

ENTRE IMAGENS E PALAVRAS: ANÁLISE DAS CONDIÇÕES REPRESENTATIVAS NO ROMANCE *ENTERRE SEUS MORTOS*, DE ANA PAULA MAIA

BETWEEN IMAGES AND WORDS: ANALYSIS OF REPRESENTATIVE CONDITIONS IN THE NOVEL *ENTERRE SEUS MORTOS*, BY ANA PAULA MAIA

Luciana Alberto Nascimento¹

Recebimento do Texto: 25/04/2025

Data de Aceite: 21/05/2025

Resumo: A cultura contemporânea tem se mostrado cada vez mais visual, cuja força reside precipuamente na imagem e, por consequência, o texto literário ganha novos contornos, novas formas. Para compreendermos essa nova face do fazer literário, torna-se necessário levar em consideração a proximidade que as obras estabelecem com a vida cotidiana – o que está intimamente ligada à questão da experiência daquele que cria e transforma em nova realidade aquilo que está inserido. Tânia Pellegrini (2003) nos apresenta uma discussão acerca das possíveis aproximações entre a narrativa verbal e a narrativa visual na cultura contemporânea. A temática apresentada pela pesquisadora é possível uma vez que a literatura sofre a influência direta da cultura visual, principalmente a do cinema, cuja força está na valorização da imagem, que funciona como um complemento na significação da linguagem. Nesse horizonte, pretendemos analisar a intercorrência dos procedimentos de representação por meio da imagem que têm influenciado a forma narrativa literária de Ana Paula Maia, tomando como foco o romance *Enterre seus mortos* (2018).

Palavras-chave: Cultura Visual. Literatura Contemporânea. Narrativa. Representação. Texto Literário.

Abstract: Contemporary culture has become increasingly visual, with its strength lying primarily in images. As a result, literary texts are taking on new contours and new forms. To understand this new facet of literary creation, it is necessary to take into account the proximity that works establish with everyday life—which is closely linked to the experience of those who create and transform what is inserted into a new reality. Tânia Pellegrini (2003) presents a discussion about the possible similarities between verbal narrative and visual narrative in contemporary culture. The theme presented by the researcher is possible since literature is directly influenced by visual culture, especially cinema, whose strength lies in the valorization of the image, which functions as a complement to the meaning of language. In this context, we intend to analyze the intercurrence of representation procedures through images that have influenced Ana Paula Maia's literary narrative form, focusing on the novel *Enterre seus mortos* (Bury Your Dead, 2018).

Keywords: Contemporary Literature. Literary Text. Narrative. Representation. Visual Culture.

¹ Possui Licenciatura Plena em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2004) e mestrado em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2011). Atualmente, é doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários e professora lotada na Coordenadoria de Formação Continuada, na Diretoria Regional de Educação de Diamantino. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e ensino, atuando principalmente nos seguintes temas: mulher, literaturas de língua portuguesa; literatura contemporânea; literatura e ensino. Atualmente, participa do Grupo de pesquisas O romance contemporâneo nos países de língua portuguesa e de língua francesa. E-mail: luciana.nascimento@unemat.br

Introdução

O mundo moderno tem influenciado cada vez mais as produções ficcionais, uma vez que a realidade física tem atravessado a escrita literária, o que leva a sugerir uma escrita cada vez mais criativa concretizada por um novo realismo (ou realismos) na tentativa de designar novas influências do real na arte literária. As produções culturais trazem uma problemática importante as quais remetem a uma dúvida do que de fato pode ser representável ou não. Tratar da destruição, tanto coletiva quanto individual, revela uma vertente bastante produtiva nos estudos literários, principalmente quando se trata da representação do trauma e da violência nas narrativas ficcionais.

A literatura contemporânea, nesse contexto, ganha novos contornos, novas formas e, para compreendermos essa nova face do fazer literário, torna-se necessário levar em consideração a proximidade que as obras estabelecem com a vida cotidiana – o que está intimamente ligada à questão da experiência daquele que cria e transforma em nova realidade aquilo que está inserido. Em entrevista no ano de 2013, Jaime Ginzburg afirma que uma das linhas tênues dos estudos literários contemporâneos se encontra exatamente na possibilidade de configurar as situações de perda e a imagem criada pela fala dos mortos para delinear os limites do representável, ou seja, das relações entre a linguagem e a experiência, uma vez que há muitas personagens que esboçam situações muito próximas à morte, mas em vida. Para o crítico e pesquisador, observa-se, nesse caso, uma “tensão entre a necessidade de atribuir sentido à existência e a percepção de que isso já não é mais possível”.

Assim, nesse espaço da contemporaneidade temos autores/escritores que surgem como mentores da necessidade de escrever sobre sujeitos e suas relações com esse novo tempo de uma forma dialógica, ou seja, como esses sujeitos refletem (ou não) as relações desgastadas, a violência, as condições de existência. Nesse ínterim, encontramos narrativas com temas variados cujas abordagens estão sujeitas a causar no leitor aversão, náusea, frustração e repulsa diante do que é lido, uma vez que o encantamento não tem mais lugar, desafiando a norma e a tradição literária do século XIX.

A literatura produzida no século XXI apresenta um imenso conjunto

de textos influenciados, muitas vezes, pela mídia digital e pela Internet, o que possibilita, no campo da escrita criativa, novos gêneros e suportes de apresentação final de um projeto literário e a linguagem, por extensão, sofre e assume novos contornos, sugerindo uma renovação artística da palavra. O cinema é uma forma de arte capaz de atrair e entreter o público por meio de imagens em movimento e som. Sua influência, no entanto, vai além de sua própria esfera, impactando a literatura de diversas maneiras, moldando o estilo dos autores e gerando novas narrativas e gêneros. É crucial reconhecer que essa influência pode ser tanto benéfica quanto prejudicial, dependendo da perspectiva e dos objetivos dos escritores. A seguir, exploraremos algumas maneiras pelas quais o cinema afeta a literatura. Nesse horizonte, pretendemos neste artigo analisar a intercorrência dos procedimentos de representação por meio da imagem que tem influenciado a forma narrativa literária de Ana Paula Maia, tomando como foco o romance *Enterre seus mortos* (2018).

Literatura e cinema: aproximações na escrita de Ana Paula Maia

O cinema é uma forma de arte capaz de atrair e entreter o público por meio de imagens em movimento e som. Uma das principais maneiras em que o cinema influencia a literatura é pela introdução de elementos visuais na narrativa. Os autores, ao utilizarem descrições detalhadas, conseguem evocar imagens vívidas na mente dos leitores, semelhantes às vistas nas telas. Essa abordagem possibilita que os escritores transmitam emoções e sensações de maneira mais intensa e imersiva, criando um universo mais realista e envolvente para o público.

Tânia Pellegrini (2003) apresenta-nos uma discussão acerca das possíveis aproximações entre a narrativa verbal e a narrativa visual na cultura contemporânea. A temática apresentada pela pesquisadora é possível uma vez que a literatura sofre a influência direta da cultura visual, principalmente a do cinema, cuja força está na valorização da imagem a qual funciona como um complemento na significação da linguagem. De acordo com a autora, uma grande influência é o que ela chama de contexto demonstrativo do narrado, como por exemplo, o foco na vestimenta, na caracterização e comportamentos das personagens, lugar onde estão, gestos, expressões faciais. O texto literário, assim, sofre influências dialogando com marcas claras das tessituras que a linguagem visual possui.

Schollhammer (2007, p. 17), na mesma linha de reflexão, afirma que “o texto depende hoje, mais do que nunca, da sua qualidade visual, da materialidade da escrita, do aspecto gráfico, da edição ou da projeção”, ou seja, ler um texto literário no contexto contemporâneo pressupõe uma leitura que aponta visualizações intrínsecas ao próprio texto, uma poética visual pensada numa linha horizontal, cuja materialidade conduza à possibilidade de visualização, indicando “visões e audições que não são necessariamente equivalentes ao mundo visual, mas que constituem condições do visível” (Schollhammer, 2007, p. 19).

Pellegrini (2003), pensando nessa perene articulação da linguagem, afirma que: “As profundas transformações efetivadas nos modos de produção e reprodução cultural, desde a invenção da fotografia e do cinema – que alteraram, antes de tudo, as maneiras pelas quais se olha e se percebe o mundo –, estão impressas no texto literário” (2003, p. 16). Pode-se, assim, perceber os elos claros entre as duas formas de linguagem, uma vez que a produção contemporânea demonstra uma multiplicidade de soluções narrativas dadas as novas formas de olhar o mundo e representá-lo num espaço qualquer que se perde entre presente, passado e futuro, gerando uma experiência de “eterno presente, pontual e descontínuo”.

É fato que toda narrativa repousa na ação, organizada por um enredo, um tempo e um espaço. Sem dúvida, o tempo é a condição da narrativa e está ligado diretamente ao discurso. Tanto no cinema quanto na literatura, as sequências temporais estão diretamente articuladas seja de forma linear, truncada, invertida ou ainda interpolada. De acordo com Pellegrini (2003), a diferença entre as duas linguagens é de fato que a literatura se manifesta pela palavra e o cinema, pela imagem, ou seja, nessa conjuntura há diferenças na representação do tempo e do espaço e outras categorias narrativas desde que sua percepção está sendo mediada pelos recursos tecnovisuais.

De acordo com Tânia Pellegrini (2003, p. 18), a linguagem cinematográfica permite o descortinamento sobre a visão de separação entre tempo e espaço, mostrando a relatividade de tais categorias e, por consequência, abre-se o leque da possibilidade de alterar os modos literários de narrar. No cinema, “o tempo, que é invisível, é preenchido com o espaço ocupado por uma sequência de imagens visíveis” (Pellegrini, p. 18), condensando o curso das coisas, representado em imagens dinâmicas e não mais estáticas como na fotografia.

A câmera cinematográfica, de acordo com a pesquisadora, revela que o tempo é inseparável da experiência daquele que vê e não resulta numa perspectiva única do indivíduo. Pelo contrário, “a câmera é uma espécie de olho mecânico finalmente livre da imobilidade do ponto de vista humano, para o qual não mais convergem todos os pontos de fuga [...]” (Pellegrini, p. 19).

Assim, torna-se operante ressaltar que a conquista do cinema refletirá na narrativa contemporânea por meio de técnicas de montagem e de colagem como resultado do conceito de tempo e do espaço e, por consequência, da experiência da realidade, uma vez que há o predomínio do instante sobre o permanente, da efemeridade e a transitoriedade das coisas e dos estados. Um processo contínuo que ganha um caráter de incompletude, de momento único ancorado na linguagem referencial, na minuciosa lentidão das descrições de fatos, de espaços, pessoas e gestos. Assim, “cria-se um modo narrativo calcado na pintura da extrema minúcia, que imprime um andamento específico à temporalidade acompanhando o ritmo dos ponteiros do relógio”. (Pellegrini, p. 20).

Outro ponto bastante importante a ser destacado nos estudos de Pellegrini é o papel do narrador no romance contemporâneo. A pesquisadora ressalta que se pode observar narradores que aplicam e exercitam o olho da câmera e até mesmo o seu movimento dispersando fragmentos descritivos em meio à ação. O narrador pode usar a técnica de uma visão panorâmica, o *travelling*, a profundezas de campo, os jogos de luz, o distanciamento em relação ao objeto a ser narrado, bem como a mudança de planos para situar as personagens e integrá-los ao meio e, ainda, interferir no fluxo da ação.

Ademais, a autora destaca que o cinema influencia na neutralidade de ver as coisas, pois a função da câmera é capturar, printar, registrar realidades visuais, livres de interpretação da mente humana e, portanto, seria mais objetiva. Tal premissa pode ser observada no início da narrativa do romance *Enterre seus mortos* (2018): “O imenso moedor está triturando animais mortos recolhidos nas estradas. Tanto o barulho do motor quanto o dos ossos sendo esmagados ricocheteiam nas paredes altas do galpão. A mistura de som e fedor enfurece os sentidos.” (Maia, 2018, p. 9). Dessa forma, temos já no início do texto uma visão panorâmica do espaço hostil e de como precisamos entrar na narrativa e buscar os sentidos produzidos pelo texto.

No entanto, Pellegrini pontua que tal objetividade não seria completa,

uma vez que o olho da câmera é manipulado pelo olho de alguém por trás dela, e que pode selecionar, recortar, combinar e extrair do mundo visível o que se quer mostrar. Há, portanto, uma objetividade relativa da imagem permitindo uma aproximação com a linguagem por meio da montagem, que permite uma orientação mais espacial do que temporal da realidade, ou seja, “uma corrente de imagens visuais que flui, englobando tempos e espaços diversos” (Pellegrini, 2003, p. 28). Nesse intercâmbio de interpenetração dialética do que se *vê* e do que se *diz* cria-se algo na literatura. Vejamos o trecho a seguir do romance:

Não há animal morto no chão ou entrelaçado nas grossas raízes das árvores saltadas sobre a terra. Edgar Wilson olha para o que está diante dele, a vinte metros de distância. Detém os passos antes de seguir em frente, olha para os lados e aguça os ouvidos no intuito de captar algum ruído ou sussurro. Só ele está ali, um passo atrás da morte. As folhas das árvores se movem com o vento, assim como as nuvens que cobrem boa parte do céu e impedem o sol de brilhar com maior intensidade. Caminha com cuidado, desviando-se das raízes salientes, e olha mais uma vez para a frente quando um risco de luz ilumina o rosto da mulher enforcada que balança suavemente pendurada numa árvore. Ao chegar a seus pés, suspensos a três metros de altura do chão, Edgar Wilson levantou os olhos para contemplá-la da mesma forma que os ergueu em tantas outras vezes ao se prostrar aos pés de um santo. Pelas roupas, é provável que seja uma das prostitutas que trabalhavam à margem das estradas dia e noite. (Maia, 2018, p. 39).

Como podemos notar no fragmento acima transcrito, há uma cena narrada com um narrador o qual parece estar munido de uma câmera cujo foco e enquadramento são o encontro entre as personagens Edgar Wilson e a mulher enforcada. O olhar do narrador foca os membros superiores de Edgar, principalmente seu rosto, como se estivesse com intenção de penetrar seus pensamentos. Em seguida, durante a cena narrada, o olhar do narrador-câmera vai se distanciando e se posiciona a uma distância considerável para mostrar os passos e ações de Edgar.

Um ponto importante da cena montada é a descrição minuciosa realizada pelo narrador, com detalhes que somente ele tem acesso, porque pode recuar,

avançar e dar um zoom na imagem que quer registrar: *grossas raízes, raízes salientes, suspensos a três metros de altura*. Além disso, a cena narrada perde o caráter de agilidade das ações. A ação é retratada de forma minuciosa, lenta, sem pressa, com detalhamento de como o espaço e como o protagonista se encontrava naquele momento tão crucial da narrativa, e que mudará o rumo das ações de Edgar Wilson: “Detém os passos”, “olha para os lados e aguça os ouvidos”, “Só ele está ali”, “Caminha com cuidado”, “levantou os olhos para contemplá-la”. Essa postura e escolha do narrador ajuda na construção da ambigüidade de mistério que estava por vir.

Percebe-se, então, a partir do excerto destacado, o conceito de tempo criado por Henri Bergson (*apud* Pellegrini, 2003) o qual indica que nem sempre o relógio é o único marcador do tempo e desenvolve a ideia de que há uma simultaneidade dos conteúdos da consciência que une o presente, o passado e o futuro: o tempo entendido como duração. O conceito de tempo desenvolvido por Bergson tem grande afinidade com a técnica cinematográfica, uma vez que as relações temporais ganham contornos espaciais, ou seja, o tempo pode parar, inverter-se, repetir-se, avançar, recuar.

A partir desse conceito, o tempo ganha aspecto de movimento, como na imagem televisiva. Podemos visualizar essa imagem no seguinte recorte do romance: “Pela janela enfa o cano da arma no ouvido do cavalo. Dispara uma vez O corpo aqueta. Com a ajuda de Tomás, puxa-o para fora do para-brisa. Os dois homens que assistem a tudo correm para ajudá-los. Um deles entra no carro e pelo banco de trás empurra o cavalo, enquanto os outros três puxam pelo lado de fora tanto pelas patas quanto por uma corda amarrada na altura da barriga.” (Maia, 2018, p. 19). Percebemos, assim, uma sequência de ações que permitem ao leitor ser tomado pela ambigüidade de morte que a cena proporciona. O tempo parece diluir-se no espaço permitindo sentir o desespero e a angústia vivenciados pelas personagens. A linguagem direta e a forma da descrição da cena, permitem-nos entrar no narrado e nos envolver na ação.

Assim, a função do espaço se altera mutuamente nessa reconfiguração temporal, tornando-se, conforme Pellegrini (2003, p. 22), “ilimitadamente fluido e dinâmico [...] deixando de ser espaço físico homogêneo e fixo ‘pintura’, assume a heterogeneidade do movimento do tempo que o conduz”. Dessa forma, a técnica

cinematográfica e o funcionamento de suas imagens invadem a técnica de como escritores literários e como suas palavras inertes no papel em branco podem ganhar tal movimento. Tal premissa se torna aceitável quando observamos o seguinte fragmento do capítulo 2, do romance em análise:

O homem hesita. Edgar manda a mulher ir para a caminhonete. O homem escolhe o cachorro mais velho, lhe enfia o gargalo no pescoço e no mesmo instante o animal desfalece. Edgar segura o cachorro morto pelas patas e o arrasta até a caçamba do veículo. Tira as luvas depressa e apanha a prancheta sobre o painel. Preenche algumas linhas da ficha de relatório e faz o homem assinar. Ele escreve quase automaticamente. (Maia, 2018, p. 29).

O recorte realiza a captura de uma cena narrativa para explicar a extensão da linguagem extremamente descritiva para atingir o objetivo de focar a cena cinematográfica, gerando um efeito de sentido de realidade e a articulação entre as linguagens. A sequência de verbos de ação (manda, escolhe, enfia, segura, arrasta, tira, apanha, preenche, assina, escreve) sugere um movimento durante o evento narrado. O leitor consegue acompanhar o movimento da cena pela linguagem escrita e não pela linguagem visual, apesar de a cena levá-lo a uma visualização do que ocorre na cena.

A função dos verbos no fragmento destacado parece ser exatamente dar o efeito de sentido da realidade e aproximação do ocorrido: o leitor consegue acompanhar cada passo dado pelas personagens e até mesmo experienciar a dinâmica da explosão de sentimentos propiciada pela cena narrada. O tempo no fragmento é o presente e essa escolha feita pelo narrador é importante para a compreensão de que tempo e espaço se articulam para manter o equilíbrio da dinâmica da narrativa romanesca através da técnica de montagem.

O diálogo entre literatura e cinema impulsiona o inegável desenvolvimento do romance no que diz respeito à subversão da ordem cronológica da narrativa como cortes, planos e angulações. No entanto, sabe-se que a narrativa literária é presa à imutabilidade discursiva vinculada ao caráter verbal da linguagem. Assim, de acordo com Pellegrini (2003, p. 23) o que resta é “criar a ilusão do simultâneo, buscando fazer com palavras o que o cinema faz com as imagens”. O tempo

passa a ser uma personagem das narrativas contemporâneas, a qual influencia a composição de outras pessoas ficcionais da narrativa romanesca.

Diante disso, pode-se questionar: como perceber o espaço e representá-lo? O primeiro ponto a destacar é o caráter fluido e ilimitado do espaço: a espacialização do elemento temporal, o que garante a simultaneidade dos espaços, a bidimensionalidade, nova categoria de representação tornado possível pelos recursos da montagem o que garante que as realidades ficcionais não sejam únicas, mas plurais, ou seja, acomoda vários mundos possíveis.

Tânia Pellegrini (2003, p. 25) reforça que “a frequência, o ritmo, a ordem e a razão das mudanças espaciais garantem a unidade, o movimento e a veracidade do narrado [...]. Além disso, a integração do espaço ao tempo propicia a associação daquele às personagens e ao narrador influenciando em pontos de vista, seus olhares o qual recorta a realidade ali proporcionada. Martin (2005, p. 28) afirma que “o *movimento* é certamente o carácter mais específico e mais importante da imagem filmica” (grifo do autor). Dessa forma, a narrativa contemporânea busca no cinema essa impressão do movimento, bem como a sensação de descontinuidade, ou como Schollhammer (2007, pp. 22-23) afirma “a imagem em movimento possibilita relações simultâneas entre acontecimentos distantes, entre histórias paralelas e entre experiências desconexas no espaço e no tempo”.

A narrativa contemporânea investe, segundo os pesquisadores, na dispersão de fragmentos descritos em meio à ação. O espaço faz parte do mundo interior das personagens ou do narrador e para gerar vida ao espaço usa-se a descrição, cuja função é representar objetivos coexistentes e justapostos, a fim de garantir as técnicas cinematográficas na escrita da narrativa literária. Tal premissa pode ser observada no seguinte fragmento do romance analisado:

Edgar Wilson sobe na ponte e faz um movimento com o corpo para verificar se está bem afixada. Toca a ponta do pé no limite da construção inacabada e olha para baixo. Pergunta-se aonde queriam chegar, já que do outro lado não há nada. Recua até pisar no solo. Em silêncio, apenas o som da própria respiração lhe dita a contagem dos segundos, enquanto observa o outro lado do precipício, para onde a ponte levaria, e *seus pensamentos* permanecem acobertados por um rígido céu cinzento. (Maia, 2018, p. 73) (grifos nossos).

O fragmento selecionado acima nos permite inferir o que Pellegrini afirma sobre a dispersão de fragmentos em meio à ação narrada. O ambiente onde Edgar Wilson se encontra ajuda o leitor a perceber o estado emocional e o que se passa no interior da personagem. A imagem do abismo e a ambiência que esse espaço produz representa o medo, o desespero e, principalmente, o sentimento de abandono vivenciado pelo protagonista, cujos pensamentos são acobertados por um céu cinzento. O narrador onisciente escolhe mais uma vez um plano narrativo em que foca apenas ações do protagonista do romance e ao selecionar essa cena, evidencia outros elementos. O tempo e o espaço narrados ajudam na construção figurativa de Edgar que vai se mostrando cada vez mais silencioso e apático diante dos problemas enfrentados no cotidiano.

Pellegrini afirma que as transformações ocorridas na narrativa literária, fomentadas pela incorporação das técnicas visuais, direcionam a uma crescente sofisticação de representação como a desarticulação do enredo, a fragmentação e a descontinuidade e, ao mesmo tempo, uma simplificação da linguagem. Essa representação se consolida como se fosse uma sequência narrativa de “tomadas em série”, o que oportuniza ao leitor *ver* vestígios de paisagens, de objetos, traços peculiares de corpos e rostos de pessoas ficcionais.

Sobre a construção de personagens nesse ambiente, Pellegrini (2003, p. 32) destaca que “representam o fim do individualismo burguês e surgem temas como solidão, abandono, apatia, anomia, indiferença ou impotência absoluta em relação à realidade, criando novas formas de percepção e representação”. Sendo assim, a natureza da literatura não passou ilesa às transformações profundas que se tornaram concretas a partir dos novos modos de produção da cultura pautada na imagem, oportunizando um campo fértil e desafiador para a pesquisa em literatura contemporânea.

Considerações finais

Percebemos, portanto, que o romance *Enterre seus mortos* (2018) é uma narrativa ficcional cujas personagens pouco falam de si, quase não sabem ou compreendem o que sentem, pois estão imersos no real tão complexo de simbolizar, o que explica a necessidade da onisciência do narrador em um modo de câmera

para que ele possa reconstruir conotativamente as experiências traumáticas vivenciadas pelas personagens e torná-las mais aceitáveis, uma vez que dá foco naquele pedaço de vida. Parece que o narrador do romance metaboliza o estilo cortante das notícias jornalísticas, que busca nos restos textuais da vida real, o efeito do real pretendido.

Assim, a narrativa moderna se esforça em buscar em outras artes, como o cinema, a impressão do movimento e descontinuidade rompendo com algumas convenções do realismo do século XIX. Dessa forma, a força narrativa de Ana Paula Maia está exatamente em extrair das ações narradas o efeito do real por meio da técnica da montagem, ou seja, uma corrente de imagens visuais que provoca a fluïção de tempos e espaços e nessa relação dialética entre o que se vê e o que se diz cria-se algo diferente na literatura contemporânea.

A estratégia narrativa de Maia parece ser uma espécie de realismo mimético e detalhista, que *olha* para cada objeto, cada figura com *lentes de aumento*, detalhes estes que pessoalizam, aproximam e dão certa intimidade ao leitor, colocando-o dentro da narrativa, o que possibilita a qualidade sensível, enquanto construção descritiva da realidade e revela a multiplicidade e particularidades de pontos de vista que traduzem a experiência plural e multifacetada da realidade.

Referências

FRIEDMANN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio, 2002. Tradução de Fábio Fonseca de Melo.

GINZBURG, Jaime. Entrevista com Jaime Ginzburg: Linguagem e experiência na questão da representação. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 47, n. 1, p. 17-26, 2013.

MAIA, Ana Paula. **Enterre seus mortos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MARTINS, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. 1. ed. Lisboa. Portugal: Dinalivro, 2005.

NEVES, Lígia de Amorim; ZOLIN, Lúcia Osana. Ana Paula Maia e a literatura

de autoria feminina: mulheres no seu (in)devido lugar. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 62, p. 1–13, 2021. DOI: 10.1590/2316-40186210. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37471>. Acesso em: 26 out. 2024.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: _____ et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo – Instituto Itaú Cultural, 2003.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro**: um estudo sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

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

SCHOLLHAMER, Karl Erik. **Além do visível**: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.