

**SEMINÁRIO DE DISSERTAÇÕES E TESSES EM ANDAMENTO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UEL**

OEDA

2025 - 1^a EDIÇÃO

**17
07
25**

**DISSERTAÇÕES
E TESSES**



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 – CEP 86057-970 – Londrina/PR

EXCELENTE

Seminário de Dissertações e Teses em Andamento

1ª edição de 2025
17 de julho de 2025

COORDENAÇÃO

Luiz Carlos Migliozzi F. de Mello
Gustavo Ramos de Souza



REALIZAÇÃO

Programa de
Pós-graduação em Letras
Universidade Estadual de Londrina

COMISSÃO

Amanda Damasio Teixeira
Amanda Machado Sorgi
Ana Cristina Pereira
Ana Paula Silva
Bárbara R. Almeida Trevisan
Caio José Fonteque Gaspar
Carolina Montagnini do Nascimento
Diogo Pablos Florian
Douglas A. de Santana
Érika Alves Manhães Slonski

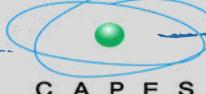
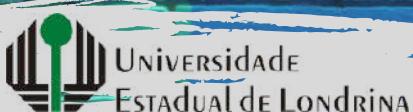
Felipe Frasson Fusco
Francesco Carlo Turilli
Gabriel Viruez da Silva
Giovane Mossambani
Izabelle S. L. Nóbrega
João Pedro Conchon
Juliana da Silva Bello
Maria Fernanda Buratto de Assis
Maria Izabel de Oliveira
Matheus Willian Migotto
Raphaela da Silva e Souza
Valdir Heitkoeter de Melo Jr
Vitória Carolina Marinho
Vivian Batista Gombi

E-MAIL

sedaletras@gmail.com



PPGL
Programa de
Pós-graduação em Letras



SUMÁRIO

04

APRESENTAÇÃO

05

GRONOGRAMA
DE
ARGUIGÕES

09

CADERNO
DE RESUMOS

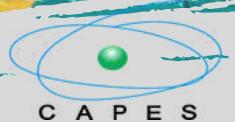


PPGL

Programa de
Pós-graduação em Letras



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA



APRESENTAÇÃO

O SEDA, Seminário de Dissertações e Teses em Andamento, é uma atividade do Programa de Pós-Graduação em Letras regularmente oferecida a cada semestre. É a oportunidade para que mestrando(as) e doutorando(as) exponham os trabalhos em andamento, de forma que os outros(as) alunos(as) possam conhecer os trabalhos de seus(suas) colegas. O formato é o de apresentação de resultados parciais da pesquisa pelo discente, acompanhado(a) de seu(sua) orientador(a). Essa exposição é articulada com comentários críticos efetuados normalmente por outro(a) docente do PPGL, que atua como debatedor(a). É atividade obrigatória para discentes matriculados(as) nas disciplinas de Colóquio de Pesquisa, observado o fato de que mestrando(as) matriculados no primeiro semestre participam apenas como ouvintes, sem apresentar trabalhos.

A participação dos(as) demais mestrando(as) e doutorando(as) do PPGL, como ouvintes, é importante e bem-vinda. A participação dos(as) bolsistas escalados(as) para a comissão é obrigatória na execução e no acompanhamento do evento. O SEDA 2025/1 será presencial e ocorrerá na Sala de Eventos do CCH nos períodos matutino e vespertino.

Desejamos um excelente evento a todos(as)!

Comissão organizadora.



PPGL
Programa de
Pós-graduação em Letras

UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA



CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

BOAS-VINDAS E INSTRUÇÕES

8H15 - 8H30

8h30 }
9h00 }

-  Gabriel Viruez da Silva
-  Alamir Aquino Corrêa
-  Suely Leite

9h00 }
9h30 }

-  Raphaela da Silva e Souza
-  Alamir Aquino Corrêa
-  Telma Maciel da Silva

9h30 }
10h00 }

-  Érika Alves Manhães Slonski
-  Laura Taddei Brandini
-  Alamir Aquino Corrêa

10h00 }
10h30 }

-  Felipe Frasson Fusco
-  Telma Maciel da Silva
-  Miguel Heitor Braga Vieira

LEGENDA



CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

COFFEE BREAK

10H30 - 11H00

11h00 }
11h30 }



Diogo Pablos Florian



Miguel Heitor Braga Vieira



Laura Taddei Brandini

11h30 }
12h00 }



Ana Cristina Pereira da Silva



Frederico Garcia Fernandes



Miguel Heitor Braga Vieira

12h00 }
12h30 }



Matheus Willian Migotto



Miguel Heitor Braga Vieira



Frederico Garcia Fernandes

INTERVALO DE ALMOÇO

12H30 - 14H00

LEGENDA



Aluno(a)



Orientador(a)



Arguidor(a)



PPGL
Programa de
Pós-graduação em Letras



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA



CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

14h00 }
14h30 }

RELATO DE EXPERIÊNCIA PDSE



Felipe Frasson Fusco

14h30 }
15h00 }



Giovane Sgarbossa Mossambani



Cláudia Camardella Rio Doce



Luiz Carlos Migliozzi

15h00 }
15h30 }



Valdir Heitkoeter de Melo Junior



Marta Dantas da Silva



Barbara Cristina Marques

15h30 }
16h00 }



Juliana da Silva Bello



Barbara Cristina Marques



Cláudia Camardella Rio Doce

COFFEE BREAK 16H00 - 16H30

LEGENDA



Aluno(a)



Orientador(a)



Arguidor(a)



PPGL
Programa de
Pós-graduação em Letras



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA



CRONOGRAMA DE ARGUIÇÕES

16h30 }
17h00 }

- 
- Letícia Palazzio
 - Ellen Mariany da Silva Dias
 - Barbara Cristina Marques

17h00 }
17h30 }

- 
- Gabriel Henrique Camilo
 - Maria Carolina de Godoy
 - Ellen Mariany da Silva Dias

17h30 }
18h00 }

- 
- Lucélia Canassa
 - Maria Carolina de Godoy
 - Ellen Mariany da Silva Dias

18h00 }
18h30 }

- 
- Maria Izabel de Oliveira
 - Regina Célia dos Santos Alves
 - Maria Carolina de Godoy

ENGERRAMENTO 18H30 - 19H00

LEGENDA





CADERNO DE RESUMOS

A MELANCOLIA E A DEPRESSÃO SOB A ÓTICA DA AUTORIA FEMININA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A REDOMA DE VIDRO E O QUARTO BRANCO

Gabriel Viruez da Silva (Mestrado)

Alamir Aquino Corrêa (Orientador)

3º semestre – Previsão de defesa: fev/2026

Esta pesquisa busca analisar as representações de melancolia e da depressão nos livros *A redoma de vidro* (1973) de Sylvia Plath e *O quarto branco* (2019) de Gabriela Aguerre, através de um estudo comparativo, buscando pontos de convergência e divergência entre as obras no que diz respeito às temáticas apresentadas e à condição em que as personagens femininas se encontram em seus respectivos romances. Em *A redoma de vidro*, Esther sente-se oprimida por estar em uma situação em que seu papel de mulher possui uma falsa sensação de liberdade; a ela é prometido que pode alcançar tudo, porém, a realidade é que só lhe restam duas opções: ser mãe ou possuir um trabalho que ela não deseja. Sem qualquer vontade de ter filhos e sem conseguir encontrar realização em nenhuma escolha profissional, a protagonista se encontra em uma posição de isolamento das demais mulheres, quase como se fosse uma estrangeira dentro da sua própria terra, ideia que encontra equivalência nas ideias de Kristeva (1988, p. 15): “Não pertencer a lugar nenhum, nenhum tempo, nenhum amor. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada”. Essa mesma relação pode ser encontrada na protagonista de *O quarto Branco* (2019): na história, ao descobrir que não pode mais ter filhos, Glória se encontra em uma jornada para dar rumo à sua vida e fazer as pazes com o passado. Este evento é recebido como um grande choque para ela, pois, além de ter descoberto isso através de um aborto espontâneo, esta personagem tinha como um desejo antigo tornar-se mãe. Uma vez que isso lhe é negado, ela se encontra em uma posição de ruptura emocional com a ancestralidade feminina, visto que ela é a única em sua família a não ter filhos. A partir disso, é possível perceber a relação de ambivalência que as duas obras possuem, pois ao mesmo tempo em que versam sobre temáticas similares, possuem como ponto de partida personagens em posições distintas. Esther é jovem, no começo da idade adulta, não possui filhos e nem os deseja. Glória, por sua vez, é uma mulher mais velha, com uma carreira estabelecida, possui uma casa e um marido, porém se vê incapaz de realizar seu desejo de ser mãe. Em ambas as obras é possível enxergar a presença da condição feminina como um fator que levaria à melancolia e à depressão ou, mais especificamente, a não adequação a um papel de feminilidade esperado pela sociedade, em especial no que diz respeito à maternidade. Esther por não querer, e Glória por não poder. Na psicanálise, essa expectativa por parte de terceiros acerca das escolhas de vida de uma pessoa encontra respaldo teórico nos conceitos de Maria Rita Kehl em *O tempo e o cão* (2009) e Maria Claude Lambotte em *O discurso melancólico* (1997).

Segundo a última, a melancolia seria advinda de uma ausência do Outro durante o chamado Estádio de Espelho, teoria lacaniana a respeito da formação do sujeito na primeira infância. Nesse contexto, este Outro teria forma na figura da mãe. Em contrapartida, Kehl afirma que a depressão decorre da fuga do sujeito por não conseguir atender às demandas do Outro. Dessa maneira, tanto a depressão quanto a melancolia teriam origem na relação do sujeito com o Outro, cuja identidade não se limita à figura materna, mas sim ao conjunto de figuras de autoridade na vida do indivíduo. Em *A redoma de vidro* (1973) e em *O quarto branco* (2019), este Outro teria representação nas mulheres que cercam as protagonistas, em especial em suas mães, visto que elas possuem um papel central na reprodução de estereótipos de gênero, como a Mítica Feminina, termo cunhado por Friedman (2001) para se referir à ideia de que mulheres alcançam seu ideal máximo e felicidade genuína quando se tornam donas de casa e mães. Faláncias como essa impedem que mulheres alcancem seu verdadeiro potencial, uma vez que “mulheres apenas podem encontrar suas identidades através de trabalhos que se utilizem de toda a sua capacidade. Uma mulher não pode encontrar sua identidade nos outros, como em seu marido, ou seus filhos” (Friedman, 2001, p. 356). Dessa maneira, ao terem suas individualidades ignoradas, é negada a essas mulheres a possibilidade de alcançar um ideal de felicidade própria. Como agravante da situação, tanto em Plath quanto em Aguerre, é possível enxergar personagens que lidam com trabalhos de luto mal resolvidos, no caso, o pai de Esther e a irmã de Glória, respectivamente. Dessa forma, ao fazer uma interseção entre duas obras de contextos diferentes, mas que abordam essas temáticas sob o recorte da melancolia e da depressão, é possível ter um novo ponto de vista a respeito de uma obra que vem sendo amplamente estudada, como é o caso da obra prima de Plath, além de que também assegura visibilidade a uma autora brasileira que até então recebeu pouca atenção da academia e da crítica literária. No primeiro capítulo exponho o referencial teórico a ser utilizado para a análise, incluindo quatro seções: Melancolia, Depressão, Melancolia e depressão na literatura e o feminino na psicanálise. Entre os livros deste capítulo, além dos já citados anteriormente, estão: *Luto e melancolia* (2012) de Sigmund Freud, *A vida psíquica do poder* (2017) de Judith Butler e *O sol negro* (1989) de Julia Kristeva. Já a respeito da depressão, em minha pesquisa utilizei dos conceitos de apresentados por Pierre Fédida e Manuel Berlinck (2006), além de Maria Rita Kehl com *O tempo e o cão* (2009). O segundo e o terceiro capítulos são dedicados à análise literária em si, na qual me utilizei do referencial teórico do primeiro capítulo aliado aos trabalhos de autoras do feminismo que dialogam diretamente com as questões sendo trabalhadas, como o já citado *The feminine mystique* de Betty Friedman (2001), *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade* (2016) de Maria Rita Kehl, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (1978) e *Minha história das mulheres* (2007), de Michelle Perrot. Ademais, também utilizei dos trabalhos da noção do estrangeiro proposta por Kristeva em *Estrangeiro em nós mesmos* (1994), além das considerações de Judith Butler em *Problemas de gênero* (2013) e Jessica Benjamin em *Bonds of Love* (1988).

BIBLIOGRAFIA

- AGUERRE, Gabriela. *O quarto branco*. São Paulo: Todavia, 2019.
- BENJAMIN, Jessica. *The bonds of love: psychoanalysis, feminism, and the problem of domination*. New York: Pantheon, 1988.
- BERLINCK, Manoel; FÉDIDA, Pierre. A clínica da depressão: questões atuais. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 3, p. 9-25, 2000. DOI: 10.1590/1415-47142000002002.
- BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CHODOROW, Nancy. *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 1917-2012.
- FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New York: Norton, 1963.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiro para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *O discurso melancólico*. Tradução de Sandra Refina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.
- PLATH, Sylvia. *The bell jar*. 1963. Reimpressão. London: Faber & Faber, 2005.

O MAL QUE PAIRA EM ANA PAULA MAIA: UM ESTUDO DA “TRILOGIA DO FIM”

Raphaela da Silva e Souza (Mestrado)

Alamir Aquino Corrêa (Orientador)

3º semestre – Previsão de defesa: fev/2026

O presente trabalho tem como *corpus* de análise os romances que compõem a “Trilogia do Fim”, de Ana Paula Maia (1977-), a saber, *Enterre seus mortos* (2018), *De cada quinhentos uma alma* (2021) e *Búfalos Selvagens* (2024), buscando compreender as representações e manifestações do mal no projeto romanesco da autora. Original de Nova Iguaçu, a autora e roteirista estreou na literatura em 2003 com o romance *O habitante das falhas subterrâneas*, mas ganhou proeminência no cenário editorial em 2018, ao receber o Prêmio São Paulo de Literatura pela obra *Assim na terra como embaixo da terra*, na qual explora a rotina e as crueldades de uma isolada colônia penal. Falar sobre romances anteriores da autora torna-se importante à medida em que Ana Paula Maia tem um procedimento literário interessante: a repetição de personagens em romances aparentemente desconectados, mas que se referenciam a todo momento. Edgar Wilson, Bronco Gil e Tomás, protagonistas da trilogia sob análise nesta pesquisa, aparecem anteriormente na trajetória da autora, com destaque para Edgar, que a acompanha desde o primeiro romance da trilogia “A Saga dos Brutos”, publicado em 2013. Não apenas personagens, Ana Paula Maia revisita também temáticas, com um gosto pela exploração do trabalho, pela marginalidade e exclusão social, envolvidas em um embrulho de violência e cenas grotescas que permeiam quase que a totalidade de seus romances publicados. Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil são sujeitos marginalizados, que trabalham em ofícios invisíveis e se relacionam com a morte com naturalidade e sem estranhamento. Recolhedores de animais mortos nas estradas, Edgar e Tomás enfrentam a tarefa de destinar os cadáveres para o triturador, mas têm suas rotinas alteradas ao encontrarem no caminho um corpo humano. A partir daí, inicia-se uma jornada em busca de um fim digno para o cadáver que se repete, de uma forma ou de outra, nos três livros da trilogia, de modo que os corpos mortos sejam o ponto de partida para as ações das personagens, um acontecimento motor que se repete ao longo da narrativa quase que em um movimento *ad aeternum*, tornando o mal constante e causando estafa e apatia nas personagens (Jeha, 2007). Diante das ocorrências cíclicas, os protagonistas de Ana Paula Maia se tornam uma espécie de anti-heróis da ficção *pulp* (Resende, 2008), figuras contraditórias e embrutecidas, atraídas pelo mal e pela morte que assumem moldes de detetives *noir* no último romance da trilogia. Ainda que nascida na literatura americana do século XX, a ficção *pulp* se desdobrou para atuar também no nível do cinema, com o apreço pelo sangue e pela violência gráfica, popularizada por grandes diretores como Quentin Tarantino (1963-) e Eddie Muller (1958-), que trabalha com o *noir* derivado das *pulp fictions*. No projeto romanesco de Ana Paula Maia, no qual pretendemos nos debruçar no percurso deste trabalho, o caráter cinematográfico de sua escrita tem papel importante. Na trilogia selecionada como

corpus especificamente, há uma certa aridez nas cenas, uma economia de acontecimentos e, em certa medida, de descrições, fazendo parecer que o leitor não consegue acessar a cena como um todo, mas o que foi delimitado pelas lentes de uma câmera. Para tanto, a autora é econômica no uso de recursos estilísticos, preferindo frases curtas, de ordem direta e com poucas ocorrências de subordinação, construindo cuidadosamente uma narrativa em que o silêncio que paira sobre as personagens e o ambiente carrega intensa carga de significação. Este procedimento, o qual chamamos aqui de aridez narrativa, acaba por coincidir com a caracterização do ambiente no qual se desenvolvem os romances, que mantém vivo apenas aquilo que é essencial. Aliado à narrativa seca, a predominância do tempo presente, sem excesso de analepses e poucas referências a acontecimentos anteriores, também auxilia na preservação do tom cinematográfico pela conservação de uma narrativa direta. Além do estilo de escrita, entendemos que o narrador também é instrumento de construção de uma narrativa de veia cinematográfica, uma vez que sua posição de observador sem identificação ocular com as personagens também dá uma impressão de câmera, de um enfoque externo que é o nosso acesso aos fatos da narrativa. O tom direto e econômico se perde, no entanto, nas cenas descriptivas de corpos esfacelados e abandonados na beira da estrada, humanos ou animais, retornando ao tom *pulp* de apreço pelo sanguinário. Os elementos até aqui citados se amarram no romance por seu papel de representação de um ponto em comum: o Mal. Na violência descriptiva, o Mal se delineia pela construção de um grotesco em imagens sucessivas que exploram a degradação (humana e animal) para gerar o efeito pretendido. Os detalhes de esfacelamentos de corpos, sangue, vísceras espalhadas pelas cenas geram situações tão repulsivas quanto os corpos descritos, com cicatrizes, anomalias e amputações, e a brutalidade atua como um novo normal na narrativa, aos poucos levando as personagens à insanidade e ao vazio existencial. Tal sentimento é intensificado por um ambiente descrito aos extremos, abandonado por Deus (Maia, 2024, p. 82), sem horizonte ou perspectiva de futuro ou um lugar além dos limites da cidade. O ambiente se torna sufocante, ideal para a proliferação da violência e mecanismo de perpetuação do Mal, aquilo que é responsável por confinar e condenar os personagens, impossibilitando a fuga e criando uma atmosfera de opressão, a exemplo dos *locus horribilis* das narrativas góticas. A completa inexistência de um bem divino é um dos fios condutores da narrativa ao possibilitar o surgimento do Mal presente na religião, retratada na trilogia pela comercialização da fé e a formação de uma seita fatalista que prega o fim do mundo apocalíptico, em uma tentativa de combater o Mal enquanto paradoxalmente se transforma no próprio Mal (Delumeau, 2009). Por fim, o procedimento estético-narrativo bruto e sanguinário de Ana Paula Maia se amarra com o Mal na animalização do homem, rebaixado ao status de inferioridade em relação aos animais recolhidos das estradas com mais urgência do que se envia socorro médico para os acidentados, intensificando o processo de degradação do homem pelo descaso e resignação. Tendo em mente os temas supracitados, o trabalho estruturar-se-á em três capítulos, preocupando-se o primeiro em contextualizar a origem da pesquisa e o trabalho de Ana Paula Maia, tanto na trilogia de *corpus* quanto em romances anteriores. Em seguida, no capítulo II, pretende-se analisar o projeto romanesco da autora em sua relação com a narrativa cinematográfica e as influências *pulp* nos romances do *corpus*, bem como propõe-se uma análise atenciosa das personagens, pensando em questões

como a marginalização e o grotesco dos corpos. O capítulo III trará um trabalho mais cuidadoso com o Mal e sua relação com a literatura, voltando a discussão para a presença dele nos elementos dos romances da Trilogia do Fim, concentrando-se em questões como o ambiente, a religião e a animalização. Por fim, encerrarei o texto escrito amarrando a noção do Mal aos elementos já analisados pelo trabalho, deixando claro em que medida a estrutura romanesca se comporta, na realidade, como uma estrutura do Mal.

BIBLIOGRAFIA

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.

EAGLETON, Terry. *Sobre o mal*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

JEHA, Julio (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

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

MAIA, Ana Paula. *De cada quinhento uma alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MAIA, Ana Paula. *Búfalos selvagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

DO DISCÍPULO AO MESTRE: MARCAS BARTHESIANAS EM “A FEITICEIRA” DE MICHELET

Érika Alves Manhães Slonski (Mestrado)

Laura Taddei Brandini (Orientadora)

4º semestre – Previsão de defesa: dez/2025

Qualquer estudioso que se debruce a uma análise da Idade Média, seja em maior ou menor medida, acaba se deparando em algum momento com a temática da feitiçaria. De fato, enquanto fenômeno histórico, a feitiçaria já havia aparecido algumas vezes na obra do historiador e filósofo francês Jules Michelet; as primeiras referências datam de 1837 no terceiro tomo de *História da França* e a menção se repetiu em volumes seguintes até que se tornasse tão insistente que o autor se viu compelido a escrever a respeito. Quando isso ocorre, no auge do Romantismo, um Michelet então já contando com certo prestígio no meio historiográfico escolhe abordá-lo sob a perspectiva da figura da mulher feiticeira, afinal, o discurso misógino medieval apontava para uma suscetibilidade feminina ao pecado, um pensamento insuflado pela Igreja que precisava se livrar de dois inimigos ao mesmo tempo: o Diabo e a mulher. Desse modo, as religiões pagãs, outroras adoradoras do sagrado feminino e vencidas pela ascensão do cristianismo, passaram a assumir um manto demonológico e a mulher foi relegada ao papel de flagelo social. É diante deste argumento que, em 1862, Jules Michelet publica o que talvez viria a ser a obra mais polêmica e controversa de sua carreira: o livro *A Feiticeira*, ou *La Sorcière*, no idioma original. A polêmica se devia ao objeto de estudo, evidentemente, mas a controvérsia se concentrou na estrutura narrativa e foi ela que culminou no descrédito da obra no âmbito historiográfico: apresentando características híbridas, o texto é atravessado pelo que é chamado de “poesia lendária”, um paralelo entre poesia e história que levou os críticos da época definirem *A Feiticeira* como um “romance ruim”. Aqui, é necessário esmiuçar a obra, que é dividida em duas partes inteiramente distintas. A introdução apresenta uma contextualização com um compilado da feiticeira desde a Antiguidade Clássica até o declínio das velhas religiões, quando então as práticas de culto da Natureza foram erradicadas em nome do surgimento de novas crenças amparadas pela visão unificadora do Império Romano. “Livro primeiro”, portanto, ao fazer um recorte até o século XIV, aborda a queda do panteão dos antigos deuses e, com ele, a posição da mulher do campo das divindades. É essa primeira parte que causou tanto furor entre os eruditos, visto que ela é especialmente marcada por uma linguagem conotativa e quase lúdica, propriedade que não se repete na segunda parte. “Livro segundo”, já em posse de um caráter mais crítico, comprehende o período de 1610 até 1731, relatando a feitiçaria no ápice da sua fama pela Europa até resultar na queda da feiticeira com os julgamentos inquisitoriais. Sendo Michelet um historiador já calejado, era indiscutível que o estilo inovador da linguagem trabalhada em *A Feiticeira* não se tratava de um feito acidental. Ciente de que a escrita ambivalente poderia relacionar a obra a um romance, e dessa forma pôr em xeque o pertencimento de seu trabalho dentro do arcabouço historiográfico, ele se antecipou aos críticos e, ironizando

a questão, insistiu na inclusão de um capítulo final chamado “Notas e Esclarecimentos”, no qual destrinhou seu método e as fontes em que se baseou. Na esfera de estudos literários, o crítico que mais obteve êxito na análise e recepção das produções micheletianas como um todo foi Roland Barthes. Instigado pelo método do historiador muito mais do que propriamente por seu conteúdo já desde os tempos de estudante, acompanhado pela admiração que surgiu diante um autor tão inclassificável que foi posto como um “falso romântico”, Barthes carregou consigo o referencial teórico de Michelet durante toda sua trajetória acadêmica, tendo-o como um de seus pilares. Em *Roland Barthes: biografia* (2021, p. 172), por exemplo, consta que, antes de suas publicações acerca de Michelet, há registros de leituras prolongadas e repetidas do autor, mais numerosas do que de qualquer outro, datadas da época em que Barthes tratava da tuberculose no sanatório. E, na posição de crítico, quando Barthes enfim se inclina para o estudo de Michelet, é responsável por revitalizar o interesse pelo historiador após décadas de mornas citações, visto que há uma crescente nas publicações acerca de Michelet nas décadas de 1960 e 1970 em função dos ensaios de Barthes. Enquanto pesquisador, Barthes se torna, então, seu pupilo indireto. Baseado nos apontamentos da pesquisadora Juliana Gambogi (2017, p. 31), Barthes se dedicou a abarcar de Michelet toda a “complexidade escritural [do] narrador” que não correspondia à historiografia, mas sem retirá-lo, é claro, de sua área de pertencimento. Sobre *A Feiticeira*, Barthes (1997) atesta que se trata do “livro de predileção de todos os que amam Michelet”, preferência que se deve à presença do “mito” – podendo ser entendido também como *lenda* – que engloba tanto o campo da História quanto da Literatura ao uni-los. Posto isso, é natural que seja a partir das lentes literárias de Barthes e de suas proposições teóricas que se execute um estudo acerca das propriedades narrativas e da leitura enquanto romance de *A Feiticeira*. Para tanto, o trabalho se dividirá em três momentos. No primeiro, faz-se necessário retomar a fortuna crítica de Roland Barthes e a recorrência de Michelet nela, ou seja, explorar como surgiu o interesse de Barthes por Michelet, quais os atrativos que ele encontrou em seu método e o que ele mais produziu a respeito. Neste momento, será inserida também a questão do estado da arte: o que foi e o que está sendo produzido em relação à obra *A Feiticeira* e o impacto dessas produções, pois além de fornecer um histórico, vai determinar como a subsequente leitura será conduzida. Em segunda instância, há o enfoque no paralelo entre História e Literatura, isto é, os fatores que levaram Michelet a partir da poesia lendária para escrever um livro filosófico-histórico. Dentre as teorias abordadas, será analisada sobretudo a influência de Giambattista Vico, filósofo de suma importância na formação de Michelet, visto que foram as reflexões dele acerca da lenda que nortearam a concepção de *A Feiticeira*. E por fim, no terceiro momento e diante das constatações obtidas nas etapas anteriores, é que será possível realizar a análise da obra a partir do que Barthes estabelece enquanto teorias da escrita da literatura.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Aula*: aula inaugural da carreira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciado dia 7 de janeiro de 1977. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*, t. I. Paris: Seuil, 1997.

BARTHES, Roland. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Tradução de Ronald Werneck. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi. *A Profetisa e o Historiador: sobre A Feiticeira de Jules Michelet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

SAMOYAULT, Tiphaine. *Roland Barthes*: biografia. Trad. Sandra Nitrini e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora 34, 2021.

ANATOMIA DA FLORA POÉTICA PORTUGUESA FINISSECOLAR E O CASO DE CAMILO PESSANHA

Felipe Frasson Fusco (Doutorado)
Telma Maciel da Silva (Orientadora)
7º semestre – Previsão de defesa: fev/2026

Nosso trabalho defende duas proposições. Primeiramente, que, salvo em pontuais exceções, a flora ocupa uma posição marginal na poesia portuguesa do último quartel do século XIX. Em segundo, que Camilo Pessanha elabora a vegetação com maior refinamento linguístico que seus contemporâneos. Como nosso trabalho é a continuação da dissertação de mestrado sobre Camilo Pessanha, com a qual ingressamos no doutorado direto, é necessário expor brevemente o que fora feito então para se compreender a tese atual. À altura do mestrado, tomamos como *corpus* a produção escrita do poeta simbolista português Camilo Pessanha (1867-1926), que compreende sua correspondência pessoal, crítica literária e poesia (circunscrita geralmente a cerca de 50 poemas enfeixados no volume *Clepsidra*). Valemo-nos então de alguns conceitos-chave. O primeiro é o conceito de “condensação”, cunhado por Northrop Frye (2022), reportando à forma como um autor destitui de sua obra os elementos do cotidiano subtraindo preceitos de moralidade, de plausibilidade e de referencial extratextual. Na sequência, mobiliza-se o conceito de “arquétipo”, firmado por Carl G. Jung (2013, 2014), com o qual o psicólogo se refere às estruturas limítrofes do imaginário humano, bem como “Anima” e “Animus”, ainda de Jung (2014), que seriam dois dos arquétipos, especiais por constarem entre si a problemática dos pares de opostos, de cuja resolução dependeria a consolidação de uma psique plena e saudável (imagem do andrógino como unidade primordial do ser humano). Jung (2013) entende que a arte elabora imageticamente os arquétipos. Como são componentes extremos do psiquismo humano, não há como figurá-los de forma plena: aspectos parciais de cada arquétipo aparecem na obra de arte. A Anima, ligada aos aspectos emotivos da psique e o Animus, ligado aos aspectos racionais, permanecem sendo arquétipos, portanto, não escapam a essa condição. Em nosso mestrado, argumentamos que a obra de Camilo Pessanha demonstra um interesse ineludível em retratar a Anima, a partir de uma figuração multifacetada, presente ao longo do *corpus* analisado. Encontramos retratos do referido arquétipo em imagens fugidas de mulheres e formas compósitas de mulheres com elementos vegetais, principalmente. Pode-se dizer, de certa forma, que o trabalho orbitou em torno da leitura do diptico “Desce em folhedos tenros a colina” e “Esvelta surge! Vem das águas, nua”, nos quais a problemática junguiana em foco se revela no seu auge, sendo as demais leituras parte integrante desse processo/elaboração do argumento. Além disso, constatamos a presença de figuras do Animus, geralmente masculinas, ocupando uma posição judicativa/racionalizante. Nestes aspectos, estamos próximos ao que Jung havia entendido quanto à figuração comum dos arquétipos em jogo, bem como ao interesse psíquico por estabelecer um regime de igualdade entre as duas dinâmicas opostas que dramatizam. A unificação dos opostos é uma meta, portanto, embora não a consideremos plenamente realizada no *corpus* pré-doutorado.

No percurso, entendemos que Pessanha se vale de recursos verbais específicos da composição poética para não apenas retratar essas figuras, mas retratar também a impossibilidade de se firmar um conceito sólido delas, refletindo não apenas as zonas de interesse do arquétipo, por assim dizer, mas a própria ambivalência que lhes é inerente. Estes foram os passos desenvolvidos até o momento da qualificação de mestrado, quando houve a indicação do estudo para doutorado direto. Agora, além de concluir o trabalho então em curso (a análise da produção escrita de Pessanha) e realocá-lo como capítulo 2 da tese, o estudo apresenta uma vertente a mais. A ida a Coimbra facultada pelo estágio doutoral sanduíche da Capes permitiu-nos o acesso a um largo escopo de obras poéticas do fim de século português e respectiva bibliografia. Com esse conhecimento a mais, pudemos observar o quanto, com efeito, a obra de Pessanha se destaca das demais pelo trato linguístico muito complexo em torno da vegetação. Embora haja certa visão do senso-comum a respeito da poesia como um discursar de temas do belo, entre os quais as flores, durante todo o processo de estudos não encontramos se não comentários laterais, esparsos e infrequentes acerca da flora na poesia do período considerado. Assim, decidimos anteceder a leitura de Pessanha na tese por uma visão panorâmica da presença vegetal na poesia finissecular, de forma a compreender em que meio poético suas metáforas se desenvolveram. Ampliando nosso *corpus* para contemplar esse novo objetivo, incluímos todos os volumes do gênero poesia a que tivemos acesso e que constassem na lista da obra de referência mais famosa sobre o contexto em questão, *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*, de José Carlos Seabra Pereira (1975). Munidos dessas 71 obras, procedemos a um panorama predominantemente quantitativo das referências vegetais (árvores, flores, outras partes de plantas etc.) nelas presentes, de acordo com alguns recortes temáticos de maior incidência. Trata-se, em grande parte, ao nosso ver, de uma tópica (recuperando e ressignificando o conceito famoso de Curtius, 1979) presente na poesia finissecular: o uso de plantas como metáforas para determinados temas, sobretudo no espectro feminino oitocentista, mas também na representação do espaço e do tempo, além de outros assuntos dispersos. Portanto, o capítulo inicial é segmentado em quatro eixos – vegetação e temas isolados, espaço, tempo e mulher – cada um dos quais subdividido em categorias apropriadas de suficiente recorrência no *corpus* (no mínimo, em dois autores diferentes). Esse é um quadro exaustivo e superficial, porque não lê com grande profundidade nenhuma obra (além da *Clepsidra* de Pessanha); ao nosso ver isso se justifica, porém, pelo fato de a vegetação correspondentemente não ser fator estruturante de nenhuma obra poética do período, com exceção da plaquette *Flores*, de José Duro, com meras 31 páginas de evocações florais vagas. Isto é, em nenhum livro de poesia do fim do século XIX em Portugal as plantas foram assunto principal. Toda análise compreendendo esse tema está fadada à fragmentação e à superficialidade correspondente ao modo fragmentário e superficial (entenda-se sem sofisticação linguística ou solidariedade estrutural com o todo da obra) com que é tratado, com raras exceções. O referencial teórico que utilizamos para a primeira parte da tese inclui: 1) a fortuna crítica acerca do contexto sócio-histórico-literário finissecular português, na encruzilhada entre múltiplas estéticas (Realismo, Parnasianismo, Decadentismo, Simbolismo e Neorromantismo), composta principalmente por Pereira (1975; 1996; 1999) e Lopes (1987), as quais, claro está pela datação, lemos com olhar crítico

redobrado; 2) bibliografia sobre o uso literário de plantas, sem filiação propriamente à ecocrítica por entendermos que esta tendência mira objetivos alheios aos nossos, restando portanto trabalhos na esteira dos de Nascimento (2021), Giraldo (2023) e Dumas (2007). Até o momento, identificamos manifestações temáticas variadas das ocorrências vegetais na poesia do fim-de-século, apontando para sua polivalência, por um lado, e por pouca sofisticação, por outro; em ambos os casos, os vetores estilístico-ideológicos norteadores oscilam entre o decadente-simbolista e o neorromântico, raramente incluindo o engajamento de cariz positivista, ratificando a amplitude de temas sobre os quais as metáforas e referências vegetais se estruturam. A pouca sofisticação, isto é, o desenvolvimento limitado dessa flora poética, a qual muitas vezes sugere um mero preenchimento popularesco (Júlio Brandão), orientalista (António Feijó e Alberto Osório de Castro) ou plástico (António Feijó) aos versos, por vezes encontra exceções, sobretudo em Eugénio de Castro, autor contemplado com 13 obras no *corpus*. Até a elaboração deste resumo, foi escrita a primeira versão dos capítulos 1.1 – Vegetação e temas isolados e 1.2 – Vegetação e espaço e 1.3 – Vegetação e tempo, restando ainda por começar 1.4 – Vegetação e mulher, o mais potencialmente extenso, além da Introdução; conta-se também com a maior parte do capítulo 2, que será adaptação do conteúdo proposto no mestrado.

BIBLIOGRAFIA

- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Paulo Rónai. Brasília: Ministério da Educação, 1979.
- DUMAS, Robert. *Tratado da árvore*: Ensaio de uma filosofia ocidental. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- FRYE, Northrop. *O poder das palavras*: a Bíblia e a literatura II. Tradução de Marcio Stockler. Campinas: Sétimo Selo, 2022.
- GIRALDO, Efrén. *Sumário de plantas oficiosas*: um ensaio sobre a memória da flora. Tradução de Silvia Massimini Felix. São Paulo: Fósforo, 2023.
- JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Tradução de Maria de Moraes Barros. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2013
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio – I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal*: a literatura e as plantas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Coimbra, 1975.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *O neo-romantismo na poesia portuguesa (1900-1925)*. Dissertação (Doutoramento em Literatura Portuguesa), Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1999.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Reacção e compromisso no fim-de-século: O primeiro surto de tendências neo-românticas. *Mathésis*, Viseu, 1996, p. 365-394.

“EMBOSCADO NA MINHA ESCRITURA”: A METAPOESIA VIAJANTE DE ALEJANDRA PIZARNIK

Diogo Pablos Florian (Doutorado)
Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)
3º semestre – Previsão de defesa: fev/2028

Este resumo apresenta a ideia inicial do pré-projeto de doutorado e o trajeto percorrido para chegar a um avanço da hipótese deste trabalho, qual seja: a metapoesia de Alejandra Pizarnik reflete um eu-lírico em trânsito, o que, conceitualmente, caracteriza-se como uma poética viajante. Tomando como empréstimo a expressão de Octavio Paz assim que inicia a obra *O arco e a lira* (2014), o crítico afirma que “as palavras são rebeldes à definição” (p. 37). Ainda assim, é ofício primordial da crítica literária ao longo da história preocupar-se com as palavras em todas as suas formas. Dessa maneira, a proposta inicial do pré-projeto se concentrava na investigação da poesia de Alejandra Pizarnik (1936-1972), com o foco específico nos poemas que exibiam o caráter metalingüístico como fator central. A justificativa dessa ideia baseava-se em dois motivos principais. Primeiro, embora Pizarnik seja considerada um dos nomes mais expoentes do contexto latino-americano, a fortuna crítica acerca da sua obra é, sobretudo em língua portuguesa, ainda muito tímida, o que pode ser entendido como um vazio a ser investigado. Em termos metodológicos, fez-se necessário entender em qual contexto este projeto de pesquisa seria inserido. Portanto, de acordo com a busca realizada no site da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), foram encontradas 12 pesquisas, de 2000 a 2022, em português, que têm Alejandra Pizarnik como objeto de estudo, sendo 8 dissertações e 4 teses. De modo geral, abordam temas como tradução literária, mas trabalham principalmente com hipóteses que abrangem o silêncio, a relação com outras artes e/ou perspectivas filosóficas. Como segunda motivação, surge também a ideia advinda de uma constatação crítica apontada por Cesar Aira, em que as tentativas de categorizar a poesia de Pizarnik a partir de “temáticas sentimentais” – termo usado pelo autor (2004, p. 9) – viabilizam uma ideia acabada em si mesma: “o que não seria mais do que anedótico se não apontasse, como sempre quando a metáfora é usada, para uma reificação, e como tal, dificulta a visão do processo [...] e em congelar o poeta em seu caminho” (Aira, 2004, p. 9). Sendo assim, unindo as duas observações, o objetivo do trabalho era, justamente, entender este caminho da feitura da poesia, por isso, optou-se pela metapoesia, enxergando nesse processo uma imagem de projeto literário. Ao longo dos primeiros passos da pesquisa, detectou-se que a busca pela metalinguagem enquanto base estruturante de uma concepção de poesia e de linguagem deveria ser o meio e não o fim. Isto posto, a metalinguagem não sai do radar da pesquisa, embora ganhe outros contornos. Em um sentido panorâmico, quando o nome da poeta argentina surge, temáticas clássicas vinculadas a ela são trazidas à luz, por exemplo, a morte, o suicídio, a noite, entre tantos outros motes taciturnos. Como é também pontuado no prefácio de *Os trabalhos e as noites* (2018), a poeta e crítica Ana Martins Marques destaca esses elementos

característicos da poesia de Pizarnik: “*o fascínio da negatividade marca a poesia de Pizarnik*, em que a morte, o silêncio, o esquecimento, a sombra estão insistentemente presentes, em que a própria ausência está presente, e deixa, tatuada, sua marca no espaço” (Marques, 2018, p. 9, grifos meus). Não só o fascínio da negatividade marca a poesia de Pizarnik, mas o fascínio pela escrita, que é trabalhado de forma a esgotar os limites da poesia, para Ana Becciú, poeta e tradutora argentina, responsável pela edição da poética completa de Pizarnik, o material poético é uma imersão por essa vontade (e tentativa) de se converter ela própria em literatura. Em um dos trechos do diário, nos cadernos de 1962, Pizarnik enfatiza este desejo: “Às vezes gostaria de me registrar por escrito, em corpo e em alma, explicar como é minha respiração, a minha tosse, o meu cansaço, mas de uma maneira alarmantemente exata, que faça com que seja possível me ouvir respirar, tossir, chorar, se eu pudesse chorar” (2005, p. 203). Dessa forma, ainda que na superfície de um olhar crítico, é possível associar ao que Paz pondera: “A poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é” (Paz, 2014, p. 118). Em vista disso, tendo a metapoiesia como horizonte, ao avançar em análises e na categorização de constâncias, foi possível observar também a recorrência do deslocamento do eu-lírico do universo pizarnikiano. Ao olhar os poemas como um todo, indica-se na poesia da Pizarnik uma espécie de itinerário, com pontos de chegada, mas principalmente com pontos de despedidas, assim como é visível no poema que compõe *TN* (Pizarnik, 2018, p. 85, grifos meus): “*Eu desdobrei minha orfandade / sobre a mesa, como um mapa. / Desenhei o itinerário / para meu lugar ao vento. / Os que chegam não me encontram. / Os que espero não existem*”. Em seu próprio ofício do verso, percebe-se uma preocupação constante com aquilo que está sendo escrito, com a feitura do poema, que leva, traz, desloca. No trecho destacado, há uma constância em relação àquilo que se intenciona mostrar. É quase tentador assumir que todo eu-lírico está relacionado à figura da própria poeta, porém, considerando a metapoiesia, é a este trabalho manual/artesão que a pesquisa se atém, quase como uma extensão entre palavra-corpo, porque há uma convergência entre o eu-lírico que transita nos versos e a poeta que se desloca de um local a outro; isso combinado, produz um efeito de sentido, com a metapoiesia enquanto meio pelo qual o duplo trânsito se dá. Pizarnik tem um período de passagem por Paris (1960-1964) e de retorno à Argentina no ano seguinte, 1965, que a coloca numa posição de viajante, de *flâneur*, que no sentido clássico é aquele que caminha, vagueia, coleciona impressões do mundo. Pensando na poesia de Pizarnik, assim como o *flâneur* observa a cidade, Pizarnik observa a linguagem e as palavras como alguém que atravessa seus detalhes e nuances. Em suma, é a partir da mobilização destes dois elementos principais, metapoiesia e deslocamento, que direciono minha hipótese para ser estruturada em três capítulos: em “1) O poeta viajante, a poeta viajante”, o foco é introdutório, mas também de alicerce, abrangendo a produção em torno do conceito de *flâneur* e a relação entre poesia e viagem. A base teórica recai sobre as discussões que pensam a questão da viagem, do viajante e do *flâneur*, tais como: Benjamin, Goethe, Paz, Derrida, Agamben, Kristeva, Blanchot e Machado e Pageaux e Laura Elkin, esta última introduz a ideia de uma *flâneur* feminina, a *flâneuse*; para “2) Do outro lado: Paris”, pretende-se analisar as obras *A árvore de Diana* (1962) e

Os trabalhos e as noites (1965), obras do período parisiense; por último, “3) O retorno à América”, em que será o espaço de análise das obras *A extração da pedra da loucura* (1968) e *O inferno musical* (1972). Além disso, em ambos os capítulos de análise, intenta-se construir reflexões considerando a metapoesia como fio condutor e mobilizar os diários, as correspondências e as biografias a fim de reforçar o processo da feitura da palavra, assegurando os objetivos de examinar de que forma as concepções de poesia e escrita aparecem na obra poética da autora, e de contribuir para sua fortuna crítica e para o tema como um todo.

BIBLIOGRAFIA

- AIRA, César. *Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Ediciones Omega, 2001.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Trad. Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ECO, Umberto. *A obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ELKIN, Lauren. *Flâneuse*: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros de nós mesmos*. Tradução de Regina Salgado. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*: do Romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PIZARNIK, Alejandra. *Árvore de Diana*. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PIZARNIK, Alejandra. *Diarios*. Ana Becciu (ed.). Barcelona: Lumen, 2005.

PIZARNIK, Alejandra. *Extração da pedra da loucura*. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

PIZARNIK, Alejandra. *O inferno musical*. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

PIZARNIK, Alejandra. *Os trabalhos e a noite*. Tradução de Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía Completa*. Barcelona: Lumen, 2020.

COLETIVOS POÉTICOS E PERFORMANCE: O SLAM POETRY COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA, AFETO E LETRAMENTO LITERÁRIO

Ana Cristina Pereira da Silva (Doutorado)
Frederico Garcia Fernandes (Orientador)
3º semestre – Previsão de defesa: fev/2028

No *slam*, corpo é texto, resistência, poesistência¹. A relação autor-obra-público está em movimento e se constrói de maneira direta à medida que os três elementos juntos compõem, simultaneamente, a significação do texto literário. Nas últimas décadas, a *performance* aparece como traço estruturante de grande parte da produção literária marginal-periférica, intensificada com o surgimento dos saraus nas periferias e *slams*, dentre outras manifestações poético-performáticas realizadas por coletivos periféricos. Dos anos 2000 para cá, o surgimento de coletivos artísticos aumentaram significativamente: Cooperifa, Sarau da Onça, Coletivo Sarau da B1, Juremas, Cultura Sul, Coletivo Assaltos poéticos, Escambo Literário, Slam da Guilhermina, são alguns grupos que atuam, no Brasil, organizando mostras culturais, exposições, festivais literários, saraus, *slams* e diversas ações que possibilitam a circulação do texto literário para além do livro e da escrita. De acordo com a pesquisa *Coletivos literários nas periferias brasileiras: um retrato*, realizada em 2024 pela Periferia Brasileira de Letras, em parceria com a Cooperação Social da Presidência da Fiocruz, que traz o mapeamento de 292 coletivos espalhados por todo Brasil, as ações desenvolvidas por esses agrupamentos contribuem para a promoção de saúde, educação e da literatura em territórios marginalizados, ou seja, contribuem para a garantia de direitos fundamentais, que são negados e negligenciados a essas populações. Além disso, pesquisas, como a *Retratos da Leitura no Brasil* (Instituto Pró-Livro), de 2024, apontam para uma grande queda no número de leitores do país. A pesquisa do Instituto Pró-Livro mostra ainda que o maior número de leitores são de classes socioeconômicas mais altas, o que comprova, que o direito a literatura, postulado Antonio Candido, não é um direito assegurado a todos. Os coletivos artísticos se colocam como um contraponto nessa realidade, possibilitando que a literatura chegue a essas populações, colaborando para ampliação de direitos, combate a desigualdades, construção de justiças sociais e para a formação de leitores e surgimento de novos escritores. Sendo assim, esse estudo parte do pressuposto que os coletivos artísticos operacionalizam trânsitos que movimentam o sistema literário, a partir de ações poético-performáticas, que impactam a comunidade que os produz por meio de redes afetivas. Além disso, dão voz a sujeitos periféricos, trazem novas possibilidades para a formação de leitores, divulgação de escritores, novas formas de produção e atuam como um forte mecanismo de resistência e de letramento literário. O recorte desse estudo traz como objeto de análise os textos literários que

¹ Neologismo emprestado do verso “e por isso não faço poesia, eu vivo poesistência”, de autoria do aluno Kauan Angelo, 16 anos, participante do Slam Interescolar de 2019 (Assunção; Jesus; Santos, 2021, p. 172).

circulam nos *slams* organizados pelo coletivo Slam da Guilhermina, de São Paulo - um dos principais na cena literária atual – e do coletivo Slam Blackout, de Londrina. A pesquisa a que se propõe leva em consideração as atividades e ações desenvolvidas pelos coletivos que tem como cerne a *performance*, nesse caso, o *slam*, campeonato de poesia falada. O Slam da Guilhermina é considerado o segundo maior *slam poetry* do Brasil, o primeiro a acontecer em um espaço público, com competições mensais que acontecem em uma praça na saída da estação do metrô, no bairro Vila Guilhermina, na cidade de São Paulo. Já o Slam Blackout, acontece em diferentes espaços públicos, na cidade de Londrina, como praças, em frente a bibliotecas públicas, entre outros, sem um lugar fixo para acontecer e com edições mais esporádicas. O coletivo Slam da Guilhermina foi criado em 2012, é formado por Emerson Alcalde (Vice-Campeão do Mundo de Poesias disputado na França em 2014), Uilian Chapéu e Cristina Assunção e foi vencedor do prêmio Jabuti em 2021, no eixo Inovação, com o Slam Interescolar, atividade que vem sendo desenvolvida pelo coletivo nas escolas de São Paulo desde 2015. O Slam Blackout surgiu em 2024 e tem chamado atenção pela sua atuação na cena literária londrinense. O coletivo tem parceria com a Livraria Olga, uma importante livraria local e também organiza oficinas formativas abertas ao público. O processo de significação do texto literário não é restrito à escrita e à leitura, e muito menos à publicação de um livro. Teóricos como Zumthor (2007) e Câmara e Aguilar (2017) apontam para uma ligação intrínseca entre literatura e *performance*. Zumthor (2007, p. 83), comprehende a voz, elemento fundamental da *performance*, “um lugar simbólico por excelência”, que envolve alteridade a medida em que funda a palavra no outro. Adiante, Zumthor (2007, p. 84) afirma que “[...] escutar o outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta.” Contudo, a poesia falada no *slam* adquire uma dimensão simbólica que é potencializada pela *performance*, pois transmite uma realidade a partir da atuação dos corpos, dos discursos e dos espaços em que eles ocorrem, da forma como o autor se apresenta ao público e das maneiras de gerir sua identidade, bem como das inflexões, modulações da voz e nuances rítmicas que cada *performance* pode sugerir. Os estudos acerca dos coletivos conduz a pesquisa a uma abordagem do texto literário para além do texto impresso, uma literatura que ocupa espaços públicos e institucionalizados por meio do corpo. A *performance* provoca o público a repensar práticas sociais, formas de representatividade, construção de subjetividades, identidades e relações institucionais. Tudo indica que os coletivos se constituem em torno de uma causa, relacionada ao pertencimento e ao lugar de fala de seus agentes e que a *performance*, sobretudo a ideia de máquina performática trazida por Câmara e Aguilar (2017), se apresenta como um *modus operandi* da literatura periférica. Dessa forma, comprehende-se que as ações e atividades desenvolvidas por coletivos não só fortalecem a literatura e conferem visibilidade ao escritor e ao texto literário como também são responsáveis por delinear os trânsitos literários na contemporaneidade. Entende-se aqui por trânsitos literários todas as práticas que afetam autores, público, leitores, espectadores, organizadores e *performers* durante o processo de circulação do texto literário. Daí a importância de se entender o funcionamento das ações desenvolvidas por esses coletivos, como esses trânsitos são desencadeados a partir delas e como a *performance* se apresenta na estética dos textos e estrutura a produção

poética marginal-periférica contemporânea. A proposta teórico-metodológica se assenta no conceito de polissistemas, do crítico israelense Itamar Even-Zohar (1990), que aponta para a significação do texto literário em sua relação com os diversos sistemas que a obra se relaciona. O polissistema é pensado não apenas nos textos produzidos no interior de um sistema estático, mas sim na relação dos textos literários com diversos sistemas atuantes no processo de produção, em uma relação dinâmica. A pesquisa está ancorada no levantamento de dados, entrevistas com os integrantes dos coletivos, com produtores, questionário com os autores e com o público que participa das ações e atividades desenvolvidas pelos coletivos, além do registro por meio de fotos e vídeos das *performances* e da observação e participação nas atividades realizadas pelos grupos em tela. A análise tem como referencial teórico os estudos de Aguilar e Câmara (2017), Bourriaud (2009), Butler (2019), Candido (2004, 2006), Deleuze; Guattari (2010, 2011), Derrida (2017), Esposito (2022), Fernandes (2017, 2019), Hall (2013), Hollanda (2001), Leone (2014), Rancière (2009), Zumthor (1993, 1997, 2007). Para o desenvolvimento do trabalho, pretende-se dividir a tese em três partes: a primeira tratará dos textos literários, da organização do *slam* e dos coletivos artísticos, com foco nas *performances* que acontecem no espaço público. A análise terá como base os conceitos de corpo, voz, territorialidade, memória e coletivo, para pensar a relação entre literatura marginal-periférica e *performance*. Na segunda parte da tese serão abordadas as atividades que acontecem como desdobramento da atividade principal desses coletivos, que são atividades voltadas ao letramento literário em espaços institucionalizados. Aqui a análise se dará em torno do Slam Interescolar de SP, que envolve formação de leitores e de professores, organizado pelo Slam da Guilhermina e das atividades formativas ofertadas pelo Coletivo Slam Blackout, de Londrina. Na terceira parte, a abordagem analítica se dará em torno dos trânsitos literários e das intersecções que acontecem entre as atividades principais e seus desdobramentos, uma vez que funcionam como organismos que se retroalimentam em um duplo movimento de oxigenação do campo literário marginal-periférico e do sistema literário.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR, Gonzalo; CÂMARA, Mario. *Máquina Performática*: a literatura no campo experimental. Trad. Gênesis de Andrade, Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea. In: *Revista Cerrados*. v. 20, n. 31, 2011, p. 297- 314.
- ASSIS DUARTE, Eduardo de. O negro na literatura brasileira. *Revista Navegações*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.puers.br> › download. Acesso em: set. 2024.
- ASSUNÇÃO, Cristina Adelina de; JESUS, Emerson Alcalde de; SANTOS, Uilian da Silva (org.). *Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas*: Slam Interescolar. São Paulo: Editora LiteraRua, 2021.

ASSUNÇÃO, Luiz; MELLO, Beliza Áurea de Arruda (org.). *Paul Zumthor: Memória das Vozes*. São Paulo: Editora Assimetria, 2018.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlando. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman; Renato Janine Ribeiro. Perspectiva, 2017.

ESPOSITO, Roberto. *Communitas: origem e destino da comunidade*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polissystem Studies. In: *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. v. 11, n. 1, 1990. p. 1-268.

FERNANDES, Frederico. O caso Londrix: subjetividade, territorialização e política na poesia de Maurício Arruda Mendonça. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 52, p. 102-121, set./dez. 2017.

FERNANDES, Frederico. *Corpo-Memória e a Poética da Resistência*: apontamentos sobre literatura e performance na América Latina. In: Sidney Barosa; Dennys Silva-Reis. (Org.). Literatura e outras artes na América Latina. 1ed. Campinas: Pontes, 2019, v. 1, p. 295-322.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas*: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil*. São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%CC%A7a%CC%83o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf. Acesso em: jan. 2025.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70. 3 ed., Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Esses poetas*. Uma antologia dos anos 90. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidianos. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEONE, Luciana Di. *Poesia e escolhas afetivas*: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Oficio de cartógrafo*. Travessias latino-americanas da comunicação na cultural. Trad. Fidelina Gozález. São Paulo Edições Loyola, 2004.

PERIFERIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Coletivos literários nas periferias brasileiras*: um retrato. Caderno da Periferia Brasileira de Letras, vol. 2. Fiocruz, 2024. Disponível em: <https://fiocruz.br/documento/2025/03/caderno-da-periferia-brasileira-de-letras-coletivos-literarios-nas-periferias>. Acesso em: abr. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. 2. ed. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org. Ed 34, 2009.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos*: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SILVESTRE, Nelci Alves Coelho; FELDMAN, Alba Krishna Topan. Estratégias de Resistência, Sobrevivência e Continuidade no Discurso de Grupos Étnicos Colonizados: Reflexões Teóricas. In: FELDMAN, Alba Krishna Topan; MUNHOZ, Ruan Felipe

(org.). *Perspectivas Multiculturais e Pós-Coloniais: Irrompendo a Literatura Convencional*. Maringá: UEM, 2020, p. 31-55. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/342898140_Perspectivas_Multiculturais_e_Po_scoloniais_Irrompendo_a_literatura_convencional. Acesso em: nov. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 42, jul.-dez. 2013. p. 11-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n42/01.pdf>. Acesso em: 21 maio 2019.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Trad. tradução Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MINHA ESPINHA É TUA CORDILHEIRA: TRANSCRIANDO POESIA LATINO-AMERICANA DE RESISTÊNCIA NO SÉCULO XXI

Matheus Willian Migotto (Doutorado)
Miguel Heitor Braga Vieira (Orientador)
3º semestre – Previsão de defesa: fev/2028

A poesia contemporânea é marcada pela multiplicidade de formas de expressão, de hibridização de mídias e imbricamento de temas. Dos sonetos subversivos de Glauco Mattoso à inventividade ácida e irônica de Angélica Freitas; dos pós-poemas engajados de Augusto de Campos à potência crítica e performática do *slam* de Luiza Romão; da conjunção entre poema e fotografia de Arnaldo Antunes e Márcia Xavier ao aclamado livro-disco dos Racionais MC's. A partir desses distintos caminhos de existência e luta, emergem muitos questionamentos sobre a atual produção de poesia para além das fronteiras brasileiras: que poéticas são criadas nos demais países da América Latina? Como se manifestam e o que dizem sobre o que é ser latino-americano e viver em um país na periferia do capital? Do Brasil a Honduras, do Uruguai à Guatemala, do Chile à República Dominicana, como se manifestam as poéticas contemporâneas de resistência e de luta? Como exemplos, podem-se citar a grandeza da canção “Latinoamérica” (2010), do grupo de *hip-hop* porto-riquenho Calle 13, cujo verso “*la espina dorsal del planeta es mi cordillera*” inspirou o título desta tese; a dor da separação e a violência migratória na poesia bilíngue do escritor e ativista mexicano Lupe Mendez (2020), “*A candle is made of paraffin wax, / made of petrol, crude oil debajo / de la tierra, / donde viven los difuntos. / (...) / You are far from each other, / and your dreams fit into a wick*”; ou os desafios de ser mulher numa colônia ultramarina como em “Femmes des terres brûlées”, da escritora haitiana Marie-Célie Agnant (2016), “*dans ce mouvement perpétuel qui rappelle l'espérance / nos souffles flétris mais tenace / nous crachons / nous écrivons / nous épaulons / ce chant sans commencement ni fin*”. Motivada por tais reflexões, esta pesquisa objetiva, por meio do estudo crítico da produção poética latino-americana das duas últimas décadas, a elaboração de traduções criativas, intersemióticas e transcrições de obras ainda não vertidas para o português. Nesse sentido, pretende-se realizar ao menos 30 traduções, a partir de uma variedade de tipologias de textos-fonte, de idiomas e de países de origem, organizadas por eixos temáticos e abrangendo todos os países da América Latina, de forma a responder as seguintes questões: (i) como traduzir intersemioticamente os textos selecionados e quais os produtos resultantes de tais traduções?; (ii) como essa produção poética contemporânea reflete as vicissitudes, as lutas, as dores e as esperanças de ser um cidadão latino-americano no século XXI? A busca pelo ineditismo desta pesquisa configura-se na conjunção entre a análise e a seleção dos textos com a proposta de sua tradução criativa, na qual se utilizará uma multiplicidade de mídias e códigos para transpor os efeitos de sentido dos poemas. O objetivo é realizar uma produção artística inédita que não se restrinja à tradução literal da informação semântica dos textos-fonte, mas que translade suas informações estéticas, permitindo a (re)criação de signos em outros códigos (linguagens) e estabelecendo

novos diálogos com as obras originais. Assim, as traduções deverão manifestar-se, simultaneamente, tanto como objetos independentes e autônomos quanto como textos imbricados em seus originais, como faces indissociáveis de uma mesma moeda. Quanto à relevância da pesquisa, segundo Lawrence Venuti (2013, p. 143), que compilou dados da UNESCO de 1979 a 2011, cinco dos dez autores mais traduzidos no mundo são estadunidenses, sendo o inglês a língua mais traduzida, com aproximadamente 36.800 livros por ano, enquanto o segundo colocado, o francês, muito distante, responde por apenas 6.500 livros anuais. Nesse rol, onde estariam os autores paraguaios, guatemaltecos, bolivianos? A importância da tradução e da divulgação de autores latinos contrapõe-se, assim, aos vieses de dominação cultural de nações hegemônicas e configura verdadeiro embate ao simulacro de que, pelo vasto acesso, as produções norte-americanas ou europeias possuam maior valor ou precedência sobre as obras de outros autores situados na periferia do capital. Dessa forma, não somente a escolha do *corpus* desta pesquisa faz referência à poesia de resistência, mas a própria tradução se constitui, em si, como um ato de resistência. Para a consecução dos objetivos propostos, a pesquisa se divide em três etapas. A primeira, de caráter introdutório, consiste na pesquisa bibliográfica, na revisão teórica e na conceituação sobre os recortes da pesquisa: poesia de resistência e poesia contemporânea; América Latina e identidade latino-americana; transcrição e tradução intersemiótica. A segunda etapa compreende o levantamento e a seleção dos textos e autores que comporão o *corpus* a ser traduzido, considerando todos os países que compõem a América Latina e o Caribe – ou seja, todo o continente americano à exceção dos Estados Unidos e do Canadá. O *corpus* será composto de pelo menos 30 textos, entre poemas, letras de canção, *slams* e demais formas de poesia escrita ou oral. Sua seleção atenderá aos seguintes critérios: (i) cronológico – textos de autores contemporâneos, produzidos nas últimas duas décadas e ainda sem tradução para a língua portuguesa; (ii) diversidade dos textos-fonte – com formas e suportes tão diversos quanto possível para o estudo e a elaboração das transcrições, tais como *slam poetry*, letras de canções, poemas em forma livre e forma fixa etc.; (iii) geográfico – de autores oriundos de todos os países da América Latina, ainda que residentes fora dela; (iv) diversidade linguística – com textos em pelo menos quatro dos principais idiomas falados na América Latina – português, espanhol, francês e inglês, além de idiomas de povos autóctones, como o guarani e o mapuche; (v) temático – poemas de resistência, que dialoguem com os dilemas contemporâneos do povo latino-americano, como legados coloniais, questões raciais e de gênero, sobrevivência de culturas e línguas dos povos originários, questões migratórias, pobreza e desigualdade social, entre outros. A terceira etapa consiste na tradução e análise crítica dos textos selecionados, incluindo sua discussão e escolhas tradutórias com base nos paradigmas dos teóricos mobilizados. Dentre eles, destacam-se as perspectivas da semiótica, de Charles Sanders Peirce (2010) e Ugo Volli (2007); da tradução intersemiótica, de Roman Jakobson (1991) e Julio Plaza (2010); da transcrição, de Haroldo de Campos (1969; 2006; 2013); da tradução total, de Jeremy Rothenberg (2006), da tradução e interpretação, de Umberto Eco (2011); e da tradução sob a ótica da crítica social, política e cultural, de Lawrence Venuti (2013). Como resultado, espera-se a materialização de uma tese de dupla faceta. De um lado, um estudo amplo sobre as diferentes poéticas de resistência na América Latina

contemporânea, com o respectivo aporte teórico sobre as diferentes perspectivas de tradução empregadas. De outro, um trabalho crítico e artístico de transcrição que resultará em poemas intersemióticos que comuniquem não apenas os aspectos semânticos dos textos, mas, principalmente, sua informação estética e seus efeitos de sentido, promovendo um diálogo inédito que evidencie as obras de origem e amplie o conhecimento sobre as perspectivas da poesia latino-americana atual. Por fim, a tese encontra-se na fase inicial de escritura dos capítulos teóricos e na etapa de busca e seleção dos textos que comporão seu *corpus*. Na sequência, durante os nove meses de estágio doutoral no exterior, planeja-se concluir a seleção dos textos, aprofundar o capítulo sobre o contexto latino-americano e iniciar o processo de tradução.

BIBLIOGRAFIA

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: *Haroldo de Campos: transcrição*. TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médice. (orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 77-104.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LATINOAMÉRICA. Intérprete: Calle 13. Compositores: R. Pérez; E. Cabra; R. Arcaute. In: ENTREN los que quieran. Intérprete: Calle 13. San Juan: Sony Music, 2010. 1 disco sonoro, faixa 7.

MARIE-CÉLIE AGNANT. *Femmes des terres brûlées*. Montreal: Pleine Lune, 2016.

MENDEZ, Lupe. *How candles are made*. Poetry Foundation. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/153227/how-candles-are-made>. Acesso em: 23 jun. 2025.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.

VENUTI, Lawrence. *Translation changes everything: theory and practice*. New York: Routledge, 2013.

VOLLI, Ugo. *Manual de Semiótica*. Trad. Silva Debetto C. Reis. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FILHOS DA SOLIDÃO: REPRESENTAÇÕES DO CAIPIRA NA LITERATURA E NAS ARTES VISUAIS AO LONGO DOS SÉCULOS XIX E XX

Giovane Sgarbossa Mossambani (Doutorado)
Cláudia Rio Doce (Orientadora)
4º semestre – Previsão de defesa: jul/2027

Este trabalho em andamento consiste em uma leitura comparativa de representações artísticas do caipira brasileiro realizadas durante os séculos XIX e XX. Pretende-se avaliar a forma com a qual certas narrativas a respeito dos habitantes rurais foram apresentadas e modificadas sob influência das acepções culturais e filosóficas dos contextos em que ocorreram. São observadas obras de naturezas diversas, portanto, pretende-se demonstrar como diferentes suportes midiáticos articulam, postas suas especificidades, diferentes formas de expressão e representação. A produção artística brasileira é repleta de figurações do trabalhador do campo de distintas formas. Isso não surpreende, uma vez que a efetiva urbanização do Brasil ocorreu apenas na segunda metade do século XX e, até hoje, a economia brasileira primário-exportadora tem na base de seu comércio produtos com origem no campo. De Almeida Junior a Mazzaropi, passando por Monteiro Lobato, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Ruth Guimarães, tratamentos diversos foram dados, nas artes, aos habitantes rurais brasileiros, que são apresentados como caipiras, caboclos, sertanejos ou outras tipificações que guardam diferenças e elementos em comum entre si. O termo “caboclo” se refere a um recorte racialista e é usualmente destinado a tratar do camponês com origem na mestiçagem entre o branco europeu e o indígena brasileiro, principalmente das regiões norte e nordeste do país. Para Monteiro Lobato, cuja produção é estudada nesta pesquisa, a questão racial era determinante ao tratar dos costumes e comportamentos do homem do campo. O escritor trata, em *Urupês*, conto publicado originalmente em 1914, da diferença do “caboclo” em relação ao “mulato”, mestiço brasileiro de origem africana e europeia. O imaginário a respeito do “caboclo”, todavia, pode ser associado com aquele sobre o “caipira”, que não necessariamente diz respeito ao mesmo contexto geográfico e “racial” do caboclo. Usualmente, o termo “caipira” trata da população rural das regiões sul e sudeste do país e pode ser associado aos habitantes dos interiores de Minas Gerais, São Paulo e Paraná, mas não apenas. Figuras do universo rural brasileiro, caboclo e caipira foram fundidos e confundidos em certas obras, a exemplo de *Jeca Tatu*, de Amácio Mazzaropi, filme de 1959, que, inspirado na obra de Lobato, trata do caipira como análogo ao caboclo apresentado pelo escritor paulista pela primeira vez em *Urupês* e desenvolvido em obras posteriores. A pesquisa que se propõe caminha por três principais vias: 1 - Uma leitura comparativa de duas obras do século XIX: os escritos do naturalista francês Augustin de Saint-Hilaire em *Viagem à Província de São Paulo*, publicados pela primeira vez em 1830, no idioma francês, são colocados em relação com a pintura *Caipira picando fumo* (1893), óleo sobre tela do brasileiro José Ferraz de Almeida Júnior. 2 - Pretende-se colocar em contraste a acepção de Lobato sobre o trabalhador rural, especialmente em *Urupês* e as representações modernistas do caipira.

3 - Por último, nos interessa investigar como o processo de modernização do Brasil e a popularização de novas mídias, como o cinema e o rádio, alteraram as representações do caipira e tornaram-nas em produtos da indústria cultural. Na obra de Mazzaropi e na música caipira industrial, que desembocou na moderna música sertaneja no século XX tardio, o caipira apareceu com nova roupagem: o caipira *cool*. No cinema, apresentou-se de calça jeans, camisa xadrez e uma personalidade que, embora dialogue com representações anteriores, possui características bastante distintas do Jeca de Lobato. No rádio, os “genuínos caipiras” cantavam, durante o início do século XX, as saudades da roça e geravam identificação por parte de toda uma massa trabalhadora que, na cidade ou no campo, vivia as consequências da industrialização e do êxodo rural. Nossa hipótese é de que as mudanças de mídias implicaram em necessárias mudanças qualitativas nas representações. O sucesso comercial dos produtos caipiras em meados do século XX surgiram de um processo de popularização da “cultura caipira” que passa pelas iniciativas de Cornélio Pires, escritor, folclorista, empresário e agente cultural que, já na década de 1910, promovia apresentações e eventos dentro e fora das academias com o objetivo de valorizar, ao menos enquanto memória e produto da indústria cultural, o caipira. Mas foi nos anos de 1930 que gravadoras como a Columbia Records e a RCA Victor – inspiradas no sucesso comercial dos produtos caipiras, incluindo um disco musical, produzido independentemente e financiado por Pires em conjunto com sua *Turma Caipira* na década anterior – perceberam o potencial de mercado dessa figura, até então, pouco mais que um elemento do folclore. Além das questões formais impostas pelos próprios aparatos técnicos, havia necessidade da venda de ingressos e de discos, bem como era importante uma boa recepção no rádio e nos espetáculos teatrais para que a cultura caipira, enquanto fenômeno de da indústria cultural, se fizesse viável. Foi nesse momento que as novas representações do caipira se desenharam: aparece o caipira safo e esperto de Mazzaropi, que transforma o Jeca Tatu de Lobato em uma personagem popular inspirada, entre outras referências, pelo *cowboy* estadunidense. Paralelamente à obra de Mazzaropi, expressões e representações foram feitas pelos próprios caipiras que, mesmo mediados pelo mercado e por produtores, como Cornélio Pires, inauguram a música caipira feita para o grande público, que teve suas primeiras performances em grande escala nas vozes de artistas como Tonico e Tinoco e Tião Carreiro e Pardinho, nas décadas de 1940 e 1950. Como referencial teórico, o trabalho faz uso da tradição dos Estudos Literários em articulação com abordagens dos Estudos Culturais, a fim de estudar as mediações entre representação, identidade e cultura. Pretende-se observar as construções de tropos culturais e as articulações das simbologias empregadas nas múltiplas obras à luz de autores como Raymond Williams, Stuart Hall, e Antônio Cândido cujas contribuições permitem pensar as disputas em torno da figura do caipira. Além disso, reflexões sobre os efeitos da reprodutibilidade técnica, a lógica da indústria cultural e as transformações da presença promovidas pelos meios de comunicação de massa, tal como proposto por Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer e Hans Ulrich Gumbrecht, oferecem suporte para a análise das reformulações operadas pelas novas mídias a partir dos anos 1930. O trabalho também se ancora em autores que pensaram a formação social e cultural brasileira, como Darcy Ribeiro, o que permite aprofundar as nuances regionais, étnicas e históricas que atravessam as diferentes configurações do habitante rural no imaginário nacional.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reproduibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GUIMARÃES, Ruth. *Água funda*. Nova Fronteira, 2003.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês [conto]*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012.
- LOBATO, Monteiro. *Jéca Tatuzinho: a evolução de um caipira*. São Paulo: Globo, 2001.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- MIRANDA, Luiz Francisco Albuquerque de. *O deserto dos mestiços*: o sertão e seus habitantes nos relatos de viagem do início do século XIX. *História*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 621-644, 2009.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem à província de São Paulo*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1975.
- SANTOS, Diego Tavares dos. *O coração do Brasil*: formação social da música caipira e da música sertaneja no seio da modernidade brasileira (1930-1980). 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-20112020-214259/>. Acesso em: 23 jun. 2025.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade (1780–1950)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture is Ordinary*. In: GRAY, Ann; McGUIGAN, Jim (eds.). *Studying Culture: An Introductory Reader*. London: Edward Arnold, 1997. p. 5-14.

AS COISAS EM SEUS NÃO-LUGARES: LIVRO DE ARTISTA E INTERMIDIALIDADE

Valdir Heitkoeter de Melo Junior (Doutorado)

Marta Dantas (Orientadora)

3º semestre – Previsão de defesa: fev/2028

Nesta pesquisa, tomo por objeto de análise o livro de artista, suporte de característica híbrida por interseccionar diferentes mídias. Meio físico e técnico, substância e instrumento (Clüver, 2007), proponho observar o livro de artista pela sua materialidade e suas potencialidades discursivas. Dispositivo de natureza quimérica resultante da hibridação, o livro de artista sugere ampla abertura para os estudos de intermidialidade, pois situa-se em um prisma teórico que dialoga e reflete a produção de signos, o uso de diferentes meios e os modos de produção-recepção. Ademais, instaura vias de aproximação entre Literatura e Artes (Veneroso, 2012), o que *per se* visa transgredir os limites do códice, do livro linear, esse “sintagma sobre o qual se projeta o paradigma da página” (Plaza, 1982, s.p.) é posto do avesso, dobrado e desdobrado. Tais considerações sobre a forma e conteúdo do livro de artista têm sua gênese em uma prática artística comum e remonta a diferentes contextos históricos, o uso do caderno de desenho ou caderno de artista como espaço para anotações, estudos, rascunhos e desenhos, é o caso, por exemplo, dos cadernos de viagem de Jean-Batiste Debret durante o século XIX (Ximenes, 2024). Ao longo do século XX, as vanguardas artísticas buscavam suportes e formatos que rompessem o convencional e as tradições acadêmicas de arte, o que reverbera no icônico ensaio *The New Art of Making Books* (1975), de Ulises Carrión, em que o livro é interpretado como uma sequência de espaços, argumento que foi retomado *ipsis litteris* por Julio Plaza logo nas primeiras linhas de *O livro como forma de arte I* (1982). Assim, o livro de artista é esta sequência de espaços que recebe uma série de meios/*medium*, ele é um suporte/meio para outros meios, o que reforça sua abertura aos estudos de intermidialidade: texto, imagem, áudio, vídeo, escultura, fotografia etc. escoam para um mesmo ponto. Decorre desta multiplicidade a necessidade de delimitar uma abordagem específica para este estudo, pois o livro de artista encontra-se em um grande campo artístico e sofre derivações que influenciam sua forma, produção e os modos de percepção e recepção: livro-objeto, fotolivro, livro ilustrado, livro de arte, livro-poema, poema-livro, entre outros (Silveira, 2008). Interesso-me, especialmente, pelos livros de artista que tangenciam a experiência do acaso, das anotações cotidianas, das imperfeições dos traços rápidos, o livro como uma oficina ou ateliê móvel, tal como descrito por Artur Barrio. A partir dessa delimitação, encontro o primeiro ponto de ancoragem da pesquisa, a série de desenhos e pinturas intitulada *As coisas em seus não-lugares*, a qual tenho trabalhado desde setembro de 2022 e que toma o livro de artista como centro das discussões. Desde então, este suporte transversal e intermidial entre Literatura e Artes Visuais tem fornecido terreno fértil para que a série siga profícua e tem permitido imbricar diferentes abordagens teórico-práticas. Exemplo disso, uma das etapas mais importantes da constituição da série é a

caminhada, ação que precede o desenho e a pintura. Foi necessário percorrer muitos caminhos munido de um caderno de desenhos e de interesse em observar sem pressa, parte do processo criativo e do desenrolar da poética que a cada passo se moldava. O caderno de desenho sugere ampliar a experiência da observação, numa busca pelos vestígios, coisas que são deixadas a esmo em via pública, este espaço transitório que Marc Augé e Michel de Certeau definiram como não-lugares. Nesse sentido, o espaço da caminhada passa a ser também o espaço de processo de criação artística, a rua transmutada em ateliê aberto, uma ação arraigada no *flâneur* baudelairiano que conjuga observação e produção “lançando sobre uma folha de papel o mesmo olhar que há pouco fixava sobre as coisas” (Baudelaire, 2010, p. 38), o que, por conseguinte, ecoa nos projetos artísticos surrealistas e situacionistas. A ação da caminhada despreocupada e aberta ao acaso é, simultaneamente, a de uma caminhada com os olhos atentos, o que Paola Berenstein Jacques, em *Elogio aos errantes* (2012), descreve como uma experiência urbana de alteridade, de partilha do sensível e de abertura do imaginário. Diante dessa abertura ao acaso e da amalgama caótica que os não-lugares propiciam, o livro de artista é reposicionado, antes visto como um suporte restrito a etapas preliminares da produção artística, agora torna-se suporte de característica única para essa prática, é, portanto, incorporado ao processo criativo, à investigação da fatura e, por fim, é a própria obra em si. Uma vez introduzido ao campo de análise enquanto obra, abre-se o perscruto das imperfeições e dos acasos contidos no livro de artista, o que envolve também a sanha de querer saber o que há do outro lado da obra (Didi-Huberman, 2013), rasgar o véu de Maya, desnudar o pensamento do autor/artista e, mais ainda, olhar a falha, a hesitação, o esgarçamento da técnica, o ócio e o inacabado, toda uma constelação de minúcias que é revelada pelo livro de artista. Outro ponto de ancoragem desta pesquisa é a produção do artista luso-brasileiro Artur Barrio, com enfoque para os trabalhos *O Sonho do Arqueólogo* (1982-1998), *Uma extensão no tempo* (1996) e *Caderno Livro* (1997). Nos livros de Barrio, forma e conteúdo interessam, justamente porque compõe sobre o formato de caderno/livro convencional e de fácil acesso, utiliza palavra e imagem, insere projetos de exposição, estudos teóricos, rascunhos de obras em outros formatos, conteúdos que se confundem com anotações variadas, desde pensamentos soltos até banalidades do cotidiano, é o caso de uma das páginas em que um pedaço de papel colado com fita ocre revela o apelo do artista: “favor acordar-me às 7h... TRIIMMM” (Barrio, 1998). Esses pontos de ancoragem orbitam o objeto de análise central e já estavam presentes na primeira versão do projeto de pesquisa. Em um segundo momento, após as orientações, outra possibilidade de articulação se somou à pesquisa, a inclusão de um referencial estritamente literário, caso da obra de André Breton, mais especificamente a tríade *Nadja* (1928), *Amor Louco* (1937) e *Arcano 17* (1944). Além destes, outro material relevante é o *Carnet de notes diverses* e o *Carnet de notes pour Nadja*, compilado de páginas de cadernos digitalizadas que contém manuscritos e desenhos de Breton. Interesso-me pela forma de escrita inaugurada por Breton, o relato poético e sua relação com o cotidiano, a cidade, as caminhadas, além, é claro, de sua investigação poética sobre o acaso objetivo. A inserção desse referencial abre outra via de investigação, o campo dos estudos de literatura comparada, o que pode vir a adensar o recorte de análise nos estudos de intermidialidade. Dessa forma, acredito que cotejar a produção da série *As coisas em*

seus não-lugares, as obras de Artur Barrio e de André Breton, orientam a execução teórico-prática voltada para os estudos de intermidialidade e materialidades do livro de artista, além de prefigurar o escopo da tese. Após quase três semestres de trabalho, leituras e pesquisa, ressalto que o objetivo geral permanece o mesmo: analisar o livro de artista e seus desdobramentos teórico-práticos enquanto suporte e articulador para criação entre as linguagens da arte e da literatura. Os objetivos específicos também se mantiveram, com uma pequena alteração, a inclusão da obra de André Breton como mais um ponto de análise. A metodologia empregada também permanece a mesma, abordagem teórico-prática organizada em dois núcleos de trabalho, a produção prática da série *As coisas em seus não-lugares* e o estudo teórico e crítico a respeito do livro de artista embasado por referências bibliográficas e visuais. A respeito do referencial teórico, este se avolumou consideravelmente, alavancado pelos campos de estudo da intermidialidade e materialidades da literatura, dentre os quais destaco o trabalho de Claus Clüver, Maria do Carmo Veneroso, Hans Ulrich Gumbrecht e Roger Chartier. Estas são leituras recentes que se somam ao *corpus* elaborado inicialmente: *O livro por vir*, de Maurice Blanchot; *A página violada*, de Paulo Silveira, *Gesto Inacabado*, de Cecília Almeida Salles, e *O livro como forma de arte (I & II)*, de Julio Plaza. Por fim, aponto algumas questões que pairam e estão em fase de elaboração para a construção da tese: é viável uma obra/produto ao fim da tese (além do teórico/escrito), a confecção de um livro de artista? Ancorar as discussões a partir do trabalho de Artur Barrio e André Breton contribui para fundamentar as discussões sobre o livro de artista sem que pareçam assuntos descolados? Centralizar as discussões sobre livro de artista para o território brasileiro?

BIBLIOGRAFIA

BARRIO, Artur. *O sonho do arqueólogo*. Série Cadernos Livros: (1982-1998). [S.I.]: [s.n.], [s.d.].

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, p. 8-23, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Dianete da Imagem*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). *Revista Arte em São Paulo*. n. 6, abril, 1982.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (II). *Revista Arte em São Paulo*. n. 7, maio, 1982.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* [online]. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia. *A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004.

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. Palavras e imagens em livros de artista. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, p. 82-103, 2023. Disponível em:
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48526>. Acesso em: 27 jun. 2025.

XIMENES, Clarissa. *A obra como um livro: reflexões sobre livro de artista*. In: Blog da Pina: Pina Explica. Publicado em 16 de agosto de 2024. Disponível em:
<https://pinacoteca.org.br/blog/pina-explica/a-obra-como-um-livro-reflexoes-sobre-livro-de-artista/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

O TRANSBORDAR DO SENSÍVEL: A POESIA NO ATO CRIATIVO DO CINEASTA ANDREI TARKOVSKI

Juliana da Silva Bello (Doutorado)
Barbara Cristina Marques (Orientadora)
7º semestre – Previsão de defesa: fev/2026

A relação de Andrei Tarkovski com a poesia vem da mais tenra idade, influenciada por seu pai, o importante poeta e tradutor russo Arseny Alexandrovich Tarkovski (1907-1989). As reflexões que percorrem tanto a obra teórica *Esculpir o tempo* (2010) quanto *Diários 1970-1986* (2012) vão além do caráter histórico-cinematográfico, da técnica, e do pensamento do diretor acerca da imagem. Pode-se afirmar que a poesia, o poema e o poeta atravessam toda sua obra nos mais diferentes níveis. Ainda, a visão do diretor acerca das articulações poéticas em torno de sua filmografia tem sido base para a crítica apontá-lo como um diretor de “cinema poético”. A aproximação da arte cinematográfica de Tarkovski à poesia é, portanto, matéria de dois documentários importantes: *Um poeta nel cinema: Andreij Tarkovskij*, de Donatella Blaglivo (1984), e *Andrei Tarkovsky: poésie et vérité*, de Edgardo Cozarinski (1999). No entanto, vale ressaltar que esses materiais se limitam a compartilhar a visão do próprio cineasta – explorando as reflexões e ideias mais gerais –, tanto na arte cinematográfica, quando sua relação intrínseca com a poesia, sem percorrer a fundo sua própria inclinação e identificação como poeta. Outro trabalho de destaque, *Cinema as Poetry* (1989), de Maya Turovskaya, analisa dois curtas-metragens – *Hoje não haverá saída livre* (1959) e *O rolo compressor e o violinista* (1960) –, além dos quatro longas-metragens produzidos na fase soviética: *A infância de Ivan* (1962), *Andrei Rublev* (1966), *Solaris* (1972), *O espelho* (1974) e *Stalker* (1976). Todavia, a autora dedica apenas um capítulo para tratar especificamente do pensamento de Tarkovski acerca da poesia, também se limitando às ideias gerais que ele traça em *Esculpir o tempo* sem, contudo, aprofundar a natureza poética do diretor. Portanto, as obras mencionadas traçam, de modo geral, o pensamento que fundamenta a base da filmografia de Tarkovski. Sobre o cinema poético, a concepção do diretor atrela-se ao impacto que a imagem exerce, sendo ela livre de qualquer processo artificial que, de alguma maneira, force uma interpretação por meio de “enigmas e quebra-cabeças” (Tarkovski, 2010, p. 140), os quais obrigariam o espectador a decifrar símbolos e alegorias, tornando a experiência temporal meramente intelectual. O trabalho de um diretor de cinema, segundo Tarkovski, é esculpir o tempo. Enquanto forma de arte, o diretor-escultor, que parte de um bloco de tempo “constituído por uma enorme e sólida quantidade de fatos vivos, corta e rejeita tudo aquilo de que não necessita, deixando apenas o que deverá ser um componente essencial da imagem cinematográfica” (Tarkovski, 2010, p. 72). O cineasta proporciona a experiência do tempo ao imprimir na película a própria realidade do tempo. Para isso, é preciso esculpir o tempo em um movimento de captá-lo e recolhê-lo a partir da observação direta dos fenômenos da vida. Essa “observação em estado puro” (Tarkovski, 2010, p. 76), exigirá do artista uma intervenção precisa, sensível no tratamento do tempo. Trata-se do

mistério do próprio ser, do ponto de vista metafísico; o tempo alcança dimensões que atravessam a realidade, tornando-a a mais pura possível: a realidade última da existência. Na totalidade da obra do cineasta, os elementos da natureza, as pessoas e os objetos capturados pela câmera contêm vestígios do tempo; são os únicos elementos que permanecem quando tudo se esvai, como se fossem signos da existência do tempo. Para Tarkovski, o que perdura no tempo é nosso eu espiritual, e a arte é o meio de materializar essa realidade. Para ele, a imagem cinematográfica não poderia ser essencialmente “composta”, pois isso implicaria a descaracterização do cinema enquanto arte. O essencial está no ritmo (elemento formal), que “expressa o fluxo do tempo no interior do fotograma” (Tarkovski, 2010, p. 134). Assim, o diretor defendia esse como o único processo capaz de organizar a experiência dramática de um filme. Ele não descartou o processo de montagem, por ser necessário para combinar os materiais, juntar os pedaços de tempo impressos na película; entretanto, na execução do diretor, ele recebe um tratamento mais interno ao plano. Se o fundamental no cinema de Tarkovski é o tempo, respeitá-lo é levar o espectador à máxima da experiência do fluir da vida através da imagem. Esse fluir, no processo de criação, tem o poema, a poesia e o papel do poeta como rios condutores das narrativas. Nesse sentido, a tessitura desta tese parte de um pré-primeiro capítulo, dedicado a explorar o Andrei Tarkovski cineasta que afirma: “[...] e eu sempre me considerei mais poeta que cineasta” (2010, p. 265). Assim, busco investigar, nesse primeiro momento, a persona do diretor-poeta e, em que medida seus filmes, atravessados pela matéria poética, são substâncias para identificá-lo como poeta. Para isso, percorro o processo criativo do diretor, buscando destacar sua relação com o poema, com outros poetas citados por ele em suas obras (filmicas e escrita) e o eixo importante da sua criação atrelada à poesia de modo geral. O recorte escolhido abrange três filmes base para análise: *O espelho* (1974), *Stalker* (1979) e *Nostalgia* (1983). Essa escolha se justifica pelo fato de os poemas de Arseni Tarkovski (pai do diretor) serem parte da construção da narrativa filmica. Além disso, a imagem do ser poeta é um destaque nesses filmes, sobretudo em *Nostalgia* e *O Espelho*, em que, além da recitação dos poemas em voz off de Arseni, há também personagens que são poetas. No primeiro capítulo, “A Criação I – um olhar para a vida sensível”, estreito a análise para o ato de criação do diretor, na tentativa de observar como a técnica cinematográfica, como a apreensão do tempo no interior dos longos planos-sequência, possibilita ao espectador observar a vida através da imagem em estado puro, propondo, por meio do “bloco de tempo” (Tarkovski, 2010, p. 72), também “blocos de sensações” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 193). Conforme Deleuze e Guattari (2010), a obra de arte preserva em si mesma seu instantâneo, ou seja, conserva os sons, as paisagens e todo aquele momento em imagem, ao passo que ela existe a partir de seu suporte. Então o composto de *perceptos* e *affectos* instaura-se enquanto bloco de sensações que existe na ausência do ser humano e preservam-se enquanto ser de sensação (Deleuze; Guattari, 2010). Nesse sentido, os filmes de Tarkovski preservam na sua materialidade, enquanto obra de arte, a reprodução do instante, na captação do movimento, “em sua fluida mutabilidade – aquele instante que somos capazes de dominar ao imprimi-lo na película [...]” (Tarkovski, 2010, p. 110), pois a arte “é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 208). O veio do sensível, portanto, pode ser considerado, segundo Emanuelle Coccia (2010),

como um território que ocupa uma posição intervalar, ou seja, algo que está entre nossos corpos, os corpos dos seres viventes e o local onde os seres viventes se encontram e sob que condições. “Se falamos é porque somos especialmente sensíveis às imagens” (Coccia, 2010, p. 44). A partir disso, no segundo capítulo “A Criação II – o sentido e suas materialidades: imagem e poesia”, a tese explorará a relação entre imagem filmica e poesia, fundamental no processo criativo da obra tarkovskiana, a partir do conceito de *Stimmung*, formulado pelo teórico alemão Hans Ulrich Gumbrecht. Um dos principais teóricos das materialidades da comunicação, Gumbrecht têm trazido ao campo das Letras uma contribuição bastante relevante ao promover uma agenda epistemológica ampliada da prática hermenêutica, para a qual o “sentido” teria “sua origem no sujeito e não numa qualidade inerente aos objetos” (Gumbrecht, 1998, p. 139). 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”, torna-se pertinente partir dos modos de produção de presença para além de um regime hermenêutico. Para tanto, não se trata apenas da materialidade em sua fisicalidade de suporte ou inscrição; antes, o capítulo busca investigar uma presença que encena ou provoca uma sensibilidade, influindo, assim, na experiência do sensível. O material poético do pai se inscreve no *corpus* filmográfico de modo a conduzir as narrativas, uma vez que a palavra se associa a uma série de elementos da imagem, como a cor, a iluminação, a música, a recorrência da natureza russa e, sobretudo, o ritmo na compreensão do tempo. Assim, a *Stimmung* – o clima, a atmosfera e a ambiciência (Gumbrecht, 2014, p. 14) – viabiliza analisar como esses elementos participam do processo de construção de sentido ao apontar para uma dimensão da experiência estética. A capacidade de um poema em conjugar, em produzir a ilusão de uma presença física de um corpo ou de um objeto, ocorre a partir da nossa sensação corporal, ou seja, na modulação de nossos afetos. Em “A Criação III – o ensaio e o ato criativo”, buscarei dissertar sobre minha experiência com a imagem (fotografias autorais) a fim de estabelecer um diálogo com as polaroides de Tarkovski, realizadas no período que esteve em trânsito entre Rússia e Itália. Os poemas e os filmes selecionados serão analisados conforme a abordagem de cada seção, e a base teórica será mobilizada conforme o diálogo estabelecido em cada “A Criação”. Atualmente, a tese segue na tessitura do primeiro capítulo. Os demais já estão estruturados, embora passíveis de alterações ao longo do trabalho.

BIBLIOGRAFIA

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Tradução Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Percepto, afecto e conceito. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 193-135.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Tradução José Marcos Macedo. *Folha de São Paulo*, 27/06/1999. Transcrição de conferência realizada em 1987.

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

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, stimmung*: sobre um potencial oculto na literatura. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

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

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

TUROVSKAYA, Maya. *Tarkovsky: cinema as poetry*. Londres: Faber and Faber, 1989.

FILMOGRAFIA

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

STALKER (*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 FEMININO COMO PROJETO LITERÁRIO DE ALINE BEI EM PEQUENA COREOGRAFIA DO ADEUS E O PESO DO PÁSSARO MORTO

Letícia Palazzio (Mestrado)
Ellen Mariany da Silva Dias (Orientadora)
4º semestre – Previsão de defesa: out/2025

O projeto busca analisar os romances *Pequena coreografia do adeus* (2021) e *O peso do pássaro morto* (2017), da escritora brasileira Aline Bei, enquanto textos híbridos que combinam prosa, drama e poesia. Por meio da exploração da visualidade da escrita nas formas de diagramação e nas escolhas tipográficas, a autora potencializa o jogo interpretativo das experiências das narradoras como mãe, filha e mulher, ao mesmo tempo em que expande os paradigmas do gênero romance. Para isto, cabe notar o diálogo entre o verbal e o visual, uma vez que as escolhas temático-formais da escritora auxiliam na construção de sentidos, principalmente nos aspectos ligados ao feminino, à feminilidade e à maternidade. Os estudos de Veneroso (2002), Morley (2003), Clüver (2019), Martoni (2020) serão fundamentais para compreendermos um dos campos de interesse das intermidialidades, aquele que implica a percepção e a concepção, isto é, imagem e texto, numa relação que reafirma a origem visual da escrita que, no caso de Bei, é estendida, no ato da leitura, para além das funções comumente ligadas ao discurso literário. Sobre a forma romanesca, Bakhtin (1998) escreve que, além de ser um gênero em formação e, por isto, ainda inacabado, o romance apropria-se de outros gêneros, deslocando alguns e incorporando outros à sua própria construção. Partindo dessa premissa, compreendemos, neste estudo, que Bei, consciente da natureza híbrida e expansiva do romance, explora e desenvolve as suas potencialidades ao dialogar com outros gêneros, reafirmando a sua flexibilidade estrutural. A proposição da forma híbrida nos romances da autora parte do conceito central de visualidade, a partir do qual estabelecemos uma distinção entre a aproximação da prosa com a poesia e a aproximação da prosa com o drama. A primeira explora conceitos relacionados ao poema visual e à imagem poética, enquanto a segunda se volta para a noção de performatividade da linguagem teatral. Importante destacar que, na apropriação desses gêneros, não há uma incorporação total de suas estruturas; Bei seleciona apenas alguns elementos específicos, o que reforça seu trabalho de hibridização ao recolher fragmentos e traços formais de diferentes gêneros. Dos espaçamentos, dos tamanhos tipográficos, da disposição das palavras encenadas no espaço da página é que emergem os significados, por isso há uma conscientização da página como parte constituinte da narrativa. No que diz respeito a essa habilidade incorporada à linguagem na escrita de Bei, podemos recorrer à reflexão de Veneroso (2002) que, ao analisar tendências poéticas do século XX, aponta um resgate da visualidade dos signos linguísticos e do espaço da página pelos poetas, resultado de um movimento pendular na arte que reata antigos vínculos existentes entre palavra e imagem. Nesse sentido, podemos dizer que Bei é uma autora que reafirma a origem visual da escrita, forçando-a a significar o que está além de suas funções convencionais. Por meio dos recursos gráficos, por exemplo,

ela trabalha a linguagem de maneira integrativa, evocando ainda mais sentidos. Essa relação, segundo Veneroso, não se dá como uma mera relação de influência, mas de diálogo. As protagonistas dos romances, por exemplo, subjugam-se nas relações interpessoais que estabelecem, prática identificada pelo próprio tamanho tipográfico das letras, como em “*eu invisível*” (Bei, 2021, p. 14) e “*eu nasci*” (Bei, 2021, p. 18), no *Pequena*, e os constantes vazios intencionais em *O Peso*, entre tantos outros recursos poéticos e estéticos. Dessa forma, a escrita torna-se “não apenas um meio que transcreve a fala, mas uma realidade dupla, dotada de uma parte visual” (Veneroso, 2002, p. 82). Dito isso, o objetivo do primeiro capítulo é oferecer uma preparação didática para que o leitor compreenda o que denominamos, aqui, de poética do fragmento em Bei, partindo do hibridismo formal que se manifesta já nos paratextos editoriais, como a arte visual presente nas capas de ambos os romances. Em continuidade, o segundo capítulo aprofunda a leitura das narrativas a partir da construção das personagens em cada um dos livros, sobretudo das narradoras protagonistas, já que é a partir da caracterização das personagens que encontramos intrinsecamente os seus motivos, ou seja, as “unidades temáticas mínimas” (Tomachevski, 1976, p. 177), que permitem o cruzamento dos dois romances, tanto nos temas ligados ao feminino quanto na forma, que sustenta e alavanca o jogo interpretativo das experiências das personagens. Dentro da concepção de que uma personagem é uma imagem sintética das várias perspectivas através das quais ela nos é apresentada (Candido, 2007), a distribuição das palavras na página e a própria tipografia contribuem para a construção da identidade das protagonistas. Em uma perspectiva histórica e social, reconhecemos ainda situações narrativas que possibilitam discussões sobre as representações das relações de gênero, com destaque para o casamento e os ideais de feminilidade. Nesse sentido, autoras como Rozsika Parker (1984), Simone de Beauvoir (2009), Danielly Passos de Oliveira (2006) oferecem chaves de leitura que nos permitem interrogar a história em busca das pistas sobre mecanismos e estruturas que contribuíram para a constituição das práticas e discursos em torno da construção da feminilidade. A protagonista não nomeada de *O peso*, por exemplo, é vítima de um abuso sexual na adolescência. A partir dessa violência, a narrativa torna-se cada vez mais densa, pois nasce Lucas, fruto desse estupro. Aos seus pais e ao Lucas, ela nunca contou sobre a noite em que foi estuprada. No entanto, isto não apagou as imagens e os traumas causados em sua vida, além dos sonhos deixados para trás. A protagonista que não tem nome, além de simbolizar esse caráter universal de violência contra as mulheres, também reafirma o apagamento e o silenciamento dos quais é vítima. Embora marcada por traumas, uma análise mais aprofundada revela que a personagem também reproduz formas de violência, sobretudo na relação com o filho. Assim, a narrativa também propõe uma reflexão sobre os limites entre ser vítima e algoz, especialmente quando a violência sofrida é devolvida a outra vítima, apontando para o exercício de uma maternidade, no mínimo, controversa. Essa mesma complexidade atravessa a constituição da protagonista de *Pequena coreografia do adeus* que, em uma fase de descobrimentos como a infância e como resultado de um ambiente familiar disfuncional e pouco acolhedor, tanto por parte da figura materna - marcada por contradições e imposições sociais - quanto da paterna, mostra-se profundamente ferida. Júlia, assim como a protagonista não nomeada, carrega as marcas das violências, das ausências e dos

silêncios que moldaram a sua trajetória, convidando o leitor a experimentar, na materialidade do texto, o peso de suas dores e inseguranças. Desde os primeiros capítulos, é possível notar que há uma disputa afetiva com a figura paterna e uma consequente rivalidade com a mãe, cuja relação pode ser lida à luz do complexo de Electra. Com isso, os romances de Aline Bei oferecem personagens que revelam as multifases do feminino diante de uma narrativa híbrida e performática, contribuindo para uma compreensão mais complexa das dinâmicas de violência, da perda, da culpa e da elaboração simbólica da dor. Sob a ótica dos temas supracitados, o terceiro capítulo estabelece o diálogo entre os dois romances com o objetivo de fortalecer a hipótese de que Aline Bei constrói um projeto literário sustentado por procedimentos estéticos bastante específicos, mesmo em uma produção ainda inicial. O propósito, portanto, é estudar o conjunto de procedimentos artísticos que permite o cruzamento dos dois romances, tanto pelos temas que envolvem situações de opressão e resistência vividas por mulheres quanto pela forma como a autora dá voz a essas vivências, ou seja, por meio de uma linguagem que não apenas expressa, mas constrói sentidos na medida em que ocorre a atividade leitora.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernadini. et al. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998, p. 397-428.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, Edith, 2017.
- BEI, Aline. *Pequena Coreografia do Adeus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In A. Candido & J. A. Castello (Orgs.), *A personagem de ficção*. 15. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007, p. 51-90.
- CLÜVER, C. De ‘Iluminação mútua das artes’ a ‘Estudos de intermidialidade’. In: FIGUEIREDO, Camila A. P. de et al. *Intermidialidade: Cinema e adaptação – Palavra e imagem – Transmidia(lidade)*. Montes Claros, MG: Unimontes, 2024, p. 12-29.
- MARTONI, Alex. O que vemos quando lemos? Tipografia como categoria de análise literária. In: FIGUEIREDO, Camila A. P. de et al. *Escrita, som, imagem: leituras ampliadas*. Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 83-100.
- MORLEY, Simon. Introdução: palavras e imagens. In: FIGUEIREDO, Camila A. P. de et al. *A intermidialidade e os estudos interartes na arte contemporânea*. Santa Maria (RS): UFSM, 2020. p. 169-182.

OLIVEIRA, Danielly Passos de. Amor, cuidado e intimidade – invenções modernas do feminino. In: Alexandre Fleming Câmara Vale; Antonio Cróstian Saraiva Paiva. (org.). *Estilísticas da Sexualidade*. 1. ed. Fortaleza: Pontes Editores, 2006, v.1, p. 137-152.

PARKER, Rozsika. A criação da feminilidade. In: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; PEDROSA, A. et al. (orgs.). *Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia*. São Paulo: MASP, 1984, p. 95 -105.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHEMBAUM, B. *Teoria da literatura – Formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 169-204.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e Escrituras: Diálogo e Intertexto no Processo Escritural nas Artes do Século XX*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.

**REPÓRTORIOS VISUAIS EM NARRATIVAS LITERÁRIAS
AFRO-BRASILEIRAS (1996-2023): A MODA, A ARQUITETURA E AS CORES
NA PÓS-MODERNIDADE**

Gabriel Henrique Camilo (Doutorado)
Maria Carolina de Godoy (Orientadora)
7º semestre – previsão de defesa: jan/2026

Os estudos literários críticos e bibliográficos no Brasil, em uma perspectiva de análise transdisciplinar, encontram na moda e na arquitetura áreas de pesquisa pouco aprofundadas. Intervindo no espaço da narrativa pós-moderna de autoria negra nacional, o objetivo geral desta proposta é compreender e analisar um conjunto de produções que abordam moda, arquitetura e os sentidos produzidos pelas cores na narrativa, reunindo as obras em um arco histórico no final do século XX e decorrer do XXI. A escolha das obras se deu pela relevância sociocultural, inovação e contribuição estilística e temática, representatividade das vozes às margens, influência crítica, como se encontram presentes em listas de vestibulares e premiações recentes, disponibilidade do material e alinhamento com as especificidades buscadas pela pesquisa, em especial, pela presença das demarcações visuais. A leitura comparada evidencia vários espaços de confluências, dentre os quais investigam-se as estratégias de manipulação representadas (visualidades de um “eu”, corpo-sujeito, que se faz em relação ao outro) nos textos elencados. A pesquisa exploratória evidenciou que os diários, contos e romances partilham um mesmo solo histórico, o qual, por vezes, é invisibilizado pelas teorias e história da literatura e das artes; bem como, essas visualidades presentes na obra literária influenciam a construção da imagem de sujeitos e seus estados de subjetivação. Tem-se como *corpus* da pesquisa: *Meu estranho diário* (1996), *Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos* (2018) e *O Escravo* (2023), de Carolina Maria de Jesus, *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2011), de Conceição Evaristo, *O beijo na parede* (2013), *Estela sem Deus* (2018) e *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, *Torto Arado* (2019), *Doramor ou a odisseia* (2021) e *Salvar o fogo* (2023), de Itamar Vieira Junior, *Terra nos cabelos* (2020) e *Sobre o fundo azul da infância* (2020), de Tônio Caetano e *Contos do céu e da terra* (2021), de Ruth Guimarães. Segue o principal suporte teórico em moda: 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), Souza (2014 e 2016), Erner (2015) e Salomon (2020). Assim como, tem-se o recorte teórico em arquitetura e espaço: Albuquerque (2019), Augé (2003), Bachelard (1993), Barbosa; Vannuchi (2009), Calvino (1990), Ching (1998), Couto Mello (2016), Dimas (1987), Dondis (2003), Ferreira (2015), Jaquet (2014), Le Corbusier (2004), Lipps (2009), Masseran (2009) e Roland (2008). A mediação das obras e teoristas elencados ocorre com a fortuna crítica dos escritores. 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. A origem deste trabalho deve-se a um percurso formativo do autor (teoria, educação e em poéticas) na área de Letras, Artes Visuais e Moda, tendo como *corpus* escritores, artistas e teóricos afro-brasileiros. Considerando que a cultura e a literatura nacionais são profundamente influenciadas pelas dinâmicas de poder ocidental, é perceptível a manifestação de resistência por parte de grupos desde os estágios iniciais do processo de colonização do país. Esse movimento de revide estabelece, assim, intrincadas interseções de interesse que se revelam como fundamentais para a abordagem proposta nesta tese. As visualidades que emergem nas narrativas escolhidas (re)apresentam um imaginário nacional dos brasileiros, bem como, atualizam as influências históricas e ideológicas por meio dos discursos entrelaçados pelas personagens nas obras em questão. O propósito desta tese reside na compreensão das inter-relações e diálogos entre a literatura afro-brasileira, a moda, a arquitetura, a arte e o pensamento pós-moderno. Isso será alcançado por meio de leituras interconectadas dos elementos textuais contemporâneos provenientes da Teoria da Moda e outras disciplinas mencionadas. Além disso, será investigado como essas linguagens – visual, performática e escrita – se alinham e se integram à teoria literária. Tem-se como objetivos específicos três principais etapas: Analisar criticamente as estratégias de manipulação estéticas (a imagem do corpo-sujeito posto em relação para com o outro, como é visto e como o “eu” busca rearranjar estas articulações no texto), os elementos sociais e históricos representados na narrativa de escritores afro-brasileiros que inserem parte significativa de sua produção no final do século XX e decorrer do XXI (1996-2023), bem como os estados de alma da personagem que são uma construção narrativa em que a escolha das cores e vestimentas nas obras estudadas colaboram para elaborá-los. Por outro lado, a moda pode marcar uma época, tempo e a cor juntamente simbolizar o aspecto social. Deste modo, os elementos estudados, vestimentas e cores, se entrecruzam na elaboração das personagens, tempo e espaço, com destaque para o arquitetônico; 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, da moda e da arquitetura, 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 arte e da arquitetura, contextualizando os escritores afro-brasileiros nesse panorama contemporâneo, contribuindo com os debates de visualidades escolhidas que são relacionais à Literatura e enquanto fenômenos sociais e estéticos, investigando as estratégias diretas de atuação desses autores nos campos da crítica e em poéticas. Busca-se refletir como as visualidades se manifestam no texto afro-brasileiro pós-moderno, nesta relação interdisciplinar, bem como a importância das abordagens discutidas. Neste recorte, enquanto problemática que move a investigação, percebe-se a questão da sub-representação destes corpos-sujeitos no ensino e enquanto visualidade. Assim, apresenta-se a análise dos textos literários estudados em convergência com a crítica, de modo a expandir o referencial quanto a poética em discussão. A vestimenta e o espaço arquitetônico são refletidas enquanto texto e mobilização de signos dentro do meio literário, em um desvelamento narrativo e sociocultural. Percebe-se que a repetição de cor/imagem gera um diálogo de análise

para o corpus, se apropriando enquanto literatura negra destas imagens e a cor e os demais elementos visuais no texto enquanto o olhar do sujeito sobre o mundo. As cores despontam como passagem do tempo, memórias e relações entre as personagens. Por vezes, estas visualidades, como as roupas, se manifestam como o olhar do outro sobre o “eu”. Busca-se refletir o olhar negro, representativo do sujeito pós-moderno em sentido amplo, para a cor, e com quais cores se pintam a vida. Esta cor aparece relacionada ao espaço objetivo e subjetivamente. Quanto as vestes, questiona-se de que modo as relações sociais se constituem por esse corpo vestido e/ou despido, bem como na tida pós-modernidade a escrita negra significa uma ruptura de padrões e o surgimento de novas nuances, inserindo nas narrativas aqueles que, por vezes, não puderam estar presentes ou mesmo teorizar sobre moda e arquitetura. 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 e ainda dialógico no espaço contemporâneo. Nesse contexto, o corpus revela uma riqueza sensível tanto das escritas de si quanto das ficcionalizadas. A interação estabelecida com elementos visuais nas esferas artísticas, com os possíveis diálogos de áreas como a moda e a arquitetura, amplifica a leitura potencial sobre como as representações de estratégias de manipulação, delineadas nesses textos, refletem processos formativos que permeiam a cultura nacional. As análises têm origem em uma descrição objetiva do texto literário, notadamente focada nas cores, espacialidades e vestimentas, mas aspiram atingir a autonomia poética dessas obras. Observa-se uma transubstancialização desses materiais, destacando o registro íntimo da experiência vestuária, onde o ato de (se) criar torna-se essencial para a narrativa, assim como a estilização e a poética emergem como construtores de sentido. As etapas conduzidas para elaborar esta tese envolveram um levantamento bibliográfico, explorando a interseção entre moda e arquitetura nos escritos literários de autores negros, bem como pela teoria da arte, práticas educacionais e abordagens teórico-críticas. Nesse processo, os eixos teóricos foram adotados como hipóteses fundamentais, guiando uma análise textual embasada nos pressupostos da cor, especialmente apropriada para a investigação de discursos considerados pós-modernos, com uma atenção específica às problemáticas relacionadas a estratégias de manipulação. A estrutura do trabalho foi delineada em duas partes essenciais: uma discussão aprofundada dos textos e autores pertinentes à teoria, com especial ênfase em moda e arquitetura e uma análise das obras literárias, ao qual os capítulos são: 1 Visualidades exploratórias e conversações pós-modernas: arquitetura das cores e dos lugares; 1.1 Teoria da moda: roupas sobre nós; 1.2 Cor: olhar da gente sobre o mundo; 2 Nas narrativas: análise das obras; 2.1 Vermelho, azul e amarelo: a significância das cores primárias na construção visual do texto literário; 2.2 Preto e branco: individualidade e coletividade das cores neutras como símbolos de personagens e identidades; 2.3 Trajes da diáspora: vestimenta e perfumaria afrocentradas; 2.4 Espacialidades arquitetônicas e memorialísticas. Deste modo, os conteúdos distribuídos entre os tópicos se flexionarão entre suas temáticas, no entanto pretende-se organizá-las didaticamente em repartições, de modo a facilitar-lhes a compreensão. Um exemplo são as separações entre cores primárias e neutras, as quais nos fragmentos dos textos aparecem em uma unicidade em alguns momentos, contudo

será realizada uma apresentação de acordo com os conteúdos que dominam cada trecho selecionado e facilitar a análise das obras.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, E. *Cabelo é símbolo de identidade e resistência do povo negro através da história*. O Liberal, Belém, 15 ago. 2019.

AUGÉ, M. *Não-lugares*: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3. ed. São Paulo: Papirus, 2003.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBOSA, N; VANNUCHI, P. *Direito à memória e à verdade*. 2. ed. rev. e atual. Brasília, DF: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, 2009.

BARTHES, R. *Sistema da moda*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Edição alemã de R. Tedemann; 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.

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.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHING, F. D. K. *Arquitetura, forma, espaço e ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

COUTO MELLO, M. M. *Modas, arquiteturas e cidades: interfaces, conexões e interferências*. Tese (Doutorado em Arquitetura). 2010. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Apud: SOUZA, P. M.; CONTI, G. M. A cross fertilization como instrumento gerador de inovação. *Rdis – Revista online de la Red Internacional de Investigación en Diseño*, v. 2, p. 123-132, 2016.

- CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Trad. Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac SP, 2006.
- DIAS, M. M. *Moda divina decadência: ensaio psicanalítico*. São Paulo: Hacker, 1997.
- DIMAS, A. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1987. 77 p.
- DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DURAND, J. C. *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.
- ERNER, G. *Sociologia das tendências*. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- EVARISTO, C. *Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*. Brasília: Palmares, 2005.
- EVARISTO, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.
- FERREIRA, M. C. *Cidade e forma literária: representações urbanas na literatura brasileira contemporânea*. 2015. 97 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.
- GODART, F. *Sociologia da moda*. Trad. Lea P. Zylberlicht. São Paulo: Senac SP, 2010.
- GUIMARÃES, R. *Contos do céu e da terra*. São Paulo: Faro Editorial, 2021.
- JAQUET, C. *Filosofia do Odor*. Trad. Michel Jean Maurice Vicent e Maria Ângela Mársico da Fonseca Maia. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- 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.) Raffaela Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.
- JESUS, C. M. *O escravo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- 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.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. Trad. Ubirajara Rebouças, 6. ed., São Paulo: Perspectiva, 2004.

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. Tedemann; 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.

MASSERAN, C. B. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, O.; BARBOSA, S. (orgs.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 105-126.

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

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.

ROLAND, M. T. F. *A casa: estreitos laços entre literatura e arquitetura*. 159 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2008.

SANT'ANNA, M. R. *Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo*. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007.

SOUZA, G. de M. *O espírito das roupas: A moda do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, N. S. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOUZA, P. M. *Moda e Arquitetura: relações que delineiam espaços habitáveis*. Dobras (Barueri, SP), v. 7, p. 87-96, 2014.

SOUZA, P. M.; CONTI, G. M. *A cross fertilization como instrumento gerador de inovação*. Rdis - Revista online de la Red Internacional de Investigación en Diseño, v. 2, p. 123-132, 2016.

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. *Doramor ou a Odisseia*. São Paulo: Todavia, 2021.

FRAGMENTOS DE UM PAI POSSÍVEL: REPRESENTAÇÕES DA PATERNIDADE NEGRA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Lucélia Canassa (Doutorado)
Maria Carolina de Godoy (Orientadora)
5º semestre – Previsão de defesa: fev/2026

O presente projeto parte de questionamentos sobre as mudanças das configurações familiares e os avanços dos estudos de gênero e o reflexo desse contexto na literatura brasileira contemporânea. Neste cenário, como a paternidade vem sendo representada nos romances? Além das figuras paternas clássicas – o pai distante, o autoritário, o errante, o ferido –, que outras categorias ou representações emergem nas publicações mais recentes? O recorte temporal das décadas de 2010 e 2020 é particularmente relevante para explorar expressões literárias que destacam os conflitos masculinos, as crises familiares e as tendências contemporâneas que ressignificam o que é ser homem. A busca, portanto, é a de encontrar representações de paternidade mais afetuosas e diversificadas e questionar como as obras literárias contemporâneas desafiam as noções tradicionais de masculinidade e paternidade. Há espaço para novas formas de vínculo entre pais e filhos? No nosso cronograma de execução do projeto, nos dedicamos, em um primeiro momento, às leituras e releituras dos romances que estavam em nosso radar com o objetivo de construir um panorama e identificar as diferentes representações de paternidade para compor o *corpus* da pesquisa. Isto é, devido à proporção do trabalho e à necessidade de um recorte condizente, realizamos a pré-análise de algumas e o *corpus* atual da tese está centrado nas representações da paternidade negra. Nesse sentido, buscaremos explorar a interseção entre gênero, raça e classe social nas experiências de paternidade, considerando que o entrelaçamento entre esses elementos influencia a experiência dos homens enquanto pais. Além das barreiras sociais e econômicas, há, muitas vezes, o enfrentamento do racismo institucional que afeta diretamente a maneira como são vistos e tratados, tanto em ambientes domésticos quanto públicos. Historicamente, os homens negros têm sido representados de forma estereotipada e desumanizadora, tanto na mídia quanto na literatura. Imagens que os retratam como ausentes, irresponsáveis ou violentos acabam influenciando a percepção coletiva sobre suas capacidades de serem pais presentes e afetivos. Há, entretanto, um movimento crescente de resistência contra essas narrativas, em que homens negros ressignificam as masculinidades e as paternidades que os rodeiam. Na literatura, especialmente na contemporânea, é possível identificar obras que trazem à tona essas discussões. Escritores como Conceição Evaristo e Jeferson Tenório têm incluído em seus trabalhos narrativas que desconstroem os paradigmas sobre a masculinidade preta e destacam a importância da paternidade como ato de resistência cultural e amorosa. Em *O Avesso da Pele*, por exemplo, Tenório traz a relação entre pai e filho e a explora de forma sensível, ressaltando os desafios que homens negros enfrentam ao tentarem ser figuras presentes e afetuosas em um mundo que insiste em marginalizá-los. Como expõe hooks, em *A gente é da hora*, a afetividade é vista como uma forma de resistência para homens

negros, uma vez que desafiar as expectativas de dureza e distanciamento emocional é uma maneira de subverter os papéis de gênero e raciais que foram construídos socialmente. Seria possível, então, que a paternidade, nesse contexto, se tornasse um espaço de significados diversos, onde o cuidado, o diálogo e o amor ganham centralidade? Os objetos literários definidos, portanto, serão as obras de Jeferson Tenório e a prosa de Conceição Evaristo, além do romance de Marcelino Freire, *Escalavra* (2024). Em Jeferson Tenório, antes de seu livro premiado em 2020, *O Avesso da Pele*, ele publicou *O Beijo na Parede* (2013) e *Estela sem Deus* (2018). Ao analisarmos esses dois primeiros romances, identificamos semelhanças que vão desde temáticas como os conflitos familiares até escolhas formais, como o uso da narrativa em primeira pessoa. Observa-se, assim, um desenvolvimento gradual na forma como a paternidade é abordada em sua obra. Nos dois romances iniciais, as figuras paternas aparecem de forma pontual; os protagonistas convivem pouco com seus pais, o que gera uma presença marcante da ausência paterna ao longo da narrativa. Isso se traduz em tentativas de encontrar figuras paternas em outras pessoas, além de um vazio emocional com o qual os personagens precisam lidar. Dessa forma, não há, nesses romances, uma paternidade que rompa com estereótipos. Em *O Avesso da Pele*, por outro lado, a representação da paternidade é mais complexa e traz novas nuances em comparação com os romances anteriores. O foco narrativo se alterna: a segunda pessoa é usada quando o narrador se refere ao pai, a primeira pessoa para falar de si e a terceira para a mãe. A principal diferença, contudo, está na relação intricada entre pai e filho. Henrique, o pai, foge das representações tradicionais de pai ausente ou autoritário. Ele se posiciona como um pai em transição, alguém que, apesar de seus muitos erros, busca acertar. Assim, a narrativa sugere uma ruptura com o modelo patriarcal de masculinidade, oferecendo um retrato mais complexo e nuancado. No caso de Conceição Evaristo, a principal obra em foco será *Canção para Ninar Menino Grande*, publicada em 2018. Nessa narrativa, a masculinidade negra é representada por Fio Jasmin, um homem que se envolve amorosamente com várias mulheres, resultando em quinze filhos. O protagonista demonstra uma descrença na importância da presença paterna: não convive e não tem interesse em relação aos próprios filhos. No entanto, a construção multifacetada do personagem revela como a socialização do homem negro envolve, historicamente, a ausência – em alguns casos física, em outros, emocional. Há uma clara dificuldade em lidar com seus sentimentos e aqui se apresenta um dos postos-chaves para entender a narrativa. Além disso, revisitaremos a prosa de Evaristo para identificar outras representações de paternidade, contribuindo para um panorama mais amplo sobre a representação masculina nas obras da autora. *Escalavra*, um romance híbrido construído em “blocos”, como Freire denomina os capítulos, foi publicado em 2024 pelo selo Amarcord, que se concentra em narrativas incomuns. Trata-se, portanto, ainda segundo o autor, de um “romance megalítico”, pois “é a história, quase uma pré-história, de um pai, de um filho, e do silêncio sepulcral entre eles”. O livro de Freire permite diálogos com obras clássicas da literatura brasileira, como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e traz referências a livros contemporâneos, inclusive ao romance premiado de Jeferson Tenório: “[...] o povo quilombola, suas lutas, suas histórias, esse também a gente joga fora, não vale um centavo _olhava torto _e esse, uma pele pelo avesso, é pornográfico, escroto [...]” (Freire, 2024, p. 80). Assim, objetivamos com a

análise desse livro expandir o escopo da investigação sobre as representações da paternidade negra, explorando a tensão entre silêncio e palavra, trauma e memória, ausência e desejo de reparação. *Escalavra* oferece uma abordagem experimental e fragmentária da relação entre pai e filho por meio de uma linguagem poética, política e dissonante. Ao articular o não dito e os vestígios da violência estrutural que atravessa as relações familiares, a obra contribui para a ampliação das possibilidades de leitura da paternidade como um campo de disputa identitária. Sua inclusão no *corpus* permite tensionar tanto os limites formais da narrativa quanto os paradigmas associados à figura paterna, possibilitando, assim, uma compreensão mais complexa e interseccional das masculinidades negras na literatura contemporânea. Amparando a nossa pesquisa, o referencial teórico será o dos estudos das masculinidades: Almeida (1996), Badinter (1986), Boechat (1997), Bourdieu (2005), Baubérot (2013), Cecchetto (2004), Connell (1995), Del Priore (2013), Goldenberg (2000), Kimmel (1987), Welzer-Lang (2004), hooks (2022), Malvins E. Muszkat (2018), Jablonka (2021); e o das teorias pós-coloniais: Hall, Fanon, Gilroi, Said, Heloísa Toller Gomes. Estão previstos os seguintes capítulos: “Representações da Paternidade e os Estudos das Masculinidades”, com o objetivo de fundamentar teoricamente a pesquisa e explorar as diferentes categorias de representação paterna no imaginário literário e social; “A Crise do Patriarcado e a Desestruturação da Família Burguesa”, com o objetivo de contextualizar os conflitos familiares e a decadência do modelo familiar burguês nos romances contemporâneos; os capítulos que pretendem trazer a literatura de forma mais central: “A paternidade na literatura brasileira”, com o objetivo de traçar um breve panorama de representações da paternidade; e “A paternidade na literatura brasileira contemporânea”, com a intenção de se dedicar aos objetos literários definidos.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Miguel Vale. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: COURTINE, Jean-Jacques (Org.). *História da virilidade*. vol. 3: a virilidade em crise?. Trad. Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.

BOECHAT, Walter (org.). *O masculino em questão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANASSA, Lucélia. *Pais e filhos em contos de Luiz Vilela: as representações da paternidade*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018, 159 f.

CECCHETTO, Fátima Regina. *Violência e estilos de masculinidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995.

CONNELL, R. W. & MESSERSCHMIDT, J. W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 241-282, jan.- abr. 2013.

DEL PRIORE, Mary & AMANTINO, Marcia. (orgs.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: Ed. Unipalmares, 2018. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2022.

FREIRE, Marcelino. *Escalavra*. Rio de Janeiro: Amarcord, 2024.

GOLDENBERG, Mirian. *O macho em crise: um tema em debate dentro e fora da academia*. In: GOLDENBERG, Mirian. (org.). *Os novos desejos: das academias de musculação às agências de encontros*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HOOKS, bell. *A Gente é da Hora: Homens Negros e Masculinidade*. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

JABLONKA, Ivan. *Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades*. São Paulo: Todavia, 2021.

KIMMEL, M. *Changing men: new directions in research on men and masculinities*. Thousand Oaks: Sage, 1987.

MUSZKAT, Malvina E. *O homem subjugado: O dilema das masculinidades no mundo contemporâneo*. São Paulo: Summus Editorial, 2018.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo (organizadores). *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Hocitec, 2024.

TENÓRIO, Jeferson. *Estela sem Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

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

TENÓRIO, Jeferson. *O beijo na parede*. Porto Alegre: Sulina, 2020.

WELZER-LANG, D. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

CONFIGURAÇÕES DA PAISAGEM SOLAR NA POESIA DE HILDA HILST

Maria Izabel de Oliveira (Mestrado)
Regina Célia dos Santos Alves (Orientadora)
3º semestre – Previsão de defesa: fev/2026

Por um longo período, a produção literária de Hilda Hilst permaneceu em uma espécie de marginalidade crítica, situada entre o esquecimento do público e da mídia, que se fixavam predominantemente em sua tetralogia de caráter erótico. No vasto diálogo que estabeleceu com diversas formas artísticas, Hilst mergulhou com profusão no gênero que marcou o início de sua trajetória: a poesia. Entre os elementos recorrentes na lírica de Hilda Hilst, o sol emerge como uma metáfora, carregada de sentidos plurais que atravessam a existência, a espiritualidade e as relações humanas, dando luz à complexidade ontológica do ser. Considerando tais poderes de transcendência, transgressão e mudança, advindos da força solar, a escritora Hilda Hilst (1930-2004) nomeou como Casa do Sol seu local de transformação e recolhimento, a alcunha destacava, intencionalmente, que esse era seu lugar de renascimento. A partir de versos como “Atravessei o sol / Toquei o muro de dentro dos amigos” (Hilst, 1980, p. 320) e “Depois, descansarás em meu peito / as tuas mãos de sol” (Hilst, 1955, p. 72), este estudo propõe investigar a função e o significado do sol na poesia de Hilda Hilst, revelando como essa imagem atua como vetor de transcendência, significação e reflexão sobre o ser e a percepção da existência. O recorte se justifica pela necessidade de explorar poemas que apresentam a incidência solar com mais recorrência e em diferentes fases da autora, os quais estão presentes no livro *Da Poesia* (2017), a saber: *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951), *Balada do Festival* (1955), *Roteiro do Silêncio* (1959), *Ode Fragmentária* (1961), *Trajetória Poética do Ser (I)* (1963-1966). Em uma poética que se lança entre a infância, a sombra e a luz – como indicado em “Infância, / Sóis e sombras” (Hilst, 1959, p. 96) –, o sol configura-se também como símbolo do divino e da santidade, conforme aponta o verso “Cabe a nós, divinos. / Em nós a claridade / em nós tamanho amor / E sol e santidade...” (Hilst, 1961, p. 143). Por conseguinte, faz-se necessário falar sobre os aspectos duais como luz-sombra, sol-lua, dia-noite, claro-escuro, alto-baixo, quente-frio, mobilidade-fixidez, circularidade-linearidade que, de certa maneira, estão ligados com o movimento solar. Ao falar da lírica de Hilda Hilst, Edson Costa Duarte (2009, p. 188) fala sobre a existência desses opostos: “A poesia hilstiana, agora, detém-se no tempo, no trânsito entre os opostos: alto/baixo, puro/impuro, sagrado/profano. O pensar o corpo como depositário de sensações que vitalizam a existência, que a tornam intensa, inclui também o pensar a percetibilidade desta mesma matéria (de que o ser humano é feito) que possibilita as sensações.” Em outros termos, há um movimento geminado e bilateral que se encaminha da abstração dos signos sensíveis do mundo para as esferas dos signos

virtuais e visíveis. Nesse percurso, a figura humana se constitui na conjuntura do relacionamento com o seu espaço adjacente, ou seja, em sua área polissensorial – que circunscreve a totalidade de sentidos. Os aspectos opostos podem ser observados em sua poesia e trazem à reflexão essas forças complementares. O poema “Passeio”, extraído da série *Trajetória Poética do Ser* (I), presente no livro *Da Poesia* (2017), denota a dualidade citada: “[...] / Um claro-escuro de sol nos meus cantares” (Hilst, 1993-1966, p. 143). O mesmo acontece em *Júbilo, memória, noviciado da paixão* no trecho II do poema “Prelúdios Intensos para os desmemoriados do Amor”: “[...] Noturno girassol. Rama secreta” (Hilst, 1974, p. 12). Assim, este estudo busca aprofundar a leitura do sol na obra de Hilda Hilst, destacando sua relevância metafórica para compreender as tensões entre o corpo e o espírito, o humano e o sagrado, que permeiam sua escrita poética. Este trabalho, portanto, visa ampliar os estudos sobre a obra da autora, reconhecendo a relevância da paisagem solar como espaço de poder para tecer as identidades e as tessituras textuais, uma vez que, até então, as análises literárias sobre Hilda Hilst pouco se atêm à importância da paisagem solar presente, sobretudo, nas poesias. Para tanto, o trabalho será dividido nos seguintes capítulos: I: Introdução, II: Análise dos poemas III: Considerações finais. O primeiro capítulo consiste em traçar um panorama geral sobre as linhas de força presentes na obra da autora. Abrangendo a prosa, teatro e, como matéria principal deste levantamento, a poesia. Também pretendemos versar sobre quais serão as principais fontes de que a autora bebeu, seus círculos de amizade, suas inspirações literárias e fazer um panorama sobre a sua trajetória de vida. No capítulo II, os poemas selecionados, das coleções anteriormente mencionadas, irão nortear o trabalho de pesquisa juntamente com as teorias da paisagem. Por fim, no último capítulo, serão mencionadas as constatações feitas após o segundo capítulo, a fim de contribuir para os estudos acerca da paisagem e da obra de Hilda Hilst em um estudo declaradamente aberto. As considerações de alguns estudiosos da paisagem serão utilizadas, como: Michel Collot (2012), Anne Cauquelin (2007) e Augustin Berque (1983). A contribuição de pesquisadores especializados na literatura hilstiana também será empregada, dentre alguns, Álcir Pécora (2010), Nelly Novaes Coelho (2016) e Leo Gilson Ribeiro (1999). Para tratar sobre as questões da métrica poética, serão utilizados autores como Antonio Cândido em seu *Estudo Analítico sobre o Poema* (1996) e *O arco e a Lira* (1956) de Octavio Paz. Dessa forma, o presente trabalho não apenas contribuirá para o reconhecimento da centralidade da imagem solar na obra de Hilda Hilst, mas também aponta para a necessidade de investigações futuras que possam aprofundar e diversificar os estudos sobre sua poesia, ampliando a compreensão das múltiplas dimensões que a atravessam. Espera-se que esse esforço crítico estimule novas abordagens e diálogos que valorizem a complexidade e a riqueza de uma autora cuja obra permanece em constante abertura e reinvenção. Nesse sentido, a obra poética de Hilst configura-se como um convite à reflexão profunda sobre as contradições e possibilidades da vida, situando-se como uma das contribuições mais significativas da literatura brasileira.

BIBLIOGRAFIA

- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROENDAHL, Zeny (orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998b, p. 84-91.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a metamorfose de nossa época. *Revista ECOS*, [S. l.], v. 2, n. 1, 2016, p. 3. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1037>. Acesso em: 7 out. 2023.
- COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmen; ALVES, Ida; LEMOS, Masé (orgs.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, p. 11-28.
- DUARTE, Edson Costa. A poesia de Hilda Hilst. *Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Blumenau, v. 3, n. 2, maio/ago. 2009, p. 188.
- HILST, Hilda. Balada de Alzira. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1955: Companhia das Letras, 2013. cap. 2, p. 39-59.
- HILST, Hilda. Balada do Festival. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1955: Companhia das Letras, 2013. cap. 3, p. 59-79.
- HILST, Hilda. Da morte. Odes Mínimas. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1955: Companhia das Letras, 2013. cap. 15, p. 301-351.
- HILST, Hilda. Ode Fragmentária. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1955: Companhia das Letras, 2013. cap. 6, p. 133-161.
- HILST, Hilda. Presságio. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1950: Companhia das Letras, 2013. cap. 1, p. 15-39.
- HILST, Hilda. Roteiro do silêncio. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1955: Companhia das Letras, 2013. cap. 4, p. 79-113.
- HILST, Hilda. Trajetória poética do ser. In: *DA POESIA*. 1. ed. 1955: Companhia das Letras, 2013. cap. 8, p. 169-197.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2014. 352 p.
- PÉCORA, Alcir et al. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Apresentação a Ficções de Hilda Hilst*, 1999. Disponível em:
<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticalgr.html>. Acesso em: 24 jun. 2025.