

NO TE ACERQUES

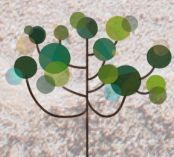
ESTOY A PUNTO DE CAER

SEDA 2023.1

SEMINÁRIO DE DISSERTAÇÕES E TESES EM ANDAMENTO

A LITERATURA

PARA ALÉM DOS MUROS



Programa de Pós-graduação em
Letras



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

EXPEDIENTE

Caderno de resumos do SEDA
Seminário de Dissertações e Teses em Andamento
Periodicidade: semestral

Universidade Estadual de Londrina
Centro de Letras e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Letras
Rodovia Celso Garcia Cid (PR 445), Km 380 - Campus Universitário –
Caixa Postal 10.011 86057-970, Londrina, PR

Seminário de Dissertações e Teses em Andamento
1.ª edição de 2023
Volume 1, n. 1

Universidade Estadual de Londrina | Centro de Letras e Ciências Humanas | 19 a 21 de julho de 2023.

REALIZAÇÃO:
Universidade Estadual de Londrina
Programa de Pós-Graduação em Letras

COORDENAÇÃO:
Laysa L. S. Beretta
Miguel Heitor Braga Vieira
Maria Carolina Godoy

COMISSÃO:

Amanda Maria Damasio Teixeira
Ana Laura Lemes Monte
Antônio Martins da Silva
Bruno Alexandre Matsushita
Érica Alessandra Paiva Rosa
Felipe Frasson Fusco
Fernanda Aparecida de Freitas
Guilherme de Martino Casado
Horácio Vich Toledo Ramos

Julia Dauria Antuniassi
Juliana Bello
Lucélia Canassa
Maiara Caroline Gasparotto Zabini
Maria Isadora Rosolen Camargo
Raí Garcia Mihi Barbalho Viana
Sebastião Bonifácio Junior
Vinicius Bardi Castilho

Site: <https://sites.google.com/uel.br/seda20231/in%C3%ADcio>

E-mail: sedaletras@gmail.com



SUMÁRIO

03 Apresentação

04 Programação

08 Cronograma de Arguições

11 Caderno de Resumos





APRESENTAÇÃO

Por Laysa Beretta
Pós-doutoranda no PPGL/UEL

Falávamos de muros, falávamos também através de muros. E me lembro: enquanto esperávamos o cessar daqueles dias, propúnhamos frestas para pensar a literatura.

O que faríamos depois do fim? Que tipo de texto seria publicado? Que pesquisas deveríamos propor? Como a literatura humanizaria dias tão duros?

O dia depois do fim, enfim, chegou. Melhor: os dias chegaram – no plural. Pusemos abaixo os muros levantados pelo isolamento, mas a verdade é que, por vontade ou conveniência, havíamos nos esquecido de outros muros: o muro que nos divide em departamentos, o muro que nos lembra da produtividade, o muro que detém as nossas reflexões e o muro que muitas vezes molda o nosso pensamento de acordo com uma ciência que é dura, uma ciência que se faz como muro.

Curioso: a arquitetura de uma universidade não levanta muros físicos, mas não colocamos abaixo os simbólicos que nos cercam (e sabemos) há muitas décadas.

Essa discussão não é de hoje, não é pós-pandêmica. Mas é urgente.

Já em 1961, Décio Pignatari, ao discorrer sobre a crise universitária brasileira, propôs: “é preciso restituir a pesquisa ao seu sentido original, e este sentido é um só: experimentação, descoberta, criação” (p. 57, 1973).

É, então, urgente “des-cobrir” a literatura que sem querer aprisionamos em púlpitos, como item clerical, e oferecê-la como potência que transita, que transpõe muros, que nos escreve, escreve o outro e deixa-se escrever por qualquer um.

É urgente levar para fora da universidade as letras que nos trouxeram para dentro. O texto que nos humanizou e tantas vezes curou. Por isso, nesta edição do SEDA, além dos debates em torno das pesquisas em andamento, daremos espaço a diálogos sobre projetos de extensão e ações voltadas para a comunidade externa. A ideia é refletir junto de quem pensa a literatura para além dos muros e trabalha para garanti-la como um direito inalienável.



SEDA 2023.1

SEMINÁRIO DE TESES E DISSERTAÇÕES EM ANDAMENTO

PROGRAMAÇÃO

1.^a EDIÇÃO - 2023

A LITERATURA

PARA ALÉM DOS MUROS

CONFERÊNCIA DE ABERTURA: “CADA DIA UMA PÁGINA”

19 DE JULHO
18h30 às 19h20



CHRIS VIANNA

Professora, escritora e diretora do Londrix - Festival Literário de Londrina

SESSÃO DE ARGUIÇÕES I

19 DE JULHO
19h30 às 21h30



1.ª EDIÇÃO - 2023

A LITERATURA

PARA ALÉM DOS MUROS

MESA-REDONDA:

“SAIR PELO ENSINO: A UNIVERSIDADE NA BIBLIOTECA MUNICIPAL”



20 DE JULHO

18h às 19h



LEDA ARAÚJO

Diretora das Bibliotecas Públicas
Municipais de Londrina



LUCAS TOLEDO

Pesquisador e professor

SESSÃO DE ARGUIÇÕES II

20 DE JULHO

19h10 às 21h30



A LITERATURA

PARA ALÉM DOS MUROS

MESA-REDONDA: “UMA SAÍDA POÉTICA DENTRO E FORA DA UNIVERSIDADE”



21 DE JULHO

18h às 19h



FLÁVIO LUIS FREIRE RODRIGUES

Professor e pesquisador do Departamento de Letras
Vernáculas e Clássicas da UEL



LAYSE BARNABÉ DE MORAES

Professora, pesquisadora e escritora

SESSÃO DE ARGUIÇÕES III

20 DE JULHO

19h10 às 21h30





CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

QUARTA-FEIRA, 19 DE JULHO

19h30

Aluno (a): Ana Carla da Silva Lima (D)

Orientador (a): Barbara Cristina Marques

Arguidor (a): Ellen Mariany da Silva Dias

19h50

Aluno (a): Ana Carolina Ribeiro (D)

Orientador (a): Marta Dantas da Silva

Arguidor (a): Ellen Mariany da Silva Dias

20h10

Aluno (a): Guilherme Casado (M)

Orientador (a): Marta Dantas da Silva

Arguidor (a): Barbara Cristina Marques

20h30

Aluno (a): Juliana Bello (D)

Orientador (a): Barbara Cristina Marques

Arguidor (a): Marta Dantas da Silva

20h50

Aluno (a): Anderson Negretti Rios (M)

Orientador (a): Barbara Cristina Marques

Arguidor (a): Marta Dantas da Silva



CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

QUINTA-FEIRA, 20 DE JULHO

19h30

Aluno (a): Priscila A. Borges Ferreira Pires (D)
Orientador (a): Suely Leite
Arguidor (a): Telma Maciel da Silva

19h50

Aluno (a): Eduardo Luiz Baccarin Costa(D)
Orientador (a): Telma Maciel da Silva
Arguidor (a): Suely Leite

20h10

Aluno (a): Maristella Letícia Selli (D)
Orientador (a): Alamir Aquino Corrêa
Arguidor (a): Suely Leite

20h30

Aluno (a): Vinicius Bardi Castilho (M)
Orientador (a): Alamir Aquino Corrêa
Arguidor (a): Laura Taddei Brandini

20h50

Aluno (a): Amanda Martins Reis (M)
Orientador (a): Laura Taddei Brandini
Arguidor (a): Alamir Aquino Corrêa



CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

SEXTA-FEIRA, 21 DE JULHO

19h30

Aluno (a): Gabriel Henrique Camilo (D)

Orientador (a): Maria Carolina de Godoy

Arguidor (a): Gisele Gemmi Chiari

19h50

Aluno (a): Jefferson Eduardo Ruiz (M)

Orientador (a): Maria Carolina de Godoy

Arguidor (a): Gisele Gemmi Chiari

20h10

Aluno (a): Maiara C. Gasparotto Zabini (M)

Orientador (a): Miguel Heitor Braga Vieira

Arguidor (a): Laysa Beretta

20h30

Aluno (a): Natália Cristina Martins de Sá (D)

Orientador (a): Miguel Heitor Braga Vieira

Arguidor (a): Maria Carolina de Godoy

20h50

Aluno (a): Sebastião Bonifácio Júnior (D)

Orientador (a): Miguel Heitor Braga Vieira

Arguidor (a): Maria Carolina de Godoy

SEDA 2023.1

SEMINÁRIO DE DISSERTAÇÕES E TESES EM ANDAMENTO

A LITERATURA

PARA ALÉM DOS MUROS

A PERFORMANCE CRÍTICA DE SUSAN SONTAG

Ana Carla da Silva Lima (Doutoranda)
Barbara Cristina Marques (Orientadora)
5º semestre, previsão de defesa em 2/25

O trabalho da escritora e crítica norte-americana Susan Sontag (1933-2004) figura como um dos mais relevantes no cenário literário e cultural do Ocidente. Não é nenhuma surpresa encontrar inúmeras pesquisas acadêmicas em torno de sua produção crítica relacionada às artes, ao cinema, à fotografia e à esfera sociocultural. A despeito da quantidade de textos acadêmicos veiculados em artigos, dissertações e teses (de acordo com os sites da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações e Banco da CAPES, constam 52 e 62 trabalhos relacionados ao nome da autora, respectivamente) que abordam a produção de Sontag em âmbito teórico-crítico, sua obra ficcional, entre romances, contos, textos dramáticos e roteiros de cinema, é praticamente inexplorada enquanto *corpus* de pesquisa e de análise literária. Foi na constatação desse vácuo de pesquisas, cuja abordagem colocasse os escritos de Sontag sob o espectro do literário, que surgiu nossa hipótese de tese – analisar alguns escritos da autora a partir do conceito de "crítica performática". Henry M. Sayre, em *The object of performance* (1989), desenvolve o conceito de *critical performance* [traduzido como crítica performática ou performance crítica] a partir do ensaio "Contra a interpretação" (1966), de Sontag, ao se servir da seguinte provocação: "O importante agora é recuperar nossos sentidos. Precisamos aprender a ver mais, a ouvir mais, a sentir mais. Nossa tarefa não é descobrir o máximo de conteúdo numa obra de arte, muito menos extrair da obra mais conteúdo do que já está ali [...]. A função da crítica deve ser a de mostrar como ela é o que é, e mesmo é isso o que ela é, e não o que ela significa. Em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte" (SONTAG, 2020, p. 39). Para Sayre, a performance crítica pode ser entendida entre autobiografia e ficção, o que dissolve a distinção entre ensaio e ficção. Operando inicialmente com esse conceito e invertendo a direção do farol, a hipótese da tese, então, é a de que Susan Sontag exercia em seus textos a *performance crítica*, um modo de crítica "more willing to be confessional, vulnerable, autobiographical, even embarrassing" (SAYRE, 1989, p. 256). Nessa perspectiva, a pesquisa bibliográfica seguiu em direção a trabalhos que desdobraram, em alguma medida, esse conceito inicial, expandindo o leque teórico para a fortuna crítica acerca da performance, além de textos que somem isso à crítica e/ou à Susan Sontag. Até esse momento do Doutorado, é possível elencar os textos "Performing writing", de Della Pollock, "The writer diary as a device", de Jerome Boyd Maunsell, e "Precocious archaeology: Susan Sontag and the criticism of culture", de Liam Kennedy, como cruciais na tentativa de estabelecer parâmetros, pois lidam diretamente com os focos da pesquisa – performance na escrita, crítica, ensaios e diários de Sontag –, apesar de não firmarem conexões entre si. O estágio dessa tarefa de mapeamento e organização desses materiais ainda é bastante preambular, contudo, há um horizonte otimista, visto que a similaridade dos discursos aponta para um consenso de que a obra de Sontag é singular; por isso, a definição desses critérios tende a ser mais processual do que imediata. Para Sontag, escrever significa manter vivo na sua obra um sentido de alteridade como marca da resistência da experiência e da subjetividade a esta "função social" da linguagem. Ao mesmo tempo, a própria escrita é um elemento do processo através do qual a subjetividade é constituída e investigada, uma relação dinâmica de significado, desejo e

identidade; isso pode ser ligado ao que Pollock pontua sobre a linguagem crítica que se torna um exercício de “duplicity, doubleness, simulation; each turn and return of language” (POLLOCK, 1998, p. 73). A fim de sistematizar, estabelecemos a seguinte estrutura para a tese: no capítulo inicial, o foco é a produção de Sontag, especialmente os ensaios e os diários, junto aos teóricos que podem dar alicerce às discussões para pensar no lugar do Eu e da persona, como Zumthor (2007), Lejeune (2014), Arfuch (2010), entre outros. Com isso, tencionamos visualizar a organização deste material híbrido (o método ainda está em suspenso, as opções até então são em décadas ou temas). O segundo capítulo irá abordar o conceito de *crítica performática* e como ele pode ser percebido na obra de Sontag, a começar por Sayre (1989), expandindo para Webb (2016), Pires (2018), Karshan e Murphy (2020). Por fim, o terceiro capítulo tratará de forma objetiva a escrita de Susan Sontag, analisando as particularidades da performance crítica nos ensaios escolhidos posteriormente; as obras pré-elencadas são *Contra a interpretação* (1966), *Doença como metáfora* (1978), *Sob o signo de Saturno* (1980), e *Diários I e II* (2009; 2016). Em síntese, a tese busca trabalhar com o conceito de *crítica performática* na obra de Susan Sontag, mobilizando estudos que possam agregar e corroborar às discussões e aos resultados.

BIBLIOGRAFIA

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vital. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COTT, Jonathan. *Entrevista completa para a revista Rolling Stone*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DEAN, Michelle. *Afiadas: as mulheres que fizeram da opinião uma arte*. São Paulo: Todavia, 2018.

KARSHAN, Thomas; MURPHY, Kathryn. *On essays: Montaigne to the present*. United Kingdom: Oxford University Press, 2020.

KENNEDY, Liam. Precocious Archaeology: Susan Sontag and the criticism of culture. *Journal of American Studies*. v. 24, n. 1 (apr.), 1990.

MAUNSELL, Jerome Boyd. The writer's diary as device: the making of Susan Sontag in Reborn: Early diaries 1947-1963. *Journal of Modern Literature*. v. 35, n. 1, 2011.

PIRES, Paulo Roberto (Org.) *Doze ensaios sobre o ensaio*. São Paulo: IMS, 2018.

POLLOCK, Della. *Performing Writing*. In: PHELAN, P.; LANE, J. (Orgs.) *The Ends of*

Performance. New York: NYU Press, 1998.

SAYRE, Henry M. *The Object of Performance: The American Avant-Garde Since 1970*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. *A vontade radical*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *A doença como metáfora AIDS e suas metáforas*. Trad. Rubens Figueiredo/Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Diários I: (1947-63)*. Organização e prefácio David Rieff. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Diários II: (1964-80)*. Organização e prefácio David Rieff. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WEBB, Nancy. *In search of the new sensibility: Susan Sontag writing on art in the sixties*. A thesis in the department of art history. Montreal: Concordia University, 2015.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

EXPERIÊNCIAS NA CONTRAMÃO: O DESVELAMENTO DA COLONIALIDADE A PARTIR DAS PERFORMANCES DE FLÁVIO DE CARVALHO

Ana Carolina Ribeiro (Doutoranda)

Marta Dantas da Silva (Orientadora)

7º semestre

Previsão de defesa 2023/2

Na tarde de um domingo ensolarado, em junho do ano de 1931, na praça da Sé, em São Paulo, um homem atravessou uma procissão de *Corpus Christi* portando sobre a cabeça um boné verde na contramão do fluxo dos fiéis. Ferindo os códigos de comportamento daquele contexto a ação gerou intolerância e um quase linchamento (CARVALHO, 2001). Em 15 de novembro de 1933, esse mesmo homem estreou sua primeira e única obra dramaturgica, a peça *O bailado do deus morto*, para inaugurar um espaço cênico, componente do projeto do Clube dos Artistas Modernos em São Paulo, em que pretendia instituir um laboratório de experimentações cênicas. Por motivos aparentemente infundados, a temporada da peça foi interrompida pela polícia em sua segunda apresentação e o projeto se encerrou ali (CARVALHO, 1973). Duas décadas depois, em uma quinta-feira, dia 18 de outubro de 1956, o mesmo homem agitou o centro da cidade de São Paulo e dividiu opiniões ao desfilar pelas ruas portando um traje de verão masculino criado por ele mesmo e nomeado como *New Look tropical* (TOLEDO, 1994). O homem a quem me refiro é o multiartista brasileiro Flávio de Carvalho (1899-1973) e as ações aqui mencionadas são, respectivamente, *Experiência n°2*, *Teatro da Experiência* e *Experiência n°3*. Nesta pesquisa estabeleço como recorte as ações que foram nomeadas pelo próprio artista com o termo “experiência” e proponho investigá-las a partir dos registros de escrita e imagens criados e publicados por ele. Considerando o caráter expandido (KRAUSS, 1984), indiscernibilidade entre arte e vida e a possibilidade de trânsito e devir de sua obra, proponho estabelecer um atravessamento sobre as performances a partir do meu olhar afetado pela opção das estéticas decoloniais (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012), para identificar o propósito do artista em desvelar a colonialidade em seu contexto. Segundo Quijano (1992), a colonialidade é uma matriz colonial de poder que permanece, mesmo após a independência política dos territórios que passaram pela experiência de colonização e se institui por meio do domínio do imaginário social. Ressalto que meu objetivo não é enquadrar essas *Experiências* em uma poética decolonial com a tentativa de encontrar uma legitimidade para seus trabalhos, mas estabelecer um diálogo, por meio deste outro modo crítico (SCHLENKER, 2019) que emerge para pensar as expressões artísticas provenientes do sul global. Proponho estruturar o trabalho como uma grande narrativa em que a simplicidade do “contar” possa prevalecer. Em uma tentativa de romper com as dicotomias, busco interseccionar a vida de Flávio de Carvalho, a investigação das *Experiências* e alguns relatos de minhas afetações no percurso desta pesquisa. Deste modo, introduzo com o capítulo “Experimentando caminhos: o campo ampliado e um olhar afetado pela decolonialidade”, em que constituo o recorte da pesquisa e pistas sobre

o trajeto escolhido para a pesquisa. Em “Experiência enquanto vivência, risco e performance” proponho algumas reflexões do termo “experiência” e seus desdobramentos a partir Turner (2015), também sobre “performance” a partir de

Schechner (2012). Em “Flávio de Carvalho: a experiência como modo de confronto do estar no mundo” discorro sobre as vivências do artista na década de 1930, momento em que o artista se aproximou do Antropofagismo. Posteriormente, em “Experiência nº2: a intolerância como um desdobramento da colonialidade” investigo, a partir da escrita e das ilustrações publicadas no livro *Experiência nº2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi* (CARVALHO, 2001), a ação do artista em relação ao conceito de colonialidade. Em “O Teatro da Experiência e a censura ao experimentalismo cênico” conto sobre a iniciativa do artista no projeto de criação de um espaço para criação cênica e observo a performatividade em seus relatos como uma forma e entendo a censura como uma das estratégias da colonialidade. Neste também incluo o subcapítulo “O bailado do deus morto: uma percepção pela decolonialidade”, parte central na estrutura do trabalho em que verifico pela perspectiva estética decolonial aspectos como: a desconstrução de narrativas hegemônicas, o caráter de peça-ritual, a cena expandida, a oralidade e a crítica à cultura de consumo. Em “Outras experiências em trânsito” apresento pequenos relatos de acontecimentos na vida do artista para perceber a continuidade de um propósito experimental de estetização da vida. Em “Experiência nº3: o *new look* tropical e o questionamento dos padrões da vestimenta masculina na década de 1950” observo registros de escrita e imagens da performance para refletir sobre a colonialidade por meio do vestir. Nos subcapítulos seguintes “A rua como cenário para a experimentação” e “Experiência estética e a cidade: monumento a Garcia Lorca” faço algumas pontuações sobre a rua enquanto espaço para a performance e incluo o relato sobre as tentativas de censura à escultura criada pelo artista. Encerro com o capítulo “Experiência de saída: a expressão do fim não havido” em que conto sobre o final da vida de Flávio de Carvalho, as repercussões de seu legado e, por fim, faço algumas considerações sobre a experiência de realização desta pesquisa e suas decorrências. Contudo, no percurso aqui proposto tenho compreendido que as *Experiências* de Flávio de Carvalho para além de tantos aspectos que já foram identificados sob outras perspectivas, ainda podem nos revelar uma tentativa do artista em desvelar a colonialidade no contexto sociocultural brasileiro, no início do século XX, no Brasil. Seja por meio do confronto ao dogma católico em *Experiência nº2*, seja por meio da tentativa de instituir o experimentalismo cênico com seu censurado *Teatro da Experiência* e da construção de uma dramaturgia crítica à modernidade em *O bailado do deus morto*, ou ainda por meio do questionamento do padrão de vestimenta masculino nos trópicos em seu tempo como em *Experiência nº3*.

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, Flávio de. *Experiência nº2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CARVALHO, Flávio. *A moda e o novo homem: dialética da moda*. COHN, Sérgio; PIMENTA, Heyk (org). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

CARVALHO, Flávio de. *A origem do animal deus e O bailado do deus morto*. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1973.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Revista Gávea*. nº1. Trad: Elizabeth C. Baez. Rio de Janeiro: PUC- Rio, 1984, p. 128-137.

MIGNOLO, Walter. Primera parte: lo nuevo y lo decolonial. In: GOMÉZ, Pedro P; MIGNOLO, Walter. *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José Caldas, 2012. p.23-47.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidade/racionalidad. *Perú Indígena*. V.13, 1992, p.11-20. Disponível em: <https://www.lavaca.org>. Acesso em: 27 de jul. de 2020.

SCHLENKER, Alex. Descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida. *Revista Epistemologias do Sul*. V. 3 n.1, 2019. Entrevista. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2433>. Acesso em: 27 de jun. de 2023.

SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Org: Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

TOLEDO, J. *Flávio de Carvalho: o comedor de emoções*. São Paulo: Brasiliense, Campinas: Unicamp, 1994.

TURNER, Victor. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

O MARAVILHOSO SURREALISTA NO SÉCULO XVIII: INVESTIGANDO O PIONEIRISMO DE LUDWIG TIECK NO CONTO “O LOIRO ECKBERT”

Guilherme de Martino Casado (mestrando, 3º semestre)
Orientadora: Profa. Marta Dantas da Silva

Esta pesquisa parte do interesse pessoal do autor em literatura fantástica, literatura insólita, suas ramificações e antecedentes em diversos períodos culturais. Para um recorte definidor à pesquisa acadêmica, o trabalho teve como ponto de partida a intenção em identificar elementos de literatura fantástica na poética do escritor alemão Ludwig Tieck (1773-1853), autor pouco estudado entre nós. Sendo esse autor antecedente do movimento romântico, movimento que lançou as bases do que se convencionou considerar literatura fantástica, a partir dos contos de E. T. A. Hoffman principalmente, pareceu bastante interessante pesquisar na obra desse escritor, destacando especialmente seu conto mais conhecido, que é *O Loiro Eckbert*, escrito em 1797 e incluído em sua coletânea *Phantasus* de 1816, coletânea na qual predominam contos insólitos e maravilhosos. Raramente traduzido para o português, pareceu oportuno uma proposta de pesquisa sobre esse autor investigando o cruzamento de seu texto com teorias sobre literatura fantástica. No decorrer das aulas e na leitura atenciosa deste citado conto, foram surgindo tantas referências e ramificações, de ordem formal, de referências e de conteúdo poético, que os elementos fantásticos – a busca inicial da proposta investigativa – foram diminuindo em importância diante de tantos outros possíveis meios de estudo ao rico conteúdo do conto. Entre essas novas e possíveis vias investigativas surgiram, surpreendentemente, uma forte relação entre os mistérios e desarranjos no subconsciente do protagonista. Por consequência dessa constatação, foram notadas fortes relações às pesquisas e defesas a que o movimento surrealista se lançaria no século XX. Os dramas e dúvidas e reviravoltas labirínticas utilizadas como sugestão de percepção alterada do real em *O Loiro Eckbert*, mostraram interessante aproximação com as buscas surrealistas, assim como com os dramas revelados na geração que teve a psicanálise como forma de averiguação do subconsciente a partir dos estudos de Freud. Muito interessante para o estudo aqui proposto é que, antes mesmo dos ensejos do movimento romântico em meados do século XIX, o autor Ludwig Tieck já sugeria em sua exploração do maravilhoso, que a complexidade humana é constituída por agentes emocionais diversos, muito mais ricos – e assustadores – do que poderia ser suposto ou sequer suspeitado pelo rigor racionalista. No processo dos estudos para a constituição deste trabalho, tanto em aulas quanto em referências levantadas para leitura, o objeto de estudo se mostrou de difícil classificação por sua sofisticação formal e poética, e assim, o interesse inicial se deslocou para a investigação do maravilhoso em Tieck como sendo uma semente do maravilhoso no Surrealismo, ou ao menos uma prévia poética, dadas as diferenças temporais e poéticas entre os dois momentos. Por inferência natural decorrente das leituras de teorias e aulas no decorrer do curso, e assumindo que as investigações do subconsciente e estados alterados de percepção, que foram de grande valia aos surrealistas, eram herdados dos anseios da geração romântica, então a busca por uma possível ponte entre o surrealismo e o autor de *O Loiro Eckbert* mostrou-se bastante procedente e suficientemente substancial. Para o cumprimento desta pesquisa a estrutura foi pensada da seguinte forma: apresentação do autor Ludwig Tieck, seu contexto histórico e seu posicionamento em relação aos movimentos poéticos que viriam a configurar o Romantismo. Tieck incorporou elementos diversos em sua

poética, alguns teóricos o relacionam como intermediador entre os góticos e o fantástico, além da forte e evidente inserção de elementos da literatura do maravilhoso e do folclore em seus contos. Feita a apresentação desse autor, são levantados os postulados sobre a literatura fantástica, a literatura do maravilhoso e um resumo sobre o movimento romântico, fazendo as devidas aproximações, e afastamentos em relação ao conto *O Loiro Eckbert*. Na sequência apresentaremos os principais pressupostos do Surrealismo e sua noção de maravilhoso, que toma o mistério do insólito como eventos da própria vida e não unicamente como estratégias literárias, e verificaremos sua aproximação com o conto de Tieck. Feitas as exposições históricas e contextos, o estudo prevê a análise do conto pelas vias do famoso texto *O Infamiliar* de Sigmund Freud, título praticamente indispensável a um estudo como o proposto aqui. Considerando a riqueza de situações expostas no conto, o trabalho optou por uma redução investigativa para que se adequasse ao tempo disponível no curso de mestrado. Como destaques imediatos, e que proporcionaram uma busca por literatura de referencial teórico mais evidente, destacam-se na composição de capítulos de análise do conto: o duplo, a toponímia, o sonho e o devaneio, e por fim, o subconsciente em cruzamento com o movimento surrealista, além de, naturalmente, o citado texto *O Infamiliar*. Dessa forma, o estudo proposto deverá compor, como linha de investigação principal, uma ponte temporal entre as evidências do maravilhoso no conto escrito no final do século XVIII e o maravilhoso como foi valorizado pelos surrealistas no século XX. Ocorre ainda uma situação derivada da estrutura geral da narrativa trágica de *O Loiro Eckbert*, que é a grande rejeição do protagonista ao mundo real, além de que, os agentes do subconsciente invariavelmente serão motivadores de tragédias na prosa do autor. Esse dado, ainda não satisfatoriamente considerado, pode levar à inclusão de estudos sobre a chamada *filosofia da crueldade*, a rejeição ao real, como estudada nas obras do filósofo Clement Rosset. A inclusão desse adicional pode ser interessante, e até desejável, pela ampliação ao arco temporal já mencionado. A originalidade e pioneirismo de Tieck proporcionam material de suficiente consistência para mais essa ramificação de pesquisa, mas essa articulação ainda não está totalmente considerada para o trabalho. Outros elementos constitutivos do conto, como sutilezas folclóricas ou a presença feminina, por exemplo, foram julgados de menor relevância ao estudo por serem, primeiro, não suficientemente interessantes ao arco temporal proposto como linha de investigação, e, segundo, por impactarem no tempo disponível à conclusão do trabalho. Atualmente a pesquisa está na metade entre leituras de referenciais teóricos e alinhamento adequado da escrita. As referências bibliográficas estão em quantidade satisfatória à conclusão, ficando sua inclusão ou exclusão em situação de dúvida apenas no referente ao tempo hábil disponível ao curso. Alguns poucos títulos ainda estão em situação de julgamento sobre sua relevância para inclusão no trabalho.

Referências

- BACHELARD, Gaston, **A Poética do Espaço**, Martins Fontes Editora, São Paulo, SP, 1993.
- BACHELARD, Gaston, **O Direito de Sonhar**, Editora Difel, São Paulo, SP, 1985.
- BATALHA, Maria Cristina, *Ludwig Tieck, o Criador do Gênero Fantástico na Alemanha*. In: **Magias, Encantamentos e Metamorfoses**, Magali Moura (org.), Delia Cambeiro (org.), Editora De Letras, Rio de Janeiro, 2013.
- BARBIERI, Claudia, *Arquitetura Literária: Sobre a Composição do Espaço Narrativo*. In: BORGES FILHO, Ozíres (org.), BARBOSA, Sidney (org.), **Poéticas do Espaço**

Literário, Editora Claraluz, São Paulo, SP, 2009.

BELLEMIN-NOEL, Jean, **Psicanálise e Literatura**, Editora Cultrix, São Paulo, SP, 1978

BORGES FILHO, Ozíres, **Espaço Literatura, Introdução à Topoanálise**, Ribeirão Gráfica e Editora, Franca, SP, 2007.

BRETON, André, **Manifestos do Surrealismo**, Editora Brasiliense, São Paulo, SP, 1985.

CESERANI, Remo, **O Fantástico**, Editora UFPR, Eduep, Curitiba, PR, 2020.

DANTAS, Marta, *O Castelo de André Breton, O Fantástico e o Maravilhoso no Surrealismo*, Revista Abusões, 2017.

FREUD, Sigmund, **O Infamiliar**, Editora Autêntica, Belo Horizonte, MG, 2019.

GAMA-KHALIL, Marisa Cristina, *As Teorias do Fantástico e a Sua Relação com a Construção do Espaço Ficcional*. In: GARCIA, Flavio (org.), BATALHA, Maria Cristina (org.), **Vertentes Teóricas e Ficcionalis do Insólito**, Editora Caetes, Rio de Janeiro, RJ, 2012.

GOMES, Álvaro Cardoso, **A Estética Romântica**, Editora Atlas, São Paulo, SP, 1992

GUINSBURG, J., LEIRNER, S. **O Surrealismo**, Editora Perspectiva, São Paulo, SP, 2008.

GUINSBURG, J., **O Romantismo**, Editora Perspectiva, São Paulo, SP, 2019.

JOZEF, Bella, **A Máscara e o Enigma**, Eduep/Francisco Alves, Rio de Janeiro, RJ, 2006.

NADEAU, Maurice, **História do Surrealismo**, Editora Perspectiva, São Paulo, SP, 2008.

PROPP, Vladimir, **Teoria da Literatura, Formalistas Russos (V.A.)**, *Transformações no Conto Maravilhoso* (1928), Editora Globo, Porto Alegre, RS, 1971.

RANK, Otto, **O Duplo**, Editora Dublinense, Porto Alegre, RS, 2013.

ROAS, David, **A Ameaça do Fantástico**, Editora Unesp, 2013.

TIECK, Ludwig, **Feitiço de Amor e Outros Contos**, Editora Hedra, São Paulo, SP, 2009.

TODOROV, Tzvetan, **Introdução à Literatura Fantástica** – Ed. Perspectiva, São Paulo, SP, 1975.

TODOROV, Tzvetan, **Estruturas Narrativas** – Ed. Perspectiva, São Paulo, SP, 2019.

WOOD, Paul, BATCHELOR, Davis, FER, Briony, **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**, Editora Cosac Naify.

VAX, Louis, **L'Art et La Literature Fantastiques**, Presses Universitaires de France, Paris, 1960.

VOLOBUEF, Karim, **Meandros Góticos**, 2012, pag. 158.

AS MATERIALIDADES DA LITERATURA NO CINEMA DE ANDREI TARKOVSKI

Juliana da Silva Bello (Doutoranda)
Barbara Cristina Marques (Orientadora)
3º semestre do Doutorado
Previsão de defesa: 2027/1

Os estudos que abarcam os efeitos poéticos na obra cinematográfica do diretor russo Andrei Tarkovski (1934-1986), em geral, sinalizam a construção das imagens fílmicas, cujo trabalho dialoga com a experiência poética literária. Nesse sentido, a organização de ordem do poético, em seus mais variados aspectos, encontra no cinema do diretor, aproximações que dialogam com elementos da música, da imagem, do ritmo, por exemplo. Além disso, é inegável a influência da poesia do pai, Arsieni Tarkovski (1907-1989), em sua cinematografia. Os filmes *A infância de Ivan* (1962), *Andrei Rublev* (1966), *Solaris* (1972) e *O espelho* (1974), todos atravessados pelos poemas do pai, são exemplos de que Tarkovski havia consolidado um estilo próprio marcado por essas imagens poéticas que embebem o espectador em paisagens, sons, atmosferas e percepções no nível do sensível. Além desses, nos dois últimos, *Nostalgia* (1983), na Itália, e *O Sacrifício* (1986), na Suécia, realizados durante o tempo em que o cineasta se encontrava em exílio, também se lapidaram na mesma matéria poética. Mas não só os filmes apresentam a experiência suscitada pelo efeito poético, pois no texto teórico, nos diários, em entrevistas, até mesmo nas fotografias pessoais tiradas em Polaróide, é possível afirmar uma poeticidade. Na obra teórica *Esculpir o tempo*, Tarkovski (2010, p. 235) menciona: “Eu queria demonstrar como o cinema, com sua continuidade, é capaz de observar a vida sem interferir nela de forma grosseira ou evidente. Pois é nisso que vejo a verdadeira essência poética do cinema”. Para ele, o cinema intitulado poético, evidentemente, não seria aquele como ele o compreendia, uma vez que os artifícios utilizados pela maioria dos cineastas, com seus mais variados efeitos, forçavam construções artificiais e apresentavam não mais que meros simbolismos vazios. Acerca disso, Tarkovski exemplifica a constante natureza orgânica em sua obra, enquanto mundo real, a partir da qual o espectador precisa evocar os cheiros, a umidade, a aridez, permitindo-se viver, experimentar as emoções provocadas pela imagem. Do contrário, o espectador perderia essa capacidade, cedendo lugar a questionamentos como: “Por quê? Para quê? O que significa? (TARKOVSKI, 2010, p. 255). Interessante que esse pensamento do diretor com relação ao que seria um cinema verdadeiramente poético, vital em toda composição, vai ao encontro de uma perspectiva tangível das coisas do mundo. Em outro momento de *Esculpir o tempo*, no capítulo dedicado a analisar a imagem cinematográfica, fica clara a intenção do diretor em corporificar a imagem, captá-la de tal modo que deixaria de ser “certo significado expressado pelo diretor, mas um mundo inteiro refletido como que numa gota d’água” (2010, p. 130). Nesse sentido, o fato de toda obra do cineasta ser atravessada por construções da ordem do poético, conduziu-nos a trabalhar com a hipótese, em nossa tese, de que a produção fílmica de Tarkovski se serve das materialidades da literatura que, em sua potência discursiva, agenciam nossa percepção ao mesmo tempo em que condicionam a produção do sentido poético nas obras. A partir dessa perspectiva, a nossa pesquisa volta-se a um escopo teórico dos chamados *Media Studies*, ainda pouco explorado no campo das Letras, a fim de investigarmos em que medida a obra de Tarkovski, das décadas de 1970-80, produz uma relação bastante estreita com a literatura, especialmente na provocação de uma

atmosfera poética, a partir de suas materialidades. O primeiro aspecto a ser levantado, portanto, está na compreensão teórica a respeito das materialidades tendo em vista o que se convencionou chamar de objeto literário. Essa questão, por si só, já é digna de décadas de discussão porque recobre a problemática mais pungente da Teoria da Literatura quanto à natureza da literatura. Seria o caso de perguntarmos, então, no que consistem as materialidades da literatura. Mais importante, ainda, o encaminhamento da nossa tese precisa estar com vistas ao modo como a produção fílmica de Tarkovski agencia essas materialidades da literatura enquanto procedimento artístico e redimensiona seu caráter estético-político. A fim de dar algum esclarecimento, nesse início de pesquisa, recorreremos aos estudos do teórico alemão Hans Ulrich Gumbrecht, um dos principais estudiosos das materialidades da comunicação. Os estudos de Gumbrecht têm trazido ao campo das Letras uma contribuição bastante relevante ao promover uma agenda epistemológica mais alargada da prática hermenêutica para a qual o “sentido” teria “sua origem no sujeito e não numa qualidade inerente aos objetos” (1998, p. 139). Se literatura e cinema são mídias, ainda que distintas, é urgente considerarmos de que se trata de meios (*medium/media*) e, portanto, operam em aparatos técnicos. Se as materialidades envolvem, de acordo com Gumbrecht (2010, p. 28), “todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentidos”, é absolutamente pertinente analisarmos os modos de presença do literário nos filmes de Tarkovski não apenas em sua fisicalidade de suporte ou inscrição; antes, nossa tese segue em direção a uma presença que encena ou provoca uma sensibilidade literária na obra do cineasta. Nesse ponto, parece ocorrer uma espécie de prótese de percepção na imagem cinematográfica; aqui, sem dúvida o texto de Susan Buck-Morss *A tela do cinema como prótese de percepção* (2009), possibilita estabelecer reflexões acerca de acontecimentos que só teriam lugar na tela do cinema. Para além dos efeitos que o instrumento técnico produz no espectador diante da tela, é pertinente observar, na obra de Tarkovski, a maneira com a qual a técnica cinemática propõe imersões ascéticas nas imagens que provocam outras experiências. Na compreensão de Tarkovski, dentre os que julgam não compreender seus filmes, foram/são os que buscaram/buscam, por vias de análises, apegar-se às simbologias, à linearidade narrativa, à ação, ou mesmo eleger o herói enquanto modelo a ser seguido. É possível constatar, a partir dos vários estudos acerca de sua obra, que o espectador disposto a simplesmente sentir o que se materializa na imagem alcança uma experiência potencialmente subjetiva que, em certa medida, aproxima-se ao que Buck-Morss menciona como sendo a imagem esteticamente “acidental” (2009, p. 35). Tarkovski, por vezes, deixa claro o quanto esperava que os espectadores de seus filmes os percebessem numa totalidade poética, artística. Contrário a isso, encontra-se a predominância, em acordo com Buck-Morss, à tendência do estético na cognição, “[...] para a qual os espectadores estão predispostos. Como um corpo de massa anestesiado, a audiência do cinema está absolutamente preparada para uma experiência de ‘interesse desinteressado’[...]” (2009, p.35). Na obra dele não há esse interesse direcionado e marcadamente explorado pela técnica, pois, como mencionado, o processo que ele utilizou foi exclusivamente manter todas as sensações possíveis captadas em cenas, sobretudo na apreensão do tempo. A obra de Tarkovski marca profundamente o espectador disposto a contemplar, paciente e imersivo, o que se apresenta diante da tela. A materialização das imagens que se pendura. Com efeito, alcança o espectador nesse espaço subjetivo, do qual promove os efeitos de sentidos. Então, é possível inferir que a linguagem cinematográfica do cineasta não assume um *status* de obra que intenciona

atingir grande público, pois, segundo ele, apenas o disposto a sentir todas as vicissitudes da vida; melhor dizendo, da presença. Tudo o que ocorre no campo do poético, sem, contudo, recorrer à montagem meticulosa para ressignificar imagem e objeto, segundo o diretor, torna a imagem cinematográfica muito próxima dos poemas haicais, que observa a vida, que respeita o ritmo e o tempo para, assim, responder ao anseio do artista, que transmite a verdade, e ao leitor/espectador, que sente a vida a partir desse fluxo contínuo, uma vez que: “Não podemos perceber o universo em sua totalidade, mas a imagem poética é capaz de exprimir essa totalidade” (TARKÓVSKI, 1998, p. 123). Portanto, para esse início de edificação da tese, o objetivo é levantar nas obras do cineasta as presenças materiais que, de alguma maneira, proveem das materialidades da literatura para engendrar toda experiência estética. Nessa direção, a nossa pesquisa se insere no campo dos estudos de mídia e das intermedialidades e dialogará com as teorias/estudos de Gumbrecht, Kittler, Zumthor, Elssaeser, McLuhan.

BIBLIOGRAFIA

BUCK-MORSS, Susan. *A tela do cinema como prótese de percepção*. Tradutora Ana Luíza Andrade. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre o potencial oculto da literatura*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Serenidade, presença e poesia*. Tradução de Mariana Lage. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

GUMBRECHT, Hans Ulrich; PFEIFFER, K. Ludwig (Ed). *Materialities of communication*. Trad. William Whobrey. Stanford: Stanford University Press, 1994.

KITTLER, Friedrich A. *Gramophone, Film, Typewriter*. Translate by Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. California: Stanford University Press, 1999.

KITTLER, Friedrich A. *Mídias ópticas*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

KITTLER, Friedrich A. *A verdade do mundo técnico: ensaios sobre a genealogia da atualidade*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução de Décio Pignatari. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a —literatura— medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FILMOGRAFIA

A INFÂNCIA DE IVAN (*Ivanovo Detstvo*). Direção: Andrei Tarkovski. Mosfilm, 1962. Duração: 95 min.

ANDREI RUBLEV (*Andrei Rubliov*). Direção: Andrei Tarkovski. Mosfilm, 1966. Duração: 190 min.

SOLARIS (*Solaris*). Direção: Andrei Tarkovski. Mosfilm, 1972. Duração: 165 min.

O ESPELHO (*Zerkalo*). Direção: Andrei Tarkovski. Mosfilm, 1974. Duração: 105 min.

STALKER. Direção: Andrei Tarkovski. Mosfilm, 1979. Duração: 161 min.

NOSTALGIA (*Nostalghia*). Direção: Andrei Tarkovski. Rai 2 – Sovin Film (Itália – URSS), 1983. Duração: 130 min.

O SACRIFÍCIO (*Offret*). Andrei Tarkovski. Instituto Sueco do Filme de Stocolmo/ Argos Film S.A (Paris), 1986. Duração: 145 min.

DIÁRIOS E CASAS EM CHAMAS: O SINTOMA DA IMAGEM SOBREVIVENTE NA OBRA DE ANDREI TARKOVSKI

Anderson Negretti Rios (Mestrado)

Barbara Cristina Marques (Orientador/a)

Terceiro Semestre. Previsão de defesa: 2/2024

Andrei Arsenyevich Tarkovski (1932-1986) nasceu na aldeia de Zavrazhye, na antiga União Soviética. Filho do poeta Arseny Tarkovski (1907 -1989), Tarkovski enxergava o cinema como adoração poética. Árvores, cenários amplos, janelas filmadas de dentro para fora, paralelos de luz, polaroides artísticas, cenas longas, perpassadas por vazio e sublimes silêncios, fizeram de sua obra um lugar singular de contemplação, uma espécie de destino poético-político no qual a experiência espectral não se dissocia da reflexão artística enquanto atravessamento sociopolítico. Considerado um dos maiores artistas do cinema, tanto pelos filmes dirigidos, quanto por sua relevância na teoria do cinema, especialmente pela publicação de *Esculpir o tempo* (1988), ele parte dessa visão do cinema como poesia e constitui o conceito de esculpir o tempo que, diante dos registros de fatos como a essência do cinema, propõe que essa arte não é uma maneira de filmar, mas uma maneira de reconstruir, de recriar a vida. Assim como diversos autores, traços de sua vida são postos biograficamente em suas obras, como se vê em *O Espelho* (1975), em que há fortes referências à sua vida e infância, tal como a evacuação das pessoas de Moscou para o campo durante a guerra, a perda do seu pai e mãe, as idas e vindas de seu pai durante a guerra, e, ainda, as suas famosas cenas de casas em chamas, que se repetem em diversos de seus filmes. Em outras, esses pontos biográficos são mais sutis, ou até um simulacro de seus anseios. Por exemplo, em *Nostalgia* (1983), há uma cena na qual a casa de um personagem pega fogo, possivelmente indicando a destruição de sua vida e de suas relações pessoais, além de uma cena, ao final do longa, em que um dos personagens se suicida em praça pública ao atear fogo em seu corpo. Em *Stalker* (1979), uma casa em chamas, cercada por uma paisagem desolada e apocalíptica, é vista como um portal para outra dimensão, onde os desejos mais profundos e inconfessáveis dos personagens podem se tornar realidade. Diferentes de *O espelho* (1975), que apresenta traços biográficos mais explícitos da vida de Tarkovski, os outros filmes apresentam marcas que, vistas como diacrônicas, apresentam-se como repetições. Em *O Espelho*, a casa da infância do protagonista é vista em chamas, representando, possivelmente, a perda de suas memórias e do seu passado, ou, talvez, o desapego absurdo pela aniquilação para a vinda da pureza, ou apenas um retorno a um verdadeiro acontecimento que o marcou. Esses paralelos, contudo, fomentam o conceito da psicanálise em que o consciente se estrutura como uma linguagem, portanto, a fala, a escrita e toda a produção artística, sendo ou não biográfica, podem trazer aspectos da mente, sintomas do sujeito, pois as artes são uma extensão do inconsciente. Mas nem tudo é consciente, pensado e analisado ao criar: certos saberes e discursos vêm de um lugar outro, e se manifestam em repetições, chamados sintomas, algo resumido como tudo aquilo que é recalcado e guardado na caixa do inconsciente, que revisita ou aparece em repetições, as quais, vistas em macrovisão, propõem a observação de traços do inconsciente do autor; neste trabalho, colocamos tais apontamentos diante daquilo que o próprio artista escreve, em seus diários, reverberando a imagem sobrevivente. A análise parte, então, de observar como esses detalhes são ditos, pensados, sussurrados em seu livro *Diários* (1970 -1986), vociferados em repetições que, diante das casas em chamas,

repetidamente esculpidas e incineradas em seus filmes, vociferam a linguagem inconsciente do autor, e as cenas de casas/corpo que incendeiam em seus filmes, precisamente naqueles em que a narrativa se põe em ficção e alegoria, que são *Nostalghia* (1983) e *O Sacrifício* (1986). O sintoma, na perspectiva de Huberman [...] “remete aquilo que cai, não ao que é portador de sentido. Com ele, os próprios signos explodem: jorram em ramalhete, depois desmoronam antes de um novo fogo de artifício”. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 263). O autor aponta ainda o que “[...] Freud já indica, ao descrever o modo como o sintoma é sobredeterminado em um plano não apenas síncrono, mas também diacrônico” (2013, p. 263). Jacques Lacan também discute sobre sintoma, apontando, em um de seus aforismos mais famosos, que “o inconsciente se estrutura como uma linguagem [...] o sujeito sempre é não somente duplo, mas dividido. Trata-se de dar conta do que, dessa divisão, instaura o real.” (LACAN, 2005, p. 31). Partimos, então, desse Outro, a linguagem, que, para Lacan “[...] está ligada a alguma coisa que no real faz furo. [...] É por essa função de furo que a linguagem opera seu domínio sobre o real” (2005, p. 31). Esse furo do real, funciona como um sustentáculo que perpassa os confins do inconsciente e traz à tona aspectos por vezes desconhecidos, ficções e sentimentos invisíveis, as quais, na arte, tornam-se repetições que, quando olhadas em modos diacrônicos, são explícitas. O livro *Diários (1970 – 1986)* constitui um compilado de anotações diarísticas desse período, em que Tarkovski escreve tanto pensamentos e acontecimentos biográficos, quanto reflexões e anseios. Nesses recortes, notamos que as cenas que se repetem são de *insights* mais profundos, o que evidencia que as repetições podem ser traços de seu sintoma apresentados na linguagem cinematográfica; as vivências registradas nos diários do cineasta supõem a memória compartilhada, percebida nos filmes *Nostalghia* (1983) e *O Sacrifício* (1986), em que o fogo, diante das casas em chamas ou do próprio corpo, constitui um arcabouço de significados. Nos *Diários (1970 – 1986)*, diversos apontamentos e reflexões ajudam a analisar essa repetição, como o paralelo entre uma das mais exuberantes cenas da história do cinema, a cena final de *O sacrifício* (1986) – em que um intelectual de meia idade, no auge de sua angústia, atea fogo a própria casa –, e as entradas de diário escritas por Tarkovski já com o pré-diagnóstico de um câncer terminal; pode-se olhar para o queimar das casas, do corpo, ou do lado espiritual de uma vela e nisto encontrar a ideia de reconstruir, esculpir o tempo. Quando planejava o filme *Solaris*, ele escreveu em seus diários acerca do fogo e do queimar a casa, comentando que “em uma tribo africana há um costume que consiste em um uma vez por ano fazer uma fogueira. Na qual são queimadas roupas em geral, utensílios, e artigos para o lar. A fim de purificar-se e começar uma nova vida. [...] Há algo antigo nisso, do subconsciente e de sentido agudo. Acho que o fogo, na forma que é pensando agora, deve ser bem expressivo.” (TARKOVSKI, 2012, p. 28). Em seus escritos, ele aponta para sua relação com as casas, como os sentimentos gerados por tais relações e que, futuramente, reverberaram em seus filmes. Coexistentes, sintoma (linguagem/reflexões diarísticas) e imagem (cenas de casas em chamas/fogo recorrentes nos filmes) formam, diante da imagem sobrevivente, uma biografia indireta, que, na visão diacrônica da macro obra do autor, destacam-se como lampejos inconscientes e sutilezas e, ao olharmos sua obra como um divã, eles podem apresentar mais profundidade do que apenas as angústias de um personagem de ficção, mas sim um testamento do diretor para a humanidade.

BIBLIOGRAFIA

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 10**: a angústia. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **Seminário 23**: O sinthoma. Rio de Janeiro, RJ, Editora Jorge Zahar 2017.

TARKOVSKI, Andrei. **Diários 1970-1986**. Tradução de Alexey Lázarev. São Paulo: É realizações, 2012.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpindo o tempo**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 2.ed. São Paulo: Martin Fontes, 1988.

FILMOGRAFIA

O ESPELHO. Dir. Andrei Tarkovski. Rússia. 1975, 35mm, cor, p&b, 1h 47m'.

O SACRIFÍCIO. Dir. Andrei Tarkovski. Rússia. 1986, 35mm, cor, 2h 29m'.

NOSTALGHIA. Dir. Andrei Tarkovski. Rússia. 1983, 35mm, cor, 2h 5m'.

SOBRE FUTUROS (IN)IMAGINÁVEIS E (IN)PREVISÍVEIS: A AUTORIA FEMININA DE FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA DOS ANOS 2010-2019

Priscila Aparecida Borges Ferreira Pires (Doutoranda)
Dra. Suely Leite (Orientadora) 1/2025

A ficção científica, a princípio, parece ser um gênero de fácil definição, sendo os seus temas predominantes relacionados à ciência e à tecnologia: alienígenas, viagens no tempo, grandes avanços tecnológicos, inteligência artificial, realidades alternativas, pandemias, alterações genéticas que se expressam utópica ou distopicamente (CLAEYS, 2013). Roberts (2018) aponta que a forma original desse tipo de ficção é a de “[...] uma viagem extraordinária, com a presença muito forte de narrativas de viagens interplanetárias” (p. 24). O crítico e autor de ficção científica assevera que há outros dois ramos, além das viagens entre planetas, no primeiro ramo, encontra-se a viagem no tempo, subgênero que se torna notável nos séculos XIX e XX, momento em que a ciência define as profundas relações entre tempo e espaço e, para ele, o segundo ramo é constituído de histórias sobre tecnologia. Contudo, o autor assegura que as inúmeras definições apresentadas resultam em um campo incongruente e questionável. Já Tavares (1986) afirma que a ficção científica pode ter como fonte comum de inspiração a ciência, mas não necessariamente uma racionalização científica. No entanto, Russ (1975), crítica feminista, teórica e autora da ficção científica, assevera que narrativas de ficção científica necessitam de padrões de plausibilidade, derivando, assim, da observação da vida como ela é. Ademais, a autora reforça que as narrativas devem se basear, rigorosa e sistematicamente, na ciência. Destarte, a ficção científica é literatura, mas não pode ser julgada pelos mesmos critérios literários que outras formas de literatura (RUSS, 1975). Para Russ (1975), por não ser fantasia, erros científicos não podem transformá-la em fantasia, na qual não haja plausibilidade com a ciência, nem teorias ultrapassadas devem ser vistas como fantasiosas, sendo ela uma forma extremamente diferente de arte (RUSS, 1975). A ficção científica pode ser uma ferramenta potente para que mulheres utilizem, consciente ou inconscientemente, para criticar um mundo de ideologia sexista, oferecendo alternativas surpreendentes e revolucionárias ao escreverem sobre o futuro (SHAW, 2010). Ademais, por meio de suas metáforas, a ficção científica permite que as mulheres exponham ideologias e comportamentos sexistas do presente ao escreverem sobre o futuro, ao trazer discussões acerca do feminismo para suas obras, de acordo com Jen Green e Sarah Lefanu (*apud* SHAW, 2010). Por conseguinte, estudar a ficção científica de autoria feminina pode possibilitar a compreensão do momento presente, portanto, este trabalho objetiva: realizar um levantamento de obras de ficção científica feminista escrita por mulheres e averiguar, a partir do corpus apurado, quais temáticas foram encontradas nas obras feministas. Desta forma, questiona-se: i) quais são as temáticas abordadas nos contos escritos por essas mulheres? ii) como essas temáticas são desenvolvidas pelas autoras? iii) como as autoras propõem a (re)escrita da ficção científica para além do que a teoria propõe? Em um primeiro momento da pesquisa, foram encontradas duas coletâneas **Universo desconstruído vol. I** e **Universo desconstruído vol. II**, ambas as obras são frutos de projetos pessoais, como afirmam suas organizadoras Aline Valek e Lady Sybylla, e objetivam “uma Ficção Científica com mais diversidade, que não seja machista, racista e homofóbica. Que o gênero mantenha sua pluralidade e sua visão de um mundo melhor” (UNIVERSO DESCONSTRUÍDO, 2022). Os livros possuem

contos escritos por mulheres e por homens, uma vez que se objetiva estudar a escrita de mulheres, os contos escritos por homens foram retirados do estudo. No volume I, sete contos foram selecionados e tiveram uma análise inicial: “Codinome Electra”, de Lady Sybylla; “Uma terra de reis”, de Dana Martins; “Eu, incubadora”, de Aline Valek; “Memória sintética”, de Camila Mateus; “Requiém para a humanidade”, de Thabata Borine; “Cidadela” de Lyra Libero e “Projeto Águila” de Gabriela Ventura. Já no volume II foram quatro contos escolhidos: “Amor fortemente elíptico”, de Marta Preuss; “BSS – Mariana”, de Lady Sybylla; “Boneca”, de Clara Madrigano e “Espectro”, de M.M. Drack. A análise inicial demonstrou que há uma preocupação das autoras em criar personagens femininas fortes, líderes, inteligentes, que fogem ao estereótipo de gênero tão comum em narrativas de ficção científica, isto é, “a mocinha a ser salva ou a heroína com trajes sensuais”. Além disso, há mulheres negras, brancas cis, trans, mais jovens, mais velhas, mães, não mães, lésbicas, heterossexuais e bissexuais, demonstrando uma diversidade não existente nas ficções científicas tradicionais. A análise inicial dessa coletânea também revelou possíveis temáticas recorrentes nos contos, por exemplo, o conceito de biopoder proposto por Foucault (2012); o controle dos corpos pelo Estado através da violência sexual e simbólica (BORDIEU, 2020), a maternidade e a divisão sexual do trabalho (FERERICI, 2017) e o empoderamento da mulher. Após a análise inicial desse material, com o objetivo de verificar se havia outras autoras produzindo ficção científica na década de 2010, pesquisou-se o trabalho de: Finisia Fideli; Carol Chiovatto; Ana Cristina Rodrigues e Clara Madrigano, citadas como grandes autoras de ficção científica por Lady Sybylla, organizadora da coleção **Universo Desconstruído**, em seu perfil do *Instagram*. A busca encontrou inúmeras obras escritas por essas mulheres, porém, elas eram majoritariamente focadas no fantástico, na fantasia e no horror. A partir disso, a pesquisa passou a ser por coletâneas e não obras de uma única autora. Verificou-se que o formato digital é preponderante e os autores/editoras disponibilizam os *e-books* majoritariamente na *Amazon.com*. Assim, a investigação focou nessa plataforma, estabelecendo o seguinte critério: para que a coletânea fosse incluída, era necessário que a palavra-chave “ficção científica” estivesse na descrição do *e-book*. A partir disso, a coletânea **Aqui quem fala é da terra** foi encontrada e selecionada também para compor o corpus. Serão quatro contos a serem analisados “O regresso”, de Clara Madrigano; “O morango de latipu”, de Mayra Sigwalt; “Dois ou um”, de Jana Bianchi e “O fantasma veio para festa” de Isabele Moraes. A coletânea, em 2019, foi finalista do prêmio *Le Blanc*, uma premiação brasileira dedicada a produções nacionais nos campos de história em quadrinhos, animação, literatura fantástica e *games* e do prêmio Argos, mais importante premiação dedicada à ficção especulativa no Brasil. A coletânea se encontra na posição 57ª na categoria “Contos de Ficção Científica”, com uma avaliação de 4,3 o que demonstra uma boa aceitação do público. Ela será analisada e os contos serão agrupados nas temáticas já elencadas ou em novas. O trabalho será estruturado a partir da definição de ficção científica; em seguida se discutirá a ficção científica sob uma perspectiva da autoria feminina, posteriormente, será apresentada a análise dos contos considerando as temáticas elencadas a fim de demonstrar que a ficção científica escrita por mulheres brasileiras permite uma discussão contemporânea sobre a condição feminina no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Millet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BORDIEU, P. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

CLAYES, G. O surgimento da ficção científica. *In*: CLAYES, Gregory. **Utopia**: a história de uma ideia. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: SESC, 2013. p.162- 173.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

MARTINS, A.; CANIATO, A. (org). **Aqui quem fala é da terra**. São Paulo: Plutão Livros, 2018.

ROBERTS, A. **A verdadeira história da ficção científica**: do preconceito à conquista das massas. Tradução Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

RUSS, J. Towards an aesthetic of science fiction. **Science fiction studies**, p. 112-119, 1975.

VALEK, A.; SYBYLLA, L. (org). **Universo desconstruído** – Ficção Feminista, vol I. Disponível em: <http://universodesconstruido.com/> Acesso em 31, mai. 2022.

VALEK, A.; SYBYLLA, L. (org). **Universo desconstruído** – Ficção Feminista, vol II. Disponível em: <http://universodesconstruido.com/> Acesso em 31, mai. 2022.

ROMPER SILÊNCIOS, TECER CONTATOS, CONSTRUIR CAMINHOS: LOBO ANTUNES E GLAUBER ROCHA REVISITADOS.

Eduardo Luiz Baccarin Costa

Orientadora: Profa. Dra. Telma Maciel da Silva

Previsão de defesa: primeiro semestre de 2024

Nossa pesquisa procura discutir e mostrar como as cartas e os arquivos pessoais se constituem material que pode revelar não apenas a gênese da criação, mas de como é construído o caminho do criador. Isso porque na carta podem estar, muitas vezes, vestígios da gênese de uma determinada obra literária, como afirma Marco Antonio Moraes (2007). Nessa gênese, caminhos que parecem distantes e autores que, a princípio não dialogam em gênero e estilo, muitas vezes, se aproximam. Esse se constituiu num dos desafios que tivemos, ao definir o *corpus* da tese: encontrar um caminho comum que unisse Lobo Antunes e Glauber Rocha. Não fosse por meio das cartas e arquivos que enviaram, especialmente quando tiveram distantes do seu país por conta de eventos ligados à Ditadura que os governava, talvez não fosse possível encontrar pontos de contato. Lobo Antunes e Glauber eram missivistas em potencial. Na sua correspondência com amigos e amores, revelaram não só suas angústias pessoais dos momentos em que viviam, como puderam esboçar discussões e rascunhos de várias obras. Em muitas delas, vê-se que o exercício de “escrever, mesmo que sejam apenas cartas, adentra a pena e constrói a mente; para quem sabe se dedicar a ela com um pouco de constância, a escrita epistolar é um trampolim para outros voos”, como afirma Brigitte Diaz (2016, p. 101). Graças a essa prática constante do exercício da epistolografia, hoje é possível analisar não só os textos, mas muito das condições em que estes textos e estilos foram gerados por meio das cartas e dos arquivos. O estudo das cartas e dos arquivos é a base da Crítica Genética. Por meio desse material, essa corrente crítica pretende entender caminhos da obra – e por que não dizer do próprio autor – no seu processo criativo. Um material aparentemente rabiscado pode, na verdade, revelar pensamentos, formas e traços que o autor pretendia dar a sua obra, como expor quantas variações foram possíveis até se chegar ao produto dela. A “Crítica genética surgiu com o desejo de melhor compreender o processo de criação artística” (SALLES, 2008, p.12), pois esta oferece novas possibilidades de como olhar as obras, tanto depois de prontas, como em todo o seu processo de criação. Nas margens das cartas e dos rascunhos estão pistas importantes que podem mostrar o percurso percorrido pela obra até chegar a uma forma final, ou quase acabada, uma vez que o fazer literário nunca deve ser considerado algo pronto, pois renasce em significados a cada leitura, a cada possibilidade de interpretação e ressignificação. Haroche-Bouzinac, (2016, p. 64) afirma que uma “referência consumida ou partilhada pelo autor do texto pode dar pistas de não só como ele foi construído como ajudar nas análises de suas estruturas”. Diaz (2016 p.55) acrescenta que assim como os arquivos, as “cartas são também documentos literários desde que participam – frequentemente, de muito perto – e nos fazem participar a posteriori não somente da gênese, da maturação, mas também da recepção da obra”. As cartas não são limitadas a algumas “mal traçadas linhas”. A troca de correspondência, mais que uma prática social e afetiva, sempre foi uma mina do tesouro quando se escava fundo visando encontrar as mais variadas mensagens subliminares, como aponta Marcos Moraes (2007). Em uma carta simples e sucinta pode-se ter longas e complexas declarações, aconselhamentos, pedidos. Uma missiva

está muito distante de apenas informar efemeridades: nela pode-se ter a gênese de uma obra de arte, um livro, um processo artístico, e porque não dizer os caminhos percorridos na busca de estabelecer uma estética própria enquanto produtor de arte e cultura. A carta é um espaço para comunicação, para se enxergar, e para adestrar um estilo que ainda está se consolidando. O aspecto de consolidação da escrita presente nas cartas é o que motivou e dá sustentação ao presente trabalho. Nele, procuramos responder algumas questões como: De que maneira as cartas e os arquivos pessoais dos autores aqui elencados revelam não apenas o surgimento e processo de criação das suas obras, mas também mostram como esses autores construíram o caminho percorrido no mundo das artes, mais especialmente da Literatura em suas diferentes vertentes? Lobo Antunes, um dos principais nomes da literatura portuguesa contemporânea, começou o seu projeto literário na Guerra de Angola. Essa afirmação, que pretendemos discutir na tese, fica bastante evidenciada ao se estudar as cartas remetidas à esposa durante o período em que serviu a Portugal, como médico, em Angola. Nelas, vem à luz a ideia de que escrever não era só para aprimorar o estilo, mas também para exercitar o processo mnemônico, uma vez que no processo de escrita memórias são avivadas, até de maneira inconsciente. “As cartas são fragmentos da memória fossilizada graças aos quais se recompõe um passado esquecido. (DIAZ, 2016, p.92). Por meio das cartas, é possível inferir como está esse processo. Conforme palavras vão sendo escritas “a esmo”, sem um objetivo claro de fazer parte de um texto literário, mais coesas e fluentes vão ficando. Em Angola, Lobo Antunes parece ter desenvolvido um método bastante peculiar de sobrevivência e manutenção do equilíbrio mental, por meio das suas leituras e escritas sistemáticas. A literatura foi seu ponto de manutenção do seu senso de realidade, mesmo mergulhado em narrativas ficcionais. Da mesma forma que deslumbrava novos caminhos para seu percurso literário a ser iniciado, procurava superar a sua dolorosa aprendizagem pela agonia, como ressalta Maria Alzira Seixo. É justamente nessas cartas que se pode constatar a semente do autor sendo germinada (Valle 2014, p. 28). Os romances iniciais, especialmente *Os Cus de Judas*, mostram muito de como os efeitos traumáticos da guerra foram decisivos para sua construção como autor, e como as cartas registram essa “transformação”. Glauber Rocha, o outro autor que estudamos para a tese, também foi um grande missivista. Muitas de suas correspondências revelam não só o caminho que traçou como cineasta, como o nascimento do poeta Glauber Rocha. Na prisão, em novembro de 1965, escreve o roteiro de *Terra em Transe*, e ali nasce o poeta Paulo Martins, que o acompanhará – direta e indiretamente por toda sua trajetória. É a partir desse personagem – segundo várias de suas correspondências – que resolve percorrer os caminhos da poesia. E para os mais íntimos chega a enviar alguns versos para ter um retorno, estabelecendo o que Cecília Salles (2008) chama de redes de criação. No exílio em Portugal, Glauber faz parte do grupo de cineastas que registra, em documentário, a Revolução dos Cravos e é lá que a maioria dos seus poemas que farão parte do livro póstumo *Poemas Escolhidos* é escrita, como registram seus arquivos. Lá, pouco antes de morrer, leu algumas páginas do livro de um escritor português: Lobo Antunes. E ficou impressionado com o estilo do jovem estreante. Também essas considerações e onde as trajetórias se imbricam é que mostraremos ao longo da tese, e a partir das suas cartas, arquivos, anotações, efetuar a análise literária de algumas de suas obras, procurando mostrar os percursos realizados e delineados na sua vasta correspondência.

BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, António Lobo. **Conhecimento do inferno**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ANTUNES, António Lobo. **D'este viver aqui neste papel descripto**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.

ANTUNES, António Lobo. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ANTUNES, António Lobo. **Quero que o Nobel se F*****, entrevista concedida à Radio TSF. Lisboa, 2018. Disponível em <https://www.tsf.pt/cultura/antonio-lobo-antunes-quero-que-o-nobel-se-f-9967372.html>, acesso em 28.nov.2022.

ARNAUT, Ana Paula. **António Lobo Antunes**. Lisboa: Edições 70, 2009.

ARNAUT, Ana Paula, **As mulheres na ficção de António Lobo Antunes**: (in)variantes do feminino, Alfragide, Texto Editores, 2012.

DIAZ, José-Luis. **Qual a genética para as correspondências?** Tradução de Cláudio Hiro com a colaboração de Maria Sílvia Ianni Barsalini. Genesis. *Revue Internationale de Critique Génétique*, Paris, n.13. 1999. p.100-144.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas Epistolares**. Tradução de Lúcia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

MORAES, Fabricio Tavares de. **Reconhecimento do desespero**: Uma leitura de António Lobo Antunes. in Revista Darandina. vol.5 num.1, p. 1-11. Juiz de Fora (MG). UFJF, 2012.

MORAES, Marco Antônio. de. **Epistolografia e crítica genética**. Ciência e Cultura (SBPC), São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, jan./mar.2007.

PONTES, Margarida Joana Quaresma Tomás. **Sinais de Vida**: Cartas da Guerra 1961-1974. Tese de Doutoramento (Doutorado em História). Universidade de Lisboa, 2018. Disponível em https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/15770/4/phd_joana_tomas_pontes.pdf, acesso 21.mar.2022.

ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo**. Org: Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROCHA, Glauber. **Poemas eskolhydos de Glauber Rocha**. Brasília, DF: Editora Alhambra, 1989.

ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

SALLES, Cecília A.: **Crítica Genética**: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2008.

SALLES, Cecília A. **Redes da Criação**: Construção da obra de arte. São Paulo: ed.

Horizonte, 2006.

SEIXO, Maria Alzira. **Dicionário da obra de António Lobo Antunes**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

SILVA, Telma Maciel. **Posta-Restante**: Um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio. Tese (Doutoramento em Letras) Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras de Assis- Assis, SP, 2009.

VALE, Glaura S.C. **A escrita como resistência em António Lobo Antunes**. Revista Em Tese, vol. 20, n. 2, p.150-170. Belo Horizonte, 2014. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/issue/view/303>>, acesso em 31/07/2022.

VECCHI, Roberto. **Excepção Atlântica**: pensar a literatura da Guerra Colonial. Porto: Afrontamento, 2010.

WILLEMART, Philipe. Crítica genética e história literária. In: **Manuscrita: revista de crítica genética**. São Paulo, nº 10, junho de 2005, p. 2- 21.

**A MELANCOLIA EM TRÊS ROMANCES BRASILEIROS
CONTEMPORÂNEOS:
MARROM E AMARELO (2019), *TORTO ARADO* (2019) E *O AVESSO DA PELE*
(2020)**

Maristella Letícia Selli (Doutoranda)
Dr. Alamir Aquino Corrêa (Orientador)
Quinto semestre. Previsão de defesa: 2025/1

Na literatura contemporânea, mais especificamente, nos romances escritos por autores negros, há uma série de temáticas que expõem vivências; colorismos; crises de identitárias; dificuldades de exercício de direitos, incluindo aqueles de propriedade da terra; e manutenção da própria cultura, eclodindo nas personagens vários sentimentos. São vozes negras lutando por visibilidade e ocupando seu lugar de fala. Nessa perspectiva, proponho estudar três romances contemporâneos escritos por autores negros com temáticas e sentimentos que se interligam e que foram destaque na crítica e nas mídias nacional e internacional. As obras *Marrom Amarelo* (2019) de Paulo Scott, *Torto Arado* (2020) de Itamar Vieira Junior, e o *Averso da pele* (2020) de Jeferson Tenório se diferenciam no tempo e na ambientação, no entanto o corpo negro permanece inaudível/invisível na representação da sociedade brasileira em todos os romances. Outro fato que permeia as obras são os processos melancólicos das personagens, advindos do peso cultural da cor da pele. Desse modo, o objeto geral do trabalho será identificar atitudes e sentimentos melancólicos das personagens e suas relações com raça, etnia e cor. A organização do trabalho prevê cinco capítulos com o intuito de categorizar as instâncias de análises ficcionais, e mais dois capítulos para além das considerações iniciais e finais. O primeiro capítulo terá como discussões primordiais a política do corpo negro, seu lugar, sua cor e sua consciência na literatura. As bases desse estudo são a biopolítica de Foucault (2008) que envolve a dominação e o controle estatal sobre os corpos, os pensamentos e os desejos; a necropolítica de Mbembe (2018) para debater a determinação estatal de quem pode viver e de quem deve morrer através de práticas genocidas e massacres; e o conceito de genocídio, ampliado por Nascimento (2016) para entender a aniquilação dos corpos negros como o último estágio da sordidez humana e estatal. O segundo capítulo enfocará as manifestações melancólicas das personagens em razão das políticas culturais de apagamento do negro. A partir de uma análise da pintura intitulada *a Redenção de Cam* de Modesto Brocos (1985), haverá um debate sobre as políticas de embranquecimento no Brasil e as muitas tentativas de apagamento da cultura negra brasileira, caracterizando um processo melancólico que perpassa toda uma população. Outro ponto é a autopunição a partir da proposta de Fanon (1952, 2005): a pessoa negra já sente culpa sem ter cometido delito algum. Essa é uma culpa histórica pela percepção do corpo negro como condição social, cultural, religiosa e estética negativa. O terceiro capítulo tratará de *Marrom e Amarelo* (2019), romance perpassado por uma melancolia identitária de Federico, personagem principal. A obra de Paulo Scott tem como recurso a história de dois irmãos, Federico e Lourenço, centralizando uma discussão sobre como o tom da pele, um preto claro e outro preto retinto, impacta diretamente na confluência dos fatos narrados. Federico vive em um conflito identitário por não se encaixar nas esferas do colorismo – ele é

visto como branco em alguns lugares e como preto em outros – e a partir do conflito com o irmão e da violência urbana de uma capital que pratica o embranquecimento, abdica do convívio familiar e comunitário, vivendo solitário, principalmente longe do irmão e da sobrinha, agora militante de causas estudantis como ele, presa por defender as cotas raciais nas universidades e trazendo os irmãos a um debate sobre divergências de cor. Ambientada numa Porto Alegre dos anos de 1980, no bairro Panteon e, concomitantemente, nos tempos atuais, esses irmãos revisitam o passado e as consequências do racismo numa cidade marcada por uma história violenta e racista. No capítulo seguinte, tratarei de *Torto Arado* (2019) – ambientado na Chapada Diamantina, no sertão da Bahia, nos anos de 1960 –, que traz a trajetória de outra família, descendentes de escravizados que moram e plantam na mesma terra há décadas em um assentamento quilombola sobre o qual não têm direito de posse, e que está sendo engolido pela Fazenda Água Negra. As três vozes narrativas na história são as irmãs Bibiana e Belonísia – essa última emudecida pela irmã com um corte na língua logo no início da narrativa – e uma entidade do jarê chamada Santa Rita Pescadeira. A passagem do tempo também chega próxima da atualidade e a narrativa discute a ancestralidade, a herança e a manutenção da cultura ancestral daquele lugar. Outro fato importante para a discussão é a negação do direito à terra, a expropriação de terras quilombolas, as consequências desse comportamento criminoso e secular, a exploração do trabalho, e a afloração de sentimentos melancólicos oriundos desses processos. O último capítulo tratará da obra *O Avesso da pele* (2020), narrado em segunda pessoa por Pedro, que reconstrói a história do próprio pai através dos fragmentos e objetos encontrados no apartamento deste, que precisa ser esvaziado após sua morte. Pelos olhos do filho, conhecemos Henrique, homem negro de 52 anos, morador de Porto Alegre, assassinado na saída do trabalho em uma escola pública periférica, depois de uma abordagem violenta da polícia. Para estudar essa obra, partirei das ideias de Mbembe (2018), que evidenciam a necropolítica, como as decisões do Estado sobre quem vive e quem morre, em um julgamento rápido e ultrapassando todas as esferas de constituição de direito; assim como as propostas de Butler (2020) no debate sobre a questão do corpo e a durabilidade do luto como analogia da importância e do significado da vida do morto. Henrique vivencia muitos lutos, professor de história em uma escola pública, vive entre a desmotivação na sua profissão e o medo de ser ausente na vida do filho, assim como seu pai foi. Existe uma consciência que tece as passagens do tempo de um jovem negro em busca de seus sonhos com o do adulto, graduado, e a certeza de que a cor da pele é a propulsora das violências sofridas por ele. Assim, a questão a ser fundamentada neste trabalho é de que maneira a cor da pele e suas tonalidades pretas carregam as heranças culturais ancestrais e sociais ocasionando sentimentos melancólicos e como eles são causadores dos destinos dessas personagens.

BIBLIOGRAFIA

- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. 2015.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FOUCAULT, Michael. *Nascimento da Biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção política da*

morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

BROCOS, Modesto. *A Redenção de Cam* (1895). Óleo sobre tela. 199 cm x 166 cm.
Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do povo negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

SCOTT, Paulo. *Marrom e Amarelo*. Alfaguara, 2019.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. Companhia das Letras, 2020.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. 2019.

ENTRELAÇANDO POÉTICAS LITERÁRIAS E VISUAIS: O ESPAÇO GRÁFICO EM MIRA SCHENDEL

Vinícius Bardi Castilho (Graduado em Artes Visuais - UEL)

Profº Drº Alamir Aquino Corrêa (Orientador)

Terceiro semestre / Previsão de defesa: Janeiro de 2024

Este projeto analisa o desenvolvimento do espaço gráfico nas artes modernas por meio de obras contendo relações híbridas entre as linguagens literárias e visuais. O escopo desta pesquisa abrange desde as primeiras experimentações em poesias visuais modernistas até a assimilação de conceitos e signos literários em obras visuais no Brasil décadas mais tarde, com foco na obra da artista visual Mira Schendel e nas experimentações em poéticas digitais. O objetivo é explorar a inter-relação entre a linguagem literária e a visual. O recorte tem início com a obra de Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), pois a partir dele o espaço em branco da folha deixa de ser apenas um suporte e passa a ser um elemento significativo para o texto. A percepção de que as palavras dispostas sobre o papel adquirem significado, a partir do espaço em branco ao seu redor, possibilita ao poeta uma nova perspectiva em relação à estrutura do poema. Essa nova perspectiva se baseia na organização visual dos elementos semânticos dentro do espaço gráfico. Em seguida, analisam-se as inovações presentes nas produções dos poetas futuristas italianos, o primeiro movimento de vanguarda artística que surge pela publicação de Marinetti no jornal *Le Figaro*, em 1909. Ao longo de seus manifestos, o movimento estabelece novas formas de compreensão do texto poético, como a abolição da rima em prol da unidade métrica e a direção do texto para as livres associações e relações entre palavras. Assim, interessa observar como o movimento introduziu novos elementos tecnológicos provenientes da imprensa para a construção de poemas com aspectos visuais, por meio do uso de diferentes tipografias e processos de impressão, criando imagens que refletiam o movimento e a velocidade propostos pela vanguarda. Compreende-se que muitas das correntes futuristas poderiam ser abordadas nessa breve construção histórica experimental. No entanto, neste projeto, o foco recai sobre o futurismo italiano por possuir os principais elementos a serem discutidos, ou seja, a hibridização de elementos da linguagem literária com poéticas visuais. Ao mesmo tempo em que a vanguarda italiana seguia com seus experimentos, o poeta Guillaume Apollinaire lançou seu livro *Calligrammes* em 1918. Os Caligramas, termo cunhado pelo poeta a partir da junção de caligrafia e ideograma, são, tradicionalmente, textos nos quais o uso do espaço atribuído na disposição dos versos remete à figura que o discurso do texto constrói. A leitura aborda a interpretação de dois aspectos: o visual e o discursivo, e a combinação desses dois planos resulta, quase sempre, na elaboração de uma mesma figura. É importante destacar como o poeta possibilitou uma perspectiva que associa o caráter de desenho da escrita a um elemento poético discursivo, desenhando com versos ou versificando formas. Após a apresentação dos três principais influenciadores da poesia experimental moderna, será observado como suas obras foram recebidas e incorporadas posteriormente por artistas modernistas brasileiros, dando continuidade à tradição experimental. As primeiras obras a serem analisadas serão do grupo de Poesia Concreta, no qual seus três criadores, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, exploram o espaço gráfico sem a surpresa gerada pela novidade do desenvolvimento tecnológico. Em suas experimentações, o uso de recursos técnicos para a construção da

poesia busca novamente atribuir significado aos elementos gráficos dentro da cultura, retirando-os do contexto da propaganda e da massificação. Para essa análise, será observado como o grupo constrói a poesia visual por meio de Ideogramas, teoria desenvolvida com base em suas principais referências: Mallarmé, Fenollosa, Pound e E. E. Cummings. Através das experimentações e conceitualizações do grupo, será examinada a participação de Ferreira Gullar no grupo de Poesia Concreta, assim como os motivos que o levaram a deixar o grupo, criando posteriormente o movimento Neoconcreto. A seguir, será explorada a produção poética de Gullar dentro do grupo Neoconcreto, assim como seus estudos que fundamentam o movimento de forma conceitual. O objetivo é explicitar como os Neoconcretistas rejeitam a ideia de uma arte racionalista ou sujeita a cálculos, produzindo experimentações poéticas que colocam a participação e a percepção subjetiva do leitor em primeiro plano. Para essa análise, serão examinadas as produções poéticas de Gullar, especificamente seus *Livro-poemas* (1959) e *Poemas Espaciais* (1959). Nessas obras, o poeta transforma o suporte da imagem em um objeto ativo, cuja dinâmica íntegra o discurso à sua construção visual, que é vivenciada através da interação do leitor com o objeto. Essas são as principais produções de Gullar que serão analisadas, uma vez que foram uma das principais experiências que o levaram à teoria do Não-objeto. Parte deste projeto se baseia nessa teoria desenvolvida por Gullar junto aos artistas neoconcretos, proporcionando uma série de formulações e reflexões que embasam a análise de obras posteriores, especialmente aquelas que surgem a partir da experiência poética, do ato de leitura para uma experiência sensorial com o objeto e, posteriormente, com o espaço. Esta pesquisa investiga como o desenvolvimento da arte digital no Brasil apresenta algumas características que podem ser encontradas na Teoria do Não-Objeto. Além desse conceito, o projeto aborda o campo das poéticas virtuais por tópicos que fornecem um panorama histórico sucinto do desenvolvimento de obras digitais no Brasil, bem como exploram debates sobre seus conceitos. Alguns dos tópicos que serão abordados são: a criação de imagens por meio de códigos em Waldemar Cordeiro, novos modos de fruição no campo das poéticas digitais, experimentações poético-eletrônicas através da interação no ciberespaço, e as holopoesias de Eduardo Kac, que unem código, poesia e imagem em um espaço virtual, físico e interativo. A última parte do projeto investiga as obras de Mira Schendel, uma artista suíça radicada no Brasil, considerada uma das figuras principais da arte contemporânea nacional. Sua extensa obra abrange um vasto campo de discussões conceituais dentro da arte. Para apresentá-los de forma sucinta, podemos mencionar: a relação entre espaço e suporte advinda das tradições da arte moderna, como: a) caráter estético que a aproxima do concretismo; b) a investigação do vazio como um espaço fértil para experiências sensoriais; c) a relação entre imagem, palavra e signos gráficos; e d) conceitos derivados da psicanálise junguiana, bem como a relação com mandalas e questões relacionadas a experiências espirituais. O recorte será feito em obras nas quais a artista trabalha o vazio como um campo ativo, estabelecendo conexões com as tradições concretistas, bem como nas obras em que utiliza signos gráficos e literários para a construção de suas obras. O estudo observa as aproximações e diferenças em relação às teorias concretas, mostrando, por exemplo, que a relação de Schendel com as formas geométricas não está ligada a pressupostos matemáticos, mas sim a elementos intuitivos. Pretende-se principalmente analisar como ocorre o uso de signos gráficos e literários na construção de suas obras. Esses elementos são construídos desde caligrafias em papel arroz até datilografias e colagens de letras autocolantes/letraset. Por fim, o estudo aprofunda-se nos objetos gráficos, momento em

que a artista leva suas experimentações sobre o vazio para objetos suspensos no espaço. Nessas últimas obras, todos os elementos conceituais desenvolvidos pela artista se juntam, criando um objeto que não é ativado pela ação do fruidor, mas sim por uma interação visual e silenciosa. Schendel compreende que a transparência e o vazio são uma espécie de matéria a ser percebida pelo espectador.

BIBLIOGRAFIA

CAMPOS, Augusto de. Poesia, Estrutura. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio.; CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. plano-piloto para poesia concreta In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio.; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta — textos críticos e manifestos 1950-1960*. 5.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

CASTRO, A; GULLAR, F; WEISSMANER, F; CLARK, L; PAPE, L. JARDIM; SPAMIDIS, T. *Manifesto neoconcreto*. Publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22 de março de 1959. Disponível em:<http://www.geometricae.com/2021/03/17/manifesto-neoconcreto/>. Acesso em: 29 de março de 2023.

DIAS, Geraldo Souza. *Mira Schendel: do espiritual à corporeidade*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GULLAR, Ferreira. Teoria do não-objeto in: *Experiência Neoconcreta*. São Paulo: Cosac Naify. 2007.

GULLAR, Ferreira. O grupo Frente e a reação neoconcreta. In: AMARAL, Aracy (org.). *Arte Construtiva no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos/DBA Artes Gráficas, 1998.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

JOHNSTON, David Jhave. *Aesthetic Animism: Digital Poetry's Ontological Implications*. Cambridge: MIT Press, 2016.

KAC, Eduardo. *Holopoetry: Essays, Manifestoes, Critical and Theoretical Writings;[1983-1995]*. Lexington: New Media Editions, 1995.

MARQUES, Maria Eduarda. *Mira Schendel: a estética da expressividade mínima*. São Paulo: Cosacnaify, 2001.

MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998.

MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado: modernidades, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experimento, 1994.

PLAZA, Julio; TAVARES, Monica. *Processos Criativos com os Meio Eletrônicos: Poéticas Digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2020.

SIMANOWSKI, Roberto. Reading digital literature. in: SIMANOWSKI, Roberto; SCHÄFER, Jörgen; GENDOLLA, Peter. *Reading moving letters: Digital literature in research and teaching*. A handbook. transcript Verlag, 2010.

A VIAGEM NA OBRA BAUDELAIRIANA

Amanda Martins Reis – Mestrado
Prof.^a Dr.^a Laura Taddei Brandini
3º semestre – fevereiro 2024

Desde o início da Idade Moderna no século XV com as Grandes Navegações, pode-se dizer que a viagem faz parte da existência humana não apenas com a finalidade de descobrir e explorar territórios estrangeiros, mas também como uma prática sociocultural. Com isso, o relato de viagem torna-se um meio de informar o que havia nesses territórios ignotos e, além disso, através do mesmo podia-se confirmar ou criar novos mitos em relação ao Outro. Aliás, a curiosidade acerca do suposto diferente, o estrangeiro, é a força motriz da experiência da viagem. Todavia, no presente estudo não trataremos da narrativa de viagem, contudo nos serviremos da viagem como tema principal para nos aprofundarmos na obra baudelairiana. No entanto, o poeta francês Charles Baudelaire viajou muito pouco, tendo como primeira experiência, em 1838, uma viagem aos Pirineus. Três anos depois, obrigado pelo seu padrasto, embarca num navio rumo à Índia, porém, devido a um incidente no trajeto, permanece nas Ilhas Mascarenhas por algumas semanas antes de decidir não seguir viagem e retornar à França. Mais tarde, em 1864, o poeta se exila na Bélgica e, ao retornar a Paris, nunca mais viaja. Reconhecemos, portanto, que a viagem é para ele fonte de inspiração, visto que diversos poemas baudelairianos, tanto em verso quanto em prosa, abordam tal temática, por exemplo, o poema “Albatroz” que nos remete ao pássaro marítimo com mesmo nome e ainda usufrui de termos claramente correspondentes como “navio”, “convés” ou ainda “viajante”. Da mesma forma, em “O homem e o mar”, a estudiosa Castandet (2012, p. 27) afirma que essa relação [entre Homem e mar] demonstra ser das mais conflituosas, pois, por um lado há fascinação, por outro há repulsa. Sendo assim, o poeta nos revela uma imagem ambígua do mar como sinônimo de beleza, de liberdade e de mistério. A propósito, o ser errante sempre verá no mar o reflexo de sua alma livre. Baudelaire também usufrui de tal temática para construir metáforas, como o faz em “A viagem”, poema em que ele resume as etapas da viagem de uma alma empregando metáforas marítimas, trazendo os desafios, os obstáculos no trajeto em alto mar como na própria vida, assim como a tentativa fracassada de se enganar o Tempo e, consequentemente, a Morte. Partindo do tema principal, a viagem, a obra baudelairiana

compreende temas correlatos como o exotismo que, por vezes, é evocado através dos elementos sensoriais que podem ser encontrados, por exemplo, em “Correspondências”, ou pela beleza singular de outro tema correlato: a figura feminina. Esta, por sua vez, revela uma possível preferência do poeta pelas mulheres estrangeiras, como podemos verificar nos poemas “A uma dama crioula”, “A uma malabarese” ou “Perfume exótico”, simbolizando assim sua atração pela beleza singular, incomum. A figura feminina pode também ser confundida com a própria paisagem do território explorado, neste caso imaginado por meio de um território idílico, como pode-se observar no poema “Um convite de viagem”, ou ainda, é possível compará-la a um animal, como em “A serpente que dança”, revelando uma animalização do corpo feminino e a imagem dúbia da mulher como uma benção ou uma condenação, uma vez que a serpente é símbolo de tentação e, portanto, pecado no contexto bíblico. Além do mais, todos os poemas citados até então compõem a obra principal de Baudelaire sob o título de *As Flores do Mal* (1857). Um terceiro tema correlato em sua obra e que analisaremos nesse estudo é o do estrangeiro que pode ser representado através da imagem do próprio poeta que busca reconhecimento – motivo pelo qual se exila no território belga – ou do *flâneur* que transita nas multidões das galerias com o propósito de se evadir do tédio ou da solidão, mostrando assim semelhança com a imagem do viajante que também percorre territórios para confirmar a existência de si e do Outro tal como para reconhecer-se no Outro, como pode-se ver no primeiro poema da sua obra póstuma *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* (1869), “O estrangeiro”, onde o sujeito lírico estabelece um interrogatório a fim de desvendar a identidade do indivíduo desconhecido. No entanto, o sujeito lírico institui um tratamento informal se direcionando a ele por meio da segunda pessoa do singular – nos referimos portanto ao aspecto sociocultural francês em que, durante uma interação, usa-se *tu* para situações informais, ou seja, interações entre conhecidos, e *vous* para situações formais, isto é, entre pessoas com quem não se construiu uma intimidade. Ao estabelecer o registro informal, o sujeito lírico sente-se próximo desse “homem enigmático”, apesar de o estrangeiro responder-lhe com distanciamento recorrendo ao registro formal. Isso nos revela um possível diálogo do questionador consigo mesmo ou com um familiar, como um ato de confissão ou de reconhecimento da sua própria identidade, nos remetendo assim à citação de Kristeva que propõe que “o estrangeiro começa quando surge a

consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros” (KRISTEVA, 1994, p. 9). Por fim, compreenderemos a viagem para dentro de si, imóvel, conduzida pela imaginação, sobretudo sob o efeito de substâncias psicoativas como o haxixe, o ópio, o absinto, o vinho, para as quais o poeta dedicou-lhes alguns poemas – que também podem ser encontrados na sessão “O vinho” em *As Flores do Mal* – e ensaios que foram reunidos e publicados sob o título *Paraísos Artificiais* (1860). Diante disso, constatamos que é incontestável abordarmos o tema da viagem particularmente na obra baudelairiana, uma vez que temos a necessidade de oferecer um novo olhar para sua poesia claramente com a contribuição de estudiosos que também refletiram em torno da mesma. É possível encontrarmos pesquisas sobre Baudelaire e a viagem, como o estudo de Mélanie Castandet concebido em língua francesa, no qual nos baseamos para descobrirmos as experiências viáticas do poeta bem como através da biografia *Baudelaire* (2010) de Jean-Baptiste Baronian, porém não da forma como nos propomos a fazer nesse estudo, isto significa ir além de sua obra principal *As Flores do Mal*. Para tal, selecionaremos poemas tanto dessa obra como os ensaios mencionados anteriormente para tratarmos principalmente da experiência viática imaginada bem como alguns poemas em prosa da obra *Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Iremos nos apoiar também em textos teóricos sobre viagem e os conceitos de estrangeiro e/ou viajante que foram especialmente explorados pelos estudiosos Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura* (1988). Enfim, para adentrarmos no universo baudelairiano e melhor compreendê-lo, poderemos nos basear na visão de autores que analisaram muito bem a poesia de Baudelaire, como é o caso de Walter Benjamin e Antoine Compagnon. Ademais, durante as análises dos poemas poderemos recorrer aos escritos íntimos do próprio poeta que compõem a obra *Meu coração desnudado* (1897).

BIBLIOGRAFIA

BARONIAN, Jean-Baptiste. **Baudelaire**. Tradução de Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Aurélio Buarque

de Holanda. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.

_____, Charles. **Paraísos artificiais**. Tradução de Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega, Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 1998.

_____, Charles. **Meu coração desnudado**. Tradução de Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica Editora, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

CASTANDET, Mélanie. **Le thème du voyage dans les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire**. Mémoire de Master 1 (Master Arts, Lettres, Langues). Université de Pau et des Pays de l'Adour. Pau, 2011-2012.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galery. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **Baudelaire l'irréductible**. Paris: Flammarion, 2014.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiro para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988.

**REPERTÓRIOS VISUAIS EM NARRATIVAS LITERÁRIAS
AFRO-BRASILEIRAS (1982-2021):
A MODA, AS CORES E A EDUCAÇÃO NA PÓS-MODERNIDADE**

Gabriel Henrique Camilo (Doutorando)
Nome da orientadora: Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy
3º Semestre e previsão de defesa: fevereiro de 2026

A Moda é uma área de pesquisa pouco aprofundada nos estudos críticos e bibliográficos dedicados à literatura no Brasil. Intervendo no espaço da narrativa pós-moderna de autoria negra brasileira, o objetivo geral desta tese é compreender e analisar o conjunto de produções que abordam Moda e cor no texto literário, reunindo as obras em um arco histórico que abranja o final do século XX e decorrer do XXI. A leitura comparada evidencia vários espaços de confluências, dentre os quais investigam-se as estratégias de manipulação representadas nas diversas narrativas. Os diários, contos e romances partilham um mesmo solo histórico, o qual, por vezes, é invisibilizado pelas teorias/história da literatura e das artes. O principal suporte teórico sobre Moda são: Benjamin (1982), Lipovetsky (1987), Souza (1987), Ostrower (1987), Durand (1988), Laver (1989), Kohler (1993), Dias (1997), Svendsen (2004), Crane (2006), Sant'Anna (2007), Calanca (2008), Miranda (2008), Barthes (2009), Godart (2010) e Erner (2015), a partir dos quais se promove o diálogo com a fortuna crítica dos escritores e a educação. Como *corpus* da pesquisa tem-se: *As mulheres de Tijucoapo* (1982), de Marilene Felinto, *Meu estranho diário* (1996) e *Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos* (2018), de Carolina Maria de Jesus, *Água de barrela* (2016), de Eliana Alves Cruz, *O beijo na parede* (2013), *Estela sem Deus* (2018) e *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, *Torto Arado* (2019) e *Doramar ou a odisseia* (2021), de Itamar Vieira Junior, *Redemoinho em dia quente* (2019), de Jarid Arraes, *Terra nos cabelos* (2020) e *Sobre o fundo azul da infância* (2020), de Tônio Caetano. Desenvolve-se, neste direcionamento, um breve panorama da produção ocidental, em destaque a brasileira, com intenção de perceber quais as possíveis influências históricas dos escritores selecionados para o estudo e como estão presentes nas construções de suas obras. Destacam-se, para tanto, as estratégias de manipulação representadas através da Moda no texto literário, assim como a construção da imagem desses sujeitos e de seus

estados de subjetividade ou atribuição social por um “outro”: a loucura, a angústia, a cólera, a euforia e o revide. A origem deste trabalho deve-se a um percurso formativo do autor na área de Letras e Artes Visuais, tendo como *corpus* de artistas e teóricos afro-brasileiros. Diante de um levantamento acerca do assunto, percebeu-se a escassez de trabalhos voltados para a Moda dentro das demais áreas das Ciências Humanas, o que causa uma preocupação, vigente nas últimas décadas, especialmente por parte de acadêmicos e estilistas da referida área. As cores, as vestimentas e os acessórios representados nas narrativas selecionadas (re)apresentam as visualidades de um imaginário nacional dos brasileiros, de modo a presentificar as influências históricas e ideológicas através dos discursos estabelecidos pelos personagens em diálogo nas produções supracitadas. Busca-se, portanto, evidenciar as relações com teóricos e conceitos que articulem a educação e o currículo em uma perspectiva multidisciplinar. O objetivo dessa tese é compreender as relações e os diálogos entre a Moda, a literatura afro-brasileira, a arte, a educação e o pensamento pós-moderno, a partir de leituras articuladas dos elementos textuais contemporâneos da Teoria de Moda e demais áreas elencadas, e como essas linguagens (visual, performática e escrita) ajustam-se à teoria literária. Tem-se como objetivos específicos três principais etapas: Analisar criticamente as estratégias de manipulação estéticas (imagem - visualidades), sociais e históricas (estados de alma) representadas na narrativa de escritores afro-brasileiros que inserem parte significativa de sua produção entre 1982 e 2021; Estabelecer diálogos entre o pensamento pós-moderno e as problemáticas presentes na arte contemporânea brasileira, bem como contextualizar, em uma perspectiva histórica, esses conceitos-chaves com teorias literárias, das artes e da Moda, contemplando os acontecimentos e rupturas políticas e étnico-raciais das vanguardas históricas e socioculturais; Produzir estudos que abordem a tradição da Teoria da Moda nas áreas da literatura, da visualidade e da educação, contextualizando os escritores afro-brasileiros nesse panorama contemporâneo, contribuindo com os debates da Moda e da Literatura enquanto fenômenos sociais e estéticos, investigando ainda as estratégias diretas de atuação desses autores nos campos da educação crítica e poética. Tomando-se os autores em diálogo, cabe uma discussão não apenas da presença da Moda nos contos, romances e diários selecionados, mas, especialmente, da própria Moda no limiar com a arte, evidenciada por seu caráter imaginativo ou espontâneo de individualidades e/em seus

sistemas. Arte, Moda e literatura, dentro do cenário cultural nacional, bem como os levantamentos sobre currículos que serão explicitados ao longo do trabalho, são entendidos pelas construções ideológicas e de poder. Logo, assim como seria a palavra para o texto literário, a argumentação se estabelece no valor artístico e suas extensões nas áreas em relação. Desta maneira, o grupo de escritores e suas respectivas obras que contribuíram para esta pesquisa, advindas de um território literário com peculiaridades e distinções, tiveram-nas selecionadas em listas de escolas, vestibulares e prêmios nos últimos anos, apresentando-se como um destaque subversivo no espaço contemporâneo, concordante com a proposta de mediar com o campo da educação. Nesse sentido, o *corpus* revela uma riqueza sensível tanto das escritas de si quanto das ficcionalizadas. A referida articulação com elementos educacionais e com o meio das artes, como a Moda, potencializam a possível leitura sobre como as representações de estratégias de manipulação, representadas nesses textos, tiveram processos formativos refletidos na cultura nacional, seguindo diálogo com a abordagem educacional Reggio Emilia, que enfatiza uma leitura do texto e da vida de modo a contextualizar, explorar as linguagens estudadas, investigar e pesquisar e ativamente explorar as diferentes perspectivas dessas experiências suscitadas. As análises partem da descrição visual mais objetiva do texto literário, as visualidades postas pelas cores e as vestimentas, e visam alcançar a autonomia poética e acadêmica. As atividades para esta tese foram realizadas através de levantamento bibliográfico sobre Moda com a representação de escritores negros e suas respectivas produções na narrativa literária, na teoria da arte, nas práticas de ensino e teórico-críticas. Para tanto, tomam-se os eixos teóricos como hipóteses, juntamente com a análise textual pautada por pressupostos da Teoria da cor, apropriado para a análise de discursos considerados pós-modernos e suas respectivas problematizações no que se refere a estratégias de manipulação. As referidas análises levam a pesquisa a reflexões teórico-críticas sobre os pontos de confluência entre a arte moderna e a contemporânea, considerando relações de contiguidade e ruptura entre esses momentos históricos e formas de construção de texto e *performance* visual, abrangendo a adequada mediação nos espaços de educação, a partir da construção da imagem dos sujeitos e seus estados de alma. A divisão do trabalho está estruturada em três partes fundamentais: a discussão dos textos e autores sobre a Moda no capítulo “Teoria da Moda”, a análise detida das obras literárias na parte intitulada “Análise das obras: a Moda e as cores nas narrativas”

e a mediação com a educação pela abordagem Reggio Emilia em “Literatura e Moda nos cenários da educação contemporânea brasileira”. A apresentação teórica está voltada aos pressupostos conceituais que fundamentam a pesquisa, a discussão sobre o cenário da narrativa literária de autoria negra e outras abordagens culturais em diálogo com o *corpus*, como as teorias contemporâneas da Moda, das cores e da educação, especialmente com os recortes analíticos voltados a formas de manifestação e discursos pós-modernos no Brasil e exterior. O direcionamento seguinte à teoria do primeiro capítulo da tese percorre as análises detidas das obras dos escritores e, após, o trabalho se detém na mediação com as perspectivas educacionais contemporâneas e subversivas propostas em se tratando de ensino e crítica do currículo para o Brasil. Tal capítulo apresenta uma discussão das obras dos escritores selecionados em uma análise detalhada, com maior aprofundamento dos textos selecionados e, quando foi o caso, incluídos entre os fragmentos para a discussão dos materiais. Os conteúdos distribuídos entre os tópicos se flexionaram entre suas temáticas, no entanto pretende-se organizá-las didaticamente em repartições, de modo a facilitar-lhes a compreensão. Um exemplo disso são as separações entre cores primárias e neutras, a quais nos fragmentos dos textos aparecem em uma unicidade em alguns momentos, contudo será realizada uma apresentação de acordo com os conteúdos que dominar cada trecho selecionado e facilitar a análise das obras. O terceiro capítulo mencionado, sobre a educação, tem uma abordagem histórica do tema para apresentar as amplas aplicações do currículo e da mediação educacional a partir das obras literárias estudadas. Assim, um breve panorama desses aspectos ao longo da educação ocidental permite um melhor entendimento das práticas atuais e dos desafios que se colocam à inclusão de um maior número de obras afro-brasileiras em debate. Estritamente relevante para a formação cultural da sociedade em geral, inicia-se com uma educação básica de qualidade com atenção aos (entre)cruzamentos culturais no Brasil, desde os processos de colonização até a pós-modernidade. Os conceitos e as articulações escolhidos para uma melhor adaptação a essa direção mediadora, bem como seus principais autores para pensar a educação e a metodologia de pesquisa em Letras seguindo a abordagem Reggio Emilia, pautam-se especialmente em Malaguzzi (1993), Conti (2018) e Rinaldi (2014).

BIBLIOGRAFIA

- ARCHER, M. *Arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARRAES, J. *Redemoinho em dia quente*. São Paulo: Alfaguara, 2019.
- BARTHES, R. *Sistema da Moda*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BELTING, H. *O fim da História da Arte*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Edição alemã de R. Tiedemann; edição brasileira W. Bolle; colaboração na organização na ed. br. O. C. F. Matos; trad. do alemão I. Aron; trad. do francês C. P. B. Mourão; revisão técnica P. F. Camargo; posfácios W. Boile e O. C. Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BERNARDETE A. G. *Pesquisa, educação e pós-modernidade: confrontos e dilemas*. Cadernos de Pesquisa, v. 35, n. 126, p. 595-608, set./dez. 2005.
- BOURRIAU, N. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURRIAU, N. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURRIAU, N. *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CAETANO, T. *Terra nos cabelos*. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- CAETANO, T. *Sobre o fundo azul da infância*. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2020.
- CALANCA, D. *História social da moda*. Trad. Renato Ambrosio. São Paulo: Senac SP, 2008.
- CAUQUELIN, A. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.
- CONTI, C. *Reggio Emilia: uma escola feita no pós-guerra*. Disponível em: <<http://educacaoparapaz.com.br/reggio-emilia-uma-escola-feita-no-pos-guerra/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.
- CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Trad. Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac SP, 2006.
- CRUZ, E. A. *Água de barreira*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DANTO, A. *Após o fim da História da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Edusp/Odisseus, 2006.

DANTO, A. *O descredenciamento filosófico da arte*. São Paulo: Autêntica, 2014.

DANTO, A. *O abuso da beleza*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DANTO, A. *A transfiguração do lugar-comum*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

DANTO, A. *O que é arte*. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

DIAS, M. M. *Moda divina decadência: ensaio psicanalítico*. São Paulo: Hacker, 1997.

DURAND, J. C. *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.

ECO, U. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ERNER, G. *Sociologia das tendências*. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

FELINTO, M. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Ed. Da Autora, 2019.

FREELAND, C. *Teoria da arte: uma breve introdução*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

GANDINI, L., & VECCHI, V. (Orgs.). *Crianças, Espaços, Relações: Metodologia e Abordagem Reggio Emilia*. Porto Alegre: Editora Penso, 1999.

GODART, F. *Sociologia da moda*. Trad. Lea P. Zylberlicht. São Paulo: Senac SP, 2010.

GUINSBURG J. & BARBOSA, A. (orgs.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2006.

JESUS, C. M. *Meu estranho diário*. (Orgs.) José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, C. M. *Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos*. (Org.) Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

KAPLAN, E. A. *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

KOHLER, C. *História do vestuário*. Trad. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LAVER, J. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Capítulo final (por) Christina Probert. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras,

1989.

LIMA, L. 2002. *Organização escolar e democracia radical: Paulo Freire e a governação democrática da escola pública*. Cortez, São Paulo, SP, Brasil.

LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LIPPS, T. “Über die Symbolik unserer Kleidung”, Nord und Süd XXXIII, Breslau e Berlim, 1885, p. 352. Apud. BENJAMIN, W. *Passagens*. Edição alemã de R. Tiedemann; edição brasileira W. Bolle; colaboração na organização na ed. br. O. C. F. Matos; trad. do alemão I. Aron; trad. do francês C. P. B. Mourão; revisão técnica P. F. Camargo; posfácios W. Bolle e O. C. Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

LUCIE-SMITH, E. *Os movimentos artísticos a partir de 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LYOTARD, J. *O pós-moderno ensinado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
SOUZA, G. M. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MALAGUZZI, L. História, ideias e filosofia básica. In: C. Edwards, L. Gandini & G. Forman (Eds.). *As cem linguagens da criança: A abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância* (pp. 11-42). Porto Alegre: Artmed, 1993.

MIRANDA, A. P. *Consumo da moda: a relação pessoa-objeto*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

OLIVEIRA, R. C. de (e outros). *Pós-modernidade*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1987.
OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PROBERT, C. “A era do individualismo”. In: LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RINALDI, C. *Diálogos com Reggio Emilia: escutar, investigar e aprender*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

SÁ, A. L. de. *Um olhar sobre a abordagem educacional de Reggio Emilia*. Disponível em: [file:///C:/Users/ESCOLA/Downloads/1281-1943-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ESCOLA/Downloads/1281-1943-1-SM%20(1).pdf) – acesso em 15/06/2019.

SANT’ANNA, M. R. *Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo*. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007.
SOUZA, G. de M. e. *O espírito das roupas: A moda do século XIX*. São Paulo:

Companhia das Letras, 1987.

STANGOS, N. *Conceitos de arte moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

SVENDSEN, L. *Moda uma filosofia*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

TENORIO, J. *O beijo na parede*. Porto Alegre: Sulina, 2020.

TENORIO, J. *Estela sem Deus*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

TENORIO, J. *O avesso da pele*. Porto Alegre: Companhia das Letras, 2020.

VIEIRA JUNIOR, I. *Torto Arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA JUNIOR, I. *Doramar ou a Odisseia*. São Paulo: Todavia, 2021.

ZAMBONI, S. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, SP: Autores Associadas, 2001.

A REPRESENTAÇÃO DE MULHERES NEGRAS NA OBRA DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Jefferson Eduardo Ruiz (Mestrando)

Maria Carolina de Godoy (Orientadora)

Terceiro semestre. Previsão de defesa: 24/01/2023

Segundo Duarte (2005): “[...] o momento presente propicia (e exige) a articulação da etnicidade com o gênero, a partir mesmo de uma compreensão da diferença cultural que os particulariza frente aos padrões hegemônicos, e dos condicionantes históricos que relegaram ambos os segmentos à submissão, apesar de níveis distintos.”. Assim, reconhece-se que é preciso refletir sobre o duplo preconceito de gênero e de raça a que população feminina negra sofreu ao longo da nossa história, principalmente no contexto das diásporas negras. Neste sentido, Carneiro (2011) observa que a violência sexual colonial é o elemento unificador de todas as hierarquias de gênero e raça ainda hoje presentes na sociedade, que desumanizam duplamente a mulher negra. Essa constituição social, na qual mulheres e negros eram desqualificados intelectualmente, pode ser vista na questão da representatividade desses grupos na literatura, tanto na condição de personagens quanto de autores. Isso porque a formação de um cânone literário é feita segundo valores que não são imanentes ao objeto literário em si, conforme destaca o Antoine Compagnon (2012), já que comumente a seleção de obras para compor um cânone se dá por fatores que estão associados à organização da sociedade. Logo, em uma sociedade que historicamente replica e naturaliza o racismo e a misoginia, o cânone literário também tende a expressar esses valores. Assim, a representatividade feminina negra, tanto em termos de autoria quanto de figuração de personagens, em termos numéricos, esteve praticamente ausente na produção nacional por um longo tempo. Para atestar esse fato basta nos debruçarmos sobre os compêndios literários responsáveis por respaldarem o valor literário nacional. Assim, a condição de representação feminina negra, em termos autorais, é parca, citando-se como exceções Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus. De modo geral, a escrita de mulheres negras, ainda que em gêneros curtos como poesia e romance, torna-se mais viável, a partir de produções coletivas como a dos *Cadernos Negros*, da década de 1980. A popularização da escrita de romances torna-se mais frequente somente a partir dos anos 2000, representada por nomes como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves e Eliane Alves Cruz. Não obstante que romances produzidos por autoras negras e que refletem sobre sua condição de gênero e raça ganhem salutar projeção no século XXI, ainda parece haver uma predileção em premiações nacionais por autores homens, ainda que negros, como mostra a escolha do júri do *Jabuti* que consolidou *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, em 2020, e *Avesso da pele*, de Jefferson Tenório, em 2021, como melhores publicações no gênero. Assim, devido ao peso da premiação que recebem, esses romances acabam sendo os que têm mais alcance entre os públicos diversos, circulando tanto no universo da academia, quanto do leitor comum. Neste sentido, o romance de Itamar Junior é um exemplo claro dessa popularização da representação feminina para além dos estereótipos coloniais, todavia, em razão da extensa abordagem, por esse viés, a que a obra vem sendo submetido na academia, optamos por empreender a análise dos contos do autor, buscando compreender como são figuradas as vivências femininas negras nessas narrativas e em que medida a autoria masculina negra contribui ou não para

pensar o feminino negro para além dos estereótipos coloniais anteriormente projetados pelos autores brancos. Assim, procedida a leitura inicial do conjunto de contos do autor, presentes nas coletâneas *Dias* (2012), *A oração do carrasco* (2017), *Doramar ou a odisseia* (2021), do próprio autor, e em *Contos de axé* (2021), coletânea de autoria diversa, organizado por Marcelo Moutinho, para qual Vieira Junior contribui com um conto, foram selecionados seis contos para a análise final: ‘Oxum’, da coletânea *Dias*; ‘Alma’, ‘Mar(fé)’, ‘Doramar ou a odisseia’, publicados inicialmente na obra *A oração do carrasco*; ‘Farol das almas’, de *Doramar ou a odisseia* e ‘Iroko - A devoção sagrada de uma semente’, de *Contos de axé*. A partir da leitura dessas narrativas, todas centradas em mulheres negras, buscaremos pensar como constrói-se, por meio da figuração das personagens femininas, aspectos da identidade étnico-racial e de gênero que se relacionam com as construções histórico-culturais efetivadas ao longo de nossa formação como país e como sociedade, bem como os modos pelos quais a trajetória dessas personagens subverte a lógica colonial. A seguir apresentamos uma breve análise de um dos contos selecionados. Trata-se de ‘Oxum’ da coletânea *Dias*, composta de oito contos de temática diversa, publicada em 2012. ‘Oxum’, o sexto conto, narrado em 3ª pessoa por um narrador onisciente, mostra o retorno à tradição de uma mulher que vai a um terreiro buscar consolo espiritual, após uma desilusão amorosa. Remete à temática do retorno à tradição, por meio dos elementos de uma das religiões afro, com menção a termos próprios desse universo como ‘Iroko’, ‘axé’, ‘babalorixá’ e aos deuses como Oxum, Iemanjá, bem como aos santos católicos que representam entidades afro como São Sebastião e São Benedito. Nesse espaço ela resgata os momentos de sua infância e juventude, e revive a experiência de seus antepassados. Recebe ainda um conselho de mamãe Oxum que afirma que Teo, a pessoa por quem está apaixonada e que partiu, não deixará a família (ele era casado), apesar de gostar dela. Apesar da notícia ruim, a ida ao terreiro faz com que reviva a força de seus ancestrais: ‘Estava agora ali, sentada diante do pai, o oráculo dos ancestrais, homem de sabedoria e guardador dos costumes de um povo. Era um pouco como voltar a uma terra idílica de sua infância, perdida nas lembranças de algo que sabia fazer parte e só agora encontrava, definitivamente, irremediavelmente, no espaço ao norte de seu mundo, em meio aos conflitos da terra, do homem, e da história. Em meio ao exílio de si mesma.’ (VIEIRA JUNIOR, 2021, p.70). A temática abordada no conto, que é a relação das personagens femininas com a religião dos seus ancestrais, ou melhor, da religião que guarda os rastros com o passado antes e depois da diáspora negra, vai ser bastante explorada nos romances do autor. Em *Torto arado*, temos a manutenção dessas tradições, representada, inclusive, no nível das escolhas narrativas, já que parte da obra é narrada pela entidade afro Santa Rita Pescadeira. No caso, de *Salvar o fogo*, há um apagamento/ocultamento da tradição religiosa de matriz afro, justamente pelo fato de a comunidade de Tapera do Paraguaçu viver à margem de um mosteiro, mas por vezes as mulheres retornam a ela. Aspecto interessante é o procedimento narrativo do autor, ou seja, o modo como o narrador de Itamar apresenta as personagens femininas, mesmo quando narra em 3ª pessoa. Profundamente introspectivo, ele empresta sua voz à percepção das personagens, que são mostradas em toda a sua complexidade: ‘Há algum tempo, ela havia ido resgatar aqueles momentos de sua infância e juventude. As suas vísceras, as coisas do espírito, um retumbar de sensações, a explicação do inevitável, o tempo retinindo as horas, o seu rio por inteiro na vertigem, e seus dias. A sua raiz, o seu Iroko. Ao entrar no terreiro, sentiu um suave odor de ervas, uma brisa leve, carregada de umidade. Uma umidade quente, a luz penetrando a cortina de palha[...]’.

Ademais, a forma como esse narrador explora a relação das personagens conectando-as com a natureza que as cerca por meio de imagens poéticas, repletas de sinestias, possibilita mesmo em contos curtos como *Oxum*, uma ampliação/distensão temporal, na qual o tempo da percepção individual se une àquela perspectiva temporal a que Paul Ricoeur (2012) chamou de tempo cósmico justamente para falar sobre esse tempo cíclico da natureza. Em relação à temática da perda amorosa, descrita no conto, pode-se destacar que o sofrimento pessoal da personagem remete a uma questão muito comum na trajetória das mulheres negras do período colonial, que ocupavam a função de amasias, mas não eram consideradas para a função de esposa. Essa configuração de relações, próprias de países que receberam as populações negras diaspóricas, forjou, no contexto atual, uma desvalorização da mulher negra, projetando-a como um objeto hiper sexualizado como destacam as autoras referências do feminismo negro Sueli Carneiro, Lelia Gonzalez, Grada Quilomba e Bell Hooks. No conto, a narração não deixa explícito se Teo é um homem negro ou branco, mas a condição secundária que ocupa em sua vida e o fato de ser descrito como alguém que “está ligado às tradições e à família e não tem força para deixá-los” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p.71) soa muito semelhante as relações interracialis, nos quais a mulher negra, embora amada, é relegada à condição de amante. Assim, o conto reatualiza uma das experiências afetivas das mulheres negras que ganha novos contornos quando descrita pela ótica da superação do sofrimento amoroso. Logo, estamos diante de uma figuração feminina negra que busca recuperar a complexidade do humano, em suas relações amorosas, com a natureza e com a tradição religiosa dos antepassados.

BIBLIOGRAFIA

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Portal Geledés*, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-naamerica-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência. In: *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005, p. 113-131. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/artigos/artigos-teorico-conceituais/150-eduardo-de-assis-duarte-literatura-e-afrodescendencia>. Acesso em 03 jun.2023.

GONZALES, Lelia. Racismo sexismo na cultura brasileira. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/>. Acesso em 05 jun. 2022.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo 1). Trad. Constanza Marcondes César. Campinas: Papirus Editora, 1994.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *A oração do carrasco*. Salvador: Mondrongo, 2017, 1ª edição.

_____. *Dias*. Salvador: EPP publicações e publicidade, 2012, 1ª edição.

_____. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019, 1ª edição.

_____. *Doramar ou a odisseia*. São Paulo: Todavia, 2021, 1ª edição.

_____. Iroko. A devoção sagrada de uma semente" In: MOUTINHO, Marcelo (org). *Contos de Axé*. 8 histórias inspiradas nos arquétipos dos orixás. Rio de Janeiro: Malê edições, 2021.

_____. *Salvar o fogo*. São Paulo: Todavia, 2019. 1ª edição.

A CONFIGURAÇÃO DA PAISAGEM EM CONTOS DE BERNARDO ÉLIS

Maiara Caroline Gasparotto Zabini (Mestranda)

Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)

Quarto semestre. Previsão de qualificação: 2023/2. Previsão de defesa: 2024/1

Esta pesquisa tem como objetivo analisar uma seleção de contos pertencentes às obras publicadas por Bernardo Élis ao longo de sua carreira, utilizando como aparato teórico as figurações da paisagem relacionadas à estrutura narrativa e à perspectiva das personagens construídas em seus textos. Em seus contos, o escritor explora o campo narrativo utilizando uma linguagem coloquial com traços próprios do regionalismo goiano, abordando em sua escrita o contexto social da época. Por meio de suas narrativas, o autor evidencia a presença de formações de imagens construídas na paisagem fortemente ligadas ao narrador e às personagens, as quais se pretende investigar neste trabalho, utilizando como foco principal a figura do espaço do sertão e sua singularidade simbólica para a região goiana. A pesquisa tem como proposta abordar os contos “A mulher que comeu o amante” e “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, da obra *Ermos e Gerais* (1944); “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois”, de *Caminhos e Descaminhos* (1965); “Rosa”, de *Veranico de Janeiro* (1966); “Joãoboi” e “Explosão demográfica”, de *Apenas um Violão* (1984); e “Noite de São Lourenço”, de *Contos Esparsos* (1987). Assim, com base nas análises feitas, espera-se abordar a forma como a paisagem em sua dimensão total aparece em contos de Bernardo Élis, evidenciando o sertão como objeto de estudo central, tendo as suas características percebidas durante o processo narrativo, no qual assume não apenas a função espacial, mas a de agente da paisagem, pois é nele que ocorrem as interações principais entre homem e natureza. Para que a análise seja feita, espera-se abordar os conceitos de paisagem tendo como viés a sua presença e ação sobre o ambiente, bem como as experiências captadas pelas personagens. Serão utilizados os textos teóricos de Jean-Marc Besse (2014), Michel Collot (2013) e Eric Dardel (2015) para abordar as definições acerca da paisagem literária, buscando dimensionar sua importância para o entendimento do texto, evidenciada no regionalismo goiano. Por isso, ao refletirmos sobre a paisagem e os seus componentes, deve-se ter em mente que ela não é vista apenas como ambientação ou descrição geográfica, pois, para além desses estudos, existem diversas áreas nas quais a paisagem se revela de suma importância, sendo uma delas a literatura. É por meio da paisagem e da sua presença que se torna possível analisar as relações existentes entre o ambiente natural, ou construído, e o ser humano. Segundo Collot (2013, p.17), escritor e pesquisador no âmbito fenomenológico, “a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece a um olhar de um observador”, deste modo, é possível afirmar que a paisagem está ligada permanentemente ao indivíduo, por compor o “lugar no mundo” no qual ele vive, interage e se expressa. Além de estar presente no ambiente como elemento constituinte do espaço humano, a paisagem está ligada à cultura e às relações estabelecidas pela perspectiva do homem, a qual é explicada por Eric Dardel (2015) pelo viés antropocêntrico. Nessa linha teórica, o homem é responsável por estabelecer o valor dado aos objetos encontrados à sua volta, sendo estes determinados por meio do olhar que ele tem sobre a terra. Desta forma, entende-se

que a composição paisagística, tanto natural quanto criada, possui valor e é nomeada por meio do olhar humano e da sua necessidade de manter contato com o seu redor. A necessidade de criar mapas, delimitar territórios, assim como o ato de nomear determinado espaço, seja ele uma rua ou nação, comprovam a presença do poder exercido sobre a terra: a reivindicação humana das planícies, ar e mar. Além dos teóricos citados acima, serão utilizados durante a pesquisa conceitos estabelecidos por Gaston Bachelard (1977) a respeito da água, para analisar o sertão. Com base nos pressupostos, as configurações da paisagem no sertão serão abordadas nos contos escolhidos, buscando desenvolver a relação estabelecida entre a chuva e a seca, a fertilidade e a aridez, temas estes que possuem forte relação com a vida do sertanejo e voltam-se principalmente para a necessidade de equilíbrio dos elementos naturais para que haja alimento e qualidade de vida. Tais elementos estão em constante transformação e as suas ações sobre a natureza ocorrem de maneira caótica, resultando em fome e morte. Como é possível perceber no conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá” de Bernardo Élis, a água que deveria representar fonte de vida não é boa para a população quando trazida pela chuva em grande quantidade. Assim, o rio se mostra como portador de uma forte correnteza capaz de arrastar os habitantes da região até desembocarem na cachoeira e morrerem. Ele é descrito no conto como águas que deviam ser temidas, não eram claras e translúcidas, mas escuras, impedindo a visão da destruição e dos corpos que havia debaixo delas. Ao analisarmos o conto “Rosa”, percebe-se que o tempo de seca torna o ser humano cruel a ponto de isolar-se em suas casas para não compartilhar a comida que possuem com quem estivesse morrendo de fome em frente às suas portas. Portanto, o poder de transformação da paisagem também modifica o homem e acaba por definir suas ações quando diante de situações extremas que exigem força para que sobrevivam frente à desordem. Assim, a fim de organizar o corpus escolhido, bem como as análises feitas, a estrutura da dissertação será dividida em: 1 – Capítulo de fundamentação teórica; 2 – A paisagem do sertão; 2.1 – A aridez: fome de justiça social; 2.2 – A fertilidade: a água que mata a sede; 3 – As personagens e a natureza: a procura do homem pelo equilíbrio; e 4 – Resultados e Considerações finais. Porém, tais títulos estão passíveis de mudança de acordo com a necessidade de alteração ao longo do avanço da pesquisa, caso seja necessário para melhor compreensão dos futuros leitores. Portanto, por meio desta pesquisa, busca-se investigar novas maneiras de observar as figurações da paisagem nos contos de Bernardo Élis, e espera-se efetivamente comprovar que a paisagem deve ser analisada além da visão convencional, aquela que contribui apenas para obter noções espaciais e descritivas do ambiente, e que ela está ligada às personagens e às escolhas feitas por elas ao longo dos textos analisados, contribuindo para as pesquisas voltadas à literatura goiana e paisagística, proporcionando novas visões sobre os contos escolhidos de suas obras.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da Matéria*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. 1 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1997. Tradução de: L'eau et les rêves.

BESSE, Jean-Marc. *As cinco portas da paisagem* – ensaio de uma cartografia das

problemáticas paisagísticas contemporâneas. In: BESSE, Jean-Marc. O gosto do mundo. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. p. 11-66.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. de Ida Alves et al. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. Tradução de: L’homme et la terre: nature de la réalité géographique.

ÉLIS, Bernardo. *Os melhores contos de Bernardo Élis*/seleção Gilberto Mendonça Teles. 2. ed. São Paulo: Global, 2001

IDENTIDADE E FIGURAÇÕES DA PAISAGEM EM POESIA FEMININA LUSÓFONA

Natália Cristina Martins de Sá (Doutoranda)

Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)

Sétimo semestre. Previsão de defesa: fevereiro de 2024

O trabalho *Identidade e figurações da paisagem em poesia feminina lusófona* pretende analisar como diferentes representações da paisagem constroem a identidade das mulheres em poemas de autoria feminina. Os poemas analisados são de *Meu Livro de Cordéis* (1976), de Cora Coralina, *Coral* (1950), de Sophia de Mello Breyner Andresen e *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta* (1978), de Alda do Espírito Santo. O estudo da paisagem terá como base as considerações de Anne Cauquelin (2007), Augustin Berque (2012), Michel Collot (2013), Merleau-Ponty (1999) e outros estudiosos da paisagem. De acordo com Berque, a paisagem “existe, em primeiro lugar, em sua *relação* com um sujeito coletivo: a sociedade que a produziu, que a reproduz e a transforma em função de certa lógica” (BERQUE, 2012, p. 239, grifos do autor). Dessa maneira, a análise da paisagem nos poemas se dá na busca pela compreensão dessa lógica e na leitura da sociedade pela perspectiva cultural. Contribuindo para a compreensão do sujeito consigo mesmo e com a sociedade em que está inserido, a paisagem, segundo Michel Collot, “apresenta-se, assim, como unidade perceptiva e estética, mas também como unidade aberta de *sentido*” (COLLOT, 2013, p. 214, grifos do autor). Sendo a paisagem uma unidade de sentido, ela pode significar questões da vida e da relação do sujeito com o mundo. As questões literárias são, nessa perspectiva, elementos para elaboração desta relação, propícias à reflexão e ao desenvolvimento de, mais do que uma leitura de textos, uma leitura de mundo. A paisagem, então, vista em sua relação com o sujeito e com a sociedade como um todo, é, na Literatura, mais um aspecto ligado a todos os outros aspectos que geram sentido, possibilidades, imagens – em suma, que promovem a Literatura de fato. Assim, não permite encaixar-se apenas como pano de fundo, mas se faz um aspecto relevante; não figura como cenário, mas “protagoniza” a construção literária junto de outras características. A paisagem assume um contorno importante nas representações literárias: passa a ter papel relevante para, além de lugar, representar acontecimentos; passa a dar sentido a ironias e a metáforas; passa a construir o texto ativamente, e assim representa também sentimentos e sensações, cedendo, no espaço da paisagem, o espaço à subjetividade particular à Literatura. Os poemas de autoria feminina, ao se popularizarem, precisaram ocupar lugares sabidamente masculinos; precisaram abrir espaços e reclamá-los, deixando claro que, além de tratarem de questões humanas no geral, assim como os poemas de autoria masculina, tratavam também de questões tipicamente femininas, que os homens não chegam a conhecer – e, principalmente, jamais chegam a vivenciar. Por vezes, a poesia escrita por mulheres mostra os duros caminhos que tiveram que ser abertos para que a mulher enfim conquistasse algum espaço nesse ofício tipicamente masculino (em um mundo tipicamente masculino) e para fixar suas palavras e sua vivência em meio à hostilidade. De acordo com Bourdieu, enquanto os homens trabalham em espaço públicos, “as mulheres ficam destinadas (predominantemente) ao espaço privado (doméstico, lugar da reprodução) em que se perpetua a lógica da economia de bens simbólicos” (BOURDIEU, 2012, p. 114). A relação das mulheres com estes espaços ocupados denota relações de poder, de luta e de construção de identidade individual e

coletiva, e também são trazidas na poesia ao revelar os espaços habitados pela mulher. Além disso, a literatura que dá voz a mulheres para falar sobre si e sobre outras mulheres pela perspectiva feminina também é, por si só, a ocupação de um espaço que até então negava a presença feminina. Esse território ocupado por mulheres passou a receber representações de diferentes visões de mundo. É essa diversidade de visões de mundo que este trabalho pretende analisar. A seleção do *corpus* é justificada pela relevância de cada uma das poetisas, que compõem uma tríade de diferentes nacionalidades: Cora Coralina apresenta facetas do Brasil em que viveu, Sophia de Mello Breyner Andresen traz paisagens de Portugal e Alda do Espírito Santo desnuda São Tomé e Príncipe em seus poemas. Três mulheres que representam a si e a outras mulheres que se assemelham e diferenciam-se ao ocuparem – e ao não ocuparem – espaços, ao se relacionarem intimamente com a paisagem, ao afirmarem sua identidade nessa relação. A tese está dividida em três capítulos cujos títulos ainda podem sofrer algumas alterações: o primeiro se chama “As figurações da paisagem na poesia” e apresenta uma fundamentação teórica a respeito das figurações da paisagem; o segundo, com o título “De mulheres e sobre mulheres” vai tratar da relação da literatura de autoria feminina com a representação da identidade; e o terceiro, que ainda não tem um título definido, analisará comparativamente os poemas. O capítulo de análise terá cinco subdivisões em temáticas que as três poetisas trabalham de diferentes maneiras: a relação com a água, com as matas, com a própria terra, com o céu e com a cidade. Assim, cada uma das subdivisões trará análises da representação da mulher nas três obras e do modo como a identidade é revelada a partir das figurações da paisagem. Em “Vida das Lavadeiras”, de Cora Coralina, por exemplo, o rio é apresentado pelo viés das lavadeiras, que batem roupas nas pedras para garantir seu sustento, em uma vida solitária, dura e marcada por batalhas. Já em “Mar Sonoro”, Sophia de Mello Breyner apresenta águas cheias de som e de vida, que trazem uma sensação de solidão, contemplação, acolhimento, de um eu-lírico que não precisa dessa água para seu sustento físico, mas a procura como refúgio. Em “Lá no Água Grande”, Alda do Espírito Santo celebra a maneira como a água canta uma tradição do trabalho de lavar as roupas no rio, mas também de coisas boas que a água pode proporcionar: sustento, limpeza, a alegria das crianças. Dessa forma, as representações da paisagem não figuram apenas no local ou no espaço de que se diz, mas na maneira como esse espaço significa no poema. Os três espaços são semelhantes em descrição física, mas subjetivamente a figuração de cada um revela diferenças na organização social abordada, nas condições socioeconômicas e nas vivências das mulheres. Para cada eu-lírico, a construção é diferente, a depender do modo como o sujeito vive aquele espaço e como enuncia nele sua identidade e as identidades daqueles de quem fala. Ao analisar essas criações poéticas, o trabalho pretende, comparativamente, considerar os impulsos, as crenças, os sentimentos e as normas das mulheres que são representadas na poesia, verificando os pontos de convergência e divergência entre culturas e representações da paisagem, a maneira como a paisagem se revela e revela as pessoas. Percebe-se, portanto, que, ao retratar paisagens, retrata-se, sobretudo, diferentes mulheres, em espaços e contextos diversos. A partir da subjetividade demonstrada pelas figurações (combinadas a outros elementos), é construída uma poesia que trata da condição da mulher, de lugar de fala, de poder e da própria poesia, porque estudá-la é mais do que estudar um aspecto literário entre diversos: é estudar sua imbricação com os diversos aspectos literários, e como todos eles, singular e coletivamente, constroem e significam o texto literário, permitem uma amplitude de leituras e constroem o espaço feminino em

um mundo que lhe é hostil. Logo, levando em conta as novas perspectivas e horizontes assumidos pelos estudos interdisciplinares, o trabalho visa a análise da paisagem na obra dessas poetisas como espaço de manifestação de subjetividade, de modo a gerar interpretações e sentidos. Assim, pretende-se agregar novas visões e horizontes à análise das obras, além de comprovar a hipótese de que a paisagem realiza nestes poemas um movimento que dá voz às mulheres e permite a demonstração de suas identidades.

BIBLIOGRAFIA

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. Ed. de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny (orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. de Maria Helena Kühner. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida et al. *Literatura e paisagem*. Rio de Janeiro: EUFF, 2013.

CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. 1 ed. Digital. São Paulo: Global, 2012.

ESPÍRITO SANTO, Alda do. *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta*. Lisboa: Tipografia Garcia & Carvalho, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins, 1999.

O MINICONTO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: UM PERCURSO PELA FICÇÃO MINIATURIZADA DE 2010 ATÉ 2018

Sebastião Bonifácio Júnior (Doutorado)
Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)
Semestre e previsão de defesa: 2023/2

A fim de promover um estudo sobre o gênero miniconto, diferenciando-o do conto, esta tese de doutorado reflete sobre a necessidade de compreendermos os gêneros literários citados como autônomos, ou seja, independentes entre si. Ainda que o miniconto apresente inúmeras influências, de modo a demonstrar certo hibridismo quando se apropria de âmbitos discursivos diferentes (Rueda, 1989, p. 30), é importante frisar que, devido a sua brevidade extrema, mais necessária será a capacidade de inferência do receptor ao construir, em sua mente, os sentidos da narrativa. Esse detalhe, por si só, já serve para conferir independência ao conjunto textual em estudo. Na tentativa de entender a configuração inerente à feitura dos minicontos, é preciso adotarmos métodos analíticos capazes de reconhecer os detalhes diferenciados entre conto e miniconto, afinal sabemos que o reconhecimento do primeiro se deu antes do segundo. Contudo, é possível defendermos uma classificação mais engessada quando tratamos de textos literários híbridos? Até que ponto se sustenta uma diferenciação entre minicontos e microcontos na crítica literária? Quais são as relações entre outros gêneros – como a poesia, o romance, e o próprio conto, por exemplo – e os minicontos? Ademais, quais elementos do conto persistem nas narrativas mais curtas aqui estudadas? E quais características, com o tempo, foram deixadas de lado por esse gênero relativamente novo? Tentamos, portanto, elucidar essas e outras questões ao decorrer de nosso trabalho. Para tal, optamos por uma divisão que dê conta de nossos propósitos analíticos. No capítulo inicial, de nome “Do conto ao miniconto”, fazemos, inicialmente, um breve apanhado sobre o gênero conto, levando em consideração apontamentos de estudiosos relevantes para a área, tais como Cortázar (2006), Friedman (1976), Gotlib (2006), entre outros. Na sequência, abordamos a configuração dos minicontos enquanto um gênero literário autônomo e, para isso, utilizamos as reflexões de teóricos como Calvino, Shapard, Spalding, Campos, Nogueira etc. Já no segundo capítulo, intitulado “O miniconto no Brasil”, promovemos um recorte mais específico, redimensionando a discussão sobre como o gênero se originou e, consequentemente, desenvolveu-se em solo brasileiro. De modo a nos auxiliar nesta investigação, citamos algumas observações de pesquisadores do miniconto nacional, a saber: Vieira (2012), Almeida (2010), Gonzaga (2007), Spalding (2008), Araújo (2006) e afins. Por fim, no terceiro e último capítulo, analisamos determinados minicontos brasileiros e contemporâneos, mais especificamente, escritos após o ano de 2010 até o ano de 2018 tendo como *corpus* de nossa pesquisa alguns textos dos seguintes livros literários: *O olho da fechadura* [2010], de Angela Schnoor; *Amores mínimos* [2011], de João Anzanello Carrascoza; *Humanos* [2012], de Edelson Nagues; *Hora de alimentar serpentes* [2013], de Marina Colasanti; *88 histórias: contos e minicontos* [2018], de Severino Rodrigues. Em meio a nossas reflexões, notamos que, a respeito da forma, há um ponto de contato primordial entre o conto moderno e o miniconto: a fragmentariedade que põe à prova a noção de unicidade da vida. Porém, faz-se evidente que, em se tratando do miniconto, o fragmento é levado aos extremos. Nesse sentido, grande parte dos conceitos existentes consideram a brevidade como fator necessário

para a consolidação do gênero. A título de exemplo, Shapard (2012) analisa os trabalhos de inúmeros teóricos que se dedicaram ao estudo do conto em miniatura. Como conclusão disso, ele denomina de *sudden* aquela prosa que tem, mais ou menos, duas páginas. Por outro lado, as produções dessa categoria que possuem, aproximadamente, uma página são chamadas de *flash*. Enfim, recebem o nome de *micro* os que apresentam menos da metade da página. Já nos locais de língua espanhola, tais nomenclaturas não parecem funcionar de maneira tão rígida, isto é, não levam em conta a quantidade de páginas para considerarem uma narrativa como sendo extremamente breve. Até mesmo no Brasil, são duas as conceituações mais utilizadas – minicontos e microcontos – que estão presentes, inclusive, em certames literários caracterizados por priorizar o minimalismo estético como forma privilegiada de fazer literatura. Além do mais, como já foi sugerido, faz-se possível associarmos a feitura dessas produções menos extensas ao minimalismo, o qual, via de regra, “nada mais é do que a utilização de um reduzido número de elementos para a produção de um máximo efeito artístico” (SPALDING, 2008, p. 18). Originalmente, de acordo com o estudioso supracitado, o movimento chamado de minimalismo surge nos anos sessenta, particularmente, quando Dan Flavin, Donald Judd e Robert Morris se destacam por evitar o refinamento excessivo em suas artes plásticas. Entretanto, conforme levantamento realizado por Spalding (2008, p. 18), o mote “menos é mais” – bastante utilizado para se referir às obras minimalistas e, por conseguinte, aos próprios minicontos – surge na arquitetura, sendo atribuído ao arquiteto de origem alemã, Ludwig Mies van der Rohe. Na literatura, interessa-nos saber como tal *slogan* se aplica. Nesse sentido, Spalding (2008, p. 19) direciona nosso olhar para a prosa de autoria de Raymond Carver – o pai do minimalismo literário – cujas características principais são “a redução da narração a signos básicos e o vazio social”, o que nos permite aproximá-la da pintura e da escultura geométricas e com um teor metafísico de essência aparentemente vazia. Ernest Hemingway também é citado pelo teórico como um dos precursores do minimalismo literário, pois, nos textos do escritor norte-americano, “a parte visível é menos importante do que a parte oculta” (SPALDING, 2008, p. 19). Dessa forma, o mistério é priorizado em detrimento de uma narrativa mais baseada na exposição do todo. O estratagema descrito faz com que a capacidade de inferência do leitor seja não apenas solicitada, mas vista como necessária no processo da construção dos sentidos da obra literária. Nessa esfera, outro autor mencionado por Spalding é o estadunidense Jason Gurley, que promove uma discussão bem interessante acerca do número de vocábulos contidos na chamada *flash fiction*. Na visão do ficcionista norte-americano, é admitido que o miniconto não representa o fragmento de uma história: o texto, por si só, narra algo por completo, de modo que todas as palavras sejam essenciais. “Por isso o autor propõe que depois que um texto de “flash fiction” seja escrito, o autor deva pegar uma caneta vermelha e cortar todos os adjetivos e advérbios que encontrar e só num segundo momento revisar e recolocar aqueles que sejam fundamentais” (SPALDING, 2008, p. 24, grifos do autor). Feita essa experiência, é preciso, segundo ele, perguntar a si mesmo se existe ali enredo definido e se todos os termos utilizados são, de fato, primordiais ao propósito comunicativo da diegese. Assim, os principais objetivos da presente tese são: a) verificar como as características associadas ao gênero miniconto servem aos propósitos dos textos selecionados para nosso *corpus*, fazendo com que estes sejam lidos/interpretados como frutos de um agrupamento autônomo; b) observar até que ponto tais peculiaridades estéticas promovem uma representação efetiva do indivíduo contemporâneo; c) constatar os primórdios, o desenvolvimento e a atual sobrevivência do conto

miniaturizado, cuja legitimação se dá pelo número significativo de coletâneas que contemplam o miniconto como uma manifestação artística autossuficiente.

BIBLIOGRAFIA

CALVINO, Ítalo. Rapidez. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 43-67.

_____. Exatidão. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 69-94.

CAMPOS, Luciene Lemos de. Entre frinchas, a poética do microconto brasileiro. *XII Congresso Internacional da ABRALIC – UFPR*, Curitiba, 2011. Disponível em: <www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0674-1.pdf> Acesso em: 01 jun. 2022.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 147-165.

_____. Do conto breve e seus arredores. In: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 227-239.

FRIEDMAN, Norman. What Makes a Short Story Short? In: MAY, Charles Edward (Ed.). *Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 1976, p.131-146.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

NOGUEROL, Francisca Jiménez. Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milênio. *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, p. 1-4, 1996. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/39581203_Micro-relato_y_posmodernidad_textos_nuevos_para_un_final_de_milenio> Acesso em: 14 jun. 2022.

RUEDA, Ana. El cuento hispanoamericano actual: operaciones de dismantelamiento. *Ínsula*, n. 512-513, p. 29-30, ago./set. 1989.

SHAPARD, Robert. *The remarkable reinvention of very short story fiction*. Disponível em:

<<https://www.worldliteraturetoday.org/2012/september/remarkable-reinvention-very-short-fiction-robert-shapard>> Acesso em: 01 jun. 2022.

SPALDING, Marcelo. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do*

miniconto na literatura brasileira contemporânea. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/13816>> Acesso em: 22 jun. 2022.

_____. Presença do miniconto na literatura brasileira. *Revista Conexão Letras*, v. 7, n. 8, p. 65-76, 2014. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55443>> Acesso em: 01 jun. 2022.

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. *Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000179498>> Acesso em: 29 jun. 2022.

SEDA 2023.1

SEMINÁRIO DE DISSERTAÇÕES E TESES EM ANDAMENTO

A LITERATURA

PARA ALÉM DOS MUROS

19 a 21 DE JULHO DE 2023



Programa de Pós-graduação em Letras



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA