

EDIÇÃO N° 2 // SEDA 2021

POÉTICAS VAZANTES

Literatura, Arte e Cultura em tempos de
isolamento social

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS



CADERNO DE RESUMOS

Apresentação	2
Mesas de abertura	3
Apresentações	4
Resumos	5
• Carla Caroline Ferreira	5
• Wesley Chalegui de Melo	8
• Adriane de Souza Peixoto	12
• Felipe da Silva Mendonça	15
• James Rios de Oliveira Santos	19
• Cleidi Strenske	23
• Giovanna Rodrigues de Freitas	27
• Caroline Helena Dos Santos	31
• Bruno Alexandre Matsushita	35
• Rhuan Felipe Scomação da Silva	39
• Rodolfo Lessa Barroso	42
• Giordana Di Paula Ferro Loução	45
• Igor da Rocha Gulicz	49
• Julia Rovaris Leme	52
• Michela Vieira Prestes	55
• Viviane Dias Ennes	58
• Viviane Aparecida Alexandrino	61
• Jhenifer Emanuely Rodrigues Santos	64
• Patrícia Marcondes de Barros	68

Caros/as discentes e docentes,

Em fevereiro de 2020, foi anunciado pela imprensa oficial o primeiro caso de Covid-19 no Brasil. A pandemia da SARS-CoV-2 já cobria boa parte do mundo, causando uma imensa crise sanitária com milhões de contaminações e mortes. O Brasil viveria, desde então, o maior colapso da saúde pública e privada de sua história em concomitância à agenda negacionista do governo federal. Também em fevereiro de 2020, momento em que o mundo assistia às imagens tenebrosas de uma Itália devastada pela contaminação do coronavírus, Giorgio Agamben, um dos grandes pensadores da contemporaneidade, publicava o primeiro de uma série de artigos a respeito do caráter "inventivo e irracional" de uma "suposta" epidemia que estaria a serviço "dos meios de comunicação e das autoridades governamentais", a fim de causar pânico e, enfim, levar a sociedade ao verdadeiro estado de exceção. "*L'invenzione di un'epidemia*", publicado em 26 de fevereiro de 2020, na revista Quodlibet, escandalizou tanto a comunidade acadêmica quanto jornalistas e pensadores/as, provocando, no mundo todo, uma espécie de tema comum em torno de reflexões sobre a pandemia. As medidas de contenção, distanciamento e isolamento social, necessárias e urgentes, caíram como tempestade para as sociedades democráticas, que viram sua liberdade e o direito de ir e vir abalados por um inimigo silencioso e altamente poderoso. Ao mesmo tempo em que milhões de pessoas choravam a morte de parentes e amigos/as, boa parte das populações entrava de vez para o mundo virtual. Passamos a viver os afetos e as relações de toda sorte nessa imensa e (des)conhecida bolha, mediada pelas telas de computadores, tablets e celulares. Se sabíamos de alguma de nossas fragilidades, tivemos de reconhecer, não sem dor, nossa mortalidade iminente. Nunca ouvimos tanto palavras como "reinventar" e "empatia". Era preciso reinventar a cultura, as formas de sensibilidade e afecção, as artes, o presente impalpável, a potência de uma transformação imediata, no limite do medo e aos solavancos. A pandemia escancarava a já existente crise civilizatória – do capital mundial, das instituições governamentais, das organizações políticas, econômicas e ambientais, da cultura ocidental hegemônica. Quase dois anos depois, sob um saldo de mais de 611 mil mortes no Brasil e mais de 5 milhões em todo o mundo, ficamos com as perguntas incontornáveis sobre a nossa irrelevância humana. Seria o caso de abandonarmos o 'insuspeitável' antropocentrismo justamente por sabermos, como diz Krenak, não sermos "o sal da terra"? Se os presságios do obscuro início de 2020 dividiam o imaginário social entre o porvir catastrófico e o "delírio coletivo", ficamos, hoje, com o sentimento difuso de uma partilha comum cuja mediação não traz os corpos físicos e não nos dá as presenças sem distância. Ficamos com o grito "I Can't Breathe", de George Floyd, ecoando ao lado de milhares de vozes que, nas ruas de vários lugares do mundo, em meio à pandemia, subverteram o medo em resgate da luta do movimento Black Lives Matter. Para onde caminharemos, afinal, em um futuro acolhido como 'volta à normalidade'? Nessa edição do SEDA, convidamos professores/as, pesquisadores/as, escritores/as e artistas para o difícil exercício de falar sobre esse nosso mundo imponderável do agora. Teremos três mesas – Literatura, Arte e Decolonialidade; Literatura, Arte e Cultura em tempos de humanidade digital; Poesia e isolamento social – com transmissão pelo canal do PPGL no Youtube, das 18h às 19h. Em seguida, teremos as apresentações e arguições do Colóquio de pesquisa, pelo Google Meet.

Bom evento a todos e todas!

Comissão organizadora

Barbara Cristina Marques
Álvaro Perini Canholi

MESAS DE ABERTURA

Canal do PPGL no Youtube

<https://www.youtube.com/channel/UCyzBd99lpKB4W-pSpBlxLRw>



15 de dezembro | 18h às 19h

LITERATURA, ARTE E DECOLONIALIDADE

Leoné Astrid Barzotto (UFGD)

Amanda Crispim (UNOPAR)



16 de dezembro | 18h às 19h

LITERATURA, ARTE E CULTURA EM TEMPOS DE HUMANIDADE DIGITAL

Almir Corrêa (UEL)

Alckmar Santos (UFSC)



17 de dezembro | 18h às 19h

POESIA E ISOLAMENTO SOCIAL

Samantha Abreu

Marcella Becker

APRESENTAÇÕES

link de acesso:
meet.google.com/ryg-igww-fmh

15/12

HORÁRIO	ALUNO/A	ORIENTADOR/A	ARGUIDOR/A
19h10	Carla Caroline Ferreira (M)	Barbara Cristina Marques	Regina Célia dos Santos Alves
19h30	Weslei Chalegui de Melo (D)	Barbara Cristina Marques	Regina Célia dos Santos Alves
19h50	Adriane de Souza Peixoto (M)	Regina Célia dos Santos Alves	Barbara Cristina Marques
20h10	Felipe da Silva Mendonça (M)	Regina Célia dos Santos Alves	Babara Cristina Marques
20h30	James Rios de Oliveira Santos (D)	Regina Célia dos Santos Alves	Silvio Cesar dos Santos Alves
20h50	Cleidi Strenske (M)	Marta Dantas da Silva	Silvio Cesar dos Santos Alves
21h10	Giovanna R. de Freitas (M)	Silvio Cesar dos Santos Alves	Marta Dantas da Silva

16/12

HORÁRIO	ALUNO/A	ORIENTADOR/A	ARGUIDOR/A
19h10	Caroline Helena Dos Santos (M)	Miguel Heitor Braga Vieira	Luiz Carlos Santos Simon
19h30	Bruno Alexandre Matsushita (D)	Alamir Aquino Corrêa	Miguel Heitor Braga Vieira
19h50	Rhuan F. Scomação da Silva (D)	Alamir Aquino Corrêa	Luiz Carlos Santos Simon
20h10	Rodolfo Barroso (M)	Miguel Heitor Braga Vieira	Alamir Aquino Corrêa
20h30	Giordana Di Paula F. Loução (M)	Luiz Carlos Santos Simon	Alamir Aquino Corrêa
20h50	Igor da Rocha Gulicz (M)	Luiz Carlos Santos Simon	Miguel Heitor Braga Vieira

17/12

HORÁRIO	ALUNO/A	ORIENTADOR/A	ARGUIDOR/A
19h10	Julia Rovaris Leme (M)	Ângela Lamas Rodrigues	Luiz Carlos Migliozi
19h30	Michela Vieira Prestes (M)	Laura Taddei Brandini	Suely Leite
19h50	Viviane Dias Ennes (M)	Luiz Carlos Migliozi	Laura Taddei Brandini
20h10	Viviane Ap. Alexandrino (M)	Suely Leite	Telma Maciel da Silva
20h30	Jhenifer E. Rodrigues Santos (M)	Suely Leite	Telma Maciel da Silva
20h50	Patrícia Marcondes De Barros (D)	Telma Maciel da Silva	Suely Leite

AS PAISAGENS DIARÍSTICAS DE JONAS MEKAS: EXÍLIO, MEMÓRIA E A BUSCA DO LAR

Carla Caroline Ferreira (Mestranda)
Barbara Cristina Marques (Orientadora)
3º semestre
Previsão de defesa: 2022/1

Jonas Mekas, cineasta lituano, exilado nos Estados Unidos em 1949, foi um marco para o cinema independente norte-americano. Até sua morte, em janeiro de 2019, aos 97 anos, Mekas produziu uma obra quase inabarcável, entre filmes, diários, poemas, crítica de cinema e arte, fotografia e desenhos. Sua obra fílmica marca não apenas um olhar subjetivo e reflexivo por meio da montagem de fragmentos de uma realidade cotidiana, como também o coloca no campo anfíbio do ensaio enquanto forma e gesto. O gesto de rememorar, por meio da forma diarística, fez de seus filmes-diários um projeto escritural no qual o campo difuso da memória tornou-se uma espécie de pensamento em ato. Com o intuito de pesquisarmos as paisagens diarísticas de Jonas Mekas, essa dissertação vale-se dos filmes *Walden – Diaries, Notes and Sketches* (1969), *Lost, Lost, Lost* (1976) e *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1972), em diálogo permanente com seus diários escritos, publicados em 1991, sob o título *I had nowhere to go. Diary of a displaced person*. Entre 1944 e 1955, Mekas escreve seus diários, desde a saída da Lituânia para os campos de trabalho forçado até sua chegada a Nova Iorque. Podemos dizer que os diários escritos de Mekas constituem a essência de todo seu percurso filmográfico e literário. Esses onze anos de sôfrega escrita revelaram o lugar comum de alguém a viver ao lado de muitos, de transmutar a possessividade do privado em um ato absolutamente coletivo. Pode-se falar de uma travessia que, a um só tempo, esteve marcada pela formação de cineasta e por uma insistência pela vida repleta de sensações a singularizar inúmeros ensaios fílmicos. Para Mekas, as imagens da infância e as reflexões são pontuadas em notas, mas o autor relembra, filma e escreve, não visando a um espaço-tempo; antes demonstra uma necessidade de captar aquelas memórias com as mãos, díspar do seu tempo no vilarejo, conectado ao natural, através da natureza. Percebemos, então, que a obra de Mekas se afasta de um gênero documental para se aproximar de um filme-ensaio. Corrigan (2015, p. 33), ao estudar o filme-ensaio, diz que um filme com caráter ensaístico é delineado através de "(1) um teste da subjetividade expressiva por meio de (2)

encontros experienciais em uma arena pública, (3) cujo o produto se torna a figuração do pensar ou pensamento como um discurso cinematográfico e uma resposta do espectador". Isso porque, no ensaio, existe uma posição do eu, uma perspectiva pessoal que ocorre por meio de uma voz que fala ou de recursos técnicos como a montagem. Essa subjetividade, entretanto, é colocada pela experiência do "eu" em encontro ao público e cotidiano. É o que podemos observar na obra de Mekas, seus filmes com caráter ensaísticos e de diários apresentam, por vezes, multidões em seus espaços cotidianos, porém a voz que narra demonstra a subjetividade de seu olhar sobre a experimentação desses momentos. Quando escreve ou filma, Jonas Mekas não reage à realidade, meramente, mas reflete sobre suas memórias a partir da visão que ele tem sobre elas no momento em que se encontra. (MEKAS, 2013, p. 133) A forma como o cineasta enxerga e experimenta o mundo aparenta estar intimamente ligada à solidão e ao sentido de não pertencer a lugar nenhum, causadas pelo exílio do cineasta. Esse sentimento de desterro parece afetar diretamente a forma que Jonas Mekas constrói sua obra, já que, em seus filmes-diários, ele parece estar em busca constante pelas memórias de seu lar e seu diário escrito é recheado de pensamentos sobre suas memórias roubadas e esse sentimento de solidão. Isso ocorre, pois, o exílio promove um desenraizamento da pessoa pelo seu lar, saindo de um lugar em que está a sua identidade, a sua cultura, a sua língua e é condenada a viver como um estrangeiro sem saber se um dia retornará para sua casa. Esse não pertencimento, essa angústia de ser visto como estranho, é ponto significativo nos escritos e filmagens de Mekas e não poderia ser de outra forma, pois o exílio é "uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada" (SAID, 2003, p. 686). Assim, o exílio e desterro presentes nas artes são a busca de superação da dor causada em alguém que não escolhe sair de seu país, mas é forçado a deixá-lo. Quando um ser humano é exilado ele se sente um estrangeiro em qualquer lugar, pois, mesmo que acolhido em outro país, lhe é negada sua identidade, sua língua e sua cultura. Mekas, então, busca constantemente resgatar seu lar, buscando em Nova Iorque, onde foi exilado, seu país de origem, a Lituânia. Notamos, ainda, que alguns assuntos sempre voltam nos diários do cineasta, como a natureza a qual ele tanto sente falta. A neve e as árvores são duas dessas imagens que retornam com frequência nos diários do diretor. Mas, sem dúvidas não são as únicas. A sua falta de lar, evidenciada em seus filmes e diários trazem, todavia, a sua memória insaciável, com frames coletivos, reflexões não unicamente dele, mas uma sensibilidade que a ele pertence. Os bosques, a criança, a neve, as estações não existiram só para ele, mas ele pode rever, graças a seus vídeos e anotações, e reapreciar um passado, agora palpável, mas para ressignificar, o seu passado, sua infância, intangível só existente em frames, borrões e nostalgia. A paisagem não é meramente uma imagem bonita a se observar, mas é uma ligação do homem com um determinado local, ela cria um vínculo do ser com sua cultura e seus valores (CAUQUELIN, 2007, p. 14). A

paisagem mostrada nas filmagens de Jonas Mekas não possui neutralidade, pois, “a paisagem no cinema não é mera e simplesmente uma reprodução. Ao invés disso, é uma produção técnica, cultural e semiótica (discursiva)” (COSTA, 2007, p. 246-247, minha tradução). Assim, Mekas não traz a natureza como objeto simplesmente por seu aspecto físico, mas pela ligação que há entre o natural e suas memórias. Em seu diário, o cineasta pontua em uma entrada que essa relação com a natureza é intensa nos lituanos, ele diz que “mesmo hoje, um lituano para em algum lugar no meio do pasto, ou da floresta e não sabe o porquê, por que de repente seu coração está tão cheio, as árvores estão nos chamando de volta” (MEKAS, 2017, p. 180, minha tradução). Talvez seja por isso que em busca pelo lar do qual foi retirado, o diretor sempre volte para as paisagens. Nessa pesquisa, portanto, concentramos em explorar como se constrói o ensaístico na obra do cineasta e escritor Jonas Mekas e como esses ensaios são atravessados pelo sentimento de desterro e não pertencimento do diretor. Além disso, investigaremos se existe relação desse sentimento, causado pelo exílio, com a busca de memórias do lar do cineasta atravessadas pelas imagens da natureza.

BIBLIOGRAFIA

- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CORRIGAN, T. *O filme-ensaio*. Desde Montaigne e depois de Marker. Tradução de Luís Carlos Borges. Campinas/SP: Papyrus, 2015.
- COSTA, Antonio. Landscape and archive: trips around the world as early film topic (1896–1914). In: LEFEBVRE, Martin. *Landscape and film*. Routledge, 2007.
- MEKAS, Jonas. O filme-diário. In: MOURÃO, Patrícia. (Org.) *Jonas Mekas*. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil; Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária/USP, 2013, p. 131-142.
- MEKAS, Jonas. *I had nowhere to go*. Leipzig: Spector books, 2017.
- SAID, E. W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003. (Edição Kindle)

FILMOGRAFIA

- WALDEN: Diaries Notes and Sketches (Walden: diários, notas & esboços). Dir. Jonas Mekas, EUA, 1969, 2h56'
- REMINISCENCES of a Journey to Lithuania. Dir. Jonas Mekas. EUA. 1972, 16mm, cor, 82'.
- LOST lost lost. Dir. Jonas Mekas. EUA. 1976, 16 mm, cor/pb, 180'

A LITERATURA E O CINEMA MOÇAMBICANO PÓS-COLONIAL: ALGUNS ASPECTOS RECORRENTES

Weslei Chaleghi de Melo (Doutorado)
Barbara Cristina Marques (Orientadora)
Silvio Ruiz Paradiso (Co-orientador)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2024/1

Esta pesquisa de doutoramento procura articular o cinema moçambicano pós-colonial e parte da produção literária de Moçambique a partir da perspectiva dos estudos pós-coloniais/pós-colonialidade e dos *Cultural Studies* nos países africanos de língua oficial portuguesa. Se a literatura de Moçambique, há algum tempo, tem tido relevância em circulações literárias em contexto mundial, o cinema moçambicano, talvez, ainda se mostre tímido, especialmente se comparado com outros cinemas em África de línguas oficiais inglesa e francesa. A independência de Portugal, em 1975, sem dúvida, é um marco fundamental para as produções literárias e fílmicas nesses países. No entanto, o cinema produzido em Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, para além das dificuldades de produção, se mantém restrito às mostras de cinema em circuitos mais fechados. No Brasil, os estudos sobre o cinema africano de língua oficial portuguesa têm, felizmente, encontrado um espaço vigoroso em pesquisadores/as, especialmente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP). Fabiana Buitor Carelli, por exemplo, desde 2009, abriu um caminho importante para as pesquisas que não apenas catalogam as produções fílmicas dos PALOP (Países africanos de língua oficial portuguesa) como também àquelas cuja investida se concentra no estudo dessa filmografia no bojo das representações identitárias pós-coloniais. A nossa hipótese, até o momento dessa pesquisa, é a de que o cinema, em Moçambique, por inúmeros aspectos históricos, sociais, econômicos e estéticos, produz uma filmografia em constante diálogo com as produções literárias desse país. Pensar a realidade, muitas vezes fria, por meio da arte, não a torna mais amena, mas representa um ato de resistência marcado pelo apelo cultural de uma sociedade pós-colonial como Moçambique, que busca a perpetuação de sua identidade nacional em oposição ao apagamento do colonizador. Paradiso (2015); (2014) argumenta sobre a necessidade de conhecer o contexto histórico, social e cultural, motivador das narrativas africanas como forma de complementar a experiência literária. Para esse efeito, utilizamos como critério, inicialmente, para a seleção de obras literárias e cinematográficas que irão compor o *corpus* da tese:

narrativas de língua portuguesa que tratam, por meio do realismo animista, de assuntos nacionalistas. Algumas já identificadas neste momento do curso serão apresentadas ao decorrer deste resumo. Para nortear nossas discussões, temos que retornar aos conceitos de Realismo Animista – traço recorrente em grande parte das produções africanas – representação artística fortemente ligada aos conceitos de religiosidade e, conseqüentemente, elemento de aproximação obra-público. Para as religiões africanas, a *Anima* (alma) é a essência inteligível – imaterial - que permeia todas as coisas, fortemente marcadas pelo espírito da ancestralidade (PARADISO, 2015). Dessa forma, a terminologia *Realismo animista* surge em oposição às nomenclaturas ocidentais como realismo mágico, maravilha e fantástico etc. Com efeito, temos em “O dia em que explodiu Mabata-bata”, um representante tanto dessa vertente artística que tem a religião como traço transversal, como a representação alegórica de factuais ocorridas em Moçambique pós-colonial. O conto de Mia Couto narra a história do pequeno pastor Azarias – criança sem direito a educação escolarizada – que, ao levar o rebanho de seu tio para pastar, é surpreendido como uma grande explosão que esmiuçou o boi Mabata-bata. O jovem culpa a grande ave sagrada Ndlat, mas, na realidade, trata-se de minas terrestres deixadas durante a guerra civil de Moçambique. A obra tornou-se adaptação fílmica dirigida por Sol de Carvalho em 2017. O cineasta teve a pretensão, bastante válida, de apresentar a um maior público – até mesmo extra-Moçambique – uma narrativa-chave para compreender a etnicidade, os conflitos e a história do país por meio de uma linguagem audiovisual. Em relação às produções cinematográficas moçambicanas, Mahomed Bamba (2007) salienta que, como um produto de consumo, o cinema pressupõe uma esfera comercial e encontra-se, ainda, em um estágio de desenvolvimento enquanto aparatos de financiamentos governamentais para expansão. Entretanto, mesmo que essa linguagem seja proporcional às condições financeiras de um país com uma história como pós-colônia relativamente recente, ainda assim é capaz de suprir as demandas locais. Desde o final da guerra civil em 1992, para Arenas (2012), as narrativas, como aspecto do pós-colonialismo, criticam o olhar ocidental nas culturas africanas, revendo questões sobre a figura da mulher, sexualidade, religiosidade e, principalmente, o tema “corpo” que, em um campo metafórico muito explorado por cineastas e escritores, a colônia é um corpo violentado. A autora Deusa D’África, em suas produções, escreve sobre a emancipação feminina como metáfora da emancipação da colônia. Para compreender melhor essa relação que, por hora, encontra-se para além do estético, recorreremos aos estudos de Tavares (2012, p.02). Nas palavras do autor “é legítimo recorrer a ele [**cinema**] para entender melhor a construção do imaginário de um povo ou de uma nação” (grifo nosso). Essa representação por meio da arte que busca, sobretudo, demonstrar os dilemas vividos, e tem na obra fílmica *Virgem Margarida* (2012), de Licínio Azevedo a demonstração do *modus operandi* de uma sociedade fragilizada que, após a guerra de independência, torna-se o próprio algoz, representado pela

opressão masculina sobre mulheres que se prostituam. A grande sacada do diretor movido por esse espírito ufânico é mostrar um novo paradigma: as mulheres agora são livres, politizadas, sabem e exercem seus direitos. Algumas obras cinematográficas, como as de Licínio Azevedo possibilitam essa quebra de paradigmas ocidentais instituídos em solo Africano. Dessa forma, como exemplo que poderá compor futuramente a tese, destacamos: *A árvore dos antepassados* (1995); *A guerra da água* (1995); *Rosa Castigo* (2002); *Desobediência*, (2002); *Night Stop* (Parada noturna, 2002); *O acampamento de desminagem* (2004); *O grande bazar* (2006). A estética literária pós-colonial aponta para luta pela disseminação da identidade nacional moçambicana, uma forma resistência, um modo de contornar o sofrimento, e imortalizar os fatos por meio de uma memória coletiva que (re)conterá para futuras gerações e, até mesmo, outros países. A literatura pós-colonial, atrelada ao viés social, está presente em muitos autores, como Mia Couto, Noemia de Souza, José Craveirinha, Paulina Chiziane. Esses escritores valorizam o regionalismo, expressões linguísticas e culturais como ponto de suporte para suas obras – mesmo que não se restrinjam unicamente a isso como fonte ficcional. Sendo assim, ao Moçambique emancipa-se do jugo colonial, a arte liberta-se também. “As expressões, o vocábulo e até o estilo literário usado comumente deixam de serem mimetismos europeus e/ou portugueses. A literatura ganha vida própria, de maneira que o português seja expresso com a variante moçambicana e não usando o coloquialismo de Portugal” (MELO; SANTANA; DIAS. 2020. p. 185). Por fim, Edward W. Said, em sua obra *Orientalismo* (2007) questiona as relações de desigualdade e dominação entre diferentes culturas em que o “eu” constitui-se em oposição ao “outro”, mas não em parâmetros de igualdade de direitos, mas em um jogo de poder, em que “dominar é sobrepor a minha (colonizador) cultura como superior” (p.68, grifo nosso)”. A quebra desses estigmas em um processo identitário percebe na arte uma válvula de escape para manutenção da nova ideologia (não a do colonizador) que se constitui em solo Moçambicano.

BIBLIOGRAFIA

- ARENAS, Fernando. Retratos de Moçambique pós-guerra civil: a filmografia de Licínio Azevedo. In: BAMBÁ, Mahomed; MELEIRO, Alessandra (Orgs.). *Filmes da África e da diáspora: objetos de discursos*. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 75 -98.
- BAMBÁ, Mahomed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. In: MELEIRO, Alessandra (Org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: África*. São Paulo: Escrituras, 2007, p. 79-104.
- COUTO, Mia. *O dia em que explodiu Mabata-bata*. São Paulo. Cia das Letras, 2016.
- MELO, Weslei Chaleghi de; SANTANA, Wilder Klever Fernandes de; DIAS, Educado. *O dia em que explodiu Mabata-bata: a religião na literatura africana de*

língua portuguesa e no cinema pós-colonial. *Revista Diálogos (RevDia)*. v. 8, n. 3. set./dez. 2020.

PARADISO, Silvio Ruiz. Pós-colonialismo, resistência e religiosidade nas literaturas africanas: algumas perspectivas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais. Lusophone Journal of Cultural Studies*. v. 2.1, 2014, p. 72-83. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1756>. Acesso em 26 nov. de 2021.

_____. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 13, p. 268-281, 20 jan. 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art18.pdf>. Acesso em 26. Nov. de 2021.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

TAVARES, Mirian. Cinema africano: um possível, e necessário, olhar. *Revista Universitária do Audiovisual*. Disponível em www.ufscar.br/rua/site/?p=6331. Acesso em 26. Nov. de 2021.

FILMOGRAFIA

O DIA em que explodiu Mabata-Bata. Direção: Sol de Carvalho. Produção: Jorge Ramos de Andrade. Roteiro: Mía Couto. Moçambique: CPLP, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/OkZS-D5zh9U>.

VIRGEM Margarida. Direção: Licínio Azevedo. Roteiro: Licínio Azevedo, Jacques Akchoti. Moçambique, Portugal, França e Angola: Ébano Multimedia; Ukbar Filmes; JBA Production; Dreadlocks. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/KLgw9XptG3s>. Acesso em: 26 nov. 2021.

A ALAMEDA DE ASTRID CABRAL: CONFIGURAÇÕES PAISAGÍSTICAS

Adriane de Souza Peixoto (Mestranda)
Regina Célia dos Santos Alves (Orientadora)
3º Semestre
Previsão de defesa: 07/22

O presente trabalho tem o objetivo de realizar uma leitura acerca da paisagem e de sua configuração nos contos de Astrid Cabral em *Alameda* (2017), bem como o homem, assim como a autora, se relacionam com o espaço amazônico: um vínculo que se afasta da tradição literária e de suas representações estereotipadas sobre a Amazônia. Astrid Cabral recria e redimensiona essa fusão entre o homem e o meio, onde aquele vê este como parte de si mesmo e não de maneira egocêntrica e superior; sua escrita sobre a Amazônia – como uma nativa – não é estigmatizada e exclui pensamentos preconceituosos que descrevem uma Amazônia “exótica” e muito distante da realidade. A poetisa e contista é citada de forma superficial nas histórias literárias e existem poucos estudos sobre suas obras, ainda que seja conceituada e uma grande representante da autoria feminina na literatura amazonense. Sua escrita valoriza o patrimônio amazônico através do olhar de uma nativa, evidenciando essa relação íntima entre o homem e a natureza. A fim de compreender o espaço amazônico será priorizado o autor João de Jesus Paes Loureiro (1995), que traz a cultura amazônica e exemplifica o imaginário do local através de uma visão do natural e do viajante: a Amazônia pode ser dividida entre dois grandes espaços que se articulam, sem estarem isolados: o urbano e a vida na cidade, com trocas simbólicas de outras culturas e um sistema de ensino mais estruturado, e o espaço rural, onde há os ribeirinhos que prezam essa proximidade do homem com a natureza e conservam a tradição transmitida por meio da oralidade. Na história da literatura brasileira era comum limitar-se à caracterização de uma Amazônia ruralizada e mistificada, assim como a descrição de uma temida natureza que deveria ser dominada pelo homem, entretanto, Astrid Cabral se distancia dessa estética e representa um espaço de modo singular: uma realidade regional que não se resume em estigmas e que revela um lugar vivo, com interações próprias e indivíduos que reconhecem as leis da natureza e as respeitam. Para elucidar os desdobramentos da literatura amazônica e de suas retratações foram selecionados alguns principais escritores, a fim de realizar uma comparação à escrita de Cabral, como Alberto Rangel em *Inferno Verde* (1908), que, segundo Maria do Carmo Mendes (em *Amazônia: reflexos do lugar nas literaturas portuguesa e brasileira*, 2020) mostrou a Amazônia através de uma visão determinista e evangelizadora, confrontando conceitos como o de “primitivo” e “civilizado”, prendendo-se em exaustivas descrições do espaço natural e apresentando um local “exótico” a um público estrangeiro, como uma espécie de cartão postal. Outro autor relevante para estabelecer essa comparação é Euclides da Cunha (em *Um paraíso perdido*, 2000), que caracterizou um local não muito distinto da perspectiva de um viajante, com visões místicas, fantásticas e fabulosas, determinismos geográficos, evolucionismo e darwinismo social. Segundo uma dissertação publicada por Jolene da Silva Paula (2017), é em um período de pós-

modernidade que surge Astrid Cabral, integrante do famoso *Clube da Madrugada* – grupo que surgiu após um contexto cultural e político adverso, sem perspectiva histórica, para repensar o destino da cultura e história amazonense – Astrid é poetisa, contista, professora e atualmente funcionária pública, natural do Estado do Amazonas, e aborda o local a partir da visão de uma nativa que valoriza o patrimônio amazonense, sem estereótipos, diferente da tradição literária. Em consonância com as inovações propostas pelo *Clube da Madrugada* e ainda que autora feminina, sua escrita ecoou e ainda ecoa forte, mesmo sem fazer parte do cânone e sem o reconhecimento devido: sua poética traz uma voz que assume a própria história e que personificou os seres da sua alameda amazônica, enfatizando a importância da preocupação ecológica e da problemática do afastamento entre o homem e o meio, especialmente por conta do momento pós-moderno em que estava ocorrendo uma fragmentação dos valores humanos, o desencantamento de mundo e a ciência, que estava causando diversos desastres ambientais e que ocasionou no homem uma certa superioridade e desejo de dominação da natureza. De acordo com o prefácio da obra em si, como uma nova proposta de cisão da corrente regional-naturalista surge *Alameda* (2017), publicada inicialmente em 1963 e dividida em vinte contos, único livro em prosa poética da autora e que despertou um grande interesse da crítica literária, autores como Drummond, Fausto Cunha, José Augusto Guerra e entre outros, apesar das dificuldades que autoras femininas sofriam com o silenciamento na literatura. Em um momento de maior criatividade no âmbito literário, *Alameda* não se classifica como uma obra de rigidez lógica e nem segue uma cronologia: há um narrador que observa de fora os elementos sobre os quais constrói a narrativa e os personagens são as plantas, as árvores, as flores, os frutos, um muro, uma cerca, elementos oriundos do espaço amazônico e que ganham vida, características humanas e refletem sobre a efemeridade da vida, do destino, da morte como uma certeza e da condição falha do ser humano, que age sobre a natureza e que pode causar malefícios a ela; a obra permite que o leitor perceba a relação que a autora possui com a natureza de seu Estado natal: aproximada e respeitosa. É dessa forma que o conceito de paisagem será relacionado à obra *Alameda*, a destacar Eric Dardel em *O homem e a terra* (2015), que definiu como um termo que transcende a uma mera justaposição de detalhes pitorescos, mas que envolve um conjunto, um momento vivido, um olhar ou uma impressão que une todos os elementos, colocando a totalidade do ser humano e de sua ligação existencial com a Terra. Em *Alameda* pode-se realizar uma leitura dessa relação: a vivacidade da natureza, personificada pela autora, a ação do homem sobre a terra, que exprime, inscrita no solo e na paisagem, a própria concepção sobre o indivíduo e de sua condição, sua cultura e entre outros. Jean-Marc Besse (2014), além de definir a paisagem na contemporaneidade traça considerações sobre o tema: a paisagem como uma dimensão da vida mental do ser humano, relativa ao que os homens pensam sobre ela; a paisagem como uma espécie de “janela”: vista emoldurada e uma invenção artística; pode ser uma representação social, cultural, coletiva e/ou individual ou um reflexo do imaginário da identidade do local – que em Astrid é a Amazônia – e, por fim, a paisagem que pode ser fabricada e habitada pelo indivíduo, um território que é produzido e transformado pela ação humana conforme motivos econômicos, políticos e culturais, um ponto presente em *Alameda*, com personagens que contam essa transformação constante da paisagem, realizando uma comparação sobre como

ela se configurava antes e como está na atualidade. Em *Alameda* há uma convergência entre o subjetivo e o objetivo dentro de um espaço que é real e imaginário e, por este motivo, será utilizado o teórico Michel Collot em *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013), em que, similar ao conceito de Dardel, a paisagem se caracteriza como um espaço percebido e que envolve duas faces: a objetiva e a subjetiva, com a necessidade de um sujeito que observa o espaço e o molda e compreende através de um olhar que reflete a sua própria formação cultural e o seu íntimo. Uma possível leitura sobre essa relação fusional entre o homem e a terra será feita em *Alameda*, e a dissertação será definida a começar com considerações sobre o contexto literário amazonense, momento importante para compreender a forma como essa literatura era feita antes de Astrid e como era vista pela crítica literária, para que depois sejam elucidadas as inovações e como se caracteriza a sua escrita singular. Alguns escritores que representam a Amazônia serão trabalhados – Euclides da Cunha e Alberto Rangel – para que se possa compreender as discrepâncias em relação à autora; posteriormente será ressaltada a contribuição de Astrid Cabral e a sua condição enquanto voz da literatura amazônica de escrita feminina, da sua produção e estudos sobre ela, bem como o tipo de abordagem que as suas obras vêm recebendo dentro de uma literatura nacional amazonense; em seguida será preciso organizar a obra a partir de alguns elementos que permitem unir dois ou três contos, como a água e o vento, para que se possa estabelecer uma relação de sentido entre eles. Será enfatizada a leitura do mundo amazônico de Astrid e como o sujeito experiencia esse mundo na obra, portanto, serão intercalados os contos com os conceitos de paisagem, para, enfim, apresentar a conclusão do trabalho.

BIBLIOGRAFIA

- BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*/ por Jean-Marc Besse; tradução de Annie Cambe. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- CABRAL, Astrid. *Alameda*. 4ª ed. – Manaus: Editora Valer, 2017.
- CARVALHO, A. C.; ZANCHI, Lau. *Amazônia: reflexos do lugar nas literaturas portuguesa e brasileira*. – Editora Edições Colibri (Extra coleção), 2020.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves...[et al]. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- CUNHA, Euclides Da. *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos* / Euclides da Cunha ; seleção e coordenação de Hildon Rocha. -- Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* / Eric Dardel; tradução Werther Holzer – São Paulo: Perspectiva, 2015.
- LOUREIRO, J. J. Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. – Belém, Cejup,. 1995.
- PAULA, Jolene da Silva. *A poesia no Amazonas de autoria feminina: voz e silenciamento*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, 2018.
- RANGEL, Alberto. *Inferno verde (scenas e cenários do Amazonas)*. 4. ed. Tours: Typographia Arrault, 1927.

A PAISAGEM EM JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: POR UMA HETEROGENEIDADE ESPACIAL

Felipe da Silva Mendonça (Mestrando)
Regina Célia dos Santos Alves (Orientadora)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2022/2

Ao refletir sobre o entrelugar do discurso latino-americano, Silviano Santiago (2000) conclui que sua maior contribuição para a cultura ocidental é a destruição dos conceitos de unidade e pureza, ou seja, trata-se de um discurso de contestação, o qual rompe com as imposições do imperialismo cultural. Em outubro de 1968, quando recebeu o prêmio Inca Garcilaso de la Vega, o escritor peruano José María Arguedas (1911-1969) declarou: “Eu não sou um aculturado”, deixando claro seu posicionamento frente ao imperialismo cultural, e o orgulho que sentia por ser peruano e falar a língua cristã e a língua indígena, o espanhol e o quéchua. De maneira que um dos desejos do autor era converter essa realidade conflitiva em uma linguagem artística. Desde então, parte da crítica arguediana centrou-se sobre a reflexão a respeito do encontro e conflito de culturas apresentadas em suas obras, destacando-se dois conceitos fundamentais: transculturação narrativa e heterogeneidade. Esta dissertação tem como objetivo analisar a paisagem em *Los ríos profundos* (1958), romance fundamental do escritor em foco, ou seja, verificar a relação de Ernesto, o protagonista, com o espaço que está inserido e quais os sentimentos e significações que podem ser extraídos dessa vivência. Todavia, compreende-se que essa análise espacial deve ser realizada estabelecendo contato com as reflexões clássicas sobre a obra de Arguedas. O termo transculturação surge em 1940 no livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz, para explicar o processo sempre em movimento das trocas culturais. Assim, o neologismo criado por Ortiz (1987) descreve o processo em que duas culturas em estado de encontro ou confronto são modificadas, resultando em algo novo, original e independente. É na década de 1970 que o crítico uruguaio Ángel Rama incorpora o termo aos estudos literários. Partindo dos conflitos entre vanguardas e regionalismo, Rama (2001) observou que o impacto das novas formas literárias e da pressão modernizadora gerou três respostas dos escritores regionalistas: aceitação absoluta das novas formas literárias; a rigidez cultural que rejeitava toda a novidade estética; e a “plasticidade cultural” que integrava as novas estruturas formais sem negar as próprias tradições. Essa última resposta é o que Rama (2001) chama de transculturação narrativa, processo que se realiza em três níveis distintos e complementares: o da língua, o da estruturação narrativa e o da cosmovisão. Em relação ao nível linguístico, Rama (2001) observa que o escritor transculturador consegue aliar, por exemplo, a língua autóctone ao espanhol sem a necessidade de glossários e a distinção entre um “falar culto” pelo narrador e um “falar popular” pelos personagens. No caso de *Los ríos profundos*, Arguedas faz uso principalmente do espanhol, mas o quéchua está diluído ao longo de todo o texto, não apenas por meio de palavras cujos sentidos do quéchua não podem ser traduzidos para o espanhol, mas também modificando a estrutura sintática do castelhano. No nível

da estruturação narrativa, Rama (2001) pontua que o olhar se direciona para a cultura tradicional em busca de respostas, assim, em vez de um romance que faz uso do fluxo de consciência, os escritores transculturadores encontraram suas fontes narrativas no monólogo discursivo, nas conversas dispersas e sussurrantes de “comadres” ou na atitude de tias e avós que reagem com naturalidade frente às situações inusitadas. Por fim, a cosmovisão é o nível que engendra os significados, de acordo com Rama (2001, p. 273), “É nesse ponto íntimo que se assentam os valores, se desenvolvem as ideologias, sendo, portanto, mais difícil de se render às mudanças da modernização homogeneizadora baseada em padrões estrangeiros”. Porém, apesar da importância inegável do conceito de desenvolvido por Rama, ao final da transculturação narrativa, o uruguaio observa um resultado harmônico entre o encontro de culturas. O crítico peruano Antonio Cornejo Polar (2000), por sua vez, indica a necessidade de compreender a literatura latino-americana como um sistema complexo, constituído por variados conflitos e contradições. A partir da constatação da duplicidade dos mundos socioculturais que intervêm na produção literária do indigenismo peruano, Cornejo Polar (2000) apresenta uma definição para as literaturas heterogêneas: caracterizam-se pela duplicidade ou pluralidade dos signos culturais em seu processo produtivo, ou seja, são literaturas localizadas no conflituoso cruzamento de pelo menos duas sociedades e duas culturas. O conceito de heterogeneidade, portanto, centra-se na convergência conflitiva de universos socioculturais distintos. Ao analisar o protagonista de *Los ríos profundos* e constatar sua condição migrante, Cornejo Polar (2000, p. 306) pontua: “Em todo caso, o que me interessa ressaltar é a atuação de um sujeito a manejar uma pluralidade de códigos, os quais, apesar de ingressar num só rumo discursivo, não só não se confundem mas preservam em boa medida sua própria autonomia. O narrador-personagem fala, sem dúvida, a partir de dois espaços”. No romance de Arguedas, Ernesto é um adolescente que cresce viajando por comunidades indígenas, assim, ainda que seu pai seja espanhol, identifica-se com a cultura autóctone, por isso, quando é mandado para um internato em Abancay, onde estará em contato com os ensinamentos ocidentais, a realidade conflitiva da qual Cornejo Polar fala fica evidente. O crítico peruano pontua que a visão de mundo arguediana não tenta ser totalizadora na direção da conciliação harmônica dos conflitos, pelo contrário, para Cornejo Polar (2000), Ernesto vivencia uma totalidade contraditória. Nesse sentido, a percepção espacial de Ernesto ao longo de seus deslocamentos pelas referidas comunidades e durante sua estadia no internato de Abancay é reveladora de sua construção identitária, daí o interesse e a pertinência de uma investigação sobre a paisagem em *Los ríos profundos*. A paisagem, segundo Jean-Marc Besse (2014), é objeto de estudo de diferentes disciplinas, de maneira que uma das possíveis portas de entrada para o conceito é compreendê-lo como uma representação cultural e social. Nessa perspectiva, a paisagem pode ser entendida como uma expressão humana informada por códigos culturais determinados. A paisagem, portanto, não é natureza, mas é o mundo humano inscrito na natureza ao percebê-la e transformá-la. Para Michel Collot (2012), a paisagem é um espaço percebido, por isso é construída e simbólica, de maneira que o olhar sobre o espaço deve ser ativo, um olhar que organiza e atribui sentidos. Essa organização perceptiva da paisagem é sistematizada por Collot (2012) em três elementos essenciais: ponto de vista, parte e conjunto. O ponto de vista expressa a compreensão de que a paisagem depende de um sujeito que

observa o espaço, afinal ela não existe por si só, mas é definida pelo ponto de vista do qual é examinada. A parte indica que a paisagem nunca é apreendida por completo, uma vez que as fronteiras da janela, do quadro e do próprio olhar limitam a percepção, captando apenas uma parte. Dessa limitação, surge um importante movimento da paisagem: a dialética do visível e do invisível, ou seja, a paisagem é formada por aquilo que é visível, seu horizonte externo, e por aquilo que é invisível – a não ser que seja realizado um deslocamento do ponto de vista –, seu horizonte interno. O conjunto, por fim, revela que a incapacidade de ver uma paisagem por completo faz com que a parte se constitua enquanto uma totalidade coerente que pode ser vista como um todo apreensível por meio de apenas um golpe do olhar. Collot (2013) ainda enxerga na paisagem a promoção de um pensar de outro modo, o qual rompe com a lógica cartesiana e seus dualismos e evoca um pensamento-paisagem que “permite, ao mesmo tempo, sugerir que a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra como paisagem.” (COLLOT, 2013, p. 12). Já Eric Dardel (2015) enxerga na paisagem uma relação concreta e íntima que liga o homem à Terra, a qual ele denomina geograficidade. Assim, para Dardel (2015, p. 32), “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social”. Portanto, compreendendo a paisagem enquanto esse espaço relacional e vivido que revela uma relação intrínseca do ser humano com o mundo, busca-se verificar como a paisagem em *Los ríos profundos* expressa uma heterogeneidade espacial, isto é, como a relação de Ernesto com as construções e lugares autóctones e espanhóis exprimem a totalidade contraditória que vive e os sentimentos positivos e negativos em relação a esses espaços, como exemplo pode-se pensar em sua percepção maravilhada pelos muros incas em detrimento de seu interesse pelos muros ocidentais ou seu encantamento por uma ponte colonial e pelo rio que ela sobrepõe. Diante disso, a dissertação provavelmente será estruturada da seguinte maneira: Introdução; 1 Totalidades contraditórias, 1.1 Fronteiras porosas: identidade, imaginação e hibridação, 1.2 O entrelugar latino-americano: transculturação narrativa, heterogeneidade e José María Arguedas; 2 Literatura e paisagem; 3 A paisagem em *Los ríos profundos*, 3.1 Primeira parada: Cusco, 3.2 Segunda parada: Abancay; e Conclusão. Até o momento, o subcapítulo 1.1 já foi produzido, o subcapítulo 1.2 está em desenvolvimento e diversas leituras para o segundo capítulo já foram realizadas.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. 16. ed. Madrid: Cátedra, 2019.
- BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto et al. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-87.

- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmen; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 11-28.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Niterói; Juiz de Fora: EdUFF; EdUFJF, 2012.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ENTRE BECOS, ROÇAS E TERREIROS: PAISAGENS DA NEGRITUDE NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

James Rios de Oliveira Santos (Doutorando)

Regina Célia dos Santos Alves (Orientadora)

3º Semestre

Previsão de defesa: 2024/1

Os estudos acerca da paisagem, propostos e difundidos por pesquisadores como Anne Cauquelin (2007), Augustin Berque (2009), Michel Collot (2013), Rafaele Millani (2015), dentre outros, permitem ao estudioso matizar o termo em diversas áreas do conhecimento, sobretudo, em perspectiva transdisciplinar. No âmbito dos estudos literários, com efeito, a “percepção” constitui o ponto de partida para se compreender a relação dos sujeitos com os espaços nos quais estão inseridos (COLLOT, 2013). É nesse sentido que a paisagem, aqui tomada como operador teórico, tem, em nosso entendimento, contribuído com os estudos de literatura por conceder ao pesquisador ferramentas que lhe permitem efetivar leituras mais acuradas dos espaços ficcionais – agora compreendidos sob a égide da paisagem, justamente por envolver e tornar indispensável a presença do sujeito-personagem nesse processo relacional. A agudeza e a profundidade das discussões atinentes à poética da paisagem têm nos chamado atenção não só pelos contributos advindos de outras áreas do conhecimento (ALVES, 2017) mas, sobretudo, porque apresentam pontos de intersecção com os estudos da poética da negritude – matéria também de nosso interesse. Se a literatura produzida por negros tem avançado sobre o campo literário nas últimas cinco décadas (DUARTE, 2014), é de nosso entendimento que uma robusta produção acadêmica sobre esta vertente ainda está em vias de construção, embora se note, aqui ou ali, resultados de pesquisas com notória relevância. Em pleno processo de desenvolvimento, portanto, os estudos sobre a ficção da negritude podem acolher, não por justaposição, mas por aglutinação, as contribuições de um campo de estudo (a da paisagem), as quais poderão subsidiar o pesquisador de operadores teóricos e conceituais capazes de permitir uma leitura avançada sobre os personagens negros que despontam, com suas singulares percepções, nas produções contemporâneas. Eis o ponto central deste projeto, que pretende lançar luz sobre essa possibilidade, por meio do exame de cinco romances afro-brasileiros publicados nos últimos 50 anos. Refiro-me às obras *Quarto de despejo*, *Becos da Memória*, de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo, respectivamente; *As Ayabás do Rei*, de Cléo Agbeni Martins; *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior; e *O bicho que chegou à feira*, de Muniz Sodré. Estas obras, depois de examinadas, poderão atestar a hipótese que aqui se aventa: a de que os estudos concernentes à paisagem, propostos e difundidos por pesquisadores já referenciados no início deste resumo podem se constituir como arcabouço teórico-crítico pertinente e útil aos estudos literários de autoria negra, que estão, ainda, em pleno processo de formulação e consolidação. Objeto estético do autor negro, portanto, o personagem da mesma cor é, pode-se dizer, uma instância ficcional relativamente nova a circular pelo campo literário brasileiro através de editoras de grande projeção. Os *Cadernos Negros*, ainda que se constituam como importante

veículo para a profusão dos escritos desses autores, não possui ainda o alcance proeminente das grandes editoras. Mas é sob o impulso de uma crítica recém-formulada no âmbito da academia universitária que é possível observar, ainda com tímida frequência, o surgimento de autores e personagens negros (em meio às grandes editoras), cujas especificidades identitárias podem causar, em primeira instância, estranheza aos olhos desavisados do leitor já habituado a uma literatura que até então se fez branca (DALCASTAGNÈ, 2012), SILVA (2012), (DUARTE, 2015). A título de ilustração: uma paisagem que faça referência a um terreiro de umbanda, em que velas coloridas, comidas, cachaças e tridentes estejam assentados sobre o chão em oferta à entidade Exu, pode não ser, sinesteticamente, palatável a um leitor cujas referências religiosas tendem, com maior recorrência, a aproximar-se mais dos arquétipos cristãos. Na mesma direção, as paisagens que engendram os espaços rurais (as roças) e as favelas com todos os seus elementos constitutivos (plantações, casebres, barracos, esgotos a céu aberto, lixões, bicas e torneiras coletivas), também poderão, de igual forma, ser mote de repulsa deste mesmo leitor caso não compreenda a relação e a visão do personagem negro com os espaços e, em alguns casos, com a espiritualidade de matriz africana assentada nessa paisagem. Dessa forma, cumpre ressaltar que os romances elegidos como matéria de investigação deste projeto apresentam personagens negros situados em múltiplas paisagens que não podem ser lidas apartadas de um contexto sócio-histórico em que pesa as heranças de uma escravidão não findada e as identidades (raciais e afro-religiosas) que se constroem, sedimentam-se e são (ou não) perpetuadas no bojo das comunidades ficcionais. Parte significativa desses personagens, que são fruto das percepções de seus autores negros ou afro-religiosos – frisa-se – são plasmados sob o tecido ficcional como sujeitos (e não objetos), e os espaços por onde transitam não constituem, *tout court*, uma geografia espacial estática, cujas descrições poderiam se dar numa perspectiva acrítica, exteriorizada – como fizeram muitos escritores ao largo da nossa literatura no trato com negro e a sua inserção em locais de menos prestígio social (RABASSA, 1965). Desse modo, a relação das personagens (com os espaços) em apreço não pode ser vista sob o prisma da exterioridade. Ao contrário, deve ser lida a partir das experiências de vida de cada uma delas, fato que nos permite entrever os sentimentos de rejeição ou de pertença ao ambiente no qual circunscrevem-se, sugerindo-nos, então, uma análise mais detida. Em suma, a presente pesquisa objetiva demonstrar, por meio do exame dos romances supracitados, que as pesquisas atinentes à paisagem podem gerar importantes contribuições teórico-metodológicas para os estudos literários de autoria afro-brasileira, tornando-se, assim, importante chave de leitura para os romances desta natureza. No que concerne aos procedimentos metodológicos deste trabalho, cumpre ressaltar que este se situa no âmbito da pesquisa bibliográfica, uma vez que propõe atestar uma hipótese por meio de referenciais teóricos publicados (BOCCATO, 2006). Para tanto, propõe-se, no primeiro momento da pesquisa, um aprofundamento das leituras atinentes às teorias da paisagem e do espaço, por meio de fichamentos de textos teóricos e críticos de Antonio Dimas (1985), Anne Cauquelin (2007), Augustin Berque (2009), Maurice Merleau-Ponty (2006), Michel Collot (2012 e 2013), Muniz Sodré (2019), Yi-Fu Tuan (1983), dentre outros pesquisadores que, eventualmente, possuem contribuições nesse campo de discussão. Após assimilar com mais profundidade a teoria da paisagem, buscar-se-á realizar uma revisão dos

estudos relacionados à crítica literária negra, com a qual temos razoável afinidade, em virtude da pesquisa realizada anteriormente no mestrado acadêmico. Nesse mesmo contexto, discussões atinentes aos conceitos de identidade, negritude e branquitude far-se-ão necessárias na medida em que a crítica literária se serve desses aportes teóricos para aprofundar suas análises. Desse modo, serão realizadas leituras de teóricos e estudiosos como Edith Piza (2005), Eduardo de Assis Duarte (2014), David Brookshaw (1983), Frantz Fanon (2008), Gregory Rabassa (1965), Kabengele Munanga (2012), Katryn Woodward (2014), Lilia Mortiz Schwarcz (2015), Luiz Silva (Cutí), Regina Dalcastagné (2008 e 2013) e Stuart Hall (2015). Realizadas as leituras dos pesquisadores mencionados acima, procederemos à releitura e ao fichamento dos romances tomados como objetos de investigação. Cumprida esta etapa, a hipótese deste projeto será atestada mediante a análise das obras. A pesquisa se encerrará com a produção escrita da tese (e de suas importantes avaliações), que terá como conteúdo as reflexões de um estudo – declaradamente aberto – que enseja contribuir com a revisão da produção cultural na academia e, sobretudo, com os estudos da literatura de autoria negra.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Regina Célia dos Santos. “A paixão pela natureza e a busca pelo reencantamento do mundo: as paisagens de Fagundes Varela e Sousândrade”. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 46 (3): p.1112-1123, 2017.
- _____. “Movimentos da paisagem na poesia de João Cabral de Melo Neto”. *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro. n.41. p.163-173. jan-jun. 2019.
- BERQUE, Augustin. *El Pensamiento Paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- BOCCATO, Vera Regina Casari. “Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação”. *Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo*, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.
- CLAVAL, Paul. *Geografia Cultural*. Florianópolis: EDUSC, 1999.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- _____. “Pontos de vista sobre a percepção de paisagens”. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida. *Literatura e Paisagem em Diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.
- DALCASTAGNÊ, Regina. “Entre silêncios e estereótipos: as relações raciais na literatura brasileira contemporânea”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 31. Brasília, janeiro-junho de 2008.
- _____. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Horizonte, 2012.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MUNANGA, Kabengele. “Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso” In: *Revista da ABPN*, Ouro Preto, vol. 4, n.8, p.06-14, 2012.
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Trad: Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

SILVA, Maria Nilza; PANTA, Mariana. *Território e segregação urbana: o lugar do negro na cidade*. Londrina: Eduel, 2014.

SILVA, Luiz. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: a forma social negro brasileira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2019.

SOUZA, Jessé de. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periféricas*. 2 ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

VAN DIJK, Teun. *Racismo e Discurso na América Latina*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

WOODWARD, K. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". In: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ENTRE RASTROS, RASGOS E FISSURAS: POR UMA POÉTICA DO FEMININO EM ADRIANA VAREJÃO

Cleidi Strenske (Mestranda)
Marta Dantas da Silva (Orientadora)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2022/2

Considerando na arte a manifestação de processos de significação e ressignificação, é no campo das artes plásticas contemporâneas que repousa um cenário fecundo. Para tanto, é necessário reconhecer que o contato entre as diferentes formas artísticas parte da relação dialógica bakhtiniana (BAKHTIN, 1981) e envolve os processos de produção, de recepção e de circulação da literatura e das artes atuais, aproximando e reverberando sobre o fazer artístico. A partir da relação vida, arte e sociedade, cresce a demanda por reflexões interdisciplinares pautadas no eixo histórico, político e social, já que estes formam uma teia fundamental para o arcabouço bibliográfico existente sobre a dinâmica da comunicação humana atual e passada. Neste sentido, as informações fragmentadas, veiculadas por textos literários e visuais fornecem dados sobre acontecimentos históricos, materializando-os em arquivos e/ou conjuntos de documentos. Paradoxalmente, a visão unilateral sobre determinados segmentos e/ou grupos sociais mostra-se reveladora de que a versão oficial dos fatos aponta para o que não está ali. São estes vestígios culturais, políticos e sociais, digamos, construídos e organizados como oficiais, que sustentam os estudos por meio da investigação de perspectivas físicas, de acesso documental. Diante desta afirmação, a produção literária ocupa a atenção, sendo um material rico capaz de produzir, por meio de seu caráter poético e histórico, uma ligação entre o passado e o futuro: é pela escrita que determinados assuntos emergem, engendrando novos sentidos antes ignorados. Daí a necessidade de um posicionamento crítico, no sentido de uma leitura a contra pelo, conforme Walter Benjamin (1987) também por parte do pesquisador que, ao observar seus objetos de estudo, põe em ação a potência dialógica contida tanto na produção artístico-visual quanto na literária, contemplando-as, no caso de nossa leitura, numa via de mão dupla. É, portanto, a partir dessa ótica que tratamos, no campo das artes visuais, das incursões ao passado de Adriana Varejão. Isso associado à literatura Barroca no que se refere a Gregório de Matos e Manuel Botelho de Oliveira. Em ambas as manifestações artísticas, é necessário perceber que os rastros deixados ao longo da experiência humana evidenciam a violência, a reificação, os silenciamentos e os apagamentos impostos a determinados grupos da organização social, sendo estes minorias ou não. Isso porque repercutem, nas poéticas literárias e plásticas do Brasil colonial, representações da figura feminina feitas sob o viés social, político e ideológico

hegemonicamente masculino e europeu. Diante dos estudos em andamento, podemos dizer que a arte de Varejão explora o barroco brasileiro e os “rastros” da experiência vivida no Brasil setecentista que revelam evidências do processo da colonização no país. Tais vestígios são confrontados com os seus desdobramentos nos processos artísticos atuais, o que reflete sobre nossa cultura e demonstra os silenciamentos e apagamentos sofridos, já que, conforme Walter Benjamin, é preciso duvidar do que chamamos de verdade acabada, conceito esclarecido no seu ensaio *Sobre o conceito de história*, composto em 1940. Dito de outro modo, segundo Gagnebin (1987, p. 08), a leitura crítica sobre os fatos exige um confronto permanente sobre o que é representado, por isso é necessário identificar “os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas -, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo de agora” ("Jetztzeit"), caracterizado por sua intensidade e sua brevidade.” Isto posto, o estudo é fundamentado por meio das pinturas *Paisagens* (1995), *Mapa de Lopo Homem II* (2004) e *Prato com mariscos* (2011), de Adriana Varejão, em cotejo com os poemas “Ilha de Maré”, de Manuel Botelho de Oliveira (1636 – 1711), “Discreta, e formosíssima Maria” e “Oração”, de Gregório de Matos. Isso porque as imagens sobre o feminino produzidas nos poemas representam a expansão territorial e etnográfica nas américas e no oriente no contexto setecentista sob os arquétipos de fertilidade e de abundância. Elementos que são retomados e organizados, via paródia e ironia (Hutcheon, 1991), pela artista plástica Adriana Varejão. Da relação dialógica, a partir do olhar da artista sobre o passado, ou seja, sobre os arquétipos presentes nos textos literários aqui em estudo, destacam-se outras versões da história, pois é possível perceber outros argumentos, novas informações que somente o distanciamento temporal e a modernidade permitem localizar. Nesta conjuntura, as leituras das artes na contemporaneidade, pautadas na pós-modernidade, revelam, na compreensão de Hutcheon (1991), a sua integridade e, ao mesmo tempo, a parodização ininterrupta, já que “Grande parte de sua provisoriedade voluntária e deliberada baseia-se em sua aceitação da inevitável infiltração textual de práticas discursivas anteriores. A intertextualidade tipicamente contraditória da arte pós-moderna fornece e ataca o contexto.”. Serão, então, observados os seguintes aspectos: a) As manifestações dos arquétipos do feminino na literatura Barroca que aparecem posicionados no contexto histórico/literário. Percebe-se que aqui a intertextualidade será problematizada pois entendemos que a arte pós-moderna engendra significados a partir do contraditório, visto que referencia a arte do passado fortalecendo estes textos literários. Desta maneira, os trabalhos de Varejão atualizam e ressignificam o *corpus* literário selecionado, já que ataca o seu contexto de produção e reelabora a disposição das informações ali contidas e projetando outras histórias no novo contato de recepção leitora; b) A poética de Varejão, contemplada de uma perspectiva ampla como um sistema que se auto-referencia e referencia outros discursos, textos e contextos, fomentando e projetando-lhes outros sentidos, efeitos

e propósitos estéticos. Vale ressaltar que a análise dos textos pictóricos também persegue a recorrência de temas ligados ao feminino, o que resulta numa espécie de poética da artista. Estabelece-se, pois, um quadro constelar, conforme uma perspectiva benjaminiana. Para isso os textos são tratados como materialidades completas e autônomas, capazes de exprimir seus conteúdos e significações isoladamente. Contudo, eles estabelecem novas relações construídas pela artista por meio do que chamamos de “fissuras”, ou seja, aquilo que põe em dúvida a verdade “acabada” da história oficial. Desta teia engendrada pela paródia e pela ironia, é possível inferir que as pinturas possuem um conjunto de elementos que permite refletir sobre a capacidade de inserir sentidos por meio dos desdobramentos ininterruptos típicos destes procedimentos da poética pós-moderna. Tais movimentos contemplam as duas modalidades artísticas, o que acrescenta complexidade de análise sobre os textos barrocos de Botelho e de Matos. Desta dinâmica constelar, derivam alegorias sobre o feminino, colando outras imagens/versões sobre os arquétipos do passado barroco, rompendo os limites entre os textos literários e as pinturas, entre o passado, o presente e o futuro tanto no sentido estético quanto histórico. No limite, o cotejo entre Varejão e ambos os autores barrocos produz desdobramentos sociais, históricos, ideológicos e estéticos que implicam o fazer artístico, como sistema simbólico inerente à expressão humana.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, W. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S.P. Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 22-35.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S.P. Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222 – 232.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- DEL PRIORE, Mary. Corpo e a imagem do corpo no passado. In: _____. *Corpo a corpo com a mulher*. São Paulo: ed. SENAC, 2000.
- GAGNEBIAN, J. M. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S.P. Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 07 - 19.
- GOLDSTEIN, N. Versos, sons, ritmos. São Paulo: Ática, 1985.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Editora Unicamp, 2004.

HERKENHOFF, Paulo. *Pintura/Sutura*. In: Adriana Varejão. São Paulo: Galeria Camargo Vilaça, 1996; reeditado em *Imagens de Troca*, Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1998.

SCHWARCZ, Lilian Moritz; VAREJÃO, Adriana. *Pérola imperfeita: A história e as histórias de Adriana Varejão*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

O MAL RADICAL EM EÇA – CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS SOBRE O CRIME DO PADRE AMARO E O PRIMO BASÍLIO

Giovanna Reis Rodrigues de Freitas (Mestranda)

Silvio Cesar dos Santos Alves (Orientador)

3º Semestre

Previsão de defesa: 2022/1

Os romances do escritor português Eça de Queirós *O primo Basílio* (1878) e *O crime do padre Amaro* (1880) foram mais de uma vez anunciados pelo escritor como pertencentes ao realismo-naturalismo, porém mesmo com algumas características próprias dessa escola literária, analisaremos como o autor implícito dessas obras subverte os procedimentos estéticos e ideológicos desse movimento. A ideia de justiça, que norteava a ideologia positivista e que Eça usara como base de sua conferência *O realismo como expressão de arte*, no Casino Lisbonense, em 1871, não se confirma na ideologia romanesca que informa essas duas obras. As personagens Amaro e Basílio são exemplares nesse sentido. O primeiro, termina o romance em Lisboa, a capital do país, dizendo que não confessava senão as casadas. O segundo, ao saber da morte da prima, apenas se lamenta de não ter levado consigo, na viagem, uma acompanhante. Ao contrário de Amélia e Luísa, que morrem por não terem suportado gozar no mal – já que, para Freud, o próprio gozo é um mal (GARCIA-ROZA, 2015, p. 142) –, essas duas personagens desafiam a tese freudiana de que o gozo só nos seria acessível pela transgressão, ou melhor, de que o gozo sempre será o gozo da transgressão (GARCIA-ROZA, 2015, p. 142). Com eles, o gozo exercido não se constitui em dívida para com o supereu, como ocorre com Amélia e Luísa, que encontrarão o fim experienciando o sentimento de culpa e o desejo de autopunição de forma radical. Mas, também, em nenhum momento os duas se abstém da agressão no gozo ou do gozo da agressão, passando incólumes em relação à agressão que o supereu também impõe contra o sujeito nesses casos. Assim, esta pesquisa de Mestrado propõe analisar as estratégias do autor implícito na figuração dessas quatro personagens, à luz dos pressupostos da teorização psicanalítica acerca das pulsões básicas, as pulsões sexuais e a pulsão de morte. Tendo em vista que “o sentimento de culpa é a expressão do conflito de ambivalência, da luta eterna entre Eros e a pulsão de destruição ou de morte” (FREUD, 2020, p. 308), e que o sujeito é capaz de discernir o mal diante da ameaça da perda de amor, propomos a hipótese de que Eça, nesses romances referidos, ao romper com os pressupostos positivistas que exaltavam a razão e a consciência como salvaguardas do homem em relação ao mal e garantias da sua virtude – e, conseqüentemente, com as premissas do realismo-naturalismo, que naqueles pressupostos se fundavam –, antecipava e superava, mesmo antes do seu

surgimento, um importante problema teórico no desenvolvimento da psicanálise: a ideia de que a inclinação agressiva seria uma disposição pulsional autônoma e originária do ser humano – impasse que ocupou o pensamento de Freud desde *Além do princípio do prazer* até *o Mal-estar na civilização*, segundo Luiz Alfredo Garcia-Roza, em *O mal radical em Freud*. Eça nos mostra, com os referidos personagens, não apenas a autonomia da vontade de destruição, mas também o surgimento de sujeitos imunes ao exigido preço da renúncia pulsional destrutiva e, portanto, ao sentimento de culpa, o que nem Freud chegou a supor em *O mal-estar na civilização*, e que Friedrich Nietzsche, na *Genealogia da moral*, apenas considerava possível nas civilizações arcaicas e anteriores à metafísica e a moral cristã. Assim, Eça parece conceber no psiquismo humano aquilo que Garcia-Roza nega haver na teoria psíquica de Freud, ou seja, “a afirmação de um niilismo fundamental” (GARCIA-ROZA, 2015, p. 114). Por outro lado, Amélia e Luísa, respectivos pares dos dois referidos personagens têm a morte como destino, após o gozo exercido na transgressão e as angústias e conflitos que envolvem a renúncia do pulsional. A primeira sente culpa por manter um relacionamento com o padre, e isso lhe aterroriza, ao ponto de em certas noites exigir que a mãe dormisse aos seus pés, pois tinha medo de pesadelos e de visões. Já a segunda, após a transgressão e o gozo tão desejados, sente como que um vazio e deixa de ver em Basílio a fonte de sua satisfação. Amélia, mesmo ainda desejando Amaro, também carrega a culpa do ato, e a narrativa onisciente nos indica se tratar de um efeito de sua formação religiosa. Amélia era muito devota, mas Luísa não. A preocupação desta não é o temor do inferno, mas a punição social, mesmo sabendo do perdão do marido. Enfim, é como se Eça afirmasse a possibilidade da “existência do *mal radical* no homem” (GARCIA-ROZA, 2015, p. 128), desde que este tivesse as condições sociais necessárias para, saindo incólume, dar vazão à sua “pulsão de destruição”, cujo objetivo, como ensina Freud, é “dissolver as correlações e com isso destruir as coisas” (FREUD, 1938, p. 173). E com isso, demonstra estar muito a frente de seu tempo, confirmando a tese de Charles Percy Snow, para quem os grades escritores realistas – e ainda que, neste caso, Eça ultrapasse os pressupostos estéticos e ideológicos dessa escola literária –, fazendo convergir o “pensamento cognitivo” e a “sabedoria intuitiva”, frequentemente anteciparam “descobertas posteriores realizadas por meio de processos mais estritamente racionais” (SNOW, 1988, p. ix).

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962, p. 903-13.
- CAL, Ernesto Guerra da. *Língua e estilo em Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Edições Tempo Brasileiros/ Edusp, 1969.

- CATROGA, Fernando. *Os inícios do Positivismo em Portugal*. Revista de História das Ideias, [S.l.], n. 1, 1976.
- COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura Comparada: Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DAVID, Sergio Nazar. *O Século de Silvestre da Silva. Estudos queirosianos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- FERREIRA, Alberto. *Estudos de cultura portuguesa do século XIX*. Lisboa: Moraes, 1980.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer [Jenseits des Lustprinzips]*. [s.l.]: Autêntica, 2020.
- FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. [s.l.]: Autêntica, 2013.
- FREUD, Sigmund. *Cultura, sociedade, religião: O mal-estar na cultura e outros escritos*. [s.l.]: Autêntica, 2020.
- FREUD, Sigmund. *Esboço de Psicanálise*. São Paulo: Cienbook, 2019.
- FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GAY, Peter. *O cultivo do ódio: A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GAY, Peter. *O século de Schnitzler: A formação da cultura da classe média: 1815 – 1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *O mal Radical em Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. São Paulo: Centauro, 2002.
- LIMA, Isabel Pires de. O combate naturalista no Porto: as revistas literárias. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 121-122, p. 142-154, jul. 1991.
- LOURENÇO, Eduardo. *As saias de Elvira e outros ensaios*. Lisboa: Gradiva, 2006.
- MALDONADO, Gabriela. Um estudo sobre o conceito freudiano de pulsão de morte. 2005. 95f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- MARTON, Scarlet. *Nietzsche: a transvaloração dos valores*. Rio de Janeiro: Moderna, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PINTO, Júlio Lourenço. *Estética naturalista: Estudos críticos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.
- PIRES, António Machado. Teoria e prática do romance naturalista português. Colóquio/Letras, Lisboa, n. 31, p. 59-70, maio de 1976.
- REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- REIS, Carlos. (Org.). *História da Literatura Portuguesa: O realismo e o Naturalismo*. Lisboa: Alfa, 2001.
- REIS, Carlos. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000a. Edição crítica das obras de Eça de Queirós.
- REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000b.

RICOEUR, Paul. *Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papirus, 1988.

SALGADO JÚNIOR, António. *História das Conferências do Cassino*. Lisboa: 1930.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. Teófilo Braga e o positivismo como doutrina estética. In: CONGRESSO INTERNACIONAL LUSO-GALAICO-BRASILEIRO, 1., 2009, Porto. *O pensamento luso-galaico-brasileiro (1850-2000): Actas do I Congresso Internacional*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009. p. 103-129.

SENA, Jorge de. Algumas palavras sobre o realismo, em especial o português e o brasileiro. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 31, p. 5-13, maio 1976.

SNOW, C. P. *Os realistas: retratos de oito romancistas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

ZOLA, Emile. *O romance experimental e o naturalismo no teatro*. [S. l.]: Editora Perspectiva, [19--]

AUTORIA FEMININA E METAPOESIA EM *CORAÇÃO À CORDA*, DE NATALIA BORGES POLESSO (2015)

Caroline Helena dos Santos (Mestranda)

Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)

3º Semestre

Previsão para defesa: 2022/1

A sociedade contemporânea está em constante transformação. Alguns teóricos como Zygmunt Bauman (2001), Stuart Hall (2001) e Anthony Giddens (1993) afirmam que a contemporaneidade é uma época marcada por desconstruções e fragmentações devido a alguns fatores: problemas de ordem social, o capitalismo e a cultura informatizada. A globalização, junto aos meios de comunicação na era informatizada, também possibilitou acesso amplo a essa vasta rede de informações e conhecimentos. A sociedade está em constante movimentação: “Estamos em movimento mesmo que fisicamente estejamos imóveis” (BAUMAN, 2001, p. 8). Essas transformações também perpassam a produção literária. A literatura brasileira contemporânea é marcada pela pluralidade, esse modelo plural acompanha a movimentação típica da sociedade pós-moderna. Em relação à estética dessa produção contemporânea, não conseguimos definir uma linha de força norteadora, tão pouco uma única definição do que é literatura. Porém, o que fica evidenciado tanto na prosa quanto na poesia brasileira contemporânea é a representação da crise existencial do homem pós-moderno, pois na contemporaneidade a velocidade com que as mudanças ocorrem na sociedade afetam profundamente a ideia que as pessoas têm de si mesmo. Assim, essa crise de identidade passa a ser tema central da produção poética, produção essa que deixa de seguir um padrão unificador e permite uma mescla de técnicas e estilos diversos. No livro *Poesia e crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade* (2010), Marcos Siscar no capítulo intitulado “A cisma da poesia brasileira”, disserta sobre o caráter plural e sobre a falta de um projeto coletivo quando nos referimos a poesia brasileira contemporânea. Siscar (2010) destaca que estamos diante de um impasse, sem respostas aos desafios colocados pelos poetas da nova geração. A questão maior estaria na oposição, não superada ainda, entre a poesia semiótica e tecnológica e a poesia do cotidiano. A autora contemporânea Natalia Borges Polesso surge na vida literária com a publicação da coletânea de contos intitulada *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, de 2013. Esse livro é resultado do

edital Financiarte realizado pela Prefeitura Municipal de Caxias do Sul - RS que tinha como objetivo a fomentação da arte e da cultura local. O seu livro de estreia concorre e vence o Prêmio Açorianos no ano de publicação. O interesse de Natália Borges Polesso por compartilhar e criar histórias surgiu quando ela era criança. Apesar de ter nascido em Bento Gonçalves em 06 de agosto de 1981, passou sua infância na casa dos avós em Caxias do Sul e, depois, com os pais em Campo Bom, ela acumulou experiências durante a infância e a adolescência em que vivera entre as três cidades gaúchas. A autora relata em entrevistas concedidas a imprensa que nos períodos longe dos pais, sua avó costumava contar histórias dos tempos antigos para entretê-la à noite e esse foi seu primeiro contato com a literatura. Toda sua formação acadêmica, inclusive enquanto leitora e suas características identitárias, ecoa na sua produção literária. Polesso é escritora, professora e pós-doutora em Teoria da Literatura pela Universidade de Caxias do Sul e em suas entrevistas e *posts* em redes sociais como o *Instagram* e sua página no *Facebook*, deixa claro seu posicionamento como mulher lésbica, feminista e progressista. Outra questão que ela destaca em suas falas é a relação de comprometimento que a literatura pode estabelecer com a realidade social. Sobre essa ligação da literatura *versus* social, Polesso (2019) expõe que não vê problemas em escrever sobre questões que para ela merece destaque. Em suas obras, tanto na prosa quanto na poesia, Polesso traz a figura feminina para o primeiro plano. Pensando em todas essas questões, a dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro intitula-se “A poesia como arte: as marcas de Polesso” e está dividido em dois subitens, sendo eles: “A escrita como exercício e o mundo criativo de Natalia Borges Polesso”, nos quais são apresentadas questões sobre a biografia da autora, bem como o que é a escrita criativa para ela, quais são suas referências e seus posicionamentos sobre produzir literatura na contemporaneidade. No próximo subitem “Uma estética plural: Natalia Borges Polesso e a poesia contemporânea” discute-se a pluralidade na/da poesia brasileira contemporânea, e constata-se que em relação a estética dessa produção poética contemporânea não conseguimos definir uma linha de força norteadora, porém o que fica evidenciado é a representação da crise existencial do homem pós-moderno. O capítulo dois intitulado “Autoria feminina e metapoética em Natalia Borges Polesso” segue a mesma divisão em dois subitens: (i) discute-se as questões sobre autoria feminina, bem como as relações entre literatura e patriarcado; (ii) fala-se a respeito do diálogo com a tradição na obra de Polesso, especificamente, os poemas que a temática é o próprio código poético em que há uma reflexão sobre o processo de criação desse gênero. No terceiro capítulo intitulado “Figuração feminina: as faces do feminino em Natalia Borges Polesso” será realizada a análise dos poemas que versam sobre a temática do feminino. Dada à abertura do sistema literário a novas práticas culturais que, graças às contribuições dos Estudos Culturais, passou a questionar as relações entre cultura, história e sociedade, é que “[...] às culturas populares, aos meios de comunicação de massa, às identidades de gênero, sexo, classe, etnia, geração [...]” (ZINANI,

2014, p. 186) foi conferida visibilidade, o que favoreceu, segundo Zinani (2014) a redução da invisibilidade a que uma expressiva parcela de escritoras estava relegada. Neste contexto, se faz necessário discutir a questão da autoria. A mulher foi excluída ao longo da história da humanidade, na história literária brasileira, seja como escritora e/ou personagem, permaneceu, não raro, invisível. Para Zinani, isso se deve a um único motivo, sua condição como mulher: “A explicação para esse fenômeno está na posição marginal ocupada pela mulher na sociedade por muito tempo” (2014, p. 191). O fato, portanto, de o sujeito feminino ter sido ao longo da história considerado subalterno, objeto de discurso e jamais dele sujeito, é que inscreve a produção literária de expressão feminina como uma forma de resistência, pois segundo Zinani (2014) a literatura produzida por mulher evidencia um discurso que inaugura um contradiscurso ao posicionamento hegemônico da cultura dominante. Dessa forma, o acesso à voz está relacionado a quem é o produtor da obra, bem como ao contexto cultural a que pertence. Dados da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005) confirmam que os romances publicados entre 1990 e 2004 são em sua maioria escritos por homens. A consequência imediata disso é o protagonismo reservado aos homens, que se projetam em primeiro plano no desenrolar da trama narrativa: “Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino – um único caso foi alocado na categoria ‘sexo: outro’ [...]” (p. 35). Já quando as obras são de autoria feminina, a mulher tem maior visibilidade. Nelas 52% das personagens são do sexo feminino, 64,1% são protagonistas e 76,6% apresentam-se como narradoras, ou seja, são sujeitos de discurso e, portanto, narram sob uma perspectiva que dá acesso à identidade feminina aspecto que confirma que a representação da mulher ainda se situa à margem. Para a estudiosa, não basta que a literatura forneça determinadas representações da realidade, é necessário o conjunto das perspectivas sociais. Diante das mudanças que permeiam a sociedade e o pensamento crítico-teórico, a literatura não poderia continuar estagnada nas velhas práticas da hegemonia masculina; o novo conceito de sujeito, que inclui finalmente a mulher, precisa ser representado em toda a sua diversidade. Desta forma, partimos do princípio que o discurso literário além da sua especificidade estética também é um discurso que marca aspectos identitários, ou seja, a voz do sujeito produz uma identidade que se correlaciona com aspectos ideológicos de pertencimento cultural. Alguns críticos dizem que a relação literatura *versus* social não deve ser levada em consideração quando se trata dos estudos da crítica literária, para eles apenas a materialidade estética da obra deve ser considerada, mas Candido (2010) afirma que a literatura é um espaço no qual as questões sociais de diferentes ordens se fazem transparecer, se dispõem a problematizar e se põe a polemizar. Essas questões sociais de diferentes ordens estão presentes na produção literária, especialmente, na produção poética contemporânea que é marcada pela heterogeneidade que se manifesta nos diferentes suportes, estilos, temas e formas. Quando o texto literário é escrito e/ou narrado pela mulher – pelo eixo da diferença

– há uma representação deslocada das demais que são construídas em bases patriarcais. Assim, pode-se dizer que a literatura de autoria feminina está vinculada à expressão de uma minoria, que está à margem da classe dominante. Diante disso, o objetivo desse trabalho é analisar nos poemas da coletânea *Coração à corda* (2015), de Natália Borges Polezzo as formas que o discurso literário dialoga com as questões expostas acima.

BIBLIOGRAFIA

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, jul.-dez. 2005.
- GIDDENS, Anthony. *As transformações da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- POLESSO, Natália Borges. *Coração à corda*. São Paulo: PATUÁ, 2015.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Revista Antares*, Caxias do Sul. V.6, jul/dez, p. 183-195, 2014.

NEOPAGANISMO E WICCA EM *TODOS OS CONTOS*, DE CLARICE LISPECTOR

Bruno Alexandre Matsushita (Doutorando)

Alamir Aquino Corrêa (Orientador)

3º Semestre

Previsão de defesa: 2023/1

As obras de Clarice Lispector são de importância incomensurável para a Literatura Brasileira, uma vez que seu fazer literário é único e inovador, como é de conhecimento geral. Porém, um dos fatos pouco estudados sobre ela é sua relação com os conceitos do Neopaganismo e da Wicca, que, embora nunca tenham sido assumidos e/ou praticados por Clarice, permeia grande parte de seus escritos. Sabe-se que Clarice participou do I Congresso de Bruxaria, em Bogotá, em 1975, apresentando seu conto *O Ovo e a Galinha*, mas a relação de seus escritos com as práticas “mágicas” não foi estudada até 2016, com a pesquisa apresentada na defesa de minha dissertação, intitulada *Uma Tal Aleluia: O Neopaganismo em Água Viva, de Clarice Lispector*. Ficou evidente com a pesquisa que, no romance-lírico *Água Viva*, a personagem protagonista flerta diretamente com diversos aspectos teológicos das religiões Neopaganismo e Wicca, refletindo sobre o tempo, o espaço, a morte, o divino, rituais e reflexões outras que evidenciam a relação entre ela e as religiões supracitadas. Teologia é a terminologia que passou a ser adotada recentemente por grupos neopagãos e wiccanianos para expressar os estudos referentes ao Sagrado Feminino, sua espiritualidade, mitos e religião (PRIETO, 2020). Este trabalho tem por objetivo esboçar as ideias que serão desenvolvidas em minha tese, cujo propósito é estudar a relação entre Clarice Lispector, o Neopaganismo e, por conseguinte, a Wicca, tomando como *corpus* de trabalho o livro *Todos os Contos*, publicado pela Editora Rocco, em 2016, que reúne pela primeira vez todos os 85 contos escritos e publicados por Clarice Lispector desde o início de sua carreira como escritora, organizados de forma cronológica. O Paganismo é um movimento filosófico e religioso animista, panteísta, pluralista, que prega a imanência da divindade e a sacralização do mundo físico e natural. Entendido por diversos autores como a religião primária, quando o ser humano dava seus primeiros passos sobre a Terra e buscava interpretar/entender o meio e suas manifestações, como os raios, as chuvas e as tempestades (CUNNINGHAM, 2001; MURRAY, 2002; FEU, 2005; PRIETO, 2018). Nesse misto de admiração e medo, pois a mesma chuva que umedecia os campos e favorecia o surgimento da vida também poderia ser avassaladora e destruir toda a lavoura, surgiu a veneração às forças naturais e, por conseguinte, a prática do Paganismo. Com o passar dos séculos, através da urbanização e com o poder da

Igreja crescendo, o Paganismo foi sendo relegado a um segundo plano, pela subversão de sua filosofia e valores. Mas, como afirma a historiadora doutora Margaret Murray em seu *O Deus das Feiticeiras* (2002), o Paganismo nunca deixou de ser praticado no decorrer dos séculos, sendo que sua prática era comum até mesmo entre membros eclesiásticos, e ressurgiu na contemporaneidade com novas roupagens. O Neopaganismo é o nome dado ao movimento contemporâneo que resgata as tradições de culturas pré-cristãs, ou seja, pagãs, especialmente a céltica, que se desdobram em diversas vertentes. O Neopaganismo tem atraído milhões de seguidores em todo o mundo, seus praticantes veem a divindade na natureza e, por isso, consideram-na sagrada. A principal característica do Neopaganismo é a ligação do praticante com a natureza e seus ciclos, buscando integrar-se a ela. Assim como o Paganismo, o Neopaganismo sustenta conceitos panteístas, de imanência, animistas e cultua a ancestralidade, a preservação das tradições já quase apagadas pelo tempo. A Wicca é uma religião neopagã matrifocal centrada na união do ser humano com a natureza e seus ciclos. Por isso, assim como o Neopaganismo, a Wicca pode ser entendida como um resgate de tradições religiosas e culturais antiquíssimas que cultuam a Deusa e o Deus. Compreendidos os conceitos de Neopaganismo e Wicca, iniciaremos as análises. Como *corpus* deste trabalho, elencarei características neopagãs e wiccanianas em dois contos de Clarice Lispector: *Perdoando Deus* e *As Águas do Mundo*. No conto *Perdoando Deus*, a personagem, ao andar distraída pelas ruas da avenida Copacabana, sente-se completa e interligada a tudo a sua volta, como podemos notar no trecho: “Tive então um sentimento de que nunca ouvi falar. Por puro, carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por puro carinho, mesmo, sem nenhuma prepotência ou glória, sem o menor senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho a mãe do que existe” (LISPECTOR, 2016, p. 403). Fica evidente neste trecho o sentimento de união com o mundo, vivenciado pelos praticantes do Neopaganismo e Wicca, considerando a si mesmos como sagrados, por terem sido criados pela Deusa e Deus e, conseqüentemente, terem dentro de si a centelha divina, sendo, portanto, manifestação das próprias divindades. Em outros contos, fica evidente que grande parte das personagens clariceanas se questiona sobre sua própria existência, ora se animalizando, ora se questionando sobre seu papel no mundo. Essa identidade conflituosa muitas vezes é sublimada para que a narradora prossiga com a narração, mas o sentimento de estranhamento/pertencimento a este plano existencial é muito frequente. Já no conto *As Águas do Mundo*, fica evidente na fala do narrador seu posicionamento não especista ao não diferenciar a existência humana da não humana, equiparando-as, tornando-as igualmente importantes para o meio em que vivem. Por meio das semelhanças entre os dois seres evidenciadas pelo narrador, a personagem parece querer unir-se ao mar, talvez na tentativa de retornar a si mesma, e ela adentra suas águas. Neste momento, ela parece unir-se ao mar, como se fossem amantes apaixonados numa dança atemporal, instintiva e quase sexual, como podemos notar nos trechos a

seguir: “O caminho lento aumenta sua coragem secreta. E de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda. O sal, o iodo, tudo líquido, deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo – espantada de pé, fertilizada” (LISPECTOR, 2016, p. 426) e “e era isso o que lhe estava faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem” (idem, p. 426). Fica evidente que a personagem encara o ato de entrar no mar como um ritual sagrado, que a une a todos que já fizeram isso antes dela: “Avançando, ela abre o mar pelo meio. Já não precisa da coragem, agora já é antiga no ritual” (LISPECTOR, 2016, p. 426) e “porque sabe – sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quando o ser humano” (idem, p. 427). Por meio dos resultados obtidos previamente em minhas pesquisas na dissertação de mestrado, ficou evidente que os conceitos e filosofias neopagãos e wiccanianos permeiam grande parte dos escritos de Clarice Lispector. Portanto, como exemplificado de forma condensada nestes dois contos apresentados neste trabalho, fica explícito que os conceitos neopagãos e wiccanianos permeiam os escritos clariceanos e refletem a interioridade/identidade de algumas personagens. Há elementos nos contos que coexistem nesses movimentos espiritual e filosófico, como a consciência de que a natureza é um elemento vivo e as narradoras-personagens buscam unir-se a ela, os questionamentos sobre o divino e como ele se manifesta na natureza e a descrição subjetiva de rituais essencialmente praticados por povos pagãos são indícios de que é possível estabelecer ligação entre os escritos de Clarice Lispector e os movimentos Neopaganismo e Wicca.

BIBLIOGRAFIA

- ARIÈS, Phillippe. *História da Morte no Ocidente: da idade média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CUNNINGHAM, Scott. *A Verdade sobre a Bruxaria Moderna*. 2ª ed. São Paulo: Gaia, 2001.
- _____. *Guia Essencial da Bruxa Solitária*. 5ª ed. São Paulo: Gaia, 2002.
- _____. *Vivendo a Wicca*. São Paulo: Gaia, 2002.
- DUARTE, Janluis. *Os Bruxos do Século XX: Neopaganismo e invenção de tradições na Inglaterra no pós-guerra*. 2008. 169 f. dissertação (mestrado) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- DUNWICH, Gerina. *Wicca: A feitiçaria moderna*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FARRAR, Janet e Stewart. *A Bíblia das Bruxas*. São Paulo: Editora Alfabeto, 2017.
- _____. *A Deusa das Bruxas*. São Paulo: Editora Alfabeto, 2018.
- _____. *O Deus das Bruxas*. São Paulo: Editora Alfabeto, 2018.
- FEU, Eddie Van. *Wicca: Já não se fazem mais bruxas como antigamente!*. Rio de Janeiro: Linhas Tortas, 2005.
- FRAZÃO, Marcia. *O Gozo das Feiticeiras*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

- _____. *Senhoras do Santíssimo Feminino*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- GARDNER, Gerald. *O Significado da Bruxaria*. 2ª ed. São Paulo: Madras, 2018.
- GRAVES, Robert. *A Deusa Branca: Uma gramática histórica do mito poético*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- GRIMASSI, Raven. *Enciclopédia de Wicca e Bruxaria*. São Paulo: Gaia, 2004.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- JUNG, Carl. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- LÉVI, Éliphas. *Dogma e Ritual da Alta Magia*. 19ª ed. São Paulo: Pensamento, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os Contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MAINKA, Peter (org.). *Mulheres Bruxas Criminosas: Aspectos da bruxaria nos tempos modernos*. Maringá: Eduem, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.
- MOURA, Ann. *Origens da Bruxaria Moderna: A evolução de uma religião pelo mundo*. São Paulo: Gaia, 2004.
- MURRAY, Margaret. *O Deus das Feiticeiras*. São Paulo: Gaia, 2002.
- _____. *O Culto das Bruxas na Europa Ocidental*. São Paulo: Madras, 2003.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PRIETO, Claudiney. *Wicca para Todos: Um guia completo para a prática da bruxaria moderna*. 2ª ed. ed. São Paulo: Alfabeto, 2018.
- _____. *Wicca: A religião da deusa*. 54ª ed. São Paulo: Editora Alfabeto, 2020.
- QUINTINO, Claudio Crow. *A Religião da Grande Deusa*. 2ª ed. São Paulo: Gaia, 2002.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do aposto*. São Paulo: Annablume, 2004.
- STARHAWK. *A Dança Cósmica das Feiticeiras*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- TREVISAN, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

O REALISMO MÁGICO COMBATE A DITADURA: DISCURSOS SULAMERICANOS DE RESISTÊNCIA

Rhuan Felipe Scomacao da Silva (Doutorando)

Alamir Aquino Corrêa (Orientador)

3º Semestre

Previsão de defesa: 2024/1

Este trabalho propõe um estudo comparado entre as narrativas *Sombras de Reis Barbudos*, do escritor brasileiro José J. Veiga, e *A casa dos Espíritos*, da escritora chilena Isabel Allende, a partir das críticas, metáforas, mecanismos e simbolismos que esses escritores utilizaram em suas obras afim de criticar e combater os horrores das ditaduras militares de seus respectivos países. Durante todo o século XX, a América do Sul sofreu com a censura e a violência militar em todas as esferas sociais. Segundo levantamento de Zuenir Ventura, cerca de “500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de 285 telenovelas” (VENTURA, 1988, p.285) foram censurados em alguma escala apenas no Brasil. No resto do continente, essa censura escala em níveis alarmantes, seja a partir do controle pelo medo, como na Argentina de Jorge Rafael Videla, ou como um caráter de purificação ideológica e cultural no Chile de Augusto Pinochet. O que esses países compartilham durante esses períodos é a censura irrestrita dos militares aos meios de comunicação e à vida social de seus cidadãos. É a partir dessas censuras e desses períodos de exceção, que escritores como os enunciados neste trabalho ganharam destaque ao publicar obras que criticavam, com o apoio do realismo mágico, os terrores que seus compatriotas vinham enfrentando. Isabel Allende publicou *A casa dos Espíritos* na Argentina em 1982, enquanto José J. Veiga publicou seu romance no Brasil em 1978, e ambos encontraram na literatura uma maneira de informar ao mundo os horrores das ditaduras militares em narrativas que flertam com um discurso parajornalístico. A censura imposta contra a história acadêmica durante os regimes militares oportuniza esse status informativo da literatura mágica do período, viabilizando discursos narrativos que denunciam, ainda que de forma velada, como foi a vida civil durante os regimes militares da América do Sul em termos sincrônicos. Dada essa prerrogativa parajornalística do realismo mágico durante os regimes militares, ressaltando que essa perspectiva não esgota ou diminui o caráter estético do texto literário, a narrativa mágica sul-americana atinge uma nova conjuntura, sendo compreendida como uma forma de resistência e exercendo forte influência sobre os discursos contrários a tais movimentos político-militares. A partir desta introdução e pensando na importância de estudar o realismo mágico nas ditaduras, justifica-se este projeto a partir de dois aportes. O primeiro é a construção do imaginário combativo do realismo mágico frente às imposições punitivas e à censura dos regimes militares na América do Sul, principalmente no Brasil e no Chile. O segundo aporte levanta a importância de estudar o mágico como mecanismo\gênero\modo narrativo dentro do realismo, a fim de construir uma ponte entre a forma de contar a história a partir dos livros que passavam pelo crivo da censura e a maneira como a literatura

descreve o espaço e o tempo dessas ditaduras na vida civil. A partir da fortuna crítica e histórica através das quais estas narrativas representam o conturbado período ditatorial de seus países, além de suas influências para a construção do realismo mágico Ibero-Americano, justifica-se a escolha dessas obras como material que dialoga tanto com seu período de lançamento como com suas reverberações na construção identitária e social desses países, tornando o estudo de tais narrativas, a partir do mágico em relação com o real empírico, um mecanismo de desafio e denúncia a esses regimes com os quais flerta a contemporaneidade política. Revela-se ainda, a importância deste projeto ao salientar o espaço, a ação e a relevância histórica que a literatura, em destaque o realismo mágico, foi capaz de imprimir contra essas forças autocráticas. Destaca-se ainda a prevalência do fantástico no cenário manifestado nessas narrativas e o acréscimo de obras que dialogam com este modo\gênero literário desde então, evidenciando uma fortuna crítica que pode ser explorada com amplitude. Como arcabouço teórico para este trabalho, elenca-se um histórico das teorias sobre o fantástico afim de construir uma base do que tem sido o gênero desde suas teorizações mais conhecidas com Irene Bessiere (1974), Felipe Furtado (1980), Remo Ceserani (2006), David Roas (2014) e Tzvetan Todorov (2014), até alcançar as teorias que focam em um realismo mágico mais pautado nas narrativas de resistência sul-americanas, com Selma Calasans Rodrigues (1993), Karin Volobuef (2000), Ana Luiza Silva Camarani (2014) e Irlemar Chiampi (2015). As narrativas escolhidas para esta tese dialogam entre si afim de construir um imaginário do período violento de ditadura militar que o Brasil e o Chile passaram em meados do século XX. *Sombras de Reis Barbudos* se passa na pequena cidade de Taitara, a partir da narração do jovem Lucas, um garoto que tinha em torno de onze anos quando a *Companhia* (metáfora para a ditadura) chega à cidade, alterando toda a rotina pacata daqueles moradores. A *Companhia* cria censuras, revoga direitos e instala uma tirania crescente que culmina em uma narrativa que se passa durante toda a juventude do protagonista Lucas até o início de sua fase adulta. O romance *A casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, relata, a partir do realismo mágico, um momento revolucionário da história chilena, que culmina com o golpe militar de 1973, ao derrubar o então presidente Salvador Allende. A obra é narrada a partir de três personagens da família Trueba: Esteban Trueba, Clara, sua esposa, e a neta do casal, algumas décadas depois. A narrativa flerta constantemente com o espiritismo e as comuns reuniões mediúnicas do século XX, principalmente nas mesas de invocação espiritual tão conhecidas no cinema e na literatura gótica. Esse flerte com o mundo espiritual dialoga com o realismo mágico Ibero-Americano e constrói uma narrativa que constantemente desafia o leitor a hesitar entre o real e o fantástico. Percebe-se, a partir deste breve levantamento, que o realismo mágico detém marcas indissolúveis da história de luta sul-americana contra as barbáries militares da segunda metade do século XX. Para além desta característica, o realismo mágico permaneceu construindo espaços descolonizadores nos ideários da literatura desses países, mesmo após o fim dos regimes ditatoriais, tornando o realismo mágico um exemplo indissociável da cultura e da forma de imaginário da Ibero-América. Considerando o cenário político contemporâneo e a observância de uma ascensão de governos que celebram a ditadura militar como um momento positivo da história nacional e não como um absurdo totalitarismo, mostra-se ainda mais importante o estudo dessas obras que conseguiram narrar a história do período

sem o crivo da censura, ou ao menos contornando essa nefasta atividade dos regimes ditatoriais. O realismo mágico sulamericano foi muito eficiente nessa tarefa de burlar seus inimigos, e hoje se mostra como um documento histórico importante para entendermos o que vem acontecendo em nosso país com o atual governo federal e sua gana pelo governo militar de outrora.

BIBLIOGRAFIA

- ALLENDE, Isabel. *A casa dos espíritos*. Trad. Carlos Martins Pereira. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2020.
- BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1974.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014.
- CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba, Ed.UFPR, 2006.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispanoamericano*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fus. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *Macondamérica. A paródia em Gabriel Garcia Marquez*. Rio de Janeiro, Leviatã, 1993.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. São Paulo, Editora DIFEL, 1975.
- VENTURA, Zuenir. *1968 – O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- VOLOBUEF, Karin. *Uma leitura do fantástico: A invenção de Morel (A.B. Casares) e O Processo (F. Kafka)*. Revista Letras, Curitiba, n.53, p. 109-123. Jan./Jun. 2000.

O FIM REAL E O FIM FUTURO EM MURILO MENDES: A POESIA APOCALÍPTICA DE “AS METAMORFOSES”

Rodolfo Lessa Barroso (Mestrando)
Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2022/2

Há em Murilo Mendes quatro fases de sua poesia: um primeiro momento atrelado aos valores da primeira geração modernista; um segundo momento que marca sua conversão ao cristianismo, com poesias catequéticas; o terceiro momento que acentua seu surrealismo e a visão do fim do mundo – de que falaremos aqui; e, por fim, uma poesia voltada aos valores concretistas, explorando o verbi-voco-visual. Embora o poeta seja sempre associado ao surrealismo brasileiro, é nessa terceira fase que sua poesia atravessa, de fato, o surreal, o onirismo. Se para alguns o surrealismo é considerado uma fuga da realidade, para Murilo Mendes é sua lente de aumento: a visão, o sonho e a profecia são denúncias de uma realidade devastada pela guerra. *As Metamorfoses* é um livro de poesias que começou a ser escrito em 1939, mas publicado apenas em 1944. Nesses poemas, gerados durante a Segunda Guerra Mundial, o poeta enxerga um mundo sem humanidade, e encontra no apocalipse uma possibilidade. Para que um novo mundo se inicie, é preciso que o atual seja destruído. Esse “delicioso imaginário da destruição” é o motivo da existência do eu lírico: “Eu existo para assistir ao fim do mundo” (MENDES, 2002, p. 56). Portanto, sendo a Segunda Guerra Mundial um fim real, é também causadora de um pensamento que começa a se deliciar por um fim futuro, que encerrará uma era de dores, nascendo um “Novo Céu” e uma “Nova Terra” (BÍBLIA, Apocalipse 21:1). Tal cenário cristão sempre foi tema da poesia muriliana, embora ironizada em suas primeiras produções, seu amigo Ismael Nery já o via “inclinado” ao catolicismo, como Murilo mesmo descreve: “Tudo em mim, dizia ele, indicava o homem religioso” (MENDES, 1996, p. 37). Ismael Nery mostrou a Murilo Mendes o Deus do Novo Testamento, que se diferenciava daquela “moral apoiada quase sempre em base negativa, em restrições autoritárias” (MENDES, 1996, p. 42). Quando Nery falece, Murilo se entrega totalmente ao catolicismo, que dá início à segunda fase de sua poesia com *Tempo e Eternidade* (1935) ao lado de Jorge de Lima. Mas não demora muito para que sua poesia catequética comece a se transformar em contradições religiosas, como a mistura entre o sagrado e profano, pelas quais foi alvo de críticas pelo próprio Mario de Andrade, dizendo que o poeta “desmoraliza as imagens permanentes” e “veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas” (ANDRADE, 2012, p. 42). Apesar disso, Andrade reconhece que “Murilo Mendes conseguiu provar com expressão dura, infalível, mesmo genial, que entrando para o Catolicismo, não se entregara ao recurso de uma paz, porém, se dera conscientemente à grandeza de mais uma luta” (2012, p. 46). Assim, *As Metamorfoses* revela uma realidade – a Segunda Guerra – e uma possibilidade – o Apocalipse –, dividindo então o fim do mundo em, ao menos, duas etapas: uma que já se iniciou e uma que ainda virá. As dedicatórias do livro, por exemplo, estão estreitamente ligadas ao fim real – o livro inteiro é

dedicado a Mozart, do qual além do poeta ser um grande fã, pode revelar a dominação nazista do território de Salzburgo (onde nascera o músico). A outra dedicatória vem logo no primeiro poema do livro - "O Emigrante" é dedicado a Henri Michaux, uma grande figura do surrealismo e também ligado ao fim real: Michaux fora exilado da França durante a Segunda Guerra. O poema, de versos livres e estrofes irregulares revela traços do modernismo, mas chama a atenção pela ambientação onírica e surreal: "Recapitulei os fantasmas, / Corri de deserto em deserto, / Me expulsam da sombra do avião. / Tenho sede generosa, / Nenhuma fonte me basta." (MENDES, 2002, p. 23). Há, inegavelmente, a imagem do exílio, mas também um contraste religioso: se o eu lírico fora expulso da sombra do avião (que pode representar seu país), há ainda uma sombra que não te expulsa nem abandona, mencionada no verso 15: "A sombra fértil de Deus / Não me larga um só instante." Por outro lado, quando "nenhuma fonte" lhe basta, há uma contradição bíblica, já que Cristo é sempre lembrado por ser a fonte de água viva: "Quem beber desta água terá sede outra vez, mas quem beber da água que eu lhe der nunca mais terá sede. Pelo contrário, a água que eu lhe der se tornará nele uma fonte de água a jorrar para a vida eterna" (BÍBLIA, João, 4:13-14). Constantemente observa-se nos poemas a nuvem, a sereia, a sede, os fantasmas, o avião, e, claro, o fim. É por e com essas imagens que o poeta cria uma nova realidade, capaz de identificar o real e apontar para um futuro, como uma profecia. Para Ana Valdez (2002), que explica o apocalipse enquanto gênero literário, transformar um mundo em outro é, no mínimo, "cósmico", e isso faz muito sentido quando pensamos que Murilo Mendes é também um poeta cósmico: sua primeira experiência poética, ainda criança, foi ver a passagem do cometa Halley; depois, já adulto, tinha como inspiração Teilhard de Chardin, que misturava cosmologia e teologia. As guerras têm o poder de acabar com as profecias e com as esperanças, enquanto os textos apocalípticos fazem o inverso: criam profecias e restauram a esperança (VALDEZ, 2002, p. 58). Desse modo, para restaurar a esperança e criar um novo cenário, o poeta utiliza das imagens religiosas (catolicismo) e do ambiente onírico (surrealismo), como no poema "O pastor pianista": "Soltaram os pianos na planície deserta / Onde as sombras dos pássaros vêm beber. / Eu sou o pastor pianista, / Vejo ao longe com alegria meus pianos / Recortarem os vultos monumentais / Contra a lua." (p. 87). Quando o poeta menciona os "pianos na planície deserta / Onde as sombras dos pássaros vêm beber", e afirma "Eu sou o pastor pianista", há, no mínimo, três afirmações surrealistas (ou que carecem de "naturalidade"): 1. pianos no deserto; 2. sombras que bebem; 3. um pastor que apascenta pianos e não ovelhas. Tais situações só são possíveis em um sonho. Antônio Cândido quando analisou o poema, definiu-o como "uma espécie de realidade irreal, mas atuante" (1995, p. 84). Assim, *As Metamorfoses* reafirma seu próprio título, transformando a realidade em uma outra, mais agradável, mas sem fugir da atual – resistindo à não-liberdade, às ditaduras, pregando a "poesia liberdade", que só pode vir após um turbulento apocalipse, e que já parece acontecer. Para discorrer sobre o aspecto do fim, seja real ou futuro (enquanto possibilidade), a dissertação debaterá sobre a influência do apocalipse joanino, tal como a religião cristã, enquanto recurso na poesia muriliana. Em seguida, conceituar o que viria a ser a poesia do fim, entendendo o apocalipse enquanto gênero literário, e percebendo as barbáries e tragédias do presente como um gatilho que lembra de um fim futuro. É preciso, ainda, perceber Murilo Mendes como um poeta apocalíptico, para,

então, comprovar e analisar a poesia apocalíptica nos poemas do livro *As Metamorfoses*.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. A poesia em pânico. In: **O empalhador de passarinhos**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2012.

BÍBLIA. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. **A Bíblia Sagrada**: contendo o Velho e o Novo Testamento. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana, 2019.

CANDIDO, Antônio. **Na Sala de Aula**: caderno de análise literária. São Paulo: Editora Ática, 1995.

MENDES, Murilo. **Recordações de Ismael Nery**. 2 ed. São Paulo: Editora Giordano, 1996.

MENDES, Murilo. **As Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

VALDEZ, Ana. A literatura apocalíptica enquanto gênero literário. In: **Revista Portuguesa de Ciência das Religiões**. n. 1. 2002.

AS MASCULINIDADES EM O MURO DE PEDRAS DE ELISA LISPECTOR

Giordana Di Paula Ferro Loução (Mestranda)

Luiz Carlos Santos Simon (Orientador)

3º Semestre

Previsão de entrega: 07/2022

Não é nenhuma novidade o fato de que os estudos de gênero vêm ganhando visibilidade, não só na antropologia como também, tais reflexões fluem por meio das artes. Para Simon (2017) em: “FUNDAMENTOS PARA PESQUISAS SOBRE MASCULINIDADES E LITERATURA NO BRASIL”, os estudos sobre as masculinidades trazem à baila assuntos voltados ao gênero, sendo assim, despertam um estranhamento, (i) por não serem numerosos; (ii) por haver uma má interpretação sobre o assunto além de uma resistência de aprofundamento demarcada pelos próprios pesquisadores, melhor dizendo: o estranhamento provocado pelos estudos sobre as masculinidades pode ser encarado como o ponto de partida para uma pesquisa rica e proveitosa. Simon desenvolve o que ele chama de “desdobramentos temáticos”, o que seriam eixos norteadores para quem se “aventurar” na exploração das masculinidades em obras da nossa literatura. “A amplitude das masculinidades requer do pesquisador uma divisão que facilite o acesso às particularidades da temática e viabilize a exequibilidade de um projeto dessa natureza.” (Simon, 2016), dentre esses desdobramentos temáticos podemos destacar: as masculinidades segundo o espaço geográfico; as masculinidades segundo contextos de época; virilidade, desempenho e honra; amor, afetos e emoções e entre outros. Para esta dissertação serão tomados estudos que se dedicam exclusivamente às masculinidades, como no caso dos trabalhos de Connel, Kimmel, e dos recentes *O Homem Subjugado* (2018) da psicanalista Muszkat e *Seja Homem!* de Bola. Estudos que trazem como tema a introdução das masculinidades na literatura brasileira – como no caso do já citado estudo de Simon, além de outros estudiosos como Canassa, integram o primeiro capítulo da dissertação, pois eles falam sobre os estudos das masculinidades na Literatura Brasileira. Já o segundo capítulo da dissertação será dedicado ao lugar de Elisa Lispector no Cânone, o que foi possível graças a uma procura por Elisa Lispector em historiografias, como de Moisés, Bosi e Nejar, revelando pouca visibilidade da autora em estudos historiográficos. Elisa Lispector, radicada no Brasil, inicia sua carreira literária em 1945, com o romance *Além da Fronteira*, carreira essa que rendeu sete romances, dentre eles uma autoficção *No Exílio* (1948), *O Dia Mais Longo de Tereza* (1965) e *Corpo-a-Corpo* (1983), além de três livros de contos: *Sangue no Sol* (1970), *Inventário* (1977) e *O Tigre de Bengala* (1985), que infelizmente permanecem na obscuridade. Nesse capítulo, também serão expostos resultados de pesquisas e busca sobre a autora em sites de periódicos, como o site da CAPES, onde foi possível verificar que nas pesquisas feitas não foi encontrado nenhum artigo ou menção a estudos voltados às masculinidades em Elisa Lispector, sendo esse trabalho uma proposta inédita que vem colaborar para a estruturação dos estudos das masculinidades na Literatura Brasileira, assim o presente trabalho será o primeiro a abordar as masculinidades na obra de Elisa Lispector, o qual

possibilita um novo olhar reflexivo para a autora, que com imensa sensibilidade desenvolveu personagens densos e cabíveis a uma análise mais profunda. O terceiro e derradeiro capítulo da dissertação será reservado à prática da análise literária com o foco nas masculinidades na obra *O Muro de Pedras*, primeiro romance a receber a premiação José Lins do Rego em 1964. O *corpus* é composto por personagens masculinos, que ao se relacionarem com Marta – a protagonista – movimentam e dinamizam o enredo. Essa observação é coerente, pois se tratando de um romance de narrativa introspectiva, é possível verificar e analisar como as diferentes masculinidades se comportam e alteram a vida da personagem feminina e como as ações da protagonista altera e motiva as atitudes dos personagens masculinos. Nesse momento da pesquisa, os trechos selecionados do romance – previamente examinados – serão confrontados com a teoria das masculinidades, comprovando esse viés ser além de possível, rico da autora Elisa Lispector. Elisa Lispector faz uma descrição sutil do corpo dos personagens masculinos, atentando para características psicológicas e comportamentais desses indivíduos. *O Muro de Pedras* é um romance interessante para os estudos sobre as masculinidades e literatura, pois traz em sua estrutura três tipos de masculinidades. Esses personagens carregam peculiaridades interessantes que permitem a reflexão sobre a presença das masculinidades na literatura, sendo a obra em questão um romance intimista, onde as características psíquicas e comportamentais ganham uma atenção maior, e o constante uso de comparações para trazer ao leitor uma imagem de tais peculiaridades dos personagens, logo percebemos em Elisa Lispector o cuidado em descrever os três personagens masculinos (Heitor, Maurício e Bruno) com linguagem poética trazendo ao leitor uma impressão mais transcendente de suas ações e traços. O romance é dividido em três partes: a primeira vemos a relação de Marta com o seu marido Heitor, personagem construído por meio de antíteses; melhor dizendo: o narrador o descreve com uma constante oposição de elementos semânticos. “[...] um olhar calmo um tanto zombeteiro [...], as mãos morenas e nervosas, o tom de voz sereno, em contraste com o seu temperamento instável e irrequieto, e perguntou-se o que, por baixo de tudo isso, a havia atraído para ele.” (Lispector, 1963, p. 28). Essa construção foge ao senso comum, o que torna o personagem um tanto mais interessante. Heitor é um produtor teatral, com hábitos noturnos, sempre às voltas com “amizades femininas” que ele faz questão de aludir – sem aprofundar-se na questão – admite que não é um homem fiel a Marta, confessando “eu não presto”, sustentando, nesse mesmo momento, ou ação, um “ar de desgosto” e uma certa “jactância”, isso retrata uma masculinidade construída – e sustentada – por uma tradição hegemônica, onde o homem é considerado “homem” pelo número de suas conquistas. Marta e Heitor vivem um casamento sem muitas demonstrações de afeto, porém Heitor exerce uma forte influência sobre Marta. “Sua expressão era séria, tão séria e condescendente como se ela fosse uma tolinha e tivesse cometido uma gafe, ele sendo suficientemente superior para perdoar-lhe.” (Lispector, 1963, p. 36). A segunda parte do romance, Marta resolve por fim ao seu casamento com Heitor, mas logo se envolve com Maurício, o “amante”, é um homem jovem, com uma vida social movimentada, não assumindo publicamente o seu relacionamento com Marta. A protagonista sente-se emocionalmente dependente de Maurício. No entanto Maurício não se permite assumir um relacionamento sólido, e isso incomoda Marta. A presença de uma nova figura masculina trouxe um propósito na vida de Marta, que com a separação

de Heitor ficou vazia. Presenças e ausências de Maurício preenchem a rotina de Marta. “As visitas de Maurício eram precedidas pela excitação da espera. Cada minuto contava, cada pressentimento influía, tempo e presságios alimentando agora uma expectativa nova.”(Lispector, 1963, p.83). Na terceira parte do romance, Marta se envolve com Bruno, que diferente de Heitor e Maurício, é um homem rústico, acostumado ao trabalho rural, e nada habituado aos assuntos relacionados ao intelecto e ao campo afetivo. No entanto, é o único que verdadeiramente quis ter a um envolvimento afetivo com Marta. Bruno era a figura do homem do campo, trabalhador, compenetrado em “sua tarefa”. O narrador o descreve como um homem forte, usando a metáfora de um “animal sadio” para reforçar uma figura máscula e viril. Marta observava com admiração o homem dedicado ao seu trabalho diário, importando-se com os “eventos da natureza”, pois tais eventos são os responsáveis pelos sucessos e desventuras do trabalho. Após o primeiro ato sexual com Marta, Bruno “meio desajeitado” esperava alguma reação positiva da protagonista, no entanto ela o dispensou, pois o que queria de Bruno era um filho. Pode-se perceber uma inversão de valores hegemônicos, em que a mulher é “usada” pelo homem, seja para satisfazer os seus desejos sexuais, ou até mesmo para a conquista de um herdeiro – o que é um elemento comum para validação da virilidade e masculinidade hegemônica; o “deixar a sua semente” – neste caso, é visível que Marta utiliza-se da virilidade de Bruno para alcançar o objetivo de ter um filho, e Bruno, por sua vez, nutre um desejo – até mesmo uma “afeição” – por Marta. *O Muro de Pedras*, é um romance que mostra as relações sensíveis entre uma protagonista feminina e três tipos de masculinidades distintas. Como Marta é influenciada por essas relações e como esses três homens são influenciados pela convivência com a protagonista.

BIBLIOGRAFIA

- BOLA, JJ. **Seja Homem: A masculinidade desmascarada**. Porto Alegre: São Paulo. 2021.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix. 2017.
- BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras. 2015
- CANASSA, Lucélia. **Os estudos das masculinidades e os estudos literários no Brasil: um breve panorama e alguns possíveis caminhos**. Revell, Mato Grosso do Sul, v. 3, n. 19, p. 12-36, ago. 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz Editor Ltda. 2000.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W.. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 1, n. 21, p. 241-282, jan. 2013.
- GOTLIB, Nádya Bettella: **Cartas de Clarice e Elisa Lispector**. São Paulo: Usp, 2014. (48min.),son.,color.Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1hkhXPMu9OE>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- KIMMEL, Michael S. **A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas**. In: Horizontes antropológicos. Porto Alegre: no. 9. 1998.

LISPECTOR, Elisa; GOTLIB, Nádya Bettella (Org.). **Retratos Antigos**. Rio de Janeiro: O Globo- Caderno Verso e Prosa, 2012.

LISPECTOR, Elisa. **Além da fronteira**. Rio de Janeiro: José Olimpyo, 1988.

LISPECTOR, Elisa. **O dia mais longo de Thereza**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1965.

LISPECTOR, Elisa. **O muro de pedras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1963.

MUSZKAT, Malvina. **O Homem Subjugado**. São Paulo: Summus Editorial. 2018.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**, Vol. III. São Paulo: Cultrix. 2019.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira: Da carta de Caminha à contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Relume Dumara. 2007.

OLIVEIRA, Marta Francisco de. **Um Relato sobre a Margem: A Literatura Lispectoriana* entre a Ficção e a Realidade do Exílio**. Revista Rascunhos Culturais, Coxim, v. 7, n. 13, p.41-54, Não é um mês valido! 2016. Disponível em: <http://revistarascunhos.sites.ufms.br/files/2018/09/Rascunhos_Culturais_V_7_N_13.pdf#page=42>. Acesso em: 15 out. 2019.

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil**. Estação Literária, Londrina, v. 16, n. 2016, p. 8-28, jun. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL16-Art1.pdf>. Acesso em: 27 set. 2021.

RIR DA VIDA OU NÃO VIVÊ-LA? SOBRE RISO E SUICÍDIO EM *GLÓRIA* (2019) DE VICTOR HERINGER

Igor da Rocha Gulicz (Mestrando)
Luiz Carlos Santos Simon (Orientador)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2022/1

Como reagir à vida que se impõe sobre nós todos os dias? Talvez essa seja a grande questão da obra *Glória* (2019) de Victor Heringer. Entretanto, não é novo o questionamento e, inclusive, manteve ocupados grandes filósofos ao longo da história. Por que, então, essa obra surge como algo relevante e digno de uma dissertação como a que me proponho a produzir? Antes de tudo, por sua abordagem, que recorre ao riso e ao absurdo da existência (em muitos casos se entrelaçando) para esmiuçar o comportamento humano em seus altos e baixos, tratando de temas como suicídio, alienação religiosa, relacionamentos digitais, laços familiares, entre tantos outros. Portanto, minha dissertação acaba orbitando a obra não necessariamente em seus temas específicos, mas seguindo o caminho constante do riso e da possibilidade da morte (que são, em essência, o combustível para todas as outras discussões relativas ao “por que viver?” na obra) e, por meio deles, consegue lançar luz às discussões que eventualmente se apresentam. Ora, não é a morte a grande questão da vida? Segundo Camus “julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder a questão fundamental da filosofia” (CAMUS, 2010, p.17) e, por outro lado, sobre o riso, Minois diz que “é um caso muito sério para ser deixado para os cômicos. É por isso que, desde Aristóteles, hordas de filósofos, de historiadores, de psicólogos, de sociólogos e de médicos [...] encarregaram-se do assunto” (MINOIS, 2003, p.10). Desse modo, pensando na organização da dissertação, é indispensável haver uma seção introdutória e de caráter explicativo a respeito do que se entende por riso e absurdo, além de demonstrar de que maneira ambos se entrelaçam e dialogam, afinal “além de o humor ir muito além do que se pensa, pode-se dizer que ele é o *espelho da tristeza*” (LA TAILLE, 2014, p.20). Para essa primeira parte, temos como principais referências Henri Bergson, Terry Eagleton e Yves de La Taille falando sobre o riso, enquanto Albert Camus e Søren Kierkegaard são nossos principais guias por entre as águas da falta de sentido da vida. Uma vez entendido este ponto, podemos então passar para a próxima seção: Quem é Victor Heringer e o que ele tem a ver com isso? Ora, o ganhador do prêmio Jabuti de 2013 que, de certo modo, mimetiza o estilo machadiano, irônico e cotidiano, é uma figura interessante, afinal, apesar de não estar no radar dos escritores que se estabelecem como “novos clássicos”, ele nos deixou em seu *Glória* (2019) uma grande aula sobre o olhar melancólico e risível da vida. O autor, que optou por sua própria morte, leva à sua obra esse descontentamento com o mundo, mesclando na ficção o dia a dia em sociedade e o profundo abismo que há no ser melancólico, conduzindo os temas e personagens a contínuos flertes com o fim eterno. Essa aproximação com seus temas também vale para o riso, afinal, se esse é um dos temas centrais da obra, é também parte estruturante da mesma que, muito bem escrita, consegue tirar do leitor diversas

risadas, ora contidas, ora expressivas, provando que, além de falar sobre humor, Heringer sabe como fazê-lo. Nesta seção, sobre o autor, estão presentes, também, as análises do historiador Georges Minois que, observando a sociedade atual, teoriza a importância de fazer rir nos dias de hoje, nos quais isso se estende das salas de aula aos debates políticos, das missas aos júris, de modo que pessoas carismáticas sejam consideradas mais qualificadas do que aquelas que realmente possuem os requisitos para determinada função, pois o riso, que é “ao mesmo tempo produto e argumento de venda, torna-se um atributo indispensável do homem moderno, quase tão útil quanto o telefone móvel. (MINOIS, 2003, p.593). Essas análises se mostram importantes nesta seção pois, de certa forma, demonstram a força e a adequação do autor ao materializar um livro que toca em assuntos delicados por meio do riso, se alinhando às necessidades de consumo da sociedade sem deixar de manifestar suas próprias perspectivas, algo muito próximo do universo das crônicas (no qual ele também está presente), mas que aparece com muito mais fôlego pelas páginas de seu romance. Voltando à obra, nela acompanhamos dois momentos, primeiro: a infância dos três filhos da família Costa e Oliveira, banhada a riso nas mais diversas situações como uma forma de lidar tanto com alegrias quanto com tristezas. Há então um rompimento marcado pelo suicídio do pai, o que, apesar de estranho, não é surpresa: antes dele, todos na família morreram da mesma forma... “de desgosto”. Aqui, vale ressaltar que há uma grande abertura para a discussão do tema do auto aniquilamento, motivo pelo qual, como já dito, este se faz um dos temas centrais da dissertação. Após essa virada na narrativa, acompanhamos, então, os três irmãos em sua vida adulta, observando como estes foram impactados pela infância em que tudo era motivo de riso (literalmente) e pela presença constante da porta de saída da vida. Essa oscilação entre extremos é a tensão que permeia toda a obra, como nos mostra um dos personagens principais que “como não estava sorrindo, chorou [...] podia ter voltado a sorrir (de infinitas maneiras) [...] Mas o desespero lhe pareceu mais acertado, justamente por ser inevitável” (HERINGER, 2019, p.51). Neste ponto da pesquisa (após apresentar a narrativa como um todo, sua organização, seus temas, estruturas e reflexões) é que nos dirigimos à próxima seção: os personagens. Devido à grande importância dos mesmos para o desenrolar da narrativa, assim como as diferentes personalidades de cada um e a relação criada entre eles e a perspectiva de vida aprendida na infância, é imprescindível dedicar uma seção de análise detalhada de cada um, e, inclusive, aqui, temos um ponto de interseção com a próxima seção da dissertação: a glória que, em seus mais diversos sentidos, acaba figurando também como personagem, mas muito mais do que isso. Não é à toa que o que dá nome ao livro é o bairro carioca onde se passa grande parte da história: ele é transformado em metáfora e ganha força conforme a narrativa se desenvolve. O bairro da Glória não é fim, é meio, não é turístico, mas lugar de passagem. Para além do substantivo próprio, a palavra é fama, é ápice, e tudo isso é passageiro. Nas palavras de Machado de Assis (2017, p.86) “Toda glória é primavera”. Por isso, vale a reserva de uma parcela da dissertação apenas para analisar os diferentes aspectos da glória na narrativa. Por fim, no que diz respeito a forma como está dividida a pesquisa, vêm as possibilidades de expansão, que provavelmente não serão exploradas a fundo, mas pinceladas como pontos viáveis de pesquisas futuras, como, por exemplo, o mundo virtual como parte necessária do desenvolvimento da narrativa, ou, ainda, a diferente abordagem estrutural da obra,

com inserções de fragmentos de jornais fictícios entre seus capítulos. Além disso, só nos restam as conclusões, seção que reunirá as descobertas feitas ao longo da pesquisa e buscará demonstrar de que forma *Glória* pode nos ajudar a entender um pouco mais da realidade em que vivemos. Então, explicada a divisão da dissertação, seus objetivos e abordagens, convém dizer que a mesma se encontra em estágio de organização das seções em capítulos, pois, apesar de já haver certa estrutura, ela ainda está muito próxima de um amálgama de citações, anotações e pequenos escritos sobre cada ideia apresentada, formando algo que, ainda não identificado, poderia ser considerado o próximo nível do fichamento, mas ainda anterior à dissertação em si. Apesar disso, a grande maioria do referencial teórico já foi lida, fichada, comentada e levemente desenvolvida, restando apenas leituras complementares que se apresentam conforme os escritos tomam forma. Falta, então, unir todo o material, pesquisado e comentado, à obra de Victor Heringer e às minhas perspectivas e entendimentos, pois, ainda que os pontos que dão forma à dissertação estejam em seus lugares, ainda é necessário ligá-los. Acredito que quando isso estiver terminado, minha pesquisa poderá trazer novas perspectivas quanto aos temas abordados ou, ainda, situar na sociedade atual antigas perspectivas já consagradas, além, obviamente, de auxiliar na divulgação acadêmica de um autor contemporâneo não tão conhecido e que nos deixou uma herança literária com muito conteúdo a ser explorado.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. **Máximas, pensamentos e ditos agudos**. Seleção de Hélio Seixas Guimarães. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- HERINGER, Victor. **Glória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LA TAILLE, Yves de. **Humor e tristeza: o direito de rir**. Campinas: Papirus, 2014.
- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

A VULNERABILIDADE DA FÊMEA MAIS QUE HUMANA NA LITERATURA BRASILEIRA: BALEIA

Julia Rovaris Leme (Mestranda)
Ângela Lamas Rodrigues (Orientadora)
3º Semestre
Previsão de entrega: 07/2022

Esta pesquisa objetiva analisar a representação animal na Literatura Brasileira, com foco para a figura da fêmea mais que humana, especificamente em situação de animal doméstico, e averiguar seus desdobramentos narrativos. Coloca-se a personagem feminina para além da humana em questão, pois é sabido que a opressão existe tanto para as fêmeas animais quanto para as humanas, e ela é marcadamente clara e problemática, o que caracteriza uma questão necessária a ser analisada, compreendida, debatida e desnaturalizada. Esta escolha foi motivada pela incoformação com a condição das fêmeas e também por um desejo de entender como se dá a representação dessas figuras na Literatura. Para compreender a construção dessa representação animal, busca-se entender como e por que a fêmea mais que humana é representada da maneira que é, além de subverter o especismo – premissa de que quem não pertence a uma determinada espécie, é um ser inferior, no caso, é a ideologia de que a espécie humana tem o direito de explorar, escravizar e assassinar as outras espécies animais –, e relacionar essas noções aos estudos Ecocríticos para entender como o ambiente pode influenciar o ser humano e, conseqüentemente, sua relação com os animais. Como *corpus* deste trabalho, será utilizada a obra *Vidas Secas*, publicada pela primeira vez em 1938, de Graciliano Ramos, escritor pertencente à segunda fase do Modernismo Brasileiro. Já como objeto de investigação do estudo, será salientada a personagem Baleia, cachorra da pobre família do enredo modernista. A personagem será analisada a partir das premissas dos Estudos Críticos Animais e da Zooliteratura, que repensaram o antropocentrismo – sistema de crença na superioridade humana –, o especismo e a presença do mundo mais que humano na literatura; pois, hoje, com o avanço das teorias, pesquisas e debates proporcionados pelos Estudos Críticos Animais, pela Ecocrítica e pela Zooliteratura, é possível entender como a avassaladora maioria das questões de sofrimento animal são provocadas com intenção social e ideologicamente, e se dão por conta de um pensamento ocidental, capitalista e machista, que coloca o animal mais que humano em posição de produto. Os Estudos Críticos Animais contestam o especismo e o próprio modo de exploração capitalista, esta área de pesquisa tem o olhar direcionado para as várias formas de opressão (racismo, xenofobia, machismo, etc.) e tenta entender como estão conectadas, sem deixar de considerar

o animal, pois engloba as opressões como intersecções; além de fazer severas críticas à exploração, ao sistema capitalista e ao consumismo e, por outro lado, tem o compromisso com a libertação, com a mudança, a mobilização e a tomada de ações, sem deixar de lado a compreensão de que é preciso acompanhar o ser oprimido e entender que os animais têm, sim, uma voz, mesmo que não seja verbalizada como a humana, eles têm seus próprios efeitos de subjetividade e consciência. O cuidado está em entender que cada animal é um indivíduo e tem sua própria personalidade, que deve ser respeitada e compreendida. É sabido que a questão dos animais engloba diferentes campos do conhecimento e propicia novas maneiras de se considerar o animal mais que humano, o humano e o humanismo. Nesse sentido, a Zooliteratura colaborou para que a discussão fosse além do entendimento de animais como meros recursos alegóricos ou metafóricos; ela possibilita a compreensão de animais, animalidade e humanos, uma vez que, graças aos recursos literários, é possível nos colocarmos no lugar dos animais e entendê-los de forma melhor. Desta maneira, a literatura pode proporcionar a articulação entre a questão animal em sintonia com estudos ecológicos, de biopoética, bioficção e ecocrítica. Além disso, este tipo de literatura vai contra o discurso hegemônico, encoraja a alteridade e a empatia, também dando voz e espaço para seres que outrora foram invisibilizados e é, portanto, uma reação ao colonialismo, ao imperialismo e à dominação humana. Para compreender este estudo, é preciso, também, ter em mente que vulnerabilidade, ética, política e estéticas são elementos que caminham juntos, e a vulnerabilidade é uma questão comum a todos os seres vivos, pois ela implica que a vida é corporal e material, e não apenas mental e racional. Aqui, a ideia é contrair ou diminuir a humanidade imposta a tudo e a todos, ao mesmo tempo em que compartilhamos nossa subjetividade e vulnerabilidade com outros seres, pois entende-se a necessidade de parar de valorizar apenas o que é humano. Falar da vulnerabilidade dos animais é importante para analisarmos suas relações com outros animais e com os humanos, e pensar se há hierarquia, se há relações de poder e por que e como elas se dão, levando em consideração que toda relação de poder implica em violência, mas deve-se ter a clareza de que vulnerabilidade é diferente de ser vítima. Como Jacques Derrida aponta, em seu livro *O Animal que Logo Sou*, a marcação humano-animal não existe, e cada animal é um ser, um indivíduo único. Pretende-se abordar quais são as consequências de, na literatura, se expor a vulnerabilidade e tirar o papel de “coisa” da Baleia, pois a vulnerabilidade não precisa necessariamente ser vista como algo negativo, mas que sim, se reconhece na dependência do sujeito por outrem e, na verdade, estão todos em uma relação de interdependência ou, ainda, todos estão *entangled*, interligados de alguma maneira. O reconhecimento da vulnerabilidade e da agência animal – a noção de que os animais têm suas próprias motivações, vontades e ações – são necessárias para que cada ser consiga reconhecer sua própria vulnerabilidade. Além disso, a focalização e o discurso centrados na personagem Baleia também serão pontos-chave para essa discussão, tendo em vista que o narrador onisciente evoca a relevância da cadela, dando destaque às suas impressões, opiniões, desejos e sentimento; pois, espera-se entender como a narrativa direciona o leitor a repensar a conformidade da situação animal e quais as nuances exploráveis acerca da fêmea mais que humana. Há também a necessidade de se apontar a escolha dos termos “animal”, “animal mais que humano” e “animal humano”, que se deu por questões

metodológicas, pois é sabido que a linguagem pode ser problemática e humanista. Esta pesquisa se dividirá da seguinte maneira: o primeiro capítulo será dedicado ao diálogo entre os Estudos Críticos Animais, a Zooliteratura e a fortuna crítica do romance, com ênfase em questões como antropomorfismo (recurso que permite a atribuição de características tipicamente humanas a animais e a elementos da natureza), antropocentrismo, especismo e o conceito mesmo de animal. Já no segundo capítulo, revisaremos o trajeto de Baleia no romance, à luz das teorias em tela, observando sua singularidade como vivente em um mundo devastado pela miséria física e espiritual. O terceiro capítulo tratará do problema da vulnerabilidade e, portanto, da condição da personagem como vivente cuja existência é precarizada para além da sua vulnerabilidade ontológica.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Editora Unesp, 1. ed, 2002.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- NOCELLA II, Anthony J; SORENSON, John; SOCHA, Kim; MATSUOKA, Atsuko. The Emergence of Critical Animal Studies. *In*: NOCELLA II, Anthony J *et al.* **The Rise of Intersectional Animal Liberation**.
- PICK, Anat. **Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film**. Columbia University Press, 2011.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 45. ed. Disponível em: <https://dynamicon.com.br/wp-content/uploads/2017/02/Vidas-secas-de-Graciliano-Ramos.pdf>. Acesso em: 02/05/2020.

VIAGEM, IMAGEM, MIRAGEM: A NECESSIDADE DE MIRAGENS NA OBRA DE GILLES LAPOUGE

Michela Vieira Prestes (Mestranda)
Laura Taddei Brandini (Orientadora)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2/2022

Viagem, miragem, imagem. Quando se observa esses três termos, suas origens e definições, percebe-se que há uma conexão interessante entre eles, principalmente no que tange às ideias de deslocamento e experiência. Neste trabalho, essas definições e concepções são trazidas pois antes de um texto ser considerado como literatura de viagem, relevante- mas não muito explorada- vertente da Literatura Comparada, é importante compreender do que pode se tratar a *viagem*, tendo em vista que, inicialmente, é comum se fazer o paralelo entre o termo e algum lugar que foi visitado por alguém, pelo viajante, que por vezes pode ser o narrador ou o personagem. A realidade de viagem trazida nos textos pode ser muito relativa, por vezes nem mesmo existir concretamente, ficando no âmbito da imaginação e da criação literária. Refletir esses aspectos se faz saliente se considerarmos que a própria definição de “literatura de viagem” ainda é algo turvo, não bem específico, talvez abrangente por demais, o que torna mais simples promovê-la que caracterizá-la (TINGUELY, 2006). A dificuldade em caracterizar tal literatura ultrapassa os critérios formais, uma vez que, apesar de trazerem temas próximos, podem ser apresentados em várias estruturas diferentes, como em um jornal de bordo, um relato de experiências, impressões a partir de tais experiências, cartas de viagens e tantas outras que podem ser reproduções de sequências fieis ou não, criadas a partir da imaginação. Seria esse um debate relevante? Neste trabalho defendemos que a resposta seria negativa, afinal o que interessa, enfim, é a obra literária em si e, da mesma forma que o autor de um romance pode transcrever e criar o que imagina, o autor de literatura de viagem pode transcrever em frases e em palavras situações e, principalmente, lugares por meio de representações. O simples fato de ser literatura já nos induz à inclusão de elementos subjetivos, impressões, surpresas, imagens, miragens; é possível, em um texto referencial, haver quaisquer marcas de ficcional, sem que isso afete o status do texto, trazendo literariedade para ele (ANTOINE, 2020). A Viagem ultrapassa a fronteira do realizável, do imaginável e pode ser então estudada como a viagem escrita, aquela em que as paisagens interiores fazem parte da construção do texto, conversando com as paisagens exteriores, dizendo mais sobre si do que sobre o que se vê. Gilles Lapouge parece que sabia disso. Importante escritor francês, nascido em 1923 em Digne, nos Alpes franceses, Lapouge tornou-se jornalista após sua formação em geografia, fato que influenciou grandemente sua produção literária, de forma que é considerado um escritor viajante, tamanha sua paixão pelo ofício. Quando analisamos a obra de Lapouge, como no seu “Necessidade de Miragens” e no Dicionário dos Apaixonados pelo Brasil é nítido que ele carrega suas próprias impressões, transformando em literatura suas anotações e experiências. Em “Necessidade de Miragens”, analisado no trabalho, Lapouge traz uma série de

relatos experimentados em viagens pelos mais diferentes espaços, mas não da forma convencional de relatar. Em entrevista para a revista francesa *L'Express*, fica evidente para o entrevistador que o jornalista-autor francês procurava por cidades que pareciam ilhas, tempestades, paisagens utópicas, territórios irrealis, areias movediças...ou seja, ainda que tenhamos na obra a narração, por vezes bem descritivas, dos lugares e de seus habitantes, temos ainda mais a criação de um espaço- que já existe- por um texto que transforma este espaço em outro, talvez em uma *imagem*. O trabalho apontará na específica obra de Lapouge um panorama da abordagem do texto à ideia relacional entre viagem- principal temática da obra do francês, mas que não se limita ao espaço físico; sua conexão com as imagens lembradas e criadas pelo autor dentro do escopo da Literatura Comparada. Ao se tratar de dimensão literária do texto viático, da Literatura de Viagem e do questionamento sobre essa viagem, e se essa viagem é real, se é imaginada, se é escrita, é relevante se atentar então às imagens embutidas nesses contextos, incluindo a imagem literária, que pode ser definida como um conjunto de ideias sobre o estrangeiro em um processo não só literário mas também social e cultural, segundo Pageaux e Machado(1987). A reflexão sobre a imagem é relevante neste trabalho no que concerne o questionamento sobre a verdade/realidade de uma viagem tratada em um texto, pois essa realidade depende de um ponto de vista, de uma experiência, de uma relação social. Portanto, ainda que ela não tenha sido executada no tempo e no espaço, é possível que se crie no íntimo do texto, a partir das experiências e impressões de quem o realizou em palavras, sendo então a representação de uma realidade cultural através da qual se revela e traduz o espaço ideológico no qual se situa o "quem" (MACHADO; PAGEAUX, 1987). Além disso, ainda segundo Machado e Pageaux, as imagens são representações e, portanto, necessariamente falsas (1987), ela se escreve e se basta. A imagem arquitetada seja de um indivíduo, de um lugar ou de um espaço pode ser construída carregada de uma expectativa, e deve-se entender aqui que o estudo dessa imagem está em um imaginário que se encontra inserido em uma organização social e cultural, afinal é a sociedade em que um indivíduo está inserido que permite que ele veja, escreva, pense e sonhe (1987), quando passamos então à reflexão sobre *miragem*. Proveniente do latim *mirari*, entendido como "espantar-se, surpreender-se", a imagem que espanta, que surpreende é também a imagem que não condiz com a "realidade", tal qual traz a definição do dicionário Houaiss que apresenta o verbete como algo muito bom, mas não verdadeiro. As imagens e miragens construídas também dependem dos referenciais léxicos de uma época, de um contexto social e por isso elas interessam, muito além do fato de estarem no título da obra que originou a reflexão para este trabalho, miragens essas que o próprio Lapouge afirma serem instrumentos que nos ajudam a ver as coisas escondidas na beleza dessas mesmas coisas, e para quem é preciso se perder um pouco e ignorar a geografia para que se chegue até elas. A forma de escrever uma viagem, a escolha das palavras, dos contextos, quais detalhes serão incluídos ou não também são reflexos das experiências do imaginário do autor que, no caso de uma escrita de viagem, considera a alteridade. Essas experiências são expostas na escolha lexical e em tudo aquilo que, ao nível da palavra, permite um sistema de equivalência (no sentido neutro do termo) entre o Outro e Eu, nas palavras ainda de Machado e Pageaux. Essas imagens-miragens não são necessariamente verdades ou realidades físicas e concretas, elas são texto, são a revelação de um imaginário. Assim, não teria o

escritor que fazer uma cópia da realidade para que seu texto seja considerado incluído na vertente Literatura de Viagem, dentro da Literatura Comparada que, apesar do nome, não pode ser entendida apenas como “comparação”, que é uma de suas ferramentas, mas sim como um meio, um método e não um fim (CARVALHAL, 2006). Pode ele escrever baseando-se em um agrupado de características que lhe interessam dentro de uma experiência vivida, ou selecionando ideias e elementos dentro de sua perspectiva, do seu imaginário, dos seus próprios escritos, as suas impressões sobre o Outro que ele considerou importante a ponto de se transformar em texto, o que o próprio Lapouge confirma afirmando que o seu “Necessidade de Mirages” é uma retomada da sua coleção de *mirages*, e não de suas viagens necessariamente.

BIBLIOGRAFIA

- _____. Diálogos interculturais. São Paulo: Hucitec, 2005.
- ANTOINE, Philippe. Une littérature légèrement fictive. Viatica, 2020. Disponível em <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=1287> Acesso em 20 de setembro de 2021.
- CARVALHAL, Tânia Franco, Literatura comparada / Tânia Franco Carvalhal. - 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo : Ática, 2006
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. A construção do Brasil na literatura de viagem dos séculos XVI, XVII e XVIII. Rio de Janeiro: José Olímpios, 2012
- JOURNAL, Le petit. *Littérature : Gilles Lapouge, l' « amoureux du Brésil »*.2015. Disponível em <https://lepetitjournal.com/sao-paulo/actualites/litterature-gilles-lapouge-lamoureux-du-bresil-41537>. Acesso 30 mai. 2020
- LAPOUGE, Gilles. *Besoin de Mirages*. Seuil. Paris : 1999
- LAPOUGE, Gilles. *Dicionário dos Apaixonados pelo Brasil*. Tradução de Maria Idalina Ferreira Lopes. Amarilys. Tamboré: 2014
- MACHADO, A. Manuel ; PAGEAUX, D. Henri. Da literatura comparada à teoria da literatura. Lisboa: Edições 70, 1987
- RIVAS, Pierre. Encontro entre Literaturas. São Paulo: Hucitec, 1995
- SÉNECAL, Didier. *Gilles Lapouge, un égaré heureux de l'être*. **L'express**, 01, junho 1999. Actualités. Disponível em https://www.lexpress.fr/culture/livre/gilles-lapouge-un-egare-heureux-de-l-etre_803309.html. Acesso em 07 de novembro de 2021
- SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. Do cá e do lá: Introdução à Imagologia. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004
- TINGUELY, Frédéric. La relation littéraire. Viatica, 2020. Disponível em <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=1314> Acesso em 17 de setembro de 2021
- TINGUELY, Frédéric. **Forme et signification dans la littérature de voyage**. In Le Globe Revue genevoise de géographie. 146, pp.53-54, 2006. Disponível em https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2006_num_146_1_1514. Acesso em 10 de outubro de 2021.
- WEBER, Anne- Gaëlle. Le récit de Voyage et la fabrique du littéraire. Viatica, 2020. Disponível em <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=1253>. Acesso em 17 de setembro de 2021.

A IDENTIDADE FEMININA BÍBLICA NA PERSPECTIVA DO ENUNCIADOR

Viviane Dias Ennes (Mestranda)
Luiz Carlos Migliozi (Orientador)
3º Semestre
Previsão de defesa: 2022/1

Propõe-se neste trabalho tomar como corpus as narrativas sobre o feminino nos livros canônicos da Bíblia, tanto o antigo como o novo testamentos, tais como o livro de Ester, o livro de Rute, o livro do Cântico dos Cânticos de Salomão, as cartas paulinas às igrejas, e os evangelhos, que contam a vida pública de Jesus Cristo, para identificar a construção da imagem da mulher, ou seja, o ethos feminino referenciado pelo enunciador bíblico através das narrativas e das personagens femininas. A partir da análise crítica encontrada por meio da Semiótica greimasiana, faremos uma busca pelos efeitos de sentido perceptíveis no texto, destacando a representação da mulher em seu contexto histórico e na imanência textual. Partiremos de seus percursos narrativos para um estudo de suas representações e descrições, por meio de uma construção de linguagem submetida a uma formatação de autoria masculina. Em uma época na qual a figura feminina não tinha permissão para pronunciamentos, enunciações e destaque social, temos, no conjunto de livros que compõem a Bíblia, tais como o livro de Ester, o livro de Rute e os relatos neotestamentários que mostram a incursão do feminino, personagens sendo evidenciadas e colocadas como protagonistas de suas próprias histórias. Não são poucas as passagens bíblicas, sobretudo no antigo testamento, que demonstram a fragilidade social das mulheres. A cultura religiosa judaica também apresentava sinais de valorização da mulher, como a presença de profetisas como Débora, no livro de Juízes, capítulo 4, no meio do povo israelita. Entretanto, a exceção nesses casos só vem confirmar a regra de que a vida social das mulheres não era nada fácil nas comunidades judaicas contemporâneas a Jesus. Qual a significação disso dentro do texto? Pela subjetividade entre a relação do enunciador e do enunciatário, ou seja, na significação que ocorre dessa relação, é possível reconstruir o ethos feminino referenciado pelo enunciador bíblico e os efeitos de sentidos produzidos. A partir da análise dos textos bíblicos selecionados como corpus, buscaremos explicar como se constrói a identidade da personagem feminina a partir das relações entre as personagens dessa narrativa histórica da cultura judaica. Tendo em vista que na Idade Antiga as mulheres não tinham um papel social ativo, pouco as conhecemos na vida pública e dentro dos grupos sociais, pois vigorava um regime político e social no qual o feminino não tinha voz e sequer autorização para frequentar espaços políticos e literários, temos a Bíblia trazendo histórias de mulheres em suas atividades cotidianas. Uma bibliografia que nos ajuda a entender a mulher na Antiguidade, ou seja, o período cultural do povo israelita, é a História das Mulheres: a Antiguidade (1990), de Georges Duby e Michelle Perrot, pois discute como a mulher era tida no tempo bíblico, também nos levando a refletir que “os tênues vestígios que elas nos deixaram provém não tanto delas próprias como do olhar dos homens que governam a cidade, constroem a sua memória e gerem seus arquivos. O registro primário do que elas fazem e

dizem é mediatizado pelos critérios de seleção dos escribas do poder” (DUBY; PERROT, 1990, p. 7). Dentro desse quadro, encontramos, por exemplo, o livro de Ester, que leva seu próprio nome e narra como uma hebreia conseguiu salvar sua nação da condenação da morte. E mesmo tendo conhecimento dessa condição de produção elaborada do imaginário masculino, temos Ester sendo colocada no papel de protagonista de sua própria história. Ter uma personagem feminina, que por sua submissão e respeito às tradições de sua época, é capaz de atuar até hoje sobre as mulheres modernas em sua formação ético-cristã, nos leva a uma avaliação constante a respeito de como essa literatura tem influenciado gerações. Isso se dá ainda de maneira mais intensa nas comunidades de fé que partilham da crença de que as Escrituras canônicas são a Palavra de Deus. É importante explorarmos, pelo percurso narrativo das personagens como é gerado um ethos feminino de força e poder, que leva essa mulher a ser considerada uma tipificação de Cristo na libertação de Israel. Separamos um corpus muito rico em significações, que poderia ser estudado de diferentes perspectivas, pois a Bíblia é um compilado literário de grande qualidade, que explora amplamente os recursos linguísticos. Além de contar a história de um povo na Antiguidade, a Bíblia traz elementos discursivos carregados de marcas culturais e conhecimentos ideológicos. Queremos evidenciar a necessidade de nos voltarmos à essa Literatura que sobrevive e ainda pulsa em nossa sociedade há milênios. Para isso, traremos as obras de Zabatiero (*Uma história cultural de Israel e Bíblia Literatura e Linguagem*), que discute hermenêutica e semioticamente, de maneira acadêmica a Escritura judaico-cristã. Assim, no nível de imanência textual, explicaremos como se constrói a identidade feminina nessas narrativas bíblicas. Daremos início com um estudo sobre a mulher no contexto bíblico: quem ela era, qual sua importância, seu papel, assim como a história do povo a que está inserida, a saber, os hebreus. Do mesmo modo, exploraremos os elementos literários e linguísticos da Bíblia com a ajuda de Zabatiero, Barros e Fiorin. Depois disso, no segundo capítulo, traremos as incursões teóricas a respeito do conceito de enunciador, a discussão sobre a formação do ethos, a distinção entre exegese e hermenêutica bíblicas. Tentaremos descobrir a costura enunciativa entre alguns dos bíblicos, como o livro de Gênesis, o livro de Ester, o livro de Rute, as cartas paulinas a Timóteo, Tito e Filemom, e a forma como a mulher é constituída nas narrativas. A partir de então, já no terceiro capítulo, traremos a análise dos textos propostos como corpus, pensando se: 1) existe uma única identidade feminina nas Escrituras; 2) a perspectiva do enunciador bíblico é a mesma do seu narrador; 3) há uma configuração discursiva da mulher traçada pelo narrador; 4) a mulher que aparece no antigo testamento é igual a retratada no novo testamento; 5) existe entre elas um solavanco semântico ou trata-se da mesma identidade feminina. E, assim, buscaremos responder qual é o arquétipo - ou os arquétipos - feminino construído por todo o cânon judaico-cristão a respeito da figura feminina.

BIBLIOGRAFIA

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
BARROS, D.L.P. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2005.

- _____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1998.
- _____. *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.
- BÍBLIA. A Bíblia Sagrada: contendo o velho e o novo testamento. Traduzida em português por João Ferreira Almeida (acf). Edição Corrigida e Revisada Fiel ao Texto Original. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2016.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres: a Antiguidade*. Vol. 1. Porto: Edições Afrontamento, nº de edição: 470. São Paulo: EBRADIL, 1990.
- FIORIN, J. L. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. Editora Ática: São Paulo, 1996.
- GREIMAS, Algirdas. J.; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Narrativa e cultura popular no cristianismo primitivo*. São Paulo: PAULUS, 2018. Coleção Academia bíblica.
- ORLANDI, Eni P. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 12ª edição. São Paulo: Pontes Escritores, 2015.
- ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares. *Uma história cultural de Israel*. São Paulo: Paulus, 2013.
- _____; LEONEL, João. *Bíblia, Literatura e Linguagem*. São Paulo: Paulus, 2011.

EMÍLIA FREITAS E DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Viviane Alexandrino (Mestranda)

Suely Leite (Orientadora)

3º Semestre

Previsão de defesa: 07/2022

Durante um longo período em nossa literatura, as mulheres tiveram suas composições literárias relegadas ao esquecimento da crítica e ao silenciamento de suas vozes. A tradição do cânone literário contribuiu para o silenciamento da escrita feminina, em decorrência de aspectos sociais, culturais e históricos. É nesse ínterim histórico-literário que surgiu o interesse em pesquisar, inicialmente, a obra de maior fôlego da escritora cearense Emília Freitas: *A Rainha do Ignoto*. Lançado originalmente em 1889, o romance ficou no ostracismo por décadas tanto para o público quanto para a crítica literária, voltando à cena para pesquisas acadêmicas, principalmente, graças ao trabalho do pesquisador, também cearense, Otacílio Colares, um estudioso responsável pela redescoberta da obra de Emília Freitas, por volta dos anos 80. Na obra, Freitas promove uma reflexão: como seria uma sociedade em que as mulheres tivessem autonomia sobre suas decisões e estivessem nos principais cargos de representação social, algo como o papel desenvolvido pelos políticos, mostrando como é uma organização efetivamente elaborada apenas por mulheres. Ao entrarmos na narrativa, é perceptível um destaque para a superioridade feminina em relação aos demais personagens da narrativa - algo que cabe destacar que não era comum na literatura brasileira do século XIX. Além disso, soma-se ao engendrar narrativo dois vieses que contribuem significativamente para a construção da história: a perspectiva do gênero fantástico para o desenrolar da narrativa e, também, a presença de elementos de ficção científica, sendo, inclusive, considerado o primeiro romance do gênero em solo brasileiro. Por isso, para Duarte (2003), a romancista “utiliza procedimentos da literatura feminina contemporânea ao apelar para o fantástico e a ficção científica na proposição de um novo mundo, em que a mulher não é oprimida e está livre para realizar seu potencial criativo” (DUARTE, 2003). Promover um resgate da obra de Emília Freitas é analisar como as máximas da constituição do cânone literário se perpetua no cenário literário nacional, pois além de ter a mulher como figura principal - tanto na escrita como nas personagens do enredo -, aborda-se também a questão da emancipação feminina, temática não esperada para o momento histórico e sua autora estar longe das fronteiras geográficas consideradas preferenciais para a produção de literatura no Brasil, conforme apontado por Regina Dalcastagnè: homem branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade e localizado no eixo Rio-São Paulo ((DALCASTAGNÈ, 2005). Ainda a respeito da emancipação feminina é salutar mencionar que os primeiros inícios dos estudos acerca do feminismo se deram, já, no século XIX, conforme identificado por Lúcia Zolin (2005), momento histórico e literário no qual a obra *A Rainha do Ignoto* está inserida. Faz-se importante compreender tais indicativos históricos, uma vez que Emília Freitas antecipa, em pelo menos sessenta anos, as discussões elencadas pelo feminismo, ao dar destaque em sua obra para uma sociedade formada

exclusivamente por mulheres e a fuga de estereótipos traçados para as personagens femininas: submissas, dependentes economicamente e emocionalmente de seus parceiros. Ainda sob o viés da literatura de autoria feminina, tem-se a obra de Dinah Silveira de Queiroz, produção literária que percorre vários gêneros, tais como romances, contos, crônicas e artigos. Dinah é uma entusiasta da ficção científica, assim como Emília Freitas, e traz importantes contribuições do gênero para dentro de sua obra *Comba Malina*, datada de 1969. Sabe-se que tal gênero, no Brasil, deu seus primeiros sinais já no final do século XIX e no início do século XX, com autores como Machado de Assis, por exemplo, já exercitando o gênero, com a obra *O Imortal* (1882). Até mesmo Monteiro Lobato investiu, em seu único romance adulto, nas proposituras da ficção científica ao escrever *O Presidente Negro*, publicado originalmente em 1926. Porém, foi o escritor Jerônimo Monteiro o responsável por dar visibilidade ao gênero no Brasil, “foi com o paulista Jerônimo Monteiro (1908-1970) que a ficção científica brasileira passou a existir como universo literário à parte da literatura, criando regras e métodos próprios, além de formar um público específico” (BOURQUIGNON, 2009). Já fora do solo brasileiro, há o reconhecimento de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, considerada pelos críticos como a mãe da ficção científica. Com isso, ao analisar as obras das autoras supracitadas é intento identificar como a ficção científica tem sido utilizada pela autoria feminina - de diferentes momentos literários - como uma possibilidade de questionamento do *status quo* da situação feminina nos meandros da sociedade, ocasionando reflexões e, até mesmo, ressignificações das visões de mundo em que mulheres participam e constroem, uma perspectiva social, histórica e cultural. Estudos indicam que a ficção científica sofreu, em seus primeiros passos no Brasil, com uma espécie de marginalização literária, em razão da mudança de ótica promovida pelos contornos da literatura brasileira. Enquanto em países de primeiro mundo a ficção científica ganhava contornos envoltos ao desenvolvimento da tecnologia e da ciência, em solo brasileiro a premissa envolvia as demandas sociais da nação, ou seja, autores optaram em registrar as mudanças sociais ocorridas a partir das incertezas oferecidas pelos avanços tecnológicos. Há, também, que se pensar na tradição do cânone literário quando se aborda a presença e participação efetiva da ficção científica na literatura brasileira, assim como reflete-se com a literatura de autoria feminina. Sabe-se que a constituição do cânone literário passa por critérios políticos e ideológicos e que tais critérios recebem mudanças de acordo com as perspectivas sociais dos grupos envolvidos no processo de legitimidade e cristalização do cânone. Em contrapartida, há razões que explicam a marginalização da ficção científica brasileira, ligadas, intrinsecamente, às questões do cânone, conforme menciona Fabiana Pereira “[...] o cânone brasileiro divide-se em dois pólos, posto que há uma mesma diretiva sócio-política para coordenar a legitimação cultural. Isso explica o porquê das formas erudita e popular amiúde se entrecruzarem. A análise deste dualismo torna explícita a operacionalidade ideológica da tradição canônica e a intencionalidade de classe contida na escolha de representações, ou seja, na política de formulação dos imaginários apropriados para a cultura nacional (PEREIRA, 2004). Sendo assim, em Emília Freitas temos uma sociedade composta por mulheres e seus desafios para a organização social de tal conjuntura, no final do século XIX, com foco, especialmente, para a construção das personagens femininas e seus desenlaces narrativos. Já em Dinah Silveira de Queiroz, busca-se verificar quais são as

problematizações e temáticas propostas pela autora dentro de uma dinâmica da sociedade. Sendo assim, pretende-se, neste trabalho, analisar um diálogo possível entre as obras de Emília Freitas e Dinah Silveira de Queiroz, *A Rainha do Ignoto* e *Comba Malina*, respectivamente.

BIBLIOGRAFIA

- BOURQUIGNON, Marco A.M. **Um Pequeno Resgate da História da Ficção-Científica Brasileira**. Disponível em: <http://www.scarium.com.br/noficcao/hfc.html>. Acesso em: 24 de novembro de 2021.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo**. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2010.
- DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, set.-dez, 2003.
- FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto: romance psicológico**. Fortaleza: Typografia Universal, 1899.
- PEREIRA, Fabiana Câmara Gonçalves. *Fantástica Margem. A Ficção-Científica e o Cânone Brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Letras - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro. 2004.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de (2001). **Comba Malina**. Rio de Janeiro: Ediouro.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Moraes, 1977.
- XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino. A mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.
- ZOLIN, Lúcia Osana. **Literatura de autoria feminina**. IN: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.

DA SAGACIDADE NO OLHAR À ENGENHOSIDADE DA ESCRITA: AMOR, TRABALHO E SUICÍDIO NA CONTÍSTICA DE *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Jhenifer Emanuely Rodrigues dos Santos (Mestranda)

Suely Leite (Orientadora)

3º Semestre

Previsão de defesa: 2022/1

Ser mulher negra, escritora, contista, brasileira. Qual olhar é destinado à produção de contística negra escrita por uma mulher no Brasil? Quais estratégias são usadas para a construção da narrativa, a partir desse olhar específico? Essas são algumas indagações feitas por esta pesquisa, que objetiva verificar, nos contos de *Olhos D'Água* (2014), da escritora negra-brasileira Conceição Evaristo, a construção dos corpos na narrativa curta. Especificar a narrativa curta se deve ao fato desse gênero fazer um recorte da realidade, e o contista necessitar de concentração já que seu tempo é limitado (CORTÁZAR, 2004, p. 152). Além disso, faz-se necessário considerar os teóricos dos estudos da estilística a exemplo: Cressot (1980), Yllera (1989), Monteiro (1991), Bakhtin (1992), para melhor compreensão das relações afetivas tecidas no texto – envolvendo amor, trabalho e suicídio, a partir do ponto de vista interno e do uso de uma linguagem insubordinada seja devido à rasura da norma culta ou da matéria narrada (EVARISTO, 2007, p. 21). A dissertação que visamos desenvolver trata as estratégias narrativas – a exemplo o jogo com o narrador – empregadas pela escritora que possibilita uma articulação com a literatura negra considerando uma perspectiva social do negro na literatura, para além dos problemas externos, para lembrar as palavras de Regina Dalcastagnè (2008, p. 107) que marca a necessidade em se atentar às estratégias narrativas em que o negro seja inserido no interior da estrutura narrativa, ser essa manifestação de importância estética e política. Sendo assim, partindo do prefácio da obra *Olhos D'Água* (2014) assinado pela pesquisadora Heloisa Toller Gomes, é possível perceber a interrelação da produção literária com outras áreas do conhecimento, sendo uma delas a saúde – de maneira mais específica, da população negra no Brasil, bem articulada na introdução da mesma obra, pela médica e ativista Jurema Werneck, que retoma a obra *A Tempestade*, de William Shakespeare, para evidenciar um movimento realizado pelo personagem Caliban “que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de maldizer!” (EVARISTO, 2014, p. 13). Esse jogo realizado pelo personagem é ressignificado na escrita de escritores como Conceição Evaristo, que encontra no movimento da escrita a sustentação da sua existência. Gilles Deleuze (1997), em *Crítica e Clínica*, assinala a literatura como saúde, sendo a partir das palavras, possível fazer os movimentos do ver e ouvir. Como diria Lélia González (1984, p. 235): “É aí que entra a história que foi contada prá gente”, a história oficial. Tomada a língua do senhor para a construção do “maldizer”, a *arkhé* precisa ser atualizada. Devido à quase ausência do negro nos espaços de poder, que a literatura não se isenta – questão essa oriunda do processo de escravização no Brasil, que roubou a cidadania dos negros e dificultou a inserção nos espaços formais de escolarização e tantos outros espaços – a

construção da narrativa que se atenta a esse processo necessita subverter a língua do colonizador para contar a história com outro olhar sensível e buscar outras maneiras de ser no mundo, por meio da palavra. Para tanto, se introduz a relação da *arkhé* atualizada, como disposta nos estudos do intelectual Muniz Sodré e sua estreita relação com o conceito de escrevivência, cunhado pela escritora da obra em análise, em que é findada uma “pulsão coletiva” na qual parte de uma especificidade pouco observada, a especificidade de uma autoria que evoca o veio documental, de acordo com Eduardo de Assis Duarte (2008) e também pelo fato de o conto evaristiano diferentemente de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan apresentar composições violentas que impacta não por causa da violência em si, mas pelos efeitos de brutalidade e uso de uma linguagem humanizadora “tanto das vítimas quanto de seus carrascos” (DUARTE, 2018, p. 213). Na escrevivência evaristiana, é o jogo do olhar de dentro, que parte de um corpo-condição-experiência e brinca com as palavras, que provoca uma sensibilidade subjetiva daquele que sofre em seu próprio corpo a subalternidade social, étnica, religiosa e linguística, mas não só isso. A escritora parte também de lugares diferentes, com jogos de ponto de vistas e com linguagem elaborada a partir de línguas e mitos como o banto e o iorubá para cursar “um rio, um rizoma, um só corpo.” (MELO, 2016, p. 24). Se tratando do gênero conto, o levantamento feito pelos pesquisadores Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues, em *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto* (2016), assinala o volume de produção de literatura afro-brasileira no formato de narrativa curta é maior que o de romance. Na pesquisa citada, foram mapeados 88 livros considerados de contos afro-brasileiros, publicados entre 1839 e 2016, em que “dos 42 contistas, apenas três possuem pelo menos cinco livros de contos publicados” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 94). Em relação a contística, após apresentar a relação de publicações de Machado de Assis e Mestre Didi, nos é apresentado um grupo de escritores que publicaram três livros. Ao lado de Francisco de Paula Brito, Cuti, Fábio Mandingo, Muniz Sodré e Nei Lopes, a escritora Conceição Evaristo é a única mulher (e negra) a aparecer, podendo ser destacada como a escritora-mulher-negra de maior relevância em número de obras no formato conto. Sendo assim, de acordo ainda com os dados levantados no dossiê, entre 2010 e 2016, aparece a seguinte relação de obras de contos e escritoras: *Mulher M(a)triz* (2011), de Miriam Alves; *Só as mulheres sangram* (2011), de Lia Vieira; *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011), de Cristiane Sobral; e Conceição Evaristo com três narrativas curtas: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos D’água* (2014); e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), publicadas pelas seguintes casas editoriais, respectivamente: Nandyala, Pallas e Malê. Apesar de visivelmente 2011 ter sido um “ano de ouro” no que tange às publicações dessas escritoras, o corpus literário ao qual nos detemos se torna relevante, pois tomará Conceição Evaristo como nome de maior destaque na autoria negra de mulheres que escreve no formato conto; pela relevância da publicação de três livros, como assinalado no panorama citado anteriormente; por ser a única mulher nesse grupo com três publicações; por ter recebido o Prêmio Jabuti (2015); e por *Olhos D’Água* permanecer até os dias de hoje entre os livros mais vendidos na área de literatura. O trabalho está estruturado em três partes. O primeiro capítulo destina-se as andanças da obra *Olhos D’Água* e os contos selecionados para a discussão – não publicados anteriormente nas

séries dos Cadernos Negros – “Luamanda”, “Os amores de Kimbá”, “O cooper de Cida”, “Ei, Ardoça” e “A gente combinamos de não morrer” -, em que apontaremos as relações intertextuais evocadas pelo título da obra, pontuando características de subjetivação da escrita evaristiana. Tomamos para análise os contos que são propositalmente os menos estudados da coletânea, e também, são tidos como inéditos, pois não foram publicados anteriormente na antologia de responsabilidade do coletivo Quilombhoje. Em relação à temática do amor utilizaremos Renato Nogueira (2020) e Fernanda Felisberto (2011), que apresenta um capítulo dedicado ao amor e a eros, sendo que essa discussão atravessa a maioria dos contos, com relevância no conto “Luamanda”. O segundo capítulo sobre a mulher negra e a relação com o trabalho Beatriz Nascimento (2021) e bell hooks (2021). E, por último, a discussão sobre o suicídio que está intrínseco aos textos evaristiano e que o corpus teórico ainda está sendo pesquisado. Sendo assim, a partir dos corpos dos personagens e espaços de acontecimentos, nossas análises críticas visam traçar um rota-encruzilhada das relações afetivas – amor, trabalho e suicídio – temáticas essas pouco consideradas pelos pesquisadores, quando analisam, bem como às questões de saúde da população negra no Brasil construídas nos personagens dos contos, por meio do emprego de um ponto de vista interno e uma preocupação ética com a linguagem. E, por último, toma-se a personagem Bica do conto “A gente combinamos de não morrer”, que reúne em si as vozes e toma o lugar da escrita como seu lugar por direito, faz de sua incompletude do eu mola, força-vital da vida – da *arkhé* negra, do nós e solidariza a escrita do segredo que pulsa o coletivo e a esperança do morro – geografia em que está inserida – nas palavras de Bica: “E só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita” (EVARISTO, 2014, p. 107) e, em seguida a escrever a história do morro, diz: “Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. ‘Escrever é uma maneira de sangrar’. Acrescento: e de muito sangrar, muito, muito” (EVARISTO, 2014, p. 109). Nesse sentido, os capítulos dispostos no desenvolvimento evidenciam olhares sensíveis a construção de personagens, narradores e espaços, considerando as escolhas escrevíveis da autora que são comprometidas com um cuidado, em que a autoria e a obra estabelecem uma constante relação discursiva. Sendo assim, o principal objetivo é analisar como Conceição Evaristo desenha identidades nos corpos-narrativas-escrevíveis de seus personagens, quando trata de temáticas como amor, trabalho e suicídio, viabilizando novos olhares sobre essas identidades na literatura.

BIBLIOGRAFIA

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, v. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2021/1594>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 31, Brasília, p. 11-23, janeiro-junho de 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: Olhares distintos sobre violência. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A (Orgs.). *Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2018, p. 209-2019.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro. Pallas, 2014.

DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo. Editora 34, 1997.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs. p.223-244. 1984.

MELO, Henrique Furtado de. *Narrar e narrar-se, criar e criar-se: a escrevivência de Conceição Evaristo como emancipação do corpo negro*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina. Londrina, p. 120. 2016.

OLIVEIRA, Luiza Henrique Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto*. Em tese, [S.l.], v. 22, n. 3, p. 90-107, out. 2017. ISSN 1982-0739. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11269/10712>. Acesso em: 25 nov. 2021. doi: <http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.22.3.90-107>

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

CONTRACULTURA & LITERATURA INDEPENDENTE NA IMPRENSA ALTERNATIVA BRASILEIRA - RESISTÊNCIAS E REEXISTÊNCIAS NO PERÍODO MILITAR (1968-1974)

Patrícia Marcondes de Barros (Doutoranda)

Telma Maciel da Silva (Orientadora)

3º Semestre

Previsão de defesa: 2023/2

A presente tese tem como mote a análise da literatura independente, expressa em jornais e revistas, que deu visibilidade às propostas da contracultura, movimento internacionalista que ganhou discurso específico no Brasil. Trataremos acerca da produção, difusão e recepção dos alternativos identificáveis como “contraculturais” e, posteriormente, a literatura independente que construiu, através da arte, formas diferenciadas de resistência e reexistência frente ao cerceamento da liberdade de expressão no contexto da ditadura militar. A pesquisa de cunho qualitativo tem como metodologia a análise de fontes orais (entrevistas) e impressos que deram visibilidade a este tipo de produção contracultural, diferenciando-se nos “meios” de produção, divulgação e recepção, e também nas “mensagens”, com a inserção de novos temas, linguagens e experiências do político e estético frente ao instituído. Tais publicações denominadas genericamente como “contraculturais, independentes ou marginais” se caracterizaram pelo aspecto não sistemático de sua produção, de caráter ideológico libertário que circulou de forma restrita, atingindo pequena parcela juvenil brasileira relacionada com suas propostas. Tomamos o termo “independente” ou “marginal” para caracterizar as experimentações culturais brasileiras inerentes às décadas de 1960 e 1970, advinda comumente da juventude de classe média urbana, cujas reverberações ganharam visibilidade no cinema, na música, nas artes plásticas e na poesia. Segundo Camargo, as expressões advindas de uma cultura independente e marginal se situam “[...] à margem da intelectualidade, à margem da sociedade de consumo, à margem da atuação política direta na esquerda revolucionária. Podemos pensar a marginalidade em vários aspectos: comportamental, político, estético, econômico” (CAMARGO, 2003, p. 29). A princípio, os impressos contraculturais se difundiram nos grandes centros brasileiros (ambiente urbano, afeito às novas ideias e comportamentos), seguindo também a estratégia de proximidade aos grandes jornais (PEREIRA apud BRAGA, 2005, p.27). Selecionamos inicialmente como fontes para a presente análise, a revista de música e comportamento *Rolling Stone* (1971-1973), o jornal *Flor do Mal* (1971) e a revista *Navilouca* (1974), entre outras iniciativas da chamada imprensa alternativa de cunho contracultural que ganharam visibilidade na forma de panfletos, livros e impressos singulares para a análise do tema. Contudo, muitas vezes conseguir acesso a tais impressos torna-se uma tarefa difícil. Alguns como a versão brasileira da revista *Rolling Stone* e a *Navilouca*, já podem ser encontrados atualmente em arquivos digitais pessoais. Já o jornal *Flor do Mal*, a exemplo, foi de difícil acesso porque muitas vezes nem seus produtores as possuíam. Até mesmo

na época em que foram publicados se tornavam raros. Para tratarmos acerca do tema proposto, faz-se necessário elucidar inicialmente o que conceituamos como contracultura. Como fenômeno datado, o termo contracultura foi criado pela imprensa norte-americana no início dos anos 1960, para designar um conjunto de manifestações culturais e políticas (a exemplo do movimento *hippie*, do rock, da busca por filosofias orientais, da negação da lógica industrial, entre outras) que floresceram não só nos Estados Unidos, mas em diversos países europeus (PEREIRA, 1981, p.13). A contracultura também pode ser compreendida, numa perspectiva sociológica, como movimento de oposição à cultura estabelecida verificada não apenas nos anos 1960, mas também em outros momentos históricos até os dias atuais. Se nos distanciarmos no tempo, perceberemos uma rica e pouco conhecida história sobre a dissidência contracultural que se caracteriza comumente como oposição e superação da cultura estabelecida por meio de rupturas, descentralizando paradigmas centrais, rompendo com a ideia de linearidade positivista, mostrando o aspecto complexo e diverso da história. Para Luiz Carlos Maciel (2005), tido como principal interlocutor do movimento no Brasil (devido às temáticas de seus livros e trabalho pioneiro na imprensa alternativa) é impossível tomar a contracultura como um objeto de estudo uno, visto que não podemos fixar em um ponto de centralização, já que suas propostas são plurais, multifacetadas e abertas a horizontes de possibilidades. A crítica contracultural dos anos 1960, segundo Maciel (2001), abrangia tanto a injustiça social quanto a neurose dos indivíduos, colocando como imperativo a criação de novos valores estéticos, éticos, políticos, místicos e religiosos. A contracultura sessentista foi tida como um último sopro do movimento romântico no século XX, “o que você podia fazer no mundo da Bomba H, se você fosse, por natureza, criativo e preocupado com a humanidade” (NUTTAL apud MACIEL, 2004, p.17). Uma utopia que foi vivenciada e difundida por minorias e que atingiu a Europa e América Latina de forma singular. No Brasil, a partir da experiência tropicalista (tida por muitos pesquisadores como a face da contracultura brasileira), começou-se a esboçar durante a década de 1970 uma produção literária independente que se relacionou com experimentações artísticas da época. Os impressos eram comumente distribuídos nas praias, em shows de teatro, música, bares, enfim, nos pontos onde os jovens alternativos se encontravam. Em algumas produções, leitores também participaram na qualidade de colaboradores, mandando resenhas de discos, livros, entre outros assuntos, cuja variedade temática era imensa. Surgiram, também, em grande parte das publicações, devido ao momento de asfixia vivido com a repressão, referências ao misticismo e ao orientalismo, apresentado como uma experiência de desterritorialização a ser experimentada. Tais experiências literárias tropicalistas e, principalmente, pós-tropicalistas que ganharam visibilidade entre os anos de 1968 a 1974 na imprensa alternativa, serão o mote deste trabalho com o intuito de analisar a especificidade da contracultura brasileira (seus caminhos e descaminhos) em suas expressões (na perspectiva de produção independente e na linguagem experimental) e “impressões” inerentes à sua recepção e ressignificação no período de repressão ditatorial. A produção de centenas de impressos distribuídos aleatoriamente de norte a sul do país, num processo artesanal de produção e difusão por si já era uma forma de insistir na luta pela liberdade de expressão, fora dos cânones tradicionais, “sem perder a poesia”. Como expressa o poeta marginal Guilherme Mandaro sobre o momento vivido, existia: “uma incerta dor/na

ansiedade de ocupar/com a palavra certa/os espaços que vão aparecendo (MANDARO, 1976, p.05)". Jornalistas e artistas, em sua maioria, frente aos caminhos e descaminhos da contracultura no Brasil, empenharam-se na discussão acerca da criação de esquemas alternativos de produção e divulgação da informação, utilizando dados do underground norte-americano, referências místicas e messiânicas das mais diversas, nos mais variantes estilos e ritmos, utilizando uma linguagem de irreverência, que passava pela antropofagia oswaldiana, tropicalismo, Kitsch e contracultura (BUENO, 1979).

BIBLIOGRAFIA

- CALADO, Carlos. Tropicália: A História de uma Revolução Musical. São Paulo: Editora 34, 1996.
- KUCINSKI, Bernardo. Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda, [S.l: s.n.], 1991.
- MACIEL, Luiz Carlos. SERVIÇO. Rolling Stone, Rio de Janeiro, no.03, 29/02/1972, p.27.
- _____. Cartas. Rolling Stone, Rio de Janeiro, no. 01, 01/02/1972, p. 20.
- _____. Cartas. Rolling Stone, Rio de Janeiro, no. 11. 27/06/1972, p.21.
- _____. Fatal Químia a poesia radical. Rolling Stone, Rio de Janeiro, no. 33. 12/12/1972, p.06.
- _____. Nova Consciência. Jornalismo contracultural -1970-72. Rio de Janeiro, Editora Eldorado, 1973.
- _____. Negócio Seguinte. 2a. Ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- _____. Geração em transe: memórias do tempo do Tropicalismo. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996.
- _____. As quatro estações. Prefácio João Ubaldo Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- _____. De volta para o futuro: antologia de textos. Edição de Maria Luiza Ocampo. Rio de Janeiro: Booklink, 2004.
- MAUTNER, J. Fundamento do Kaos. São Paulo, Ched Editorial, 1985.
- NETO, Torquato. Marcha à revisão, In Os últimos dias de paupéria. 1aed.: perspectiva, São Paulo, 1973.
- NETO, Torquato; SALOMÃO, Waly; (Org.). Plantamiento de custiones. Navilouca. Rio de Janeiro, Ed. Gernasa, 1974.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011.
- OLIVEIRA, Leonardo Davino de. Jeito de corpo: desbunde como resistência político-poética. Anais do XV Encontro ABRALIC. Rio de Janeiro, 19 a 23 de setembro de 2016, UERJ, Rio de Janeiro.
- PAIXÃO. Você nasceu. Flor do Mal, Rio de Janeiro, 2a. Edição. 1971, p. 11.