopublicação da Amazon<sup>3</sup>. Como resultado da premiação, foi editado em formato físico pela editora José Olympio em duas versões, uma entregue aos associados do Clube de Leitura TAG Experiências Literárias em maio de 2021, em comemoração ao mês da literatura brasileira, e a outra sendo a edição comercial.

A fábula do romance teve inspiração em um conto da autora intitulado “Senhorita Bruna”, publicado na coletânea *Osman Lins de Contos - volume 3*, em 2007. Em ambos os textos, as personagens principais e narradoras relatam uma fase da sua adolescência, a

<sup>1</sup> Marília foi a primeira mulher nordestina a vencer o prêmio Kindle. É autora de quatro livros de contos: *Sentimento Marginal* (1987), *A menina de Cipango* (1994), *Os campos noturnos do coração* (1997), *O livro dos afetos* (2005); e três romances: *Suíte de silêncios* (2012), *Liturgia do fim* (2016) e *O pássaro secreto* (2020).

<sup>2</sup> Os avaliadores que compuseram a banca do concurso literário foram os escritores João Azanello Carrascoza e Vanessa Ferrari. *O pássaro secreto* venceu mais de 2,4 mil obras inscritas.

<sup>3</sup> O livro também recebeu versão em audiolivro para a *Audible* e o e-book também está disponível no serviço *Kindle Unlimited*, da mesma empresa.

chegada de uma parente indesejada. O conto e o romance apresentam diversas similaridades no enredo, permitindo ao leitor identificar as personagens como sendo a mesma, ainda que os nomes e detalhes da trama e da narrativa sejam distintos.

Os textos de Marília Arnaud demonstram um notável cuidado com a escrita, a musicalidade das palavras e o ritmo. De acordo com Cruz (2021, p. 7), *O pássaro secreto* é uma obra de caráter expressionista, pois “exprime o interior do narrador como se abrisse um corpo ainda quente para que enxergue a coisa, esse pássaro que é Aglaia”. Composto por 272 páginas e dividido em 26 capítulos, o livro<sup>4</sup> explora a infância, adolescência e vida adulta de Aglaia Negromonte, a narradora, que compartilha sua perspectiva sobre as intensas questões relacionadas à sua própria imagem e ao círculo social prejudicial no qual esteve envolvida. Ao longo da narrativa, ela discute a presença da “Coisa”, uma espécie de amálgama de sentimentos que desempenha um papel significativo em suas ações ao longo da história:

Como mães sentem o filho no ventre, eu sentia a Coisa em mim [...]. Alada e espantosa, era da mesma matéria dos anjos, o que não quer dizer que eu fosse habitada por uma criatura de luz. Doutor Xisto, um dos tantos psiquiatras com quem me tratei, foi o único a farejar sua presença. Um dia me disse, naquele discurso bonito de médico de almas, que não é o outro quem nos enlouquece, tudo se resumindo à aceitação de si mesmo, e um dia, quando eu conseguisse acolher minha face mais sombria, mais imperfeita, mais bem oculta em mim, finalmente estaria livre para ser feliz (Arnaud, 2021, p. 27-28).

Em “Senhorita Bruna”, por ser uma narrativa curta de apenas 15 páginas, esse sentimento denso sentido por Aglaia é mais contido na personagem que dá o título. Ambas compartilham, em sua adolescência, vivências semelhantes. Assim, Bruna expressa sua “Coisa”, sem denominá-la dessa maneira, em expressões ou trechos curtos, como nestas frases: “[...] fui zanzar pelo mato, com aquele negócio ruim chacoalhando dentro de mim e quase me impedindo de respirar.” (Arnaud, 2007, p. 65); “Ninguém suspeitava que a doença me rendera a alma, partida em pedacinhos latejantes.” (Arnaud, 2007, p. 73).

Aglaia foi uma personagem criada com grande sensibilidade, de forma semelhante à abordagem lírica encontrada no romance. Ela poderia vir ao mundo neste livro com o mesmo nome do conto, assim como as demais personagens da obra, porém uma das condições de participação do Prêmio Kindle de Literatura é que “as obras inscritas não poderão incluir personagens de outras obras (do próprio autor ou de outros autores) e não devem fazer parte de uma série” (Amazon, 2023). Assim, seria motivo de desclassificação caso chegasse ao conhecimento da organização ou jurados do prêmio a existência prévia dessa personagem Bruna. Dessa maneira, mudando os nomes das personagens, cenários, além de contar a história em outras perspectivas e proporções, Marília Arnaud consegue apresentar em seu romance uma personagem única em sua obra.

Em entrevista concedida à TV Senado, a autora comenta que Aglaia começou a se desenvolver como personagem em 2017. Para a criação, Marília inicialmente participou de uma residência artística na França, visando a escrever um livro juvenil, mas Aglaia passou a exercer uma influência significativa em sua produção literária, levando a história a adquirir contornos que se afastaram do público juvenil, culminando assim na criação deste romance (TV Senado, 2021).

Apesar de ser considerada uma obra literária enquadrada no gênero Romance de

<sup>4</sup> A versão do livro em formato de e-book, a qual foi a vencedora do prêmio, passou por edição e publicação pela José Olympio, uma editora do Grupo Editorial Record, e sofreu revisões substanciais na linguagem e na narrativa. Portanto, para a elaboração deste trabalho, tomou-se como base as duas versões.

Formação<sup>5</sup>, que explora o crescimento pessoal (Quintale Neto, 2005), *O pássaro secreto* também se revela como um relato de autodestruição e tortura. Conforme a história se desenrola, o tom torna-se progressivamente mais sombrio e perturbador. Aglaia enfrenta algo mais profundo do que apenas a depressão; ela se envolve em comportamentos extremos.

A narrativa do romance leva o leitor a acolher Aglaia, mesmo diante de suas ações condenáveis. Ela se apresenta como uma figura perturbadora, uma personagem complexa que conduz uma história repleta de reviravoltas emocionais. A “Coisa” funciona como um catalisador dos sentimentos conflitantes de angústia e rejeição que ela experimentou. Durante a leitura, a personagem é capaz de fazer o leitor oscilar entre momentos de empatia e repulsa em relação a ela. Isso se dá na medida que a autora incorpora pensamentos e comportamentos perversos à turbulência psicológica dessa personagem.

No conto, Bruna vai expressar-se de forma menos complexa, focando em sentimentos como a inveja e o ciúme. Além disso, o clímax ocorre próximo ao final, sendo apenas uma fração da complexidade que forma o romance com o volume cenas e ações narradas por Aglaia.

### **Hibridismo dos gêneros ou modos literários**

O fenômeno do hibridismo entre gêneros literários não se configura como uma novidade no universo da literatura, sendo comum encontrar textos que dialogam com gêneros e formas distintas.

Reis (2003) dedicou seus estudos às interações (ou contaminações) entre os gêneros literários, aos quais ele prefere chamar de modos, identificando três deles: modo lírico, modo narrativo e modo dramático. Segundo sua perspectiva, as características distintivas de cada modo são utilizadas para classificar um texto como lírico, narrativo ou dramático. No entanto, a opção por um modo (ou gênero) para categorizar uma obra não confere exclusividade a esse gênero, nem a uma forma literária específica.

Staiger (1997) já adianta esse conceito quando apontou que não se deve presumir inicialmente que exista uma obra que seja exclusivamente lírica, épica ou dramática, afirmando que os estudos conduzem à conclusão de que qualquer obra autêntica participa de maneiras e graus diversos nos diferentes gêneros literários.

Dessa forma, visto que a linguagem desempenha o papel de elo entre todos os gêneros literários, é possível identificar em uma poesia lírica, por exemplo, elementos dos gêneros épico (narrativo) e dramático, e vice-versa. Com o passar do tempo, essa interação entre gêneros deu origem a formas literárias como a prosa poética, a poesia dramática, a novela gráfica, entre outras, que surgem e continuam a emergir como fenômenos literários característicos de cada época.

### **Formas narrativas do conto e do romance**

No que diz respeito às formas de narrativa, enquadradas no gênero épico, o corpus deste trabalho aborda duas distintas: o conto e o romance. Uma breve revisão se torna fundamental para fornecer suporte à análise realizada neste estudo.

Quanto ao conto, Kiefer (2004) destaca que essa forma narrativa se origina da memória, apresentando duas características principais: essencialidade e exemplaridade. No primeiro aspecto, refere-se à concisão dessa forma, que se traduz em um enredo curto e na condensação de elementos narrativos. Quanto à segunda característica, está relacionada ao

---

<sup>5</sup> Para Quintale Neto (2005, p. 186), Romance de Formação ou “*Bildungsroman* é um tipo de romance que se caracteriza pela formação do protagonista e do leitor nos princípios do humanismo, produzindo uma tentativa de síntese entre práxis e contemplação”.

uso do conto com propósitos pedagógicos, morais ou religiosos, embora essa abordagem tenha perdido relevância na contemporaneidade. No entanto, o autor argumenta que essa narrativa curta ainda mantém sua essencialidade, baseada em três aspectos, quais sejam: brevidade, unidade e totalidade.

A contribuição de Kiefer para esses três aspectos está fundamentada na definição de conto apresentada por Moisés (1968), que o caracteriza como uma narrativa unívoca, univalente, representando uma unidade dramática ou uma célula dramática. Dessa forma, o conto abrange um único conflito, um único drama e uma única ação, caracterizando-se pela unidade de ação. Segundo Moisés (1968), essa unidade de ação influencia as demais características do conto, como a tendência à ambientação de um espaço e de um período temporal curto, com temporalidade fechada.

Já o romance, para Moisés (2006) pode ser entendido como uma forma narrativa que adota uma perspectiva macroscópica da realidade. Nesse contexto, o narrador busca compreender o máximo possível, em termos de amplitude e profundidade, utilizando sua intuição, observação e fantasia. Para o autor, o desejo mais profundo de um romance é abranger todas as formas do mundo, todas as facetas das coisas e todas as reverberações das interações sociais.

### “O pássaro secreto” e “Senhorita Bruna”

*O pássaro secreto* se desdobra como um suspense psicológico sombrio, indo além do mero drama familiar. De acordo com Genette (1995, p. 187), a narradora adota uma focalização que se caracteriza por ser homodiegética, interna, restritiva e interventiva. Com tais características, ela se revela como uma narradora não confiável, ocultando informações e moldando a história de acordo com seu ponto de vista, priorizando seus próprios sentimentos. A narração ocorre na primeira pessoa e em dois momentos distintos. No passado, ela fala em retrospecto sobre sua infância e juventude, aproximadamente entre os 12 a 14 anos. No presente, ela apresenta um texto que se assemelha a uma carta ou diário confessional, descrevendo sua vida adulta aos 40 anos, enquanto está internada em uma clínica psiquiátrica, com um tom que sugere que ainda não superou seus problemas. Os dois tipos de narração são intercalados entre os capítulos ímpares e pares. Essa estrutura concedeu um bom ritmo ao livro, e permite antecipar o destino da personagem.

Como se recorre a memórias e reflexões, e é contada por uma personagem enfrentando uma doença psicológica não diagnosticada ao longo do livro, a narrativa recorre a uma estrutura não linear. Dessa forma, resulta em um romance altamente introspectivo e com poucos diálogos apresentados em discurso indireto, no qual Aglaia revisita sua própria formação e os traumas que a moldaram. A condição de saúde é progressivamente revelada ao longo da narrativa e à medida que seus transtornos mentais se intensificam, ela gradualmente se destrói, enredada pelos efeitos dos psicotrópicos e sedativos, que a silenciam e a fazem mergulhar na apatia.

A transição da infância para a adolescência, com o início da puberdade, mudanças hormonais e a chegada da menstruação, está no centro da vida dessa personagem e, em sua visão, não encontra o apoio familiar necessário. A narrativa desafia sua visão idealizada da família, revelando que essa estrutura não é tão encantadora como ela imaginava. Isso a faz sentir-se desamada e negligenciada, enquanto toda a história gira em torno do elemento chamado por ela de “a Coisa”, que desencadeia suas batalhas internas.

A presença da “Coisa”, responsável por fazê-la travar seus conflitos emocionais, aborda temas no romance como aceitação, baixa autoestima, puberdade, gordofobia, distúrbios alimentares, depressão, ansiedade, solidão, *bullying* escolar, carência, distúrbios psicológicos, estupro e suicídio. A personagem não hesita em compartilhar seus pensamentos mais mesquinhos e cruéis, o que leva o leitor a questionar a veracidade dos

eventos por ela narrados.

Além disso, a narrativa faz uso de um pano de fundo inspirado nos dramas shakespearianos, os quais a narradora-personagem faz questão de mencionar. Essa erudição pode se tornar cansativa no livro, pois Aglaia faz muitas referências a livros, música, arte e filmes, o que pode parecer, em alguns trechos, um pouco pedante.

No outro texto do corpus desse trabalho, o conto “Senhorita Bruna”, não se conhece com tanta profundidade a personalidade da narradora-personagem. Ela é uma jovem que completou 13 anos e, embora não revele seus gostos nem sua aparência, demonstra pertencer a uma família que esconde segredos, os quais permanecem ocultos mesmo após o desfecho do conto.

Sendo assim, Bruna está um passo atrás de Aglaia no que se refere à complexidade de trama, visto que a narrativa do conto é focada no drama familiar e não na composição de uma personagem com diversas camadas de complexificação. A focalização de sua narração também é homodiegética e tem um tom confessional, relatando apenas um fragmento de sua história. Sendo assim, tanto Bruna quanto Aglaia compartilham suas narrativas sob os seus respectivos pontos de vista.

### A semelhança entre personagens e enredos

Para facilitar a associação que será feita nesta seção entre as personagens centrais do conto e do romance, apresenta-se o seguinte quadro comparativo:

**Quadro 1** – Nomes das personagens centrais do conto “Senhorita Bruna” e do romance *O pássaro secreto*, de Marília Arnaud

Função para a personagem principal	“Senhorita Bruna”	<i>O pássaro secreto</i>
Personagem principal (narradora)	Bruna	Aglaia Negromonte
Personagem “antagonista”	Naíla	Thalie
Primo	Julinho	Demian
Avó	Vó Bela	Vó Sarita
Pai	Pai	Heleno Negromonte
Mãe	Mamãe	Luísa
Irmão	-	Heitor
Irmã	-	Eufrosine
Cavalo	Soberano	Soberano

O romance é composto de nove personagens centrais, sendo oito humanos e um animal. A narradora e personagem principal é Aglaia Negromonte, carinhosamente chamada de Marrã por sua avó, é a mais velha de três irmãos, tendo Heitor e Eufrosine como seus irmãos mais novos, com os quais mantém uma relação distante.

Destaca-se na narrativa a figura expressiva de Sarita, a avó paterna de Aglaia, que reside no sítio Saudade, na cidade fictícia de Lajedo dos Ventos. Ela é a única pessoa que Aglaia sente que realmente a enxerga e a única em quem confia o suficiente para se abrir. Aglaia nutre uma profunda admiração por sua avó Sarita, descrevendo seu amor como “o melhor lugar do mundo, onde eu me sentia terna, complacente e incondicionalmente acolhida. O único lugar seguro do mundo.” (Arnaud, 2021, p. 53).

A mãe de Aglaia, Luísa, é uma professora universitária, mas sua presença na história é obscurecida, vivendo como um apêndice do pai, Heleno Negromonte. Ela vive uma relação de subserviência com ele, e a família gira em torno desse patriarca.

Ele é uma figura central para o romance. Um homem autocentrado que reserva seu amor apenas para sua arte e seus livros. Aglaia tenta se conectar com ele através da literatura, já que ele é um ator e dramaturgo famoso. Sendo um homem vaidoso, com foco em si e em sua carreira, negligenciando a família, seus erros acarretam consequências

trágicas para todos. Aglaia sofre com a ausência emocional de seu pai e a falta de poder de sua mãe diante de sua figura dominante.

O nome Aglaia, que se inspira em uma das deusas gregas, é uma escolha significativa feita por seu pai, que decidiu nomear todos os seus filhos com referências a divindades da mitologia grega. Aglaia tem raízes nas Três Graças, as filhas de Zeus com Eurínome, que simbolizam a luz, a alegria e as artes. Ela representa a deusa do esplendor e do poder criativo. Seu nome está intrinsecamente ligado à ideia de claridade, que se relaciona com a clareza, a inteligência, o poder criativo e a intuição intelectual. Essa responsabilidade, que está implícita em seu nome, parece ter sido um fardo que Aglaia carregou desde o momento de seu nascimento.

Além de Aglaia, seus irmãos também receberam nomes mitológicos, todos relacionados a deuses gregos. Eufrosine, seria a segunda Graça, e Thalie Aubert, a terceira. Esta é uma meia-irmã, filha de Heleno, com quem Aglaia tem uma convivência forçada. Aglaia vê a chegada de Thalie como uma intrusão em sua vida, tornando-a ainda mais caótica. Para completar o quadro de personagens, há também Demian, o primo e melhor amigo de Aglaia, cuja presença traz mais drama à história.

Aglaia conta que foi uma menina gorda, dos cabelos não alinhados e que usava óculos. Apesar de não gostar de sua aparência física, era intelectualmente brilhante, sensível e solitária. Seu relacionamento com as palavras começou cedo, tornando-se uma leitora ávida e construindo um vasto repertório literário, musical e cinematográfico, influenciada principalmente por seu pai. Sua paixão se estendia às tragédias de Shakespeare, aos poemas de Cecília Meireles e às canções de Renato Russo.

Entretanto, aos treze anos, a vida de Aglaia sofreu uma reviravolta com a chegada inesperada dessa meia-irmã, cuja existência era completamente desconhecida para ela e o restante da família. A presença encantadora de Thalie não apenas desestabiliza a dinâmica familiar, mas também desequilibra o frágil estado psicológico de Aglaia, que sentia ciúmes e rejeição, especialmente porque sua meia-irmã conquista o afeto de todos na família, incluindo a avó, com quem Aglaia tinha uma relação singular e amorosa. E, de maneira especial, do primo Demian, por quem ela nutria uma paixão platônica.

Quando ela se depara com os erros do pai, ela se sente traída e fica consumida pelo ódio, mergulhando em um delírio de vingança que desencadearia uma série de eventos impactantes, levando-a a adotar ações extremas e a percorrer caminhos sem retorno, pois acreditava que estava perdendo tudo. Em uma de suas memórias lembra-se do que um médico lhe disse, que “[...] as coisas não se perdiam, na verdade nós simplesmente não as tínhamos.” (Arnaud, 2021, p. 242).

A chegada da irmã é anunciada por telefonema pelo consulado francês, enquanto Heleno estava envolvido na gravação de um filme. A notícia comunicava que uma criança, fruto da união entre ele e uma atriz de cinema recém falecida, estava destinada a viver com a família Negromonte. Essa chegada da meia-irmã francesa de Aglaia é o evento que provoca uma mudança substancial na trama do romance.

Thalie, a filha ilegítima de origem francesa, é uma figura contrastante com Aglaia em diversos aspectos. Ruiva, bela e elegante, ela é o completo oposto da protagonista. Após a morte de sua mãe e avó, Thalie ficou desamparada no mundo, o que leva os Negromonte a acolhê-la calorosamente, mesmo que ela não tivesse culpa pelas ações de seu pai. Surpreendendo Aglaia, Luísa não demonstra a raiva que se esperava. Em vez disso, há uma aceitação geral da presença da jovem, o que faz Aglaia sentir-se traída, gerando sentimentos intensos de exclusão e obsessão.

A narradora, no entanto, opta por abraçar seu lado sombrio, revelando-se pessimista, egoísta, aut centrada, invejosa e incapaz de compreender o sofrimento alheio. Ao longo das páginas, ela justifica suas ações com base em seus defeitos e problemas mentais, sem buscar redenção ou perdão diante do narratário para quem relata sua história.

Outra característica bastante simbólica da personagem é sua relação com elementos da natureza, como animais, plantas e pedras que, ao longo da história, se afastam dela, desvinculando-se. “Na natureza, nada era feio, nada era triste. Tudo era a mais pura verdade. A natureza me fazia sentir parte de um todo, ao contrário da cidade, que me desconectava de mim mesma, que me desenraizava” (Arnaud, 2021, p. 153).

Quando ela comete o ato mais extremo para a família, o envenenamento do cavalo Soberano da avó, percebe que já não é mais a mesma, que está distante da natureza e da família, reconhecendo: “Naquele momento, soube que tudo que tivéramos juntos se transformara em um lugar para o qual nunca mais retornaríamos.” (Arnaud, 2021, p. 217).

Já no conto, as personagens são semelhantes ao romance em suas funções e localizações familiares. Bruna é a personagem narradora e não tem irmãos com Aglaia. É chamada de “Senhorita Bruna” pela avó Bela, que mora numa localidade denominada de Santa Pedra. Pela descrição do local corresponde a um sítio, como o da vó Sarita. No conto, essa figura familiar da avó não tem tanta conexão com Bruna como Aglaia possui com a sua, sendo uma das personagens que, para a menina, estão em maior contradição.

Outras personagens não ganham tanta força no conto, como o pai e a mãe, os quais não possuem nomes próprios citados. No romance, uma personagem já falecida, tia Clara, é apenas referenciada algumas vezes, já no conto, uma tia terá maior importância à narrativa, Helena. É interessante que esse nome é o feminino do nome do pai no romance.

Assim, enquanto a personagem “antagonista” do romance era Thalie, no conto será chamada de Naíla. Ela não é irmã de Bruna, mas sua prima sulista, filha de Helena, a qual chega de visita. As duas não se conheciam nem sabiam da existência uma da outra também. O personagem que tem similaridade com Demian de Aglaia é Julinho, primo de Bruna e Naíla, e cumpre a mesma função na narrativa, de ser o foco da paixão das meninas.

Uma das personagens mais emblemáticas em ambas as histórias é o cavalo Soberano, que tem o mesmo nome tanto no conto, quanto no romance. No romance é descrito no seguinte trecho:

Dispararam para lá, em uma agitação de vozes, risos e batidas de pés. Arrastei-me atrás deles e vi Rosiel desaparecer atrás de uns arbustos. Indaguei aonde ele estava indo, e vovó fez um sinal com a mão para que eu me calasse. Passados uns dez minutos de impaciente espera, nós o vímos retornar pela estreita vereda que ia dar no estábulo. No mesmo instante reconheci Soberano, o veludo castanho-dourado da pelagem, a crina lustrosa e ligeiramente mais escura, a cauda cheia. Nenhum cavalo que eu conhecia tinha aquela barriga bojuda e aquele pescoço longo nem se movia com a formosura com que ele se aproximava, puxado pelas rédeas por Rosiel. O cavalo do afeto de vovó Sarita. O seu único cavalo (Arnaud, 2021, p. 119).

Rosiel é um trabalhador do sítio, personagem-figurante. No conto, existe outro com função parecida, o vaqueiro chamado João de Zuca. Eles são os responsáveis pelo trato dos cavalos. No conto são dois cavalos que aparecem, o que Aglaia monta, Trancoso, e o que os primos montam, Soberano. Este é descrito no seguinte trecho: “[...] Deslizei pelas baias, no reconhecimento do lombo castanho-avermelhado de Soberano. Nunca me esquecerei de como ergueu o focinho e pousou seus olhos, dilatados de inocência, nos meus.” (Arnaud, 2007, p. 74).

Este cavalo tem pelagem castanho-avermelhada enquanto o de Aglaia é castanho-dourado e foi apresentado com mais características físicas em sua descrição. Poder-se-ia afirmar que Marília Arnaud faz uma escolha arriscada em colocar o cavalo da história de Aglaia com o mesmo nome do cavalo que aparece em “Senhorita Bruna”. Um leitor desatento, ou um avaliador no Prêmio Kindle poderia supor se tratar do mesmo cavalo

porque compartilham o mesmo nome em histórias da mesma autora. Porém, apesar dessa semelhança, as características físicas destas personagens denunciam diferenças e os qualificam como distintas e únicas em cada narrativa. Esse cavalo terá um papel fundamental no enredo do conto.

Dessa forma, o conto inicia-se com Bruna narrando suas perdas, situando a história no sítio e descrevendo as circunstâncias: as férias e seu aniversário. Ela conta sobre um primo, Julinho, já a tinha beijado nas férias do ano anterior. Em seguida fala da avó, que preparou a casa para a chegada da neta.

A neta em questão seria Naíla, e não Bruna, que chegaria desacompanhada dos pais, muito ocupados, após fazer viagem partindo do Sul do Brasil. É revelado que a mãe dessa prima é tia Helena e que esta e o seu pai tinham rixa com seu avô já falecido.

Ela fala da chegada de Naíla com um tom muito semelhante à descrição de Thalie feita por Aglaia:

Logo que vi Naíla, a imagem que me veio à cabeça foi a da Virgem Maria, que ela tinha uns olhos assim claros e serenos, e as feições delicadas, e a pele bem alva, e os cabelos longos e lisos repartidos no meio, e um sorriso que era uma promessa de sorriso, e o caminhar parecia mais um pisar no nada (Arnaud, 2007, p. 63).

Naíla sentava-se bem apumada, cruzando as pernas e colocando as mãos sobre os joelhos, toda moça, e falava num tom suave e pausado, naquele sotaque do sul, palavras que, às vezes, nós, os primos, não atinávamos com o sentido, mas que nos causava uma impressão profunda, e também os mais velhos, com quem ela conversava com desenvoltura, comoviam-se com tanto saber e delicadeza (Arnaud, 2007, p. 65).

Bruna se comparava a essa personagem forasteira como Aglaia, sempre se inferiorizando. Uma característica que se distingue é que se havia um compadecimento com o sofrimento da mãe. A mãe de Aglaia mal aparecia na narrativa. A mãe de Bruna era mais próxima e sofria por algo na relação com o pai, que não é revelado. Porém deixa a entender que Naíla possa ser fruto de um incesto ou a palavra irmãos ser no sentido de proximidade:

Sim, Tia Helena e meu pai, irmãos não tão irmãos assim. A verdade tirava a máscara e me mostrava sua cara negra e deformada. Aquilo era tudo. Quanto a Naíla, não havia a certeza de que fosse filha dele, porque só a própria Tia Helena podia confirmar, e isso, ela nunca fizera (p.72-71).

Pode-se considerar que o conto apresenta dois momentos com função de clímax, ou que eles levam ao final, numa espécie de gradação da tensão. O primeiro seria quando ela percebe os dois primos saindo a cavalo, segue-os para espionar e se depara com eles numa cena íntima. Isso a deixa doente, porque o primo era o seu amor. É nessa parte que aparece outro simbolismo ao “pássaro”, que está presente também, de forma distinta, no título e na narrativa do romance. Essa simbologia será mais bem trabalhada na próxima seção.

O segundo clímax se aproxima no final do conto, quando ela mata o cavalo que servia de transporte para os primos se encontrarem às escondidas. A família descobre o que aconteceu e, ao pressentir a gravidade de seu ato, Bruna já estava ciente de que ficaria sem sua festa de aniversário.

## A representação dos pássaros e da “Coisa”

Um elemento interessante em ambas as narrativas é o *pássaro*, que irá se apresentar de formas diferentes. O título do romance revela uma ambiguidade, abrindo espaço para, pelo menos, duas interpretações distintas do que seria o *pássaro*, além de trazer uma simbologia que só aparece na última frase do livro impresso. A primeira delas sugere que o *pássaro secreto* pode ser uma referência à irmã oculta de Aglaia, fruto de uma traição extraconjugal do pai. Em uma segunda leitura, esse elemento também pode simbolizar a própria “Coisa” à qual Aglaia constantemente alude ao longo da narrativa, que é amplificada com a chegada da irmã. No conto “Senhorita Bruna”, o *pássaro* terá outro significado, mais direto, e bem diferente do que se apresenta no romance. Mas antes de apresentá-lo, é interessante entender os significados no romance para a “Coisa”.

Aglaia é marcada por uma sensação de traição que experimenta devido à mentira de seu pai e à convivência forçada com Thalie, o que causa nela profundo desconforto. Esse incômodo está intrinsecamente ligado à presença da “Coisa”. Já para Bruna, o sentimento será mais sintético, apresentando-se menos complexo que o de Aglaia.

Assim, apesar dos conflitos que surgem entre as duas irmãs do romance e da percepção de rivalidade que Thalie representa para Aglaia, o livro transcende a simples narrativa de disputa entre meninas ou um típico triângulo amoroso entre jovens, o que, no conto, é o principal foco da narração, a disputa do primo. A essência do romance reside em uma trama mais profunda, explorando temas como transtornos mentais, afeto, empatia, cuidado, decepção, ansiedade, bulimia, dentre outros agravantes. Trata-se de uma obra que mergulha nas complexidades dos sentimentos humanos, abordando o adoecimento mental, a perda de controle sobre si, escolhas erradas e as dores profundas que podem perdurar. E assim, cria-se um retrato de como distúrbios mentais podem dominar a vida de uma pessoa. Dessa forma, pode-se dizer que a “Coisa” sentida por Aglaia incorpora uma amálgama de todas essas nuances emocionais.

A narrativa de Aglaia quando adulta deixa claro que ela não conseguiu domar a “Coisa”, o ressentimento persiste. A mãe a amava, mas buscava mudar sua aparência física; o pai a amava, mas apenas em seu mundo de livros; e sua avó a amava, mas sua atenção foi desviada pela nova neta.

No entanto, como o romance não faz um diagnóstico de sua condição, não fica claro se é um problema de saúde ou maldade. Será que a narradora é uma pessoa má ou apenas uma pessoa muito doente que merece empatia e compreensão daqueles ao seu redor? O texto deixa a resposta em aberto, o que abre espaço para mais uma interpretação diferente da “Coisa”.

Portanto, Aglaia deveria ser vista como uma psicótica, ou apenas uma jovem reprimida que, por falta de amor, ficou doente? Ainda, em uma terceira leitura, essa “Coisa” poderia ser simplesmente a maldade, porque as crianças podem não ser criaturas idealizadas como inocentes, especialmente quando estão perto da puberdade. Em um determinado trecho ela própria faz essa afirmação: “Não é verdade que as crianças são criaturas inocentes. De minha parte, posso afirmar cabalmente que não. Impossível viver junto de um adulto e não se macular com as suas manobras de sobrevivência.” (Arnaud, 2021, p. 76).

Assim, devido à falta de confiança nos adultos, Aglaia desenvolve estratégias de sobrevivência que revisitaram sua maldade. Há algumas referências no texto que sustentam a ideia de que ela era má e estava consciente disso, como quando diz: “Eu não nasci sob a regência de uma estrela ruim. Iago tinha razão, eu simplesmente era o que cultivava no coração.” (Arnaud, 2021, p. 247).

Ela se refere a Iago, um personagem da peça *Otelo, o mouro de Veneza*, de Shakespeare, conhecido por sua maldade, desempenhando o papel de antagonista devido à sua

manipulação e traição. Aglaia deveria se perceber semelhante a esse personagem, pois em nenhum momento do romance ela demonstra remorso. Analogamente, a questão desse sentimento caracterizado pela falta do remorso é bem nítida no último parágrafo do conto de Bruna, quando, mesmo depois do assassinato do cavalo da avó, ela reconhece o que fez, mas parece não ter noção da gravidade de suas ações:

Permaneci quieta, escutando, abrigada no calor dos lençóis, sentindo o aroma de terra molhada e de café quente. Aguardando. Logo me chamariam. Por certo, esperavam que eu me defendesse. Custava-me pensar no que iria dizer. Falar, para quê? Quem poderia me obrigar? O que estava feito não merecia uma única palavra. O que estava feito me era quase uma proteção. De repente, lembrei-me. Era meu aniversário. No ano anterior, Vó Bela preparara um bolo e o confeitara com o dizer: “Senhorita Bruna, nós a amamos”. Daquela vez, não haveria bolo. Não haveria nada (Arnaud, 2007, p. 75).

Adicionalmente, a maldade de Aglaia nunca parecia se voltar contra si mesma na tentativa de buscar ajuda; em vez disso, era direcionada aos outros. Mesmo quando ela se machucava, esse não parecia ser seu verdadeiro objetivo, já que ela queria que os outros sentissem o que ela estava sentindo. Neste ponto, é possível considerar que a “Coisa” tenha uma origem diferente, talvez uma fusão dos sentimentos conflitantes decorrentes do transtorno mental com sua própria maldade.

Durante a narrativa, ela menciona que demonstrou vários sinais de que algo estava errado, mas não foi verdadeiramente ouvida. Inicialmente, ela tentou alcançar o mundo inacessível de seu pai por meio da leitura de livros que não eram adequados para a sua idade. Em relação à mãe, expressou sua insatisfação com as roupas que ela escolhia para ela. Seu próprio silêncio já era um sinal de que algo não estava bem. Além disso, ela se envolveu em brigas na escola, cortou o cabelo da meia-irmã e desapareceu com o cachorro desta. Foi somente com a morte do cavalo que a família percebeu que algo estava realmente errado.

O ponto principal desta história reside inegavelmente nos transtornos mentais da protagonista, mas é importante notar que esses transtornos não justificam as maldades que ela cometeu. No entanto, dado que a narrativa é conduzida por ela mesma, todo o livro parece retratar sua doença mental como uma espécie de justificativa para suas ações. O mesmo tom é encontrado na narração de Bruna, como numa tentativa de explicar-se. Portanto, a visão distorcida de mundo que Aglaia possui é moldada pela “Coisa”, que, em última análise, são suas próprias crenças fundamentadas nos tais sentimentos conflituosos.

Um momento de destaque do romance ocorre quando Aglaia sugere que pode estar sofrendo do mesmo transtorno que afligiu sua tia Clara, embora o transtorno em questão nunca seja especificado. Isso evidencia a discussão sobre até que ponto a genética e o contexto familiar podem influenciar seu quadro. Neste trecho, ela questiona:

[...] O que determinou minha vida? Uma disfunção cerebral, um defeito nos meus neurotransmissores pura e simplesmente? O que motivou as ações que me trouxeram até aqui? [...] Será congênita a minha ferida, fruto de uma predisposição genética, ou ela é o resultado do que experimentei nos meus primeiros quinze anos de vida? A vida me empurrou para a escuridão ou eu nasci com a escuridão dentro de mim? (Arnaud, 2021, p. 123).

É determinante entender que os transtornos mentais não implicam, necessariamente, que um ser humano se torne cruel ou diabólico.

A “Coisa” pode ser interpretada ainda de outra maneira. Na narrativa do romance, há

uma Aglaia adulta que revisita sua vida como se ainda estivesse presa na mesma adolescência problemática, cruel, mimada e vingativa. A transição para a adolescência muitas vezes é percebida como a chegada de algo estranho, algo que não pertence ao eu da criança, um fenômeno que agencia diversas partes do corpo e da mente, invadindo-os e transformando-os. Portanto, a “Coisa” pode simbolizar também a novidade da vida adulta, que chega de surpresa na vida da criança, assim como Thalie chegou.

A descoberta do corpo é um ponto chave para interpretação do conto “Senhorita Bruna”, visto que a narradora inicia sua história dizendo “Ela me roubou quase tudo. Primeiro, a alegria de Mamãe. Depois, a atenção carinhosa de Vó Bela. E, por fim, levou-me Julinho. Tirou-me o que eu tinha de melhor, a confiança nos adultos e a minha inocência” (Arnaud, 2007, p. 60). A essa inocência levada da personagem, tem referência à cena de sexo, quando ela observa os dois primos Naíla e Julinho, após segui-los escondida.

De repente, sossegaram, e eu pensei que a coisa tinha acabado, mas então se sentaram e se beijaram longamente na boca, e ele foi abrindo o zíper da calça, e de dentro dela saltou algo surpreendente, um pássaro sem plumas que oscilava pra lá e pra cá, em sobressaltos, e Julinho falou alguma coisa, e Naíla sentou-se sobre suas pernas e segurou-lhe o pássaro, e apertou-o na palma da mão fechada em anel, e a mão foi se movendo num ritmo compassado, para cima e para baixo, e depois, com mais ânimo, freneticamente, até que Julinho começou a estremecer e a caretear, como se aquilo lhe causasse dor, e do pássaro jorrou uma gosma leitosa, que escorreu lentamente pela mão de Naíla (Arnaud, 2007, p. 71).

O *pássaro* para Bruna será, portanto, o pênis do primo. E não tem conexão alguma com o significado do que seja o *pássaro* em Aglaia, por mais que as histórias destas personagens sejam semelhantes em diversos aspectos. Dentro da lógica da personagem, a escolha do termo *pássaro* é bastante verossímil, já que Bruna, provavelmente, se refere ao órgão masculino humano dessa maneira por ainda ser criança, nunca ter presenciado uma ereção antes e não saber como nomeá-lo. Assim, culpa sua prima por ter lhe roubado a inocência com o que testemunhou e, como forma de vingança, decide dificultar as escapadas dos primos envenenando o cavalo.

Essa ação demonstra que, ao dar fim ao cavalo que servia de transporte, ela não afetava apenas eles dois, mas também sua avó, que havia presenteado Naíla com Soberano, seu melhor cavalo. A avó Bela concentrou toda sua atenção na nova neta, e Bruna sentiu isso. Assim, pode-se inferir que Bruna já detinha uma faísca daquela maldade que foi bem trabalhada em Aglaia.

A personagem Bruna comete apenas esse ato reprovável no conto, mas a intensidade de sua ação é notável, especialmente quando comparada à trajetória de Aglaia, que, ao longo do romance, passa por um desenvolvimento mais gradual. Enquanto Bruna age impulsivamente e sem ponderação, não permitindo que muito tempo passe antes de tomar sua decisão drástica, Aglaia é moldada por suas experiências e emoções ao longo do tempo.

O *pássaro* secreto de Aglaia, não explícito e referenciado no título, portanto, pode ser entendido como uma metáfora dessa “Coisa”, aprisionada em sua mente e responsável por despertar sentimentos como o medo do desconhecido, que se transfigura na irmã e na chegada da adolescência; assim como sua raiva, inveja dessa menina que lhe toma o espaço e, acima de tudo, sua dor de não se entender, e associar esse estranhamento a si a uma doença psíquica.

Na cena final do livro impresso, que difere da versão em e-book, há uma representação simbólica do *pássaro*, a Fênix. A personagem Aglaia, então, morre e renasce como a ave mítica. Com isso, a morte representa a libertação de seus transtornos. A gaiola

de sua mente se abre “e o pássaro segue seu voo” (Carrascoza, 2021, p. 11).

### Hibridização e mudanças de forma narrativa

Conforme evidenciado anteriormente, Reis (2003) argumenta que uma forma de identificar o hibridismo dos gêneros é observar a fusão entre o gênero lírico e o narrativo na poesia em prosa, dando origem ao “modo lírico expresso em prosa”. Maia (1995, p. 191) explica a poesia em prosa, também conhecida como prosa poética, como “a consolidação do poema em prosa, fazendo uso dos recursos da linguagem poética, mas sem recorrer às técnicas tradicionais de versificação”.

Assim, o texto em prosa com características líricas terá algumas características atribuídas à poesia, como a presença do “eu”, o uso de uma linguagem subjetiva e o uso de figuras de linguagem, como a comparação, como também uma revisitação do passado.

Reis (2003, p. 318) argumenta que os textos líricos demonstram uma propensão ao subjetivismo, sendo caracterizados pela enunciação em primeira pessoa. No contexto dos textos analisados neste estudo, tanto Bruna quanto Aglaia desempenham o papel de narradoras em primeira pessoa. Essa característica representa o primeiro indício de que ambas as narrativas envolvem elementos líricos.

Nesses dois momentos de Aglaia e Bruna, respectivamente, as personagens deflagram um lirismo que corresponde à perspectiva que elas assumem na narrativa:

Após me desafogar do mungunzá renitente, busquei-os no alpendre, já refestelados nas espreguiçadeiras, numa balbúrdia de risos e palavras que me alvejaram como coices certos, abrindo-me no peito um buraco profundo, de onde a Coisa me espiava, as asas feridas, os olhos sangrentos (Arnaud, 2021).

Debaixo do sol escaldante, sentia-me gelada, numa frieza de morta, e minhas pernas não me pertenciam, nada em meu corpo respondia ao meu comando, queria respirar normalmente e o ar me faltava, uma mão enfiada em minha garganta, forçando para baixo, para o coração contraído, patas de cavalo passarinhando sobre ele (Arnaud, 2021).

Todas as vezes quando Aglaia se utiliza de uma linguagem figurada atribuindo sentidos à “Coisa”, que só se explicam porque ela expõe de maneira subjetiva, o relato faz emergir um lirismo embutido em sua prosa. De maneira mais objetiva, mas ainda assim lírica, Bruna consegue fazer o uso desse gênero em sua narrativa quando fala “patas de cavalo passarinhando”. Desse modo, a linguagem dessa narradora ganha uma proporção poética ao revelar o que sente ou pensa de modo não objetivo ou indireto.

A narração lírica é certamente uma característica que une Aglaia a Bruna. Mas a personagem do romance apresenta mais elementos que reforcem esse argumento, tanto na própria narrativa quanto na forma pela qual o texto é apresentado no livro. Conforme já abordado, os capítulos ímpares são narrados por Aglaia no presente, que se encontra internada numa clínica. Nesses trechos, a subjetividade e lirismo estão muito mais presentes. No entanto, embora a personagem do conto seja bem mais objetiva para a contação da história, a personagem do romance apresenta mais elementos que fortalecem esse argumento.

Outra observação feita por Staiger (1977) diz respeito à tendência do poeta em visitar o passado, uma vez que esse ato de recordação continua a ser capaz de emocioná-lo. Assim, a lembrança é a ativação daquilo que é intrínseco, interno e subjetivo ao poeta, sendo desencadeado por fatores externos. E, novamente, Aglaia e Bruna correspondem a essa característica porque ambas estão colocando em evidência suas memórias de

sofrimento acionados primeiramente pelas decepções que ambas tiveram com as personagens “antagonistas”, Thalie e Naila.

Não resta dúvida de que os textos encontram interseção no gênero lírico, e vão encontrar características no gênero dramático, sobretudo para a forma conhecida por monólogo que, para Vasconcellos (1987), configura-se como um tipo de peça de teatro que gira em torno de uma única personagem, formulado em linguagem interior. Para essa linguagem, Pavis (2007) aponta que geralmente há um interlocutor, não sendo necessariamente obrigatório. Ou seja, em outras palavras, seria a plateia dessa peça de teatro. Em *Agliaia*, nos dois tipos de narração dela (capítulos ímpares e pares) pode haver dois tipos de interlocutores, já para Bruna poderia ser o mesmo dos capítulos pares de *Agliaia*.

Outro aspecto do texto dramático diz respeito a um apagamento do autor na narrativa, neste caso, da autora. Fundamentada na teoria de Frye (1973), “o drama é marcado pelo escondimento do autor que não é visto por sua audiência”. Sendo assim, ao passo que as narradoras estão em primeira pessoa, esse apagamento do autor se dá em virtude de as personagens serem colocadas em evidência por uma escolha autoral. Em outras palavras, são as personagens que estão no palco e a autora por trás das cortinas. Dessa forma, elas tomam o texto para si. É um objeto que pertence à subjetividade delas, portanto está mais próximo da personagem que da autora.

Considerando as semelhanças destacadas entre as personagens *Agliaia* e Bruna, tanto em termos de enredo quanto de elementos narrativos, além das incursões nos gêneros lírico e dramático, e especialmente pelas representações simbólicas dos *pássaros*, que surgem com distintos significados, parece evidente que ambas encarnam uma persona comum.

Essas duas personagens, cada uma em sua respectiva forma narrativa — conto e romance — foram responsáveis por atribuir significado e delinear as complexidades das situações apresentadas. Elas desempenham um papel fundamental na influência do desdobramento dos eventos em cada cena dos enredos, conferindo significados próprios e interpretando-as de acordo com suas idiossincrasias. Bruna é uma personagem que evoluiu a partir de um processo criativo anterior, culminando na criação de *Agliaia*. A primeira, por sua vez, não conseguiu expressar completamente suas dores e angústias e precisou se transmutar na segunda, partindo da forma do conto e aportando no romance.

### Considerações finais

Ao longo das seções que constituem este trabalho, foram apresentadas as análises que fundamentam as inferências necessárias para elucidar a interação dos gêneros literários nos textos selecionados. Cada análise proporcionou uma compreensão mais clara de como os elementos literários se entrelaçam, contribuindo para o entendimento da riqueza e complexidade das obras.

Por meio das características intrínsecas que permeiam cada narrativa, os textos conseguiram estabelecer pontos de conexão tanto com o gênero lírico, conforme evidenciado por Reis (2003), quanto com o gênero dramático, definido pelo conceito do monólogo teatral. Essa abordagem acrescentou uma camada de complexidade à experiência de leitura, possibilitando uma apreciação mais aprofundada das sutilezas literárias presentes nos textos, ao mesmo tempo em que proporcionou uma compreensão mais ampla das diversas facetas dos gêneros literários explorados.

A produção de textos que combinam diferentes gêneros literários é importante para estimular a criatividade, fomentar maior liberdade artística e renovar o cenário literário. Esta abordagem diversificada não apenas amplia as possibilidades de expressão, mas também enriquece a experiência do leitor, permitindo que ele explore obras que desafiam as fronteiras tradicionais, acessando narrativas sem a rigidez imposta por um único gênero.

Tanto o conto “Senhorita Bruna” quanto o romance *O pássaro secreto*, ilustram de maneira eficiente como os três gêneros literários podem coexistir em um único texto. Essas obras destacam a versatilidade da expressão literária, revelando que a interseção de diferentes gêneros pode resultar em narrativas ricas, complexas e envolventes.

Torna-se interessante também destacar a influência de uma personagem na obra de uma escritora ou escritor e como isso pode se manifestar na produção de diferentes formas narrativas. Ambas as personagens, como elementos centrais dos dois textos, desempenham um papel fundamental na condução das tramas, moldando não apenas suas respectivas histórias, mas também a expressão artística e as escolhas narrativas feitas pela escritora.

Dada essa importância da personagem, ressalta-se como a criação de figuras literárias pode ultrapassar os limites de uma única forma narrativa. Nesse contexto, sustenta-se a ideia de que foi a própria personagem de Marília Arnaud, considerando-se como uma entidade única (Bruna-Aglia), quem suscitou essa alteração da forma narrativa, passando do conto para o romance.

A produção artística de Marília Arnaud incorpora uma variedade de elementos passíveis de análise. *O pássaro*, em si, emerge como um símbolo recorrente que pode se manifestar em outras obras. Além disso, os desfechos distintos nas edições física e digital de *O pássaro secreto* constituem uma fonte rica para análises aprofundadas.

## Referências

AMAZON. **Edital 8a Edição do Concurso Cultural Prêmio Kindle de Literatura.**

2023. Disponível em:

[https://www.amazon.com.br/b/ref=s9\\_acss\\_bw\\_cg\\_SMW21\\_1a1\\_w?node=21379759011&pf\\_rd\\_m=A1ZZFT5FULY4LN&pf\\_rd\\_s=merchandised-search-2&pf\\_rd\\_r=TFW85G4PGT'Z9R5SS7H7K&pf\\_rd\\_t=101&pf\\_rd\\_p=015ca7fa-c24b-43c2-81c8-ea9a36bebf2e&pf\\_rd\\_i=17004394011](https://www.amazon.com.br/b/ref=s9_acss_bw_cg_SMW21_1a1_w?node=21379759011&pf_rd_m=A1ZZFT5FULY4LN&pf_rd_s=merchandised-search-2&pf_rd_r=TFW85G4PGT'Z9R5SS7H7K&pf_rd_t=101&pf_rd_p=015ca7fa-c24b-43c2-81c8-ea9a36bebf2e&pf_rd_i=17004394011). Acesso em: 05 out. 2023.

ARNAUD, Marília. **Liturgia do fim**. São Paulo: Tordesilhas, 2016.

ARNAUD, Marília. **O livro dos afetos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005

ARNAUD, Marília. **O pássaro secreto**. 1 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021, 272 p.

ARNAUD, Marília. **O pássaro secreto**. Amazon, 2020. E-book Kindle. Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/p%C3%A1ssaro-secreto-Mar%C3%ADlia-Arnaud-ebook/dp/B08L8JBGYJ>

ARNAUD, Marília. **Os campos noturnos do coração**. João Pessoa: Editora Universitária, 1997.

ARNAUD, Marília. Senhorita Bruna. *In*: Ferreira, Ermelinda; Moura, Ivana; Holanda, Lourival (orgs.). **Coletânea Osman Lins de Contos**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, v. 3, 2007, p.60-75.

ARNAUD, Marília. **Sentimento marginal: contos e crônicas**. João Pessoa: Gráfica Santa Marta, 1987.

ARNAUD, Marília. **Suíte de silêncios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

CARRASCOZA, João Azanello. **João Azanello Carrascoza fala sobre O pássaro secreto**. Entrevista concedida a Fernanda Grabauska. *In*: Revista TAG Curadoria - Maio de 2021- O pássaro secreto (Posfácio). Porto Alegre, Impressão Gráfica Ipsis, v. 1, 2021, p. 10-11.

CRUZ, Tatiana. **O que resta é contar nossa história**. *In*: Revista TAG Curadoria - Maio de 2021- O pássaro secreto (Prefácio). Porto Alegre, Impressão Gráfica Ipsis, v. 1, 2021, p. 5-7.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995, 279 p.

KIEFER, Charles. **A poética do conto**. Porto Alegre: Nova Prata, 2004.

- MAIA, João Domingues. **Literatura: textos e técnicas**. São Paulo: Ática, 1995.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa 1**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **Guia prático de análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- TV SENADO. **Marília Arnaud fala do seu novo romance 'O pássaro secreto', ganhador do Kindle**. Youtube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oqCQGcqCF5o&t=1299s>. Acesso em: 04 ago. 2023.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de teatro**. Porto Alegre: L&PM, 1987.