

**ANAIS DO II ENCONTRO INTERMEDIÁRIO DO  
GRUPO DE PESQUISA CONFLUÊNCIAS DA  
FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NA  
LITERATURA**

# UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE

REITOR

Paulo Sergio Wolff

VICE-REITOR

Carlos Alberto Piacenti

PRÓ-REITOR DE GRADUAÇÃO

Liliam Faria Porto Borges

PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO

Gilmar Baumgartner

PRÓ-REITORA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Silvio César Sampaio

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ  
EDUNIOESTE

DIRETORA

Aparecida Feola Sella

ASSISTENTE EDITORIAL

Daiane Soraia de Souza

EDITORA CIENTÍFICA

Sanimar Busse

ESTAGIÁRIA

Jocinei Polis Colombo

CONSELHO EDITORIAL

Silvio César Sampaio

Liliam Faria Porto Borges

Gilmar Baumgartner

Aparecida Feola Sella

Clodis Boscaroli

Marina Kimiko Kadowaki

Loreni Teresinha Brandalise

Beatriz Helena Dal Molin

Lavínia Raquel Martins

Samuel Klauck

José Ricardo Souza

Adílson Francelino Alves

Yolanda Lopes da Silva

Antonio de Pádua Bosi

Mário Luiz Soares  
Gustavo Biasoli Alves  
Jefferson Andronio Ramundo Staduto  
Soraya Moreno Palácio

COMISSÃO CIENTÍFICA DO EVENTO

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza  
Antonio Donizeti da Cruz  
Clarice Lottermann  
Elizabeth Arcalá Sabin  
Gilmei Francisco Fleck  
José Carlos Aissa  
José Carlos da Costa  
Lourdes Kaminski Alves  
Rita Felix Fortes  
Wagner de Souza  
Ximena Antonia Díaz Merino

## **Organização**

Jéssyca Finantes do Carmo Bózio  
Lourdes Kaminski Alves  
Maricélia Nunes dos Santos  
Pedro Leites Junior

# **ANAIS DO II ENCONTRO INTERMEDIÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA CONFLUÊNCIAS DA FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NA LITERATURA**

EDUNIOESTE  
Cascavel  
2012

ISSN: 2175-943X

© 2013, EDUNIOESTE

Diagramação  
Joanir Rocha Pidorodeski

Ficha Catalográfica  
Marilene de Fátima Donadel - CRB 9/924

II Encontro Intermediário do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura  
(2012: Cascavel, PR)

Anais do Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, realizado no dia 05 de dezembro de 2012, Cascavel, PR [CD-ROM] / Organização de Lourdes Kaminski Alves, Maricélia Nunes dos Santos e Pedro Leites Junior. Cascavel: EDUNIOESTE, 2013

1 disco laser

ISSN: 2175-943X

1. Literatura. Congressos 2. Estética literária. Congressos 3. Texto literário. Congressos I. Alves, Lourdes Kaminski, Org. II. Santos, Maricélia Nunes dos, Org. III. Leites Junior, Pedro, Org. IV. T.

CDD 20. ed. CDD 806 E56a

Impressão e Acabamento  
Editora e Gráfica Universitária - EDUNIOESTE  
Rua Universitária, 1619 - E-mail: editora@unioeste.br  
Fone (45) 3220-3085 - Fax (45) 3324-4590  
CEP 85819-110 - Cascavel-PR - Caixa Postal 701

ISSN: 2175-943X

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	10
PROGRAMAÇÃO.....	11
HISTÓRICO.....	12

## RESUMOS EXPANDIDOS

ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO: RELEITURAS DA HISTÓRIA DA GUERRA CIVIL E DO FRANQUISMO NA NARRATIVA E NA FILMOGRAFIA ESPANHOLA CONTEMPORÂNEA (1975-2011).....	18
---	----

*Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza*

O ESTUDO DO LIVRO DOS MORTOS E A RELIGIÃO EGÍPCIA.....	22
--	----

*Alessandra Camila Santi Guarda*

CIRCUITOS DO CONTEMPORÂNEO: AS RELAÇÕES ENTRE TEORIA LITERÁRIA, AUTOR E CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO.....	27
---	----

*Alessandra Cristina Valério*

A MISTURA ÉTNICA-CULTURAL PRESENTE EM TENDA DOS MILAGRES.....	32
---	----

*Anna Deyse Rafaela Peinhopf*

CONSTRUÇÕES DO IMAGINÁRIO E CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA NO CONTEXTO DA LITERATURA DO PARANÁ.....	36
--	----

*Antonio Donizeti da Cruz*

A LÍRICA DE CLÁUDIA ROQUETTE-PINTO: SUBJETIVIDADE, MEMÓRIA E IMAGINÁRIO.....	41
--	----

*Antonio Rediver Guizzo*

DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO EM TERRA PAPAGALLI.....	46
---	----

*Beatrice Uber*

MULHERES NA CONQUISTA DA AMÉRICA: LEITURAS LITERÁRIAS.....	49
<i>Bruna Otani Ribeiro</i>	
IMAGEM E AUTOCONSTRUÇÃO EM AUGUST STRINDBERG.....	53
<i>Camylla Galante</i>	
EXPERIÊNCIAS E VIVÊNCIAS ANALISADAS NO IMAGINÁRIO CIDADINO DE MANUEL PUIG.....	57
<i>Caroline Arenhart De Bastiani</i>	
A PRESENÇA DO INSÓLITO NA LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA.....	62
<i>Clarice Lottermann</i>	
IDENTIDADE E FETICHE: O IMIGRANTE ALEMÃO NAS OBRAS CANAÃ, UM RIO IMITA O RENO E A FERRO E FOGO.....	66
<i>Elisangela Redel</i>	
O RESGATE DO BARROCO NA CONTEMPORANEIDADE: JOSÉ SARAMAGO E AUTRAN DOURADO.....	71
<i>Elizabete Arcalá Sabin</i>	
A NARRATIVA FICCIONAL NOS GAMES: DESAPROPRIAÇÃO CULTURAL DA MEMÓRIA.....	75
<i>Franciely Gonçalves Cardoso</i>	
RELEITURAS DA HISTÓRIA EM SOLDADOS DE SALAMINA: VISÕES DA LITERATURA, DA HISTÓRIA E DO CINEMA.....	80
<i>Joanir Rocha Pidorodeski</i>	
POESIA E PINTURA: A IMAGEM DO ANJO E DO PALHAÇO NA POÉTICA DE LÍLIA A. PEREIRA DA SILVA.....	83
<i>Job Lopes Evangelista</i>	

ESTUDO COMPARATIVO DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DOS PROVÉRBIOS NA OBRA <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i> , DE JOSÉ SARAMAGO .....	87
<i>Joyce S. Fernandes</i>	
A GAVETA DE CORTÁZAR: O ÚLTIMO (?) ROUND ESCRITOR CRÍTICO – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES .....	91
<i>Julie Fank</i>	
FORMAS EM PERFORMANCE: REPRESENTAÇÕES DA SEXUALIDADE EM MARCELINO FREIRE .....	95
<i>Kayanna Pinter</i>	
REPRESENTAÇÃO E FIGURA DO FEMININO EM <i>HIPÓLITO</i> , DE EURÍPIDES E <i>FEDRA</i> , DE RACINE – GÊNERO E LASTRO CULTURAL .....	99
<i>Larissa Cristina Bach</i>	
A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM DA MULHER EM LAÇOS DE FAMÍLIA E PATIO DE LOS DUENDES .....	103
<i>Leda Aquino</i>	
MODULAÇÕES E VARIAÇÕES DO TEMA E DA PERSONAGEM DO AVARENTO NO GÊNERO CÔMICO .....	107
<i>Maricélia Nunes dos Santos</i>	
DE MARIA MELONA A ZÉ QUEIXADA: ANÁLISE DO FEMININO EM OS <i>DESVALIDOS</i> .....	112
<i>Mayara Elisa de Lima Cirico</i>	
MEMÓRIAS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA FICÇÃO: LEITURAS DE <i>¿QUÉ ME QUIERES, AMOR?</i> E DE <i>LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS</i> .....	115
<i>Patrícia Dal'moro Mendes</i>	



AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE: COINCIDÊNCIAS E CONTRASTES EM POEMAS DE EMILY DICKINSON E HELENA KOLODY .....	119
<i>Patricia de Lara Ramos</i>	
UM DIÁRIO, UMA CARTA E UM FAX: CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DO LATINO-AMERICANO EM COLOMBO, CAMINHA E DENISE STOKLOS.....	123
<i>Pedro Leites Junior</i>	
UM ROMANCE DE SI, DESLIZAMENTOS ENTRE PERSPECTIVAS E DESLOCAMENTOS DE EUS: JOSÉ, RUBEM FONSECA.....	128
<i>Regina Coeli Machado e Silva</i>	
ENTRE O INEFÁVEL E O INFANDO: ARQUÉTIPOS HUMANOS E CONTINGÊNCIAS SOCIAIS EM GUIMARÃES ROSA.....	133
<i>Rita Felix Fortes</i>	
REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS DA EDUCAÇÃO GREGA NAS COMÉDIAS DE ARISTÓFANES - AS RÃS (405 A.C.) E AS NUVENTES (423 A.C.).....	137
<i>Silvana Otília Meinerz</i>	
A ARTE E O BAÚ DA MORTE EM SYLVIA PLATH.....	141
<i>Táisa Carvalho</i>	
A TRILOGIA TEBANA E AS TRANSFORMAÇÕES NO IDEÁRIO GREGO: ANTINOMIA ENTRE LEI ESCRITA E LEI ANTIGA NO SÉCULO V A.C.....	145
<i>Tiago Ochôa Tesser</i>	
A CONSTRUÇÃO ALEGÓRICA EM <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i> E AS <i>INTERMITÊNCIAS DA MORTE</i> , DE JOSÉ SARAMAGO.....	149
<i>Toani Caroline Reinehr</i>	
O DISCURSO FUNDADOR DAS CIDADES HISPANO-AMERICANAS NA PRODUÇÃO LITERÁRIA.....	153
<i>Ximena Antonia Díaz Merino</i>	

**CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES – CECA  
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS/ESPAHOL/ITALIANO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS, NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO, ÁREA DE CONCENTRAÇÃO LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**APRESENTAÇÃO  
ANAIS DO II ENCONTRO INTERMEDIÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA CONFLUÊNCIAS  
DA FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NA LITERATURA  
– EDIÇÃO 2012 –**

O Seminário Nacional de Literatura, História e Memória representa uma das ações anuais do grupo de pesquisa: Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura. O seminário teve sua origem a partir das discussões dos estudos do corpo docente e discente da área. Este Seminário fortaleceu-se em suas atividades, instigando projetos de pesquisa que integram docentes pesquisadores da Graduação, da Pós-Graduação e respectivos orientandos. O grupo articula as linhas de pesquisa: Literatura, história e memória; Literatura, cultura e ensino e Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, esta última faz parte das linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado e Doutorado da UNIOESTE.

O Seminário constitui-se como evento permanente no Calendário Acadêmico das atividades científicas e culturais do Colegiado do Curso de Letras – Português/Inglês/Espanhol/Italiano e do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado e Doutorado da UNIOESTE.

Em 2012, propôs-se a realização de um encontro intermediário reunindo os pesquisadores das três linhas de pesquisa e pesquisadores parceiros, tendo-se em vista preparar a edição de 2013, que ocorrerá em outubro, sob a seguinte denominação: II Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano e XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória.

A edição de 2012 também teve como objetivo avaliar os rumos da pesquisa realizada no grupo de pesquisa, que realiza intercâmbios com pesquisadores de outras IES e demais Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, por meio da participação integrada em simpósios temáticos, outros eventos acadêmico-científicos, publicações em periódicos e publicações de livros.

A presente publicação, em CD, neste ano conta com resumos expandidos apresentados no II Encontro Intermediário do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura.

Organizadores

**CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES – CECA  
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS/ESPANHOL/ITALIANO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS, NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO, ÁREA DE CONCENTRAÇÃO LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**PROGRAMAÇÃO  
ANAIS DO II ENCONTRO INTERMEDIÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA CONFLUÊNCIAS  
DA FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NA LITERATURA  
– EDIÇÃO 2012 –**

**05/12/2012**

**8h00 – 9h30**

\*Informações sobre a condição atual do grupo de pesquisa - projetos e processos de avaliação

-Líderes do Grupo

\*Sugestões de temática para II Congresso Internacional de Pesquisas em Letras no Contexto Latino-Americano e XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória (edição de 2013)

-Membros do grupo presentes

\*Constituição da Comissão organizadora do II Congresso Internacional de Pesquisas em Letras no Contexto Latino-Americano e XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória (edição de 2013)

-Membros do grupo presentes

**9h30 – 11h30**

\*SIMPÓSIO I – Apresentação dos resumos expandidos – Professores pesquisadores

-Representantes das linhas de pesquisa:

a) Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados

b) Literatura, Ensino e Cultura

c) Literatura, História e Memória

**11h30 – 12h00**

\*Debate – Membros do grupo presentes

**13h30 – 16h00**

\*SIMPÓSIO II – Apresentação dos resumos expandidos – Acadêmicos pesquisadores

**16h00 – 16h15**

Exposições e lançamento da publicação bibliográfica do grupo de pesquisa

**16h15 – 17h30**

\*SIMPÓSIO III – Apresentação da produção artística de alunos da pós-graduação (Org.). Prof. Acir Dias da Silva

**CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES – CECA  
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS/ESPAHOL/ITALIANO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS, NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO**

**1. HISTÓRICO DAS AÇÕES E DAS RELAÇÕES DO GRUPO DE PESQUISA  
CONFLUÊNCIAS DA FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIA NA LITERATURA**

**1.1 IDENTIFICAÇÃO**

**TÍTULO: GRUPO DE PESQUISA: Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura.**

Cadastrado no diretório de grupos no CNPq em 2007.

**LINHAS DE PESQUISAS**

Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados  
Literatura, Ensino e Cultura  
Literatura, História e Memória

Líderes do Grupo:

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

**1.2 PESQUISADORES/MEMBROS DO GRUPO:**

**1.2.1 Pesquisadores**

Acir Dias da Silva

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza

Alai Garcia Diniz

Antonio Donizeti da Cruz

Antonio Marcio Ataide

Beatriz Helena Dal Molin

Clarice Lottermann

Elizabete Arcalá Sabin

Fausto José da Fonseca Zamboni

Flávio Pereira

Gilmei Francisco Fleck

Iraci de Almeida Gallo Ritzmann

José Carlos Aissa

José Carlos da Costa

Lourdes Kaminski Alves

Luís Eduardo Wexell Machado

Maricélia Nunes dos Santos

Paulo Humberto Porto Borges

Pedro Leites Junior

Regina Coeli Machado e Silva

Rita das Graças Felix Fortes

Ruth Ceccon Barreiros

Wagner de Souza

Ximena Antonia Diaz Merino

## 1.2.2 Estudantes

Abel Santos de Oliveira Junior  
Alessandra Camila Santi Guarda  
Alessandra Cristina Valério  
Ana Maria Zanini  
Anna Deyse Rafaela Peinhopf  
Anthoni Cley Sobierai  
Antonio Rediver Guizzo  
Beatrice Uber  
Bernardo Antonio Gasparotto  
Bruna Otani Ribeiro  
Roberta Cantarella  
Camila Lacerda Schneider  
Rosana Salete Piccininn  
Camylla Galante  
Caroline Arenhart De Bastiani  
Elise Schmitt  
Tallyssa Izabella Machado Sirino  
Fernanda Vaz Cordeiro Soares Teixeira  
Francielee Cristina dos Santos  
Guilherme Luiz Levinski Marins  
Jacqueline Bohn Couto  
Jéssyca Finantes do Carmo Bózio  
Joanir Rocha Pidorodeski  
Julie Fank  
Kayanna Pinter  
Kelly dos Santos Moreira  
Larissa Cristina Bach  
Lucinéia Rodrigues dos Santos  
Márcia Manfredi Gasparovic  
Mayara Elisa de Lima Cirico  
Patrícia Dal'moro Mendes  
Robert Thomas Georg Würmli  
Silvana Otília Meinerz  
Stanis David Lacowicz  
Tiago Ochôa Tesser  
Toani Caroline Reinehr  
Toni Juliano Bandeira  
Wallisson Rodrigo Leites

## 1.2.3 Técnico

Tatiana de Oliveira Borges - Graduação - Assistente de Pesquisa

## 2 BREVE HISTÓRICO E PROPOSTAS DO GRUPO DE PESQUISA

### 2.1 Objetivos:

- a) Desenvolver estudos sobre as relações entre Literatura, História e Memória a partir da seleção de um *corpus* de narrativas contemporâneas, em especial o romance histórico latino-americano para o exercício da análise comparada e da crítica literária.
- b) Realizar pesquisa sobre a literatura e suas relações com outras Artes, observando as confluências da ficção, história e memória nas narrativas de extração histórica e a produção literária nas Américas, abordando os principais autores e seus respectivos projetos estéticos e ideológicos na busca de suas contribuições para a formação das identidades em nosso continente.
- c) Efetuar estudos comparados no campo da literatura em suas diferentes vertentes artísticas, bem como em suas relações com outros campos da Arte, a fim de evidenciar o alcance dos projetos estéticos literários e sua importância para a formação integral do indivíduo.
- d) Realizar investigações sobre abordagens metodológicas para o Ensino da Literatura e da Cultura nos diferentes níveis de nosso sistema de educação, apontando a importância da inserção dos textos literários na escola como meio eficaz de desenvolvimento da leitura, da análise crítica e do desenvolvimento do raciocínio e, por meio da abordagem dos aspectos culturais dos diferentes povos, promover a preservação e reconhecimento de valores próprios e alheios.
- e) Manter, incentivar e promover a organização de seminários temáticos anuais e a produção bibliográfica de caráter científico, com a finalidade de compartilhar resultados e estabelecer diálogos com outros pesquisadores destas áreas.
- f) Estudar o tema das narrativas de extração histórica e a produção literária na América Latina, promovendo a interlocução entre grupos de pesquisa e intercâmbios com universidades do Brasil, da Argentina, do Paraguai e da Venezuela.
- g) Realizar levantamento junto aos grupos de pesquisa dos Programas de pós-graduação em Letras das Universidades: Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Brasil), Universidad Nacional de Rosario (Argentina), Universidad Central de Venezuela (Venezuela), Universidad Nacional de Misiones (Argentina) e Universidade Nacional do Leste do Paraguai (Paraguai), objetivando verificar estudos realizados e focos de interesse sobre narrativas de extração histórica e a produção literária na América Latina.
- h) Promover estudos temáticos, que articulem grupos de pesquisa interinstitucionais com enfoque na Literatura comparada latino-americana, aproximando pesquisadores nas diferentes universidades por meio de atividades conjuntas, tais como: simpósios, mini-cursos, publicações e outras.

### 2.2 Evento do grupo de pesquisa:

Uma das ações do grupo de pesquisa é a realização anual do Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, evento temático, permanente no calendário acadêmico das atividades científicas e culturais do Colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado e Doutorado, da UNIOESTE. O seminário teve sua origem a partir das discussões dos estudos do corpo docente e discente da área.

Este Seminário fortaleceu-se em suas atividades, instigando projetos de pesquisa que integram docentes pesquisadores da Graduação, da Pós-Graduação e respectivos orientandos. O grupo articula as linhas de pesquisa: Literatura, história e memória; Literatura, ensino e cultura; e Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, esta última faz parte das linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado e Doutorado, da UNIOESTE.

A primeira edição do seminário, em 2001, trouxe discussões introdutórias sobre Literatura e História: Confluências. Em 2002, apresentou estudos e pesquisas do corpo docente e discente em torno do Romance Histórico. Em 2003, propôs um resgate dos clássicos da literatura universal a partir do tema Literatura e História: o Cânone como Intertexto da Narrativa Contemporânea. A edição de 2004 propôs estudos que pudessem contribuir com as necessidades dos professores do Ensino Fundamental e do Ensino Médio em relação aos conteúdos e temáticas relacionados à inserção de algumas Culturas Latino-americanas e Africanas. Essa edição apresentou estudos sobre as Confluências estéticas entre as literaturas no Brasil e na África.

Em 2005, o seminário desenvolveu o tema Figurações da Nacionalidade no Texto Literário Contemporâneo, com a proposta de socializar estudos e investigar aspectos estruturais e estéticos na produção literária brasileira, cuja permanência ao longo da história permite vislumbrar um projeto ideológico e estético de certa forma recorrente desde a produção do período colonial ao contemporâneo, evoluindo apenas no tom, às vezes mais idealizado e ufanista, às vezes, irônico e satírico, assumindo nuances sócio-críticos que chegaram à criação de elementos estruturais bem definidos na literatura brasileira. Em 2006, com o tema Narrativas da memória: o discurso feminino, lançou-se um olhar sobre a voz feminina na literatura.

Em 2007 o Seminário Nacional de Literatura, História e Memória passou a integrar as ações do grupo de pesquisa Confluências da ficção, história e memória na literatura e abordou a temática Narrativas de Extração Histórica, abrindo um importante espaço para as discussões sobre a questão do gênero no âmbito das narrativas de memória, buscando, ainda, discutir a representação cultural, histórica e identitária na tessitura textual. A continuidade desta trajetória deu-se em 2008, com reflexões sobre as relações da Literatura e da Cultura no âmbito latino-americano, oportunizando intercâmbios nesta área, aproximações entre pesquisadores de diferentes universidades nacionais e estrangeiras, fundamentando as questões identitárias na América.

Em 2009 o seminário adquiriu uma dimensão interinstitucional, congregando a Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste/Cascavel e a Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – UNESP/Assis, uma vez que as discussões sobre as relações entre Literatura e cinema, eleitas para a referida edição, foram compartilhadas, em primeira instância, entre os membros dos grupos de pesquisa Confluências da ficção, história e memória na literatura, da Unioeste/Cascavel e Narrativas Estrangeiras Modernas: Gêneros Híbridos da Modernidade, da UNESP, *campus* de Assis.

Em 2010, ano de avaliação trienal do Grupo de pesquisa que congrega o seminário, a proposta foi realizar um encontro intermediário reunindo os pesquisadores das três linhas de pesquisa e pesquisadores parceiros para juntos preparar a edição de 2011, que ocorreu nos dias 15, 16 e 17 de setembro de 2011 (X Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e I Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano). A edição de 2010 realizou-

se no modelo de simpósios e mesas temáticas com o objetivo de avaliar os rumos da pesquisa realizada no grupo.

Este grupo de pesquisa realiza intercâmbios com pesquisadores de outras IES e demais Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, por meio da participação integrada em simpósios temáticos, outros eventos acadêmico-científicos, publicações em periódicos e publicações de livros.



# **RESUMOS EXPANDIDOS**

## ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO: RELEITURAS DA HISTÓRIA DA GUERRA CIVIL E DO FRANQUISMO NA NARRATIVA E NA FILMOGRAFIA ESPANHOLA CONTEMPORÂNEA (1975-2011)

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza<sup>1</sup>

### Resumo

Este projeto de pesquisa circunscreve-se dentro de uma gama de estudos que se detêm nas relações entre cultura, linguagem e sociedade, no que se refere à produção literária, histórica e cinematográfica. Está inserido em um conjunto de trabalhos de crítica literária que se preocupa em examinar como ocorre a releitura da história e da memória da Guerra Civil Espanhola e da ditadura franquista por meio do discurso ficcional na literatura e no cinema. A investigação tem como *corpus* narrativas de autores espanhóis representativos para a história da literatura espanhola contemporânea, que publicaram suas obras no período de 1975 a 2011. Este estudo pretende enfatizar o papel da memória como modelo estético para as escrituras que surgiriam no campo da Literatura Espanhola, originando a denominada "literatura e cinema da memória" e, respectivamente, a relevância destas obras no contexto espanhol para a recuperação das memórias da Guerra Civil e da luta antifranquista. Cabe ressaltar que a pesquisa também enfoca a transposição destas narrativas para o cinema, já que é uma tendência do cinema espanhol levar para a grande tela as histórias relatadas pela literatura, considerando as particularidades da linguagem da sétima arte e sua relação com a linguagem literária.

**Palavras-chave:** literatura e cinema; literatura espanhola contemporânea; cinema espanhol contemporâneo; guerra civil.

### Introdução

O projeto em questão tem como objetivo analisar de forma crítica, com base em amplo apoio teórico, considerando o contexto histórico e suas características, as relações entre literatura, história, memória e cinema. A pesquisa está centrada em dois eixos investigativos, o primeiro propõe-se a investigar como ocorre a releitura da história e a retomada da memória esquecida nestas narrativas, enfatizando o papel da memória como modelo estético para as escrituras que surgiriam no campo da Literatura Espanhola e que abordariam e, respectivamente, a relevância destas obras no contexto espanhol para a recuperação das memórias da Guerra Civil. Sendo assim, partindo da concepção de que a literatura é *mimesis* e de que a história necessariamente busca a representação desta, o projeto aspira constatar como o passado da Guerra Civil e do franquismo é reconstruído de maneira verossímil e realista pela ficção. Pretende-se fazer também uma revisão bibliográfica acerca da literatura da memória com a finalidade de evidenciar o "estado da arte" tanto na crítica literária hispânica e quanto na brasileira.

Além destas questões, este estudo indaga ainda acerca das inter-relações entre a linguagem literária e a linguagem fílmica e de como as memórias da ficção

---

<sup>1</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: [adrifuza@yahoo.com.br](mailto:adrifuza@yahoo.com.br).

literária são transpostas para o discurso cinematográfico, considerando as idiossincrasias da linguagem fílmica, composta por elementos semelhantes aos do discurso literário, mas igualmente diferentes, no que se refere aos recursos materiais do cinema, como a projeção da imagem, a iluminação, a trilha sonora e as possíveis alterações da estrutura narrativa em decorrência das formas de narrar.

Um segundo eixo da pesquisa examina como estas narrativas históricas se inserem no contexto de uma estética dentro do marco da Pós-Modernidade, sem, no entanto, deixar que a relativização da história amenize os horrores da violência, da repressão e do abuso de poder presentes na guerra e na ditadura franquista. Portanto, apesar de estas narrativas se construírem com os recursos estéticos do romance histórico pós-moderno, como a metaficção, a paródia, a ironia, as relações intertextuais e a auto-reflexividade, não abandonam o caráter de reivindicação por uma estética da ética e de uma história não oficial das ditaduras. Esse tipo de pós-modernismo praticado pelo autor, que procura problematizar e não apenas se apropriar dos códigos culturais para a sua manipulação, é o que Andreas Huyssen (1991) designa “pós-modernismo de resistência” e Joan Oleza (1996) denomina “posmodernismo realista”.

## Metodologia

Este projeto de pesquisa se pauta na metodologia comparativa e crítica das narrativas e filmes elencados, obras que tratam da questão do universo da violência vigente na Guerra Civil Espanhola e na ditadura franquista, ao mesmo tempo em que tratam também da recuperação da memória perdida, no período da transição e democracia espanhola.

Toma-se por base teórica a crítica que examina as relações entre história e memória, como Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2003), literatura e memória no contexto espanhol, como Ana Luengo (2004) e Hans-Jörg Neuschäfer (2006) e história contemporânea da Espanha, como Alfonso Domingo (2005) e Raymond Carr (2007). Além disso, será analisada a construção destas narrativas inseridas no contexto do final do século XX, marcado pelas teorias de Bakhtin (1988; 2002) de polifonia e dialogismo, bem como as teorias que tratam da intertextualidade e transtextualidade, como, por exemplo, Julia Kristeva (1974), que se embasa nas próprias idéias de Bakhtin, e Gerard Genette (1982) que amplia a questão. Os trabalhos de Linda Hutcheon (1991) e Amalia Pulgarín servirão de base para as discussões em torno dos recursos estéticos presentes nas obras de arte contemporâneas, no que se refere à paródia, ao pastiche, à ironia, à autorreflexividade, estratégias constitutivas da arte Pós-Moderna.

Além destes, outros autores que fazem parte da crítica espanhola como Célia Fernández Prieto (2003) que enfatiza a problemática da poética do romance histórico e suas relações com a ficção e a história, Francisco García Orejas (2003), que se detém sobre a questão da metaficção no romance histórico espanhol contemporâneo, bem como Joan Oleza (1996, 2010) e José María Izquierdo (2001; 2005).

Sobre as relações entre cinema e literatura, não se poderia deixar de consultar os trabalhos de Jorge Urrutia (1999), María del Rosario Neira Piñeiro (2003), Pilar Couto Cantero (1999) e Gloria Camarero Gómez (2009), em que se discutem os procedimentos da transposição literária e fílmica, bem como as peculiaridades da linguagem cinematográfica.

## Resultados e Discussão

Como resultados deste projeto maior, poderíamos apontar os subprojetos que nasceram a partir das discussões e propósitos aqui estabelecidos. Desta maneira, elencamos a seguir pesquisas que envolvem alunos da graduação em Letras em projetos de Iniciação Científica e monografias de Trabalho de Conclusão de curso: Memórias da Guerra Civil Espanhola na ficção: leituras de *¿Qué me quieres, amor?*, de Manuel Rivas e de *La lengua de las mariposas*, de José Luis Cuerda – bolsista Fundação Araucária (2011-2012): Patrícia Dal'moro Mendes; Da literatura para o cinema: memórias da Guerra Civil Espanhola em *Las trece rosas* de Jesús Ferrero e Emilio Martínez Lázaro – bolsista Fundação Araucária (2012-2013): Patrícia Dal'moro Mendes; Releituras da história em *Soldados de Salamina*: visões da literatura, da história e do cinema – bolsista Fundação Araucária (2012-2013): Joanir Rocha Pidorodeski; A memória histórica espanhola e o papel da mulher no contexto de pós-Guerra Civil, a partir do romance *La voz dormida*, de Dulce Chacón – Trabalho de Conclusão de Curso de Letras (2013): Jacqueline Bohn Couto; Representações do franquismo e do conto de fadas em *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro – bolsista UNIOESTE (2011-2012): Jacqueline Bohn Couto; *La voz dormida* na literatura e no cinema: memórias de mulheres na Guerra Civil Espanhola – bolsista Fundação Araucária (2012-2013): Débora Vollman; Memórias da Guerra Civil Espanhola em terras brasileiras: o caso do romance *Saga* de Érico Veríssimo – bolsista Fundação Araucária (2012-2013): Alisson Oliveira Gomes Ribeiro. O resultado é a produção de artigos para publicações em revistas e anais de evento, bem como apresentações de comunicações em eventos de caráter científico.

## Conclusões

A pesquisa sobre a releitura da história franquista na ficção torna-se relevante para a compreensão do fenômeno atual na Literatura Espanhola, bem como no cinema, caracterizado, por exemplo, pela excessiva edição de narrativas históricas, que recuperam certas memórias dos processos de esquecimento e apagamento, iniciados com a Guerra Civil e que persistiram durante a ditadura e o período tumultuado e ambíguo da transição.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002.
- CAMARERO GÓMEZ, Gloria. *Adaptaciones de la literatura española en el cine español*. Referencias y bibliografía. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/porta/alece/>. Acesso em: 03 ago. 2009.
- CARR, Raymond et al. *La época de Franco (1939-1975)*. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- COUTO CANTERO, Pilar. Teoría de la transposición cinematográfica. Em defensa de los nuevos soportes. Discurso literário vs. Discurso fílmico. In: CASTRO DE LA PAZ, José Luis; COUTO CANTERO, Pilar; PAZ GAGO, José María (eds.). *Cien años de cine: historia, teoría y análisis del texto fílmico*. Madrid: Visor, 1999, p. 317-324.
- DOMINGO, Alfonso. *El maquis*. El canto del búho. Barcelona: RBA, 2005.

- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2 ed. Navarra: EUNSA, 2003.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- HUTCHEON, L. *Poética do Pós Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, H. B. (org.) *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- IZQUIERDO, José Maria. De compras en la FNAC. Notas sobre la literatura histórica, la banalidad y el populismo en la narrativa española actual. *Actas del XVI Congreso de Romanistas Escandinavos*. Roskilde-Copenhage, 24-27/08-2005. Disponível em: <<http://folk.uio.no/jmaria/izquierdo/spindex.htm>>. Acesso em: 10 out. 2006.
- \_\_\_\_\_. Narradores españoles novísimos de los años noventa. *Revista de Estudios Hispánicos*. Washington: Washington University, Nº 2, tomo XXXV, 2001. pp. 293-308.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LUENGO, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvia, 2004.
- NEIRA PIÑEIRO, María del Rosario. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid: Arco/Libros, 2003.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. La memoria del pasado como problema epistemológico: adiós al mito de las “dos Españas”. In: WINTER, Ulrich (ed.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales*. Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 145-153.
- OLEZA, Joan. Un realismo posmoderno. *Insula Revista de Letras y Ciencias Humanas. El espejo fragmentario*. Nº 589-590. Pozuelo de Alarcón: Insula, 1996. p. 39-42.
- \_\_\_\_\_. De la muerte del autor al retorno del Demiurgo y otras perplejidades: posiciones de autor em la sociedad globalizada. In: MACCIUCI, Raquel. *La Plata lee a España: literatura, cultura, memoria*. La Plata: UNLP, 2010, p. 15-47.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.
- URRUTIA, Jorge. Leer, conocer, filmar, decir. In: PEÑA ARDID, Carmen. *Encuentros sobre literatura y cine*. Zaragoza: Instituto de Estudios Turolenses, 1999, p. 21-36.

## O ESTUDO DO *LIVRO DOS MORTOS* E A RELIGIÃO EGÍPCIA

Alessandra Camila Santi Guarda<sup>2</sup>

### Resumo

O presente resumo tem por objetivo fazer uma breve explanação sobre o que representou o *Livro dos mortos* do antigo Egito, contexto da antiga religião egípcia. Pretende-se refletir sobre como essa narrativa fundante participa da representação de variados aspectos da civilização egípcia. Historicamente, sabemos que a religião e a própria civilização do antigo Egito influenciaram, primeiramente gregos e romanos e, posteriormente, nossa cultura ocidental, o que se mostra desde a presença de cultos religiosos no Ocidente a modos de conceber a relação morte/vida. A pesquisa ancora-se em abordagem metodológica de cunho bibliográfica, por meio de leituras e estudos de textos. Este resumo expandido considera apenas um aspecto do imenso leque que é o estudo da civilização e mitologia egípcias, deve-se considerar também, que se trata de uma mínima parcela do que pode e será estudado a partir desta temática sobre mitologias, religião e morte no contexto cultural e religioso do antigo Egito.

**Palavras-chave:** religião; Egito; mitologia.

### Introdução

O *Livro dos mortos* do antigo Egito contempla um conjunto de procedimentos que visam orientar e “facilitar” a passagem humana para o além, sendo uma compilação que substitui os *Textos dos Sarcófagos*. Não se sabe quem foi seu autor ou autores, sabe-se apenas que os textos foram compilados no início da XVIII dinastia no Novo Império e que seu códice é do reinado de Ramsés II. Em egípcio, o nome do *Livro dos mortos* é *Per-em-hru* (*Livro da Chegada à Luz*), já em árabe é *Kitabul-maitim* (*O Livro dos mortos*). É composto por 190 capítulos acompanhados de instruções. Há centenas de exemplares originais em papiro e couro, encontrados nos sarcófagos, além dos gravados nas paredes dos túmulos. O livro foi descoberto por Jean-François Champollion no Museu de Turim, por volta de 1830. Sua primeira versão foi chamada *Saída para o dia*, por Ricardo Lepsius em 1842. A partir de seu estudo, chegou-se às conclusões abaixo elencadas.

### Metodologia

Trata-se de pesquisa de cunho bibliográfico realizado por meio de leitura de textos orientados e articulados ao projeto de PICV, com ancoragem em estudos sobre mitologia egípcia.

---

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *campus* de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação da Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves. Desenvolve o Projeto de pesquisa: Estudos de Figuras da Mitologia Egípcia e suas Representações na Mitologia Greco-Romana, vinculado ao Grupo de Pesquisa: Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura. Endereço eletrônico: [ale.csg@hotmail.com](mailto:ale.csg@hotmail.com).

## Resultados e discussão

O homem ocidental moderno tem a religião como um aspecto à parte dos demais aspectos da vida e, ao contrário disso, para povos primitivos como os egípcios não há conceito de religião porque ela faz parte de seu cotidiano como um elemento que não se separa. Para os egípcios a função da religião é explicar os fenômenos naturais, além de diminuir a ansiedade do povo e manter a produtividade da nação. Para eles, a religião tudo impregnava, tudo dependia da vontade dos deuses, desde as cheias do rio Nilo até a morte de um animal. Assim temos que “Dar a César o que é de César e a Deus o que é de Deus” não faria sentido já que o Faraó era considerado, legitimamente, um deus.

A religião egípcia, pela maneira com que se formou teve inúmeros benefícios sobre o Egito dentre os quais podemos citar o desenvolvimento das artes e da ciência e a coesão que possibilitou a essa civilização a sobrevivência por 3.000 anos sem grandes alterações.

A religião egípcia teve sua origem ainda na pré-história. O Homem era dominado pela natureza e lhe devia prestar respeito, sendo seus deuses ligados a ela. *Ra* era o deus sol, *Anúbis*, um deus animal, era a guarda dos túmulos. Animais divinizados, como o boi *Ápis*, o oráculo, eram criados nos templos e após a morte, eram mumificados. Houve um período pré-dinástico em que o homem estendeu seu domínio sobre a natureza, e, justamente nesse período ocorreu a antropomorfização dos deuses, e resultantes da miscigenação entre deuses zoomórficos e deuses meio zoomórficos, restaram tanto deuses meio antropomórficos como Hórus, que era representado como um homem com cabeça de falcão, quanto deuses antropomórficos.

Os deuses eram muitos e cada cidade tinha seu conjunto de deuses, muitas vezes denominado Enéade, que era inicialmente um conjunto de nove deuses, mas que mais tarde passou a significar qualquer conjunto de deuses. Alguns deles poderiam ganhar destaque nacional caso sua cidade se tornasse relevante, como o que ocorreu com *Ra*, o deus do sol da Enéade de Heliópolis, que ganhou destaque junto de sua cidade na IV dinastia.

A religião dos egípcios tinha um conteúdo moral relacionado com ordem, verdade, justiça e retidão. Esse aspecto recebia o nome de *Maat* e era uma qualidade do mundo, colocada nele pelos deuses no momento da criação, e não do homem. Como era uma obra divina e não consciente humana, o conteúdo moral, *Maat*, era perfeito e imutável.

Sabe-se que, na religião egípcia, o culto tinha mais relevância que a própria doutrina, assim sendo, para estar de acordo com a religião era necessário praticar o culto diariamente, pouco importando a concepção da doutrina. Vale lembrar que o culto era principalmente local e cabia a ele exaltar os deuses.

Os egípcios acreditavam que havia uma vida além-túmulo e essa crença já estava presente na pré-história. Acreditava-se em uma existência feliz em que se repetiriam apenas os melhores momentos do morto na terra. Havia, porém, o risco de uma segunda e irreversível morte devido à ausência de alimentos. Fazia-se necessária a mumificação pelo fato de a existência além-túmulo estar ligada à corporal.

Os egípcios concebiam a teoria de que o ser humano tinha nove princípios: *Khet*, o corpo; *Ka*, a personalidade espiritual; *Ba*, a alma; *Khai Bit*, a sombra; *Akh*, o espírito; *Ib*, o coração; *Sekhem*, a energia espiritual; *Ren*, o nome e *Sakh*, o corpo espiritual. Desses princípios, os mais relevantes são *Ba*, a alma e *Ka*, um duplo

imaterial do corpo que continuava a vida após a morte em dependência do corpo físico. Assim se explica o motivo de se mumificar os mortos.

Pela religião egípcia, os mortos eram julgados em um tribunal composto por 42 juízes que era presidido por *Osíris*. Nesse julgamento, o coração do morto era pesado e, se não houvesse equilíbrio, o morto seria devorado pelo deus crocodilo, o devorador de almas. Em contraponto, era possível para o morto fazer a chamada confissão negativa que, segundo o capítulo CXXV do *Livro dos mortos* se dava da seguinte forma: “Não causei sofrimento aos homens. Não empreguei violência com meus parentes. Não substituí a justiça pela injustiça... Não trabalhei em meu proveito em excesso... Não matei e não mandei matar... Não monopolizei jamais os campos de cultivo. etc.”

Sobre o mundo dos mortos, o livro nos traz que ele era subterrâneo e era localizado no ocidente, onde o sol iniciava sua jornada noturna. A travessia da alma do morto era feita em um barco. Devido ao fato de acreditarem que a existência além-túmulo estava ligada à conservação do corpo físico, os túmulos construídos eram feitos para durarem eternamente.

Os egípcios não encaravam a morte como algo mórbido ou triste, mas como uma feliz continuação da vida terrena e a ela se dedicavam entusiasticamente, mesmo que não pudessem arcar com seus altos custos.

Há alguns textos relevantes na literatura egípcia que se referem à morte. Podemos citar: *O Livro dos caminhos*; *O Livro das portas*; *Textos das pirâmides* (Antigo Império, V e VI dinastias); *Textos dos sarcófagos* (IX dinastia); *O Livro dos mortos* (início da XVIII dinastia) e ainda, várias compilações do *Vale dos reis*. Esta leitura se deu a partir do livro *O Livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis*, (2002), de Thomas Bulfinch.

Durante o período de vigência do projeto foram desenvolvidos estudos com leituras orientadas sobre a quarta geração de divindades egípcias da Enéade de Heliópolis, especificamente, as figuras de Osíris, Ísis, Set, Hórus e Néftis, a fim de verificar as traduções, interpretações e representações dessas divindades em obras de Literatura Clássica, mais especificamente em textos de Sófocles e Eurípides. Observou-se que há traços de aproximação da simbologia das divindades de Osíris, Ísis, Set, Hórus e Néftis presentes na mitologia greco-romana, a partir de textos da literatura clássica antiga. Também foi realizada a leitura do Livro dos Mortos, cuja representação da mitologia egípcia afirma a ideia de verdade e de justiça articulada ao ideário da sociedade egípcia. O livro dos mortos do antigo Egito é uma coleção de fórmulas que visam facilitar a passagem para o além, sendo uma compilação que substitui os Textos dos Sarcófagos. Não se sabe quem foi seu autor, sabe-se apenas que ele foi compilado no início da XVIII dinastia no Novo Império e que seu códice é do reinado de Ramsés II. Em egípcio, o nome do Livro dos Mortos é *Per-em-hru* (Livro da Chegada à Luz), já em árabe é *Kitabul-maitim* (O Livro dos Mortos). Esta obra é composta por 190 capítulos acompanhados de instruções. O livro foi descoberto por Jean-François Champollion no Museu de Turim, por volta de 1830. Sua primeira versão foi chamada Saída para o dia, por Ricardo Lepsius em 1842. A religião e a própria civilização do Egito influenciaram, primeiramente gregos e romanos e, posteriormente, nossa cultura ocidental. O homem ocidental moderno tem a religião como um aspecto à parte dos demais aspectos da vida e, ao contrário disso, para povos como os egípcios não há conceito de religião porque ela faz parte de seu cotidiano como um elemento que não se separa. Para os egípcios a função da religião é explicar os fenômenos naturais, além de diminuir a ansiedade do povo e manter a produtividade da nação. Para eles, a religião tudo impregnava, tudo



dependia da vontade dos deuses, desde as cheias do rio Nilo até a morte de um animal. Assim temos que, “Dar a César o que é de César e a Deus o que é de Deus” não faria sentido já que o Faraó era considerado, legitimamente, um deus. A religião egípcia, pela maneira com que se formou teve inúmeros benefícios sobre o Egito dentre os quais podemos citar o desenvolvimento das artes e da ciência e a coesão que possibilitou a essa civilização a sobrevivência por 3.000 anos sem grandes alterações.

A religião egípcia teve sua origem ainda na pré-história. O Homem era dominado pela natureza e lhe devia prestar respeito, sendo seus deuses ligados a ela. Ra era o deus sol, Anúbis, um deus animal, era a guarda dos túmulos. Animais divinizados, como o boi Ápis, o oráculo, eram criados nos templos e após a morte, eram mumificados. Houve um período pré-dinástico em que o homem estendeu seu domínio sobre a natureza, e, justamente nesse período ocorreu a antropomorfização dos deuses, e resultantes da miscigenação entre deuses zoomórficos e deuses meio zoomórficos, restaram tanto deuses meio antropomórficos como Hórus, que era representado como um homem com cabeça de falcão, quanto deuses antropomórficos. Os deuses eram muitos e cada cidade tinha seu grupo de deuses, muitas vezes denominado Enéade, que era inicialmente um conjunto de nove deuses, mas que mais tarde passou a significar qualquer conjunto de deuses. Alguns deles poderiam ganhar destaque nacional caso sua cidade se tornasse relevante, como o que ocorreu com Ra, o deus do sol da Enéade de Heliópolis, que ganhou destaque junto de sua cidade na IV dinastia. A religião dos egípcios tinha um conteúdo moral relacionado com ordem, verdade, justiça e retidão. Esse aspecto recebia o nome de Maat e era uma qualidade do mundo, colocada nele pelos deuses no momento da criação, e não do homem. Como era uma obra divina e não consciente humana, o conteúdo moral, Maat, era perfeito e imutável. Sabe-se que, na religião egípcia, o culto tinha mais relevância que a própria doutrina, assim sendo, para estar de acordo com a religião era necessário praticar o culto diariamente, pouco importando a concepção da doutrina. Vale lembrar que o culto era principalmente local e cabia a ele exaltar os deuses. Os egípcios acreditavam que havia uma vida além-túmulo e essa crença já estava presente na pré-história. Acreditava-se em uma existência feliz em que se repetiriam apenas os melhores momentos do morto na terra. Havia, porém, o risco de uma segunda e irreversível morte devido à ausência de alimentos. Fazia-se necessária a mumificação pelo fato de a existência além-túmulo estar ligada à corporal. Pela religião egípcia, os mortos eram julgados em um tribunal composto por 42 juízes que era presidido por Osíris. Nesse julgamento, o coração do morto era pesado e, se não houvesse equilíbrio, o morto seria devorado pelo deus crocodilo, o devorador de almas. Em contraponto, era possível para o morto fazer a chamada confissão negativa que, segundo o capítulo CXXV do Livro dos Mortos se dava da seguinte forma: “Não causei sofrimento aos homens. Não empreguei violência com meus parentes. Não substituí a justiça pela injustiça... Não trabalhei em meu proveito em excesso... Não matei e não mandei matar... Não monopolizei jamais os campos de cultivo. etc.” Sobre o mundo dos mortos, o livro nos traz que ele era subterrâneo e era localizado no ocidente, onde o sol iniciava sua jornada noturna. A travessia da alma do morto era feita em um barco. Devido ao fato de acreditarem que a existência além-túmulo estava ligada à conservação do corpo físico, os túmulos construídos eram feitos para durarem eternamente. Os egípcios não encaravam a morte como algo mórbido ou triste, mas como uma feliz continuação da vida terrena e a ela se dedicavam entusiasticamente, mesmo que não pudessem arcar com seus altos custos.

Há alguns textos relevantes na literatura egípcia que se referem à morte. Podemos citar: O Livro dos Caminhos; O Livro das Portas; Textos das Pirâmides (Antigo Império, V e VI dinastias); Textos dos Sarcófagos (IX dinastia); O Livro dos Mortos (início da XVIII dinastia) e ainda, várias compilações do Vale dos Reis. No momento estão sendo desenvolvidos estudos orientados nesta pesquisa, sobre a tradução da figura mitológica Ísis nas matrizes formadoras de narrativas no Ocidente: matriz greco-latina e matriz judaico-cristã, tomando por base as tragédias de Sófocles, Ésquilo e textos do velho testamento. Pretende-se fazer um levantamento de narrativas que retomam a mitologia egípcia na contemporaneidade e verificar quais sentidos são construídos. A presença dessas matrizes culturais é relida por autores da dramaturgia e da literatura brasileira como Nelson Rodrigues, Autran Dourado, Raduan Nassar e outros. Procedeu-se, ainda, à leitura tragédia Agamêmnon de Ésquilo, para estudos comparados sobre os rituais de sacrifício aos deuses e o tratamento dado às personagens míticas. Além disso, os temas discutidos nas reuniões do grupo de estudos possibilitaram conexões com outras disciplinas da graduação do primeiro ano de Letras, permitindo um maior aprofundamento em questões concernentes à formação acadêmica do discente de Iniciação Científica Voluntária.

## Conclusões

Segundo Thomas Bulfinch (2002), a civilização moderna tomaria por base, ao menos dois pilares históricos, dos quais um seria grego, representando o pensamento racional, e o outro, hebreu, representando o viés judaico-cristão. Estes pilares, de certa feita, se apoiam em outros, dentre os quais o Antigo Egito se inclui. A cultura ocidental contemporânea deve sua essência, então, ao Egito Antigo. A noção por ela tida de alma é a mesma teorizada por Platão, por exemplo, que esteve no Egito estudando sua civilização. Ainda que Platão se oponha ao conceito egípcio de alma, sabemos que opor-se não é significa negar, mas sim confirmar sua influência. Em nossos costumes há muitas semelhanças com costumes do Antigo Egito, que muito dificilmente poderiam ser atribuídas ao acaso, a meras coincidências. Dessa maneira, a compreensão da antiga cultura egípcia é uma das formas de compreensão de nossa própria cultura e da formação de mentalidades. A noção que temos da vida após a morte tem influência certa dos egípcios.

## Referências

BULFINCH, Thomas. 1796-1867. *O Livro de Ouro da Mitologia*: histórias de deuses e heróis. Trad. David Jardim Júnior. Ediouro: Rio de Janeiro, 2002.  
O LIVRO DOS MORTOS – do antigo Egito (o primeiro livro da humanidade). Trad. Edith de Carvalho Negraes. São Paulo: Hemus, 1996.

## CIRCUITOS DO CONTEMPORÂNEO: AS RELAÇÕES ENTRE TEORIA LITERÁRIA, AUTOR E CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

Alessandra Cristina Valério<sup>3</sup>

### Resumo

Uma constante temática tem se insurgido nas obras de ficção contemporânea. São discussões acerca do *status* do autor, das tensões do campo literário e dos artifícios narrativos que aparecem esmiuçados perante os olhos do leitor. O que antes eram andaimes ou *makingoff* das obras, agora saltou para o lado de dentro e se tornou tema principal das narrativas. Em função disso, o objetivo desta pesquisa é elucidar as possíveis linhas de força que permitem que procedimentos metaliterários como estes ganhem notoriedade na literatura contemporânea. Partindo do estudo de um *corpus* que seja formado por romances publicados entre os anos de 2008 e 2012, que tenham sido impulsionados pela crítica ou até premiados e, principalmente, abordem de alguma forma a temática mencionada, este estudo pretende avaliar em que medida essas obras e autores estão dialogando com a teoria literária de seu tempo, até que ponto a super especialização da profissão do autor, seus contatos diretos com a academia podem estar influenciando a composição criativa de suas ficções. Também avaliar uma possível criação de um cânone literário brasileiro altamente erudito e excludente.

**Palavras-chave:** literatura contemporânea; profissionalização do autor; cânone brasileiro.

### Introdução

Dentre os vários prismas selecionados para abordar a híbrida ficção contemporânea, a questão que tange a posição ocupada pelo escritor, no cenário atual, vem ganhando espaço de discussão no bojo das próprias obras. Isso porque parece haver uma consciência mais acentuada dos autores em relação ao processo da criação literária, o que os leva, segundo Dalcastagné (2011, p.43), “a buscar obstinadamente novas formas de reflexão sobre a linguagem, o texto, a ficção, em inesgotáveis exercícios metalinguísticos”. A frequente aparição das escritas de si, dos textos de caráter autobiográfico e das metanarrativas no cenário contemporâneo evidenciam esse sintoma de preocupação dos autores com a própria atividade autoral e os desdobramentos da escrita literária nesse universo. Narrativas que tematizam as tensões estabelecidas entre escritor e o mercado literário, autor e obra têm se multiplicado nos últimos anos. Essa tendência pode ser observada em obras como *O azul do filho morto* (2002) e *Joana a contragosto* (2005), de Marcelo Mirisola, em Miguel Sanches Neto com o romance *Chove sobre Minha Infância* (2004), em Cristóvão Tezza com o romance *Filho Eterno* (2008), no recente romance *José* (2012) de Rubem Fonseca. A mesma questão aparece também nos romances *Stella Manhattan* (1985), *Viagem ao México* (1995) e nos contos de *Histórias Mal contadas* (2005) de Silviano Santiago.

---

<sup>3</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da professora Dra. Regina Coeli Machado e Silva. Bolsista CAPES/CNPQ. Endereço eletrônico: [profealevaler@hotmail.com](mailto:profealevaler@hotmail.com).

Essas obras, mais do que abordarem a condição do escritor na contemporaneidade, encenam a discussão sobre como narrar, de qual perspectiva e com quais ferramentas, expondo as engrenagens do fazer literário diante do leitor. O *makingoff* passa a fazer parte da narrativa e o autor vem a ocupar o papel de personagem no desenvolvimento da trama. Desse modo, ocorre o reposicionamento de papéis, o que faz com que o autor ressurgira não como a consciência poderosa que comanda toda a ação, mas como aquele que problematiza os próprios artifícios, levando ao limite a tensão representacional da narrativa.

Tal postura tem levado muitos autores a questionarem as possibilidades e os limites da literatura e seus próprios *status* enquanto escritores na contemporaneidade, eles parecem estar intuitivamente conscientes de uma certa impossibilidade de representação do real que instaura uma rachadura no poder da literatura de abordar a realidade. Literatura esta que, segundo Antônio Cândido (1989), no Brasil, tem como característica o engajamento social, o “sentimento de missão” que singularizou os escritores românticos comprometidos com a construção de uma identidade nacional. O escritor comprometido com a tarefa de forjar a imagem do país por meio de uma literatura *interessada* institui como critério de valor seu “caráter representativo”, muitas vezes à custa de seu desempenho estético. Daí o impasse dos escritores do presente, que se localizam entre a descrença no poder da representação do real e um histórico de literatura nacional engajada, comprometida em representar “a realidade”, principalmente dos excluídos e marginalizados.

Segundo Luciene Azevedo (2004, p. 45), “a literatura contemporânea tem buscado novos artifícios para contar suas histórias”. Isso porque as condições de produção dessas narrativas sofreram uma sensível modificação na transição entre os séculos XX e XXI (DALCASTAGNÉ, 2011, p. 46), principalmente depois do fim do Regime Militar. O período subsequente a essa fase foi marcado pela falência dos grandes projetos ideológicos e das posturas radicais. Considerando justificativas dessa ordem pertinentes, mas não suficientes, é que se justifica um estudo mais detalhado e cuidadoso que objetive abordar a complexidade desse quadro da produção da literatura contemporânea. A hipótese defendida por este estudo aposta em uma rede intrincada de processos que levaram parte dos autores do presente a compor uma espécie de metaliteratura destinada a grupos pequenos e seletos que se dispõem a discutir questões tão específicas da produção literária, como é o caso da representação do real e do *status* do autor. Tais questões enveredam pelas tensões que compõem o campo literário brasileiro e seus jogos de poder e a influência da crítica e da teoria literária sobre a produção desses autores. Portanto, faz-se necessário um cruzamento desses dados e informações de diferentes âmbitos para mapear as linhas de força que convergem na escrita literária contemporânea.

Portanto, este estudo objetiva compreender essa estratégia de autorreferenciação da literatura contemporânea, o uso de metalinguagem e o crescente questionamento dos artifícios narrativos encenados como temas das próprias obras. Também compreender como as tensões do campo literário brasileiro atual e a profissionalização da atividade do escritor podem estar relacionadas com essas posturas literárias do presente. Compreender qual é o papel da teoria e crítica literárias nesse contexto e, sobretudo, para quais leitores esse tipo de obra metaliterária se destina.

## Metodologia

A metodologia desta pesquisa está epistemologicamente ancorada no diálogo entre os postulados da Antropologia da Arte, principalmente na concepção de arte e literatura como campos distintos do saber humanos, capazes de fornecer dispositivos cognitivos singulares para a compreensão da realidade (GEERTZ, 1989); nas contribuições dos Estudos Culturais pós-estruturalistas e pós-coloniais, no tocante ao descentramento do olhar, ao questionamento acerca da possibilidade representativa da arte e da literatura, ao reconhecimento da produção literária não legitimada das margens e minorias em contraste com a produção canônica, à concepção de heterogeneidade como fundadora das “culturas” no plural (EAGLETON, 2005, FOUCAULT, 2006). Quanto ao procedimento básico de apreensão dos dados (ANDRADE, 2004), trata-se de uma pesquisa bibliográfica, pois se baseia em leituras de fontes primárias e secundárias, no fichamento das informações centrais, na catalogação por meio de palavras-chave, para posterior contraste e interpretação das informações.

A metodologia da pesquisa foi organizada nas seguintes etapas:

- 1) Formação do *corpus literário*. Os critérios utilizados para selecionar as obras que comporão o quadro da pesquisa são:
  - a) as datas de produção e publicação, sendo eleitas obras publicadas entre os anos de 2008 e 2012. O objetivo maior é contribuir com estudo inédito de obras bastante recentes.
  - b) Quanto ao conteúdo, deverão apresentar de algum modo como temas as discussões acerca do campo literário, o *status* do autor, reflexões sobre os processos da escrita e da criação literária.
- 2) Levantamento da divulgação dessas obras nos meios midiáticos e culturais, resenhas publicadas, notas em jornais e revistas especializados ou não, entrevistas, e principalmente indicações a prêmios literários.
- 3) Coleta de informações como: a formação profissional desses escritores, a existência ou não de alguma relação com o meio acadêmico ou midiático, cor, sexo, idade.
- 4) Leitura comparada das obras para averiguar semelhanças e diferenças no trato dos mesmos temas. Apontar as singularidades oriundas das particularidades estéticas.
- 5) Aprofundamento nas leituras acerca dos Estudos Culturais e Pós-coloniais e averiguação dos pontos de contato com os temas das obras selecionadas, ou seja, se possível verificar até que ponto as obras absorveram parte das teorias contemporâneas e como as devolvem.
- 6) Estudo aprofundado do campo literário brasileiro e suas linhas de força, jogos de poder com o objetivo de mensurar se essas tensões têm sido responsáveis pelas constantes referências ao campo que aparecem nas obras.
- 7) Cruzamento de todos os dados e interpretação das informações, avaliação dos resultados e mudança de método caso não se chegue ao objetivo almejado.
- 8) Redação do texto. Revisão dos pontos principais.

## Resultados e discussão

O *corpus* selecionado até o momento da formulação deste texto abrange os seguintes romances: *Charque* (2009) de Marcelo Mirisola, *Um beijo de Colombina* (2008) de Adriana Lisboa, *José* (2011) de Rubem Fonseca, *A procura do romance*

(2012) de Juliàn Fulks, *Espírito da prosa* (2012) de Cristóvão Tezza. Os resultados obtidos a partir da leitura das obras e do confronto com a teoria literária levaram, até o momento, ao levantamento de algumas hipóteses que poderiam explicar a opção por escritas de si e discussões acerca dos procedimentos literários nesses romances. Tais possibilidades de interpretação centram-se na crise da representação na arte e literatura e, principalmente, no reconhecimento da incapacidade desses autores representarem o outro.

De acordo com Compagnon (2010, p. 104), “a crise da *mimesis*, como a do autor é uma crise do humanismo literário, e, ao final do século XX, a inocência não é mais permitida”. Essa crise da representação se deve, em parte, aos deslocamentos operados no campo da linguagem pelos estudos da Linguística. Os estudos de Saussure e Jakobson, ou pelo menos a interpretação que se fez deles, primavam por certa denegação da referência. Ao postular a arbitrariedade do signo linguístico, a teoria saussureana o desconecta da sua dependência em relação ao real. Não há qualquer relação representativa entre a palavra “cadeira” e o seu objeto correspondente. Foucault (2005), em *As palavras e as coisas*, também se empenha em atacar a metáfora da transparência da linguagem que atravessa toda a história do realismo. Para o autor, a ilusão de as palavras poderem designar limpidamente as coisas não passa de uma grande utopia.

Em relação a essa representação do outro, Diana Klinger (2006, p. 69) defende a tese de que a “linguagem situada entre a hermenêutica do outro e a tautologia de si é uma das problemáticas centrais que articulam a arte e a literatura latino-americanas atualmente”. Ela sugere que a crise da representação esteja dando lugar a um paradigma etnográfico, em que não se fala “sobre o outro, nem se pretende falar *em nome dele*” (KLINGER, 2006, p. 112). Esse “outro”, que muitas vezes se tratava do excluído e do marginalizado, era representado na literatura engajada pela voz do narrador em 3ª pessoa. A desconfiança em relação à neutralidade da linguagem e a descrença no estatuto da objetividade de quem fala desestabilizaram os sentidos desse processo de representação em que um fala pelo outro. Desse modo, na ficção do presente, o outro reivindicou a própria voz, o excluído fala por si mesmo. Um exemplo desse experimento foi o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), que se caracterizou por tratar a expansão da criminalidade na comunidade Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, pelo ponto de vista “interno” e “diferente”, ou seja, a visão de um morador do local.

## Conclusões

As conclusões, ainda incipientes, apontam para a formação de um cânone literário brasileiro contemporâneo altamente profissional e especializado, uma vez que, dos aproximadamente 20 autores pesquisados, pelo menos 16 são Doutores em Literatura e o restante pertence invariavelmente à esfera da grande mídia cultural. São esses autores, com raras exceções, que são indicados aos principais prêmios literários brasileiros como Jabuti, Portugal Telecom, Prêmio São Paulo de Literatura e aparecem frequentemente na mídia de divulgação cultural, são celebrados nas grandes feiras literárias como a de Paraty. As temáticas por eles abordadas nas obras estão em consonância com as principais discussões da teoria literária, principalmente com os Estudos Culturais e Pós-coloniais. Isso, aparentemente, explica a recorrência desses temas tão peculiares e restritos ao segmento literário como discussões acerca do papel do autor, escrita de si, dos procedimentos e arquitetura literária. Nesse circuito altamente erudito há pouco

espaço para literatura das verdadeiras margens, e as vozes dissonantes são obrigadas a permanecer subterrâneas e excluídas. Os narradores são invariavelmente brancos de classe média e cosmopolitas, têm grande possibilidade de deslocamento para qualquer região do globo.

### Referências

- ANDRADE, Maria Margarida de. *Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na pós-graduação*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2004.
- AZEVEDO, Luciene. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória*. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria; literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Ver e imaginar o outro – alteridade, desigualdade, violência, na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2011.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Vega, 2006.
- GEERTZ, Clifford: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si e do outro. Autoficção e Etnografia na literatura latino-americana contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2006.

## A MISTURA ÉTNICA-CULTURAL PRESENTE EM *TENDA DOS MILAGRES*

Anna Deyse Rafaela Peinhopf<sup>4</sup>

### Resumo

Jorge Amado tem como característica, enquanto escritor, versar sobre temas que durante muito tempo foram marginalizados socialmente, como as religiões afro-brasileiras e os afrodescendentes, entre outros assuntos. Não é diferente, portanto, que em sua obra *Tenda dos milagres* uma das questões mais evidentes seja a mistura étnica-cultural, presente em longa escala na Bahia, e que é palco para o desenrolar desta trama amadiana. Sem se adentrar à polissemia presente na narrativa, a intenção deste artigo será destacar como a mistura étnica e cultural para toda a sociedade é construída pelo texto, bem como apresentar alguns dos elementos que manifestam sincretismo nas personagens, nos locais e na sociedade retratada na obra de Jorge Amado.

**Palavras-chave:** miscigenação; cultura; etnia; sincretismo.

### Introdução

A adoção do tema neste projeto de pesquisa se dá por sua elevada importância no atual contexto de afirmação do povo latino-americano. O Brasil traz marcas das três etnias: o índio, o branco e o negro; a academia, no entanto, fez sua opção pelo modelo europeu por longos anos. Hoje, deste modo, ao se falar em globalização e internet, parece que as fronteiras vão sendo gradativamente menores e tornam-se perceptíveis diferentes manifestações artísticas acerca dos menos favorecidos, isto é, percebe-se uma maior retratação da diversidade social e cultural ao sul da linha do equador.

Na narrativa ficcional proposta para estudo, o romance aponta para polos antagônicos, enaltecendo o popular em detrimento do erudito, no título e nas páginas iniciais: *Tenda dos milagres* chama a atenção para a Ladeira do Tabuão e não para o Terreiro de Jesus, onde está situada a Faculdade de Medicina.

No romance de Amado o que é apresentado como alto é rebaixado e o baixo é elevado, resultando daí a entronização do discurso popular e o destronamento do oficial. Percebe-se, assim, a inversão de valores sociais e culturais arraigados, elevando o conhecimento e a cultura popular em detrimento da ciência e da cultura erudita.

No meio acadêmico atual, e em certa medida nas redes midiáticas, o conceito de sincretismo cultural é bastante aceito e não mais questionado como uma incongruência moral. A obra *Tenda dos Milagres*, no entanto, mostra como era a visão positivista e preconceituosa do final do século XIX, em que o negro por si só já era mal visto, e a mistura destes com brancos, resultando em mulatos mestiços, era tida como perigosa e nociva à “raça”. Nessa época, argumentava-se que negros eram biologicamente inferiores e criminosos, e que a miscigenação constituída de

---

<sup>4</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação do Professor Dr. Wagner de Souza. Endereço eletrônico: [annapenhopf@hotmail.com](mailto:annapenhopf@hotmail.com).



relações “inter-raciais” produzia sujeitos fracos, dados ao crime e a “vagabundagem”.

Como bem aponta Sergio Ferreti, em seu texto *Multiculturalismo e Sincretismo* (2008), sincretismo é característica intrínseca do Brasil pela própria história de formação do país:

Nossos colonizadores portugueses sempre contaram, em seu território, com a presença de povos de procedências diversas, desde os romanos, na Antiguidade e através de toda a Idade Média, com os chamados povos bárbaros, e, depois, com os árabes e judeus, até a época dos descobrimentos. Fomos formados, depois, com a contribuição das mais diversas culturas, procedentes do continente africano, que se somaram às numerosas nações indígenas encontradas em nosso vasto território. Assim o contato entre múltiplas culturas sempre foi característico de nossa sociedade, embora na maior parte do tempo, com predomínio da cultura branca dominante (FERRETI, 2008, p. 42).

Em contraponto a este predomínio da cultura branca dominante, destacado por Ferreti, Jorge Amado constrói em *Tenda* uma “Ode ao mestiço”, propondo uma elevação da mistura étnica, da criação de coisas novas e boas a partir da miscigenação:

No amplo território do Pelourinho, homens e mulheres ensinam e estudam. Universidade vasta e vária, se estende e ramifica no Tabuão, nas Portas do Carmo e em Santo Antônio Além-do-Carmo, na Baixa dos Sapateiros, nos mercados, no Maciel, na Lapinha, no largo da Sé, no Tororó, na Barraquinha, nas Sete Portas e no Rio Vermelho, em todas as partes onde homens e mulheres trabalham os metais e as madeiras, utilizam ervas e raízes, misturam ritmos, passos e sangue; na mistura criaram uma cor e um som, imagem nova, original (AMADO, 2008, p. 11).

## **Metodologia**

Este projeto de iniciação científica é de cunho pesquisa bibliográfica e como tal serão utilizados textos, leituras, análise e interpretação para se produzir um artigo científico e apresentá-lo em evento.

A presente pesquisa está sendo desenvolvida a partir da leitura das obras. Assim, num primeiro momento, foi realizado um processo de revisão bibliográfica, haja vista que o projeto debruçou-se sobre temas que envolvem a estante da história, da sociologia, da antropologia e da literatura. Nesse sentido, a revisão dos aspectos teóricos está sendo condição fundamental e pertinente para o desenvolvimento da análise do romance proposto.

## **Resultados e Discussão**

No romance em estudo a questão da mestiçagem é ressaltada denotando uma mulatização do povo brasileiro, pois na ficção amadiana o Brasil se enriqueceu com a mistura de raças e a mestiçagem é fator de crescimento e orgulho. Essa mistura não destrói ou enfraquece os povos, mas sim é geradora e original. Também criam expressões de uma cultura e, como tal, a fortalecem e consolidam: “Nesse

território popular nasceram a música e a dança” (AMADO, 2008, p. 11). Além disso, ao invés de empobrecer a cultura dominante a enriquecem, dado o elevado número de ritos, festas, trejeitos, características, pensamentos e sentimentos novos que surgem da junção com a cultura dominada: “[...] e tem mais, oxente!, ora se tem: aqui nesse território a capoeira angola se enriqueceu e transformou: sem deixar de ser luta, foi balé” (AMADO, 2008, p. 12).

O sincretismo, bem como a pluralidade e o multiculturalismo são características brasileiras e, de forma mais abrangente, da América Latina. Esta cultura recebeu e recebe várias influências, o que a torna tão rica e vasta, como declara Amado em suas obras. Em *Tenda*, deste modo, aparece o posicionamento contra a segregação racial, chegando a ser criticado o movimento do *Black Power* dos Estados Unidos na década de 70, que buscava o empoderamento do negro, historicamente oprimido e escravizado. O que Amado almeja em seu texto é a exaltação da mistura, demonstrando que quanto mais miscigenado, mais rico um povo é, seja biológica seja culturalmente.

Percebe-se a partir das falas de Pedro Archanjo, que as misturas que o compõe só lhe enriquecem enquanto pessoa. Fica claro que o conhecimento científico por si só torna o indivíduo limitado, reafirmando conceitos já estabelecidos de uma cultura dominante e servindo como base para preconceitos étnicos e culturais, como as ideias deterministas e positivistas do século XIX que aparecem no contexto de *Tenda*.

E aqui se encontra um dos pontos altos do texto, a saber, a inversão de valores. A crença religiosa, ou, em outros termos, a cultura popular, é tida como libertadora, instrumento que garante a autonomia de um povo e sua força para lutar. É ela, e não o conhecimento científico, que possibilita a quebra de paradigmas: enquanto a sabedoria popular fecha a mente da comunidade científica e diminui, por conseguinte, o pensamento produzido, a cultura popular, por ser isenta de teorias limitadoras, possibilita a vasta produção de conhecimentos e a afirmação da diversidade cultural.

Sobre a inversão de valores, pode-se destacar os estudos de Bakhtin sobre *carnavalização*, em seu texto *A cultura popular na idade média e no renascimento* (BAKHTIN, 1999, p. 6-7), afirma ser o carnaval e as ações sociais que ali acontecem não só um espetáculo teatral, mas também uma forma de expressão da vida:

O carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isso pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios. Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada. [...] Em resumo, durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência (BAKHTIN, 1999, p. 6-7).

Trazendo esse conceito para o contexto literário, a carnavalização é o momento em que se percebe no texto a inversão, intencional ou não, de ações

rotineiras de uma cultura dominante. É o momento em que os padrões sociais impostos cotidianamente são subjulgados e invertidos, proporcionando uma exaltação do menor e um rebaixamento do maior.

A libertação da cultura mestiça da qual Pedro Archanjo se refere também é entendida como a inversão de valores sociais recorrentes do carnaval, como aponta Roberto Da Matta, no texto *Carnavais, malandros e heróis*:

[...] seria ingênuo supor que o Carnaval apenas neutraliza e inverte as oposições e posições sócias do cotidiano, abolindo suas dimensões de contraste. [...] Porque, no Carnaval brasileiro, o foco das inversões e neutralizações são os comportamentos relacionados à atividade sexual, ao relacionamento das idades e dos sexos e toda a gama de seres marginais que passam por invisíveis no cotidiano. A abertura carnavalesca, assim, traz à tona tudo aquilo que deve ser escondido da ordem: a homossexualidade, o relacionamento ilícito, a ostentação humilhante do luxo e da riqueza, o ridículo de figuras importantes e poderosas e o poder e a graça dos habitantes das fronteiras do nosso mundo social (DA MATTA, 1990, p. 160-161).

A liberdade oriunda do conhecimento popular, conforme destacada em *Tenda*, permite a quebra dos paradigmas sociais da cultura dominante, elevando, assim, a condição do hibridismo étnico e da mistura cultural. Torna-se relevante, desta forma, a construção amadiana, entendida como *carnavalização* para Bakhtin, para a própria elaboração de um reconhecimento cultural do povo brasileiro, sendo este formado por misturas desde seus primórdios de surgimento.

## Conclusões

A análise da obra *Tenda dos Milagres* permite destacar a mistura étnica-cultural do povo brasileiro. Também possibilita a discussão sobre as inversões de valores sociais no texto amadiano. E contribui, ainda, para a reflexão dos povos latinos americanos sobre sua própria condição de povo dominado de outrora.

## Referências

- AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4.ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- FERRETTI, Sérgio. Multiculturalismo e Sincretismo. In: MOREIRA, A. S.; OLIVEIRA, I. D. *O futuro da religião na sociedade global: Uma perspectiva multicultural*. São Paulo: Paulinas/UCG, 2008, p 37-50.

## CONSTRUÇÕES DO IMAGINÁRIO E CARTOGRAFIAS DA MEMÓRIA NO CONTEXTO DA LITERATURA DO PARANÁ

Antonio Donizeti da Cruz<sup>5</sup>

### Resumo

O presente projeto visa pesquisar o imaginário e as “cartografias” da memória em narrativas líricas e textos poéticos de obras de Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões. Objetiva-se, com o presente projeto, investigar as dimensões imagéticas, simbólicas e míticas em gêneros literários, tendo em vista a abordagem do imaginário e da memória, bem como analisar e interpretar textos poéticos e plásticos (poemas em prosa, em verso, visual, pintura) de autores artistas da literatura do Paraná em diálogo com a literatura brasileira, tendo em vista os diálogos interculturais. Visa-se, também, analisar as imagens poéticas, narrativas líricas, contos breves, poemas em prosa e verso, poemas visuais dos autores tendo em vista os estudos das vanguardas e o enfoque da modernidade, explorando as possíveis ligações sonoras e visuais da palavra, estabelecendo, assim, interseções entre literatura e as interseções da arte. A análise crítica prende-se à interpretação da obra literária e da poética elaborado pelos autores supracitados, que apresentam uma linguagem altamente elaborada, marcada pela síntese e composição artística redefinidas pelas imagens, narrativas líricas e poemas (em prosa, verso e visual), centrados em recursos imagéticos, temáticos e formais, sugerindo uma multiplicidade de sentidos e leituras.

**Palavras-chave:** universo imaginário; memória; Literatura; Paraná.

### Introdução

A pesquisa teórica remete ao exercício analítico e interpretativo da obra dos escritores Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões, tendo em vista, o enfoque da imaginação simbólica e do universo imaginário poético e da memória. Investigar-se-á imagens e símbolos presentes nas obras em prosa e verso dos autores supracitados, tendo em vista a análise das obras e a concepção do projeto estético desenvolvido pelos autores que serão estudados. Assim, buscar-se-á: A)- Verificar como ocorre a busca pela forma poética marcada pela brevidade e concisão em textos dos autores; B)- Analisar poemas dos escritores e poetas, com fundamentação teórica de autores como Octavio Paz, Gilbert Durand, Ítalo Calvino, Jean Davallon, Iuri Lotman, Wassily Kandinsky, entre outros.; C)- Verificar como ocorre a prática do fazer poético e as construções do imaginário e a memória lírica, social, individual, coletiva, nas constelações de obras dos autores que serão pesquisados, bem como investigar como ocorre a *poiesis* no intuito de atingir o estado de síntese, forma esta recorrente na lírica da modernidade e contemporânea.

---

<sup>5</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: [adonicruz@gmail.com](mailto:adonicruz@gmail.com).

## Metodologia

O propósito da pesquisa é pesquisar o universo imaginário e as “cartografias” da memória em narrativas líricas e textos poéticos, em obras de Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões, com as confluências do sentido da arte, da linguagem poética, dos aspectos sociais, míticos e da intertextualidade.

Busca-se investigar as dimensões imagéticas, simbólicas e míticas em gêneros literários, tendo em vista a abordagem do imaginário e da memória, bem como analisar e interpretar textos poéticos e plásticos (poemas em prosa, em verso, visual) de autores representativos da literatura do Paraná e da Literatura Brasileira, em comparação a outras literaturas e universos artísticos, tendo em vista os diálogos interculturais.

A pesquisa fundamenta-se na teoria do imaginário, na fenomenologia e na mitocrítica, a partir da fundamentação teórica de autores como Gaston Bachelard, Octavio Paz, Javier Gonzalez, Walter Benjamin, Roman Ingarden, Bergson, Ítalo Calvino, Mircea Eliade, Jean Davallon, Gilbert Durand e Iuri Lotman Octavio Paz, Gilbert Durand, Iuri Lotman, Bergson, Eclea Bosi, e outros.

A opção pelas obras dos autores - Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões - justifica-se pela relevância no contexto da Literatura do Paraná e Literatura Brasileira. Pela sua linguagem elaborada e pelo alto grau de concentração verbal, as obras dos autores apresentam um fazer poético voltado às questões da memória e aos mundos ficcionais poético-artísticos centrados nos campos do imaginário e na memória.

O trabalho de investigação será desenvolvido como pesquisa bibliográfica, a partir das obras dos escritores, com o intuito de verificar como os autores elaboram as construções do imaginário, a memória e o diálogo intercultural.

Serão realizados estudos teóricos sobre o tema do imaginário, memória e intertextualidade, bem como levantamentos bibliográficos, resenhas e leituras específicas, que abordam tais temas. O estudo será fundamentado na teoria da mitocrítica, na teoria do imaginário e na fenomenologia.

## Resultados e Discussão

Os escritores Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões configuram alguns dos nomes representativos da literatura do Paraná, centram suas obras em um universo poético e imaginário em que configuram espaços de lirismo, elaboração estética e construções de “mundos imaginários possíveis, com obras que apresentam o social, o mítico e as configurações de abordagens centradas nos campos da imaginação e da memória.

Luis Racionero, em *El arte de escribir* (1995), salienta que o homem cria estruturas, relações, a partir de elementos preexistentes, pois a criatividade consiste em conectar estruturas mentais. Se uma conexão tal como se expressa mediante uma forma, causar emoção no espectador, se diz que é arte. A arte compõe entidades artificiais previamente inexistentes: *golems* de palavras, labirintos de imagens, mármores de pedra e cores, sons ou gestos, combinando esses materiais com o objetivo de intensificar a experiência e provocar profundas emoções para

distinguir certas composições de ações fluentes, distinção que hoje em dia é mais necessária que nunca (RACIONERO, 1995, p. 15-16).

De acordo com o Racionero, não é possível compreender a arte de um determinado período histórico sem entender a visão que o homem tem de si mesmo e de sua relação com o mundo no momento em questão. O homem deseja distintas coisas em lugares e momentos diferentes. Ele se vê a si mesmo – no universo – de distintas maneiras em momentos e lugares diferentes. Ele se reflete em sua arte. A intuição imaginativa dos problemas que se valorizam em cada época é uma das funções da arte, a qual, ao funcionar por abandono poético à associação de ideias, aos vislumbres, permite captar e expressar o incipiente, ainda formalizar o recém aceitado. Em nível instrumental, no referente ao material e às ferramentas necessárias para penetrar em um novo campo, é a ciência que vai adiante, de modo que, quando são inventados instrumentos de observação mais precisos, permite-se observar o que as gerações precedentes tiveram que descobrir mediante a imaginação.

Por se encontrar no nível mais alto da escala das experiências mentais, a imaginação se forma a partir dos materiais proporcionados e armazenados por outros níveis: sensações oriundas dos sentidos, suas correspondentes imagens mentais, alucinações produzidas pela combinação errática destas no circuito neuronais e na memória. A imaginação criativa atua por *onirosíntesis* (sonhos-síntese), nos lapsos da percepção, graças ao trabalho zelosamente oculto que se efetua na substância dos circuitos neuronais (RACIONERO, 1995, p. 48-50). Por sua vez, a memória evoca imagens, a fantasia as combina fora das leis da natureza; a imaginação as molda em combinações orgânicas materializáveis na prática. A fantasia é uma simples justaposição de elementos incongruentes que formam uma quimera. Já o produto da imaginação contrasta com a realidade e por isso permanece e dura. A fantasia é a combinatória da imaginação, salienta Racionero.

Para o filósofo Gaston Bachelard, a imaginação não é, como sugere a etimologia, “a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade” (BACHELARD, 1989a, p. 18.). A imaginação inventa mais que coisas e dramas. Inventa vida nova, inventa mente nova, pois a verdadeira poesia é uma função de despertar. Já a imagem, a verdadeira imagem, quando é vivida primeiro na imaginação, deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado, imaginário. Atrás da imagem imaginada, conhecemos esta fantasia absoluta que é a fantasia poética (BACHELARD, 1989b, p. 10).

Em relação às forças imaginantes da nossa mente, Bachelard salienta que elas se desenvolvem em duas linhas bem diferentes. Uma encontram seu impulso na novidade; divertem-se com o pitoresco, com a variedade, com o acontecimento inesperado. A imaginação que elas vivificam tem sempre uma primavera a descrever. As outras forças imaginantes escavam o fundo do ser e, ao mesmo tempo, querem encontrar no ser, o primitivo e o eterno. Dominam a época e a história. Bachelard distingue duas imaginações: a imaginação formal que dá vida à causa formal e a imaginação material, que dá vida à causa material (BACHELARD, 1989a, p. 1).

Gilbert Durand, em suas obras realiza importante contribuição para o estudo e valorização da imaginação enquanto processo mental criador que é capaz de dinamizar o saber humano. Ao mesmo tempo, resgata o valor da imaginação frente ao desgaste da utilização dos termos relativos ao imaginário que têm ocorrido no pensamento do Ocidente e da Antiguidade clássica. Durand faz uma sistematização

da teoria das estruturas do imaginário, embasando seus estudos na mitologia, antropologia, fenomenologia e psicanálise. Seu objeto de estudo é a imaginação e seu produto a imagem. Em nível do imaginário, as imagens se desenvolvem pela permanente relação entre o eu interior e o meio social e cósmico. A mente e a cultura são formadas pela unificação entre o que se origina no corpo e o que é oriundo do mundo.

O imaginário surge, de início, na retórica ou no estúdio dos pintores enquanto preceitos que englobam um conjunto de “receitas” artesanais, como diz Durand, ficando as reflexões sobre o sentido da imagem reservadas somente aos intelectuais, aos cleros, teólogos..., há que se destacar que as emergências históricas de uma grande (re)valorização das imagens no mundo ocidental ocorre a partir do século XIII franciscano, estendendo-se ao Renascimento e Barroco, Romantismo, Simbolismo e surrealismo, o que vai coincidir com uma valorização e uma emancipação sociais dos criadores de imagens, pintores, escultores e poetas (DURAND, 2003, p. 232-233). Em *O imaginário: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem*, Gilbert Durand destaca que no Ocidente o “museu”, denominado imaginário, constitui as imagens passadas, possíveis, que já foram produzidas e as que serão produzidas, não só foi considerado suspeito como reprimido durante séculos pelos valores cognitivos vigentes (DURAND, 1998, p. 6).

No dizer do filósofo Gaston Bachelard, os poetas ordenam suas impressões associando-as a uma tradição. O mundo é um espelho do nosso tempo e também a reação das nossas forças. “Se o mundo é a minha vontade, é também o meu adversário” (1989a, p. 165-166). Resulta desse embate a compreensão do mundo mediante a surpresa das próprias forças incisivas, nas quais consistem as renovações, pois é através da imaginação que o homem se situa frente ao “mundo novo”, cujos detalhes predominam sobre o panorama, decorrendo daí a expressão: “uma simples imagem, se for nova, abre o mundo” (BACHELARD, 1993, p. 143). Assim, consoante Bachelard, “o poeta vive um devaneio que vela; e, acima de tudo, seu devaneio permanece no mundo, diante dos objetos do mundo. Ele acumula o universo em torno de um objeto, num objeto” (1993, p. 97).

Os textos literários de Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões registram as sutilezas de um fazer poético embasado na força da linguagem e na concretização de um dizer que aponta para imagens visuais, momentos de observação atenta de um eu em sintonia com o mundo circundante.

## Conclusões

A imaginação e memória são elementos basilares nas obras de Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões. A elaborar uma *poiesis* alicerçada em um mundo de significações, as poetas-pintores realizam uma construção poética e imaginária que remete à condição humana: transitoriedade e permanência. Nessa perspectiva, as poetas e artistas plásticos elaboram os textos poema-pinturas dando-lhe sentidos, formas e um colorido singular, que exprimem um “sentimento do mundo”, basta ver suas preocupações em relação à temática social, ou seja, mediante tais construções, na esfera da arte e da linguagem poética, os artistas das palavras e das cores alicerçam suas obras em construções poético-plásticas que valorizam os sentimentos de amor, participação frente aos inquietantes desafios que a vida impõe. É o desafio de vencer os obstáculos e redimensionar o pensamento

frente à dura realidade cotidiana que faz do poeta um ente atento às dificuldades da vida. Por isso que o poeta, ser solidário, busca transpor as barreiras de um mundo repleto de angústia, dor e sofrimento, tendo em vista superar os conflitos e, por meio da linguagem, realizar, assim, uma poesia capaz de evocar as configurações de mundos imaginários.

Pretende-se com a presente investigação científica, com abordagem sobre o universo imaginário e memória que serão pesquisados nas obras dos escritores Helena Kolody, Alice Ruiz S., Adélia Maria Woellner, Dalton Trevisan, Sérgio Rubens Sosséla, Paulo Leminski e João Manuel Simões, contribuir para os estudos e conhecimento das obras dos autores supracitados, que têm produções relevantes em âmbito da Literatura do Estado do Paraná e do Brasil, obras estas de grande valor no panorama da literatura produzida no Paraná e nacional. Para tanto, serão realizadas comunicações, conferências e palestras e também divulgações dos autores em seminários, congressos, encontros, bem como divulgações de artigos que abordarão obras dos autores que serão estudados.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins fontes, 1989a.
- \_\_\_\_\_. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989b.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Ensino Superior).
- \_\_\_\_\_. *A fé do sapateiro*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995a.
- \_\_\_\_\_. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998 (Coleção Enfoques. Filosofia).
- KOLODY, Helena. *Viagem no espelho*. 5. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 (Coleção Logos).
- RACIONERO, Luis. *El arte de escribir: emoción y placer del acto creador*. Madrid: Temas de Hoy, 1995.
- SIMÕES, João Manuel. *Eu, sem mim*. Curitiba: Ed. do A., 1964.
- SOSSÉLA, Sérgio Rubens. *Eu e mim*. Paranavaí: do autor, 1994.
- S RUIZ, Alice. *Desorientais (hai-kais)*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- TREVISAN, Dalton. *Violetas e Pavões*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- WOELLNER, Adélia Maria. *Infinito em mim*. / Adélia Maria Woellner. Curitiba: 1997.



## A LÍRICA DE CLÁUDIA ROQUETTE-PINTO: SUBJETIVIDADE, MEMÓRIA E IMAGINÁRIO

Antonio Rediver Guizzo<sup>6</sup>

### Resumo

A contemporaneidade é marcada pela mudança de paradigmas. O crescente processo de globalização, o surgimento de novas tecnologias, o acesso ao mundo virtual, a mudança nas relações interpessoais, a multiplicidade de sentidos, a tribalização, a valorização do corpo e do prazer hedonista, o declínio da fé na tecnologia, a descrença no monologismo do discurso *fonofalocêntrico*, a transculturação, a revalorização do imaginário são algumas das transformações que, entre tantas outras, são observadas nas manifestações literárias contemporâneas. Neste sentido, o presente estudo tem o objetivo de analisar a obra da poetisa Cláudia Roquette-Pinto a partir da antropologia do imaginário de Gilbert Durand e da obra do sociólogo francês Michel Maffesoli, procurando elucidar como a socialidade contemporânea transparece em sua produção lírica e o que representa no funcionamento interno da obra. Para tal fim, o presente trabalho, de cunho bibliográfico, orienta-se pelas concepções filosóficas, epistemológicas e paradigmas metodológicos da fenomenologia e do estruturalismo figurativo, procurando compreender o funcionamento de estruturas biopsíquicas e sociais na composição lírica da autora. Dessa forma, pretende-se, na conclusão deste estudo, elucidar certas condições da contemporaneidade que, manifestadas no interior da obra, evidenciam o imaginário e as novas formas de socialidade contemporânea em interação com a obra artística.

**Palavras-chave:** poesia contemporânea; estruturas antropológicas do imaginário; novas formas de socialidade.

### Introdução

Toda obra de arte é um diálogo aberto estabelecido entre a subjetividade de um autor e as condições sociais e naturais da época e local onde é produzida. Como afirma Antonio Candido, os elementos externos agem de tal forma sobre a obra artística que acabam exercendo importante papel na constituição da estrutura e, conseqüentemente, tornando-se, elementos internos desta mesma obra (2000, p. 4).

Nesse diálogo, observa-se que a sociedade não percorre apenas caminhos aleatórios e desconexos. Ao contrário, conforme observa Gilbert Durand, “as mudanças numa determinada sociedade nunca se efetuavam de modo amorfo e anômico [...] entre os eventos instantâneos e os ‘tempos muito longos’ há períodos médios e homogêneos quanto aos estilos, as modas e os meios de expressão” (2004, p. 103).

A manifestação dessas formas de socialidade coerentes em determinada época é (re)apresentada na obra de arte enquanto movimento de comunhão com o “espírito do tempo”; ou, contrariamente, a obra de arte emana acentuado criticismo

---

<sup>6</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz. Endereço eletrônico: [antonioguizzo@bol.com.br](mailto:antonioguizzo@bol.com.br).

às ideologias, pedagogias, programas, códigos e zonas de estratificação social sedimentados no meio social.

Quanto à contemporaneidade, vivenciamos a configuração de uma nova forma de socialidade e mudança de paradigmas. O crescente processo de globalização, o surgimento de novas tecnologias, o acesso cada vez mais irrestrito ao mundo virtual, a mudança nas relações interpessoais, a valorização da juventude enquanto estilo de vida e não mais faixa etária, a multiplicidade de sentidos, a tribalização do século XXI, a valorização do corpo e do prazer hedonista, o declínio da fé na tecnologia, a descrença no monologismo do discurso *fonofalocêntrico*, a exposição da vida privada em *reality shows* e programas de auditório, a transculturação, a revalorização do imaginário são algumas das transformações que, entre tantas outras, são observadas por vários autores no cotidiano e nas manifestações literárias. Neste sentido, se, como afirma Foucault, “a descontinuidade era o estigma de dispersão temporal que o historiador tinha o encargo de suprimir da história” (2005, p. 84), marca que também podemos estender ao crítico literário, em nosso tempo, já não é mais possível eliminar a descontinuidade que ronda toda conduta social e produção literária, e “todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’” (BERMAN, 1986, p.8).

Segundo Maffesoli (1997), a modernidade era marcada por um macroprocesso de racionalização que culminou na secularização e no desencantamento do mundo. Em contrapartida, na pós-modernidade, a instrumentalização da razão e o modelo racionalista mecanicista de socialidade entram em declínio e inicia-se uma mudança de paradigma, na qual o cerne é caracterizado pelo pluralismo, relativismo dos sentidos, o retorno à valorização do imaginário e à abertura a uma nova cultura dos sentimentos – “estamos assistindo a verdadeiro reencantamento do mundo... Digamos, resumindo, que antes umas massas se dividem em tribos, ou antes tribos se dividem em massas. Este reencantamento utiliza como principal cimento uma emoção ou uma sensibilidade vivida em comum” (MAFFESOLI, 1998, p. 83).

Voltando-se aos processos de subjetivação, se o sujeito moderno era um indivíduo “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”, como bem assevera Hall (2006, p. 10), isto é, ente que possui *identidade*, que é igual a si mesmo no tempo e no espaço; encontramos, no pensamento de Maffesoli (1997), um sujeito que, na pós-modernidade – principalmente devido às novas possibilidades surgidas das tecnologias de comunicação, em especial a internet – retorna à tribo, ou seja, está em processo de constante construção, não mais de uma identidade, mas de uma *identificação* – desindividualização crescente que ruma à ideia de pertencimento a um grupo. Em síntese, Maffesoli afirma a existência de uma força “supra-individual” que concede ao indivíduo a sua existência por meio de uma paixão compartilhada, pautada em um regresso ao arcaico e na pregnância de arquétipos coletivos no cotidiano. Outro importante aspecto da pós-modernidade apontado pelo sociólogo francês é o retorno de Dionísio, isto é, a volta a uma dimensão hedonista, corporal e sensível da existência – uma revalorização do corpo. Para Maffesoli, é a insurgência do *homo estheticus* contra o *homo faber*, homem para o qual o trabalho ou a razão não representam mais a realização de si, mas um homem que se volta às emoções e ao prazer.

Dentro dessa perspectiva, este projeto de pesquisa pretende analisar a obra lírica da poeta Cláudia Roquette-Pinto, poeta contemporânea carioca, nascida em 1963, e formada em tradução literária pela PUC-RJ. Roquette-Pinto possui cinco livros de poesia publicados: *Os Dias Gagos* (Edição da autora, RJ, 1991), *Saxifraga*

(Editora Salamandra, RJ, 1993), *Zona de Sombra* (Editora 7 letras, RJ, 1997), *Corola* (Ateliê Editorial, SP, 2001 – Prêmio Jabuti de Poesia/2002) e *Margem de Manobra* (Editora Aeroplano, 2005). Em sua consistente produção lírica, pretende-se compreender as representações do imaginário, as manifestações da subjetividade e as impressões da memória que prevalecem, relacionando-as ao momento histórico em que acontece a sua produção.

## Metodologia

A contemporaneidade é uma época de mudança de paradigmas e, dentro dessa perspectiva, o maior problema que enfrenta o crítico literário é reorganizar seu olhar face aos novos paradigmas sem tentar reduzi-los a certo arcabouço teórico ou certa linha de crítica literária. Para que não incorra em tal desventura, compreender certas novas formas de relações sociais é essencial em qualquer tentativa de vislumbrar sentidos nas obras literárias contemporâneas. É para tal propósito que esta pesquisa coloca como problema a investigação da obra literária de Cláudia Roquette-Pinto diante de perspectivas teóricas atuais, tais como, a revalorização do imaginário, o reencantamento do mundo, o deslocamento da noção de identidade para a identificação e as novas manifestações da subjetividade, a tribalização contemporânea e as novas relações surgidas a partir do mundo virtual.

Dessa forma, a presente proposta de investigação centra-se no estudo da produção lírica do poeta contemporânea Cláudia Roquette-Pinto a partir de certas características da pós-modernidade apontadas por diversos autores. Portanto, realizar-se-á, primeiramente, uma pesquisa de cunho bibliográfico na obra da poeta, orientando-se sobre os poemas a partir dos pressupostos teóricos escolhidos, mas, igualmente, dialogando com outros campos. E tal percurso de investigação orienta-se pelas concepções filosóficas, epistemológicas e paradigmas metodológicos da fenomenologia e do estruturalismo figurativo, procurando compreender o funcionamento de estruturas biopsíquicas e sociais na composição lírica da autora. A escolha de duas perspectivas metodológicas, fenomenologia e estruturalismo figurativo, justifica-se pela própria trajetória das investigações sobre o imaginário, pois, como ressalta Wunenburger, a descrição sistemática do imaginário humano, individual e coletivo tem seu avanço definitivo na segunda metade do século XX, condicionado por um trabalho de fundo inseparável dos métodos recentes da filosofia, do estruturalismo, da fenomenologia e da hermenêutica (2007, p. 15-16).

Posteriormente à pesquisa inicial, serão apresentados os resultados por meio de sua publicação da pesquisa em forma de livro, ou capítulo, ou artigo, conforme a disponibilidade financeira e editorial. No mais, apresentações em Congressos ou simpósios, para ampliar a divulgação da pesquisa e validar a sua concepção no meio acadêmico.

## Resultados e discussão

A pesquisa encontra-se em estágio embrionário, no qual se procura um contato inicial com a obra da autora, sem a intenção de aprofundar-se em observações e leituras teóricas que possam ser precipitadas. Entretanto, já se observa que a obra da autora é marcada por uma profunda dramaticidade e intensidade metafórica, carregada de um rico imaginário e uma forte visualidade, sobretudo em alusões a elementos do mundo vegetal, tais como, flores e folhagens, e referências a arte moderna e contemporânea, apresentando variadas menções a quadros, fotografias,

esculturas, móveis. Igualmente, a obra da autora possui uma musicalidade riquíssima e requintada, presente desde os sonetos até os versos livres fraturados. Além disso, segundo Brito (2010), outra característica marcante de Roquette-Pinto é o caráter essencialmente construído e pensado de sua poesia, sua condição assumida de obra elaborada por alguém que conhece os recursos da poesia e, de certa forma, marca de sua geração, um movimento de reação ao espontaneísmo confessional da poesia marginal. Brito (2010) ainda ressalta que certa impessoalidade de tom na poesia de Cláudia; o eu-poético não traz muitas marcas de individualidade, referências abertas à classe social, faixa etária, vivências geracionais, filiação ideológica ou religiosa, nem ao seu percurso biográfico. Entretanto, o social, a experiência do ser-no-mundo, embora não assuma caráter confessionalista nem pretenda “assumi-lo como bandeira”, resplandece em temas e imagens recorrentes em sua obra, tais como, feminilidade, gravidez, maternidade, bebê, corpo masculino, sexualidade.

### Conclusões

Zygmunt Baumann afirma que nossa modernidade é líquida, escorre entre nossos dedos, transborda dos recipientes intelectuais dos quais nos apropriamos, vaza e penetra por qualquer espaço (BAUMANN, 2003). A literatura contemporânea percorre a mesma trilha, pois é, ao mesmo tempo, produção de uma subjetividade e representação do espírito de uma época; isto é, “particular em suas raízes mais profundas, acorrenta o outro, o universal humano [...] é essencialmente social” (ADORNO, 1980, p. 194). Nesse sentido, a presente pesquisa presume que a expressão lírica de Cláudia Roquette-Pinto manifesta uma nova forma de socialidade que, outrora subterrânea, começa a emergir e transformar as relações sociais e, igualmente, as representações artísticas.

### Referências

- ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade. In: *Textos escolhidos. Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. São Paulo: Abril Cultura, 1980.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Schwarcz, 1986.
- BRITO, Paulo Henriques. *Claudia Roquette-Pinto por Paulo Henriques Brito*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2010. (Coleção Ciranda da Poesia)
- CANDIDO, Antonio: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.ª Queiroz, 2000.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O imaginário: ensaio a cerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- ROQUETTE-PINTO, Cláudia. *Zona de sombra*. Rio de Janeiro: 7letras, 2000.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Tradução: Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

## DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO EM *TERRA PAPAGALLI*

Beatrice Uber<sup>7</sup>

### Resumo

A narrativa que se objetiva estudar descreve a história de Cosme Fernandes, condenado ao degredo por ter se envolvido amorosamente com Lianor, uma jovem cristã. Na nova terra ele se torna o Bacharel da Cananéia. Assim, por meio dessa personagem, relatam-se as primeiras décadas do descobrimento do Brasil, sob o viés de um degredado. Para leitura do romance proposto, apontar-se-á-a para ficção histórica e seu desenvolvimento até nossos tempos, haja vista o processo de revisionismo e releitura da história pela ficção, preenchendo as lacunas deixadas pela historiografia.

**Palavras-chave:** novo romance histórico; excluídos; releitura.

### Introdução

As narrativas ficcionais ou históricas focam-se em um revisionismo ao dar voz a grupos marginalizados. Logo, a obra *Terra Papagalli* é construída em meio às lacunas deixadas pela História oficial a respeito de um dos períodos menos documentados e mais controversos da História do Brasil: do descobrimento às três primeiras décadas que o sucedem.

Ao ler e analisar a Carta de Pero Vaz de Caminha em cotejamento com a obra dos autores José Roberto Torero e Marcus Aurélio Pimenta, *Terra Papagalli* percebe-se os recursos paródicos e carnavalescos.

É possível depreender na obra a carnavalização de que Bakhtin fala. Há uma inversão de fatos apresentados pela História oficial no livro, que integra acontecimentos da história de grupos sociais ignorados pela historiografia.

### Metodologia

A abordagem teórica da pesquisa ocorre de forma objetiva visando uma melhor compreensão do processo histórico perante a releitura parodiada do tema do descobrimento do Brasil, sob a narrativa de pessoas excluídas da elite dominante.

A pesquisa é bibliográfica, buscando-se analisar por meio de livros e documentos, fatos que possam ser relevantes para o estudo comparado. Os instrumentos de coleta serão os livros e documentos históricos, como a Carta de Descobrimento do Brasil.

### Resultados e Discussão

Por meio da obra *Terra Papagalli*, de José Roberto Torero e Marcus Aurélio Pimenta, analisou-se as primeiras décadas do descobrimento do Brasil. O romance aludido aponta para o viés de um degredado cuja narração contempla os anos entre 1500 e 1536. Por ter se envolvido carnalmente com a jovem cristã Lianor, Cosme

---

<sup>7</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *campus* de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação do Professor Dr. Wagner de Souza. Endereço eletrônico: [bea\\_uber@hotmail.com](mailto:bea_uber@hotmail.com).

Fernandes é degredado para a Índia, mas chega numa terra desconhecida a qual se dá o nome de Terra dos Papagaios.

A narrativa ficcional indica que foi o degredado Cosme que avistou as novas terras e não o comandante da embarcação, Pedro Álvares Cabral, como é mencionado nos registros oficiais. Por haver apenas um capitão no barco e vários degredados, acredita-se que um deles havia descoberto as novas terras e não o único comandante.

Assim, o romance em estudo apresenta outro viés daquele apresentado pelo discurso historiográfico, que aponta para Cabral como descobridor. As perspectivas dos excêntricos foram silenciadas durante longo período. Adrede, em *Terra Papagalli*, nota-se que ocorre a exaltação daqueles que foram excluídos, tornando-se agora foco de interesse.

A narração dos acontecimentos do nosso passado, desde priscas eras, foi constantemente mostrada sob um viés superior. A historiografia enalteceu o homem branco europeu defendendo o ponto de vista eurofococêntrico por muitos séculos. Jean-Claude Schmitt, no ensaio “A história dos marginais” cita que “os papéis representados pelas elites do poder, da fortuna ou da cultura pareciam ser os únicos que contavam” (1988, p. 261).

Jim Sharpe, no ensaio “A história vista de baixo”, aborda que não existe apenas as opiniões da elite e que a história do ponto de vista dos excluídos ajuda a conhecer mais sobre o passado, possibilitando o aparecimento de evidências inexploradas. Sharpe, nesse ensaio, afirma que “tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes” (1992, p. 40).

Retomando Schmitt (1988), no ensaio “A história dos marginais”, há a alegação de que excluídos são aqueles que não se integram no seio da sociedade e mostram comportamentos anormais, seja por razões socioeconômicas ou socioculturais, podendo ser teoricamente temporária ou permanente.

Assim foi retratada a história, do prisma dos vencedores, até o surgimento das novas perspectivas de análise, as quais tentam compreender o passado, levando em consideração as experiências da população.

Linda Hutcheon (1991), no livro *Poética do pós-modernismo* sugere que, por meio dos romances de ficção pós-moderna, não se aspira contar a verdade, mas sim questionar-se de quem é a verdade que se relata, pois “só existem verdades no plural, e jamais uma só Verdade; e raramente existe a falsidade per se, apenas as verdades alheias” (1992, p. 146).

Antônio Esteves confirma por “um passeio pela historiografia ou pela história da literatura” que “a história e a literatura sempre caminharam lado a lado.” (2010, p. 18). Segundo ele “houve muitos períodos em que o discurso literário e o discurso histórico se misturavam. Então ficava muito difícil saber quem era quem. E nem tinha tanta importância” (2010, p. 18).

Seymour Menton (1993) em *La nueva novela histórica: definiciones y orígenes*, relata que o auge do ponto de partida do novo romance histórico é o ano de 1979 e o define como uma história que ocorre em uma época anterior ao do romancista. No livro o autor explica que todo romance é histórico porque retrata o ambiente social de suas personagens. Esse tipo de romance tem a finalidade principal de recriar situações verídicas estabelecidas numa determinada época do passado e também buscar a identidade nacional dos indivíduos excluídos. O teórico aponta seis características encontradas no novo romance histórico, quais sejam: *Subordinación de la reproducción mimética de certo período histórico; La distorsión*

*consciente de la historia mediante omisiones; La ficcionalización de personajes históricos; La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación; La intertextualidad; e Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y La heteroglosia.*

Perante os estudos realizados percebe-se que as características apontadas por Menton, em maior ou menor grau, se fazem notar em *Terra Papagalli* pois, o romance mostra a releitura dos fatos históricos do descobrimento do Brasil, vinculados à Carta de Achamento. Os episódios do descobrimento são parodiados e apresentados pelo degredado Cosme Fernandes.

No romance em estudo os personagens históricos juntam-se à narrativa ficcional, ocorrendo a ficcionalização de figuras da historiografia como Pedro Álvares Cabral e o escrivão Pero Vaz de Caminha, notando-se aí um diálogo entre o documento histórico, a carta de achamento, e o discurso ficcional. Seria escusado dizer que este preenche as lacunas do texto oficial haja vista a permissividade do ficcionista para tal.

## Conclusões

No romance em estudo a linguagem empregada ganha uma gama de sentidos, deixa de ser fixa e estereotipada; e passa a duvidar do discurso hegemônico eurocêntrico, propondo uma nova leitura a partir do viés dos excluídos e corrigindo os discursos antropológicos e historiográficos. Nesse novo tipo de romance, as histórias oficiais se chocam e entram em contraste com a narrativa dos que viviam à margem da sociedade.

*Terra Papagalli* deve ser lido à luz do romance contemporâneo de mediação haja vista que acrescenta novas e importantes informações ao acontecimento histórico do descobrimento do Brasil e suas primeiras décadas de colonização.

Surge dessa maneira, a possibilidade de novas releituras sobre o passado, em especial com o romance em estudo, que lança luzes para a temática do descobrimento e possibilita uma leitura mais vasta, com outras vozes, cujo discurso esquecido, tem agora a possibilidade de mostrar sua versão da história. O que se lê em *Terra Papagalli* pode não figurar na estante da história, como factual, mas poderia ter sido exatamente como apontado na narrativa ficcional.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed.Forense-Universitária, 1981.
- ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica da la América Latina: 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- SCHMITT, Jean- Claude. A história dos marginais. In: *A história nova*. LE GOFF, Jacques. Trad: Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: *A escrita da história: novas perspectivas*. BURKE, Peter (org). São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- TORERO, José Roberto & PIMENTA, Marcus Aurelius. *Terra papagalli*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.



## MULHERES NA CONQUISTA DA AMÉRICA: LEITURAS LITERÁRIAS

Bruna Otani Ribeiro<sup>8</sup>

### Resumo

Devido à estrutura patriarcalista instituída no continente latino-americano desde o início da colonização europeia, ao sexo feminino foi atribuído o papel de cuidar do lar, do marido e dos filhos, seguindo os ensinamentos da Igreja Católica. Nesse sentido, o presente projeto de pesquisa tem como objetivo propor a análise comparativa de três narrativas de extração histórica, *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla, de modo a compreender em que medida o texto ficcional se aproxima ou se distancia de textos históricos tidos como oficiais e qual seria a relevância desses romances, tendo em vista o fato de que evidenciam a participação ativa de mulheres vindas da Europa no período de colonização e conquista das terras do Novo Mundo, mesmo sendo elas consideradas, durante esse momento histórico, inferiores aos homens. Trata-se de uma pesquisa do tipo básica, caracterizando-se por bibliográfica, que será amparada nos pressupostos da Literatura Comparada. O resultado pretendido diz respeito à comprovação de que as narrativas de autoria feminina, principalmente as produzidas na contemporaneidade, são de extrema relevância para a luta pela igualdade entre os gêneros, o que justifica a pertinência do desenvolvimento da pesquisa.

**Palavras-chave:** narrativas de extração histórica; escritas de autoria feminina; igualdade entre os gêneros.

### Introdução

O presente trabalho propõe-se a analisar os romances *Inés del alma mía* (2006), *Lucía Miranda* (1860) e *Desmundo* (1996), visando a esclarecer de que forma as obras apresentam o período histórico da colonização europeia em terras americanas. As releituras literárias da colonização da América são extremamente enriquecedoras ao conhecimento e entendimento da história do nosso continente, visto que, por meio das narrativas de extração histórica, ocorre a apresentação de versões diferenciadas sobre um mesmo evento histórico. Faz-se, então, relevante conhecer e confrontar os diversos focos de visão sob os quais a história do nosso continente nos é contada, para que não se tenha uma visão única e reducionista acerca da história do local em que vivemos.

É considerável a quantidade de narrativas de extração histórica que realizam uma releitura do período colonial em terras americanas, no entanto, optou-se por selecionar como *corpus* apenas os três romances já citados devido ao fato de eles não somente demonstrarem a presença, mas sim evidenciarem a participação ativa da mulher na conquista de terras americanas, o que não acontece em registros oficiais da história, já que neles destaca-se e louva-se apenas a participação de homens imortalizados pela bravura e coragem com que lutaram para conquistar os novos solos. Dessa forma, o estudo da representação da mulher, por meio dos

---

<sup>8</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do professor Dr. Gilmei Francisco Fleck. Bolsista Demanda Social CAPES. Endereço eletrônico: [bruna\\_otani@hotmail.com](mailto:bruna_otani@hotmail.com).

romances *Inés del alma mía* (2006), *Lucía Miranda* (1860) e *Desmundo* (1996), faz-se pertinente, pois, não raras vezes, o simples fato de ser mulher fez com que a participação de figuras femininas em eventos históricos, como a conquista do território americano, fosse omitida, desconsiderada dos relatos elaborados pela historiografia oficial.

Devido à vasta quantidade de narrativas de extração histórica produzidas no contexto latino-americano, diversos são, também, os estudiosos que se dedicam a pesquisar esse estilo de narrativa, dentre eles é possível citar Gilmei Francisco Fleck (2010), Antonio Roberto Esteves (1995), Bernardo Antonio Gasparotto (2011) e Stanis David Lacowicz (2012), pesquisadores que seguem desenvolvendo trabalhos investigativos com romances históricos. Já no que diz respeito aos estudos referentes às produções literárias de autoria feminina, destacam-se nomes como Mariléia Gärtner (2006), Nícia Cecília Ribas Borges Teixeira (2008), Lucía Guerra (2007) e Berta Lucía Estrada (2009).

Enquanto os primeiros nomes se dedicam ao estudo de romances históricos e os segundos às produções literárias que colocam em evidência a representação do feminino, a inovação proposta por tal estudo, por meio da pesquisa a ser desenvolvida na dissertação, ocorre justamente pela união entre esses dois campos de estudos, uma vez que serão analisados comparativamente romances históricos os quais são, também, narrativas que exploram a representação do feminino no âmbito latino-americano, fato que reafirma a justificativa da escolha de três romances de nacionalidades distintas.

Nesse sentido, o objetivo geral da pesquisa consiste em analisar comparativamente os romances *Inés del alma mía* (2006), *Lucía Miranda* (1860) e *Desmundo* (1996), para, a partir dos pontos de aproximação e distanciamento entre eles, delinear um panorama da representação da figura feminina na literatura latino-americana, de modo a evidenciar a importância das narrativas de extração histórica contemporâneas para a sociedade latino-americana, uma vez que os romances selecionados contribuem para a construção da igualdade entre os gêneros.

## **Metodologia**

Ao analisar os romances selecionados e ao demonstrar a relevância das narrativas e da análise sobre elas desenvolvida para a formação de sujeitos críticos e conscientes sobre um passado do qual hoje se vive as consequências, levar-se-á em conta os pressupostos da Literatura Comparada. Além disso, a abordagem teórica adotada na presente pesquisa será a dialética, uma vez que existe uma relação de atuação mútua entre pesquisador, objetos de análise e sociedade.

Trata-se de uma pesquisa do tipo básica, caracterizando-se por bibliográfica, haja vista que não ocorrerá nenhuma espécie de aplicação, restringindo-se a coleta e racionalização dos dados selecionados. No que diz respeito ao envolvimento do pesquisador, este será pautado na objetividade, como observador e intérprete das informações pesquisadas no referencial bibliográfico selecionado.

Por se tratar de uma pesquisa bibliográfica, faz-se necessário ressaltar que os principais autores que serão utilizados como aporte teórico para o desenvolvimento dessa pesquisa serão: Hutcheon (1991), Lucía Guerra (2007), Fernández Álvarez (2002), Fleck (2010), Borges Teixeira (2008), Gärtner (2006) e Perrot (1988).

## Resultados e Discussão

Até o presente momento de desenvolvimento da pesquisa é possível apresentar apenas resultados parciais, inúmeras leituras já foram desenvolvidas e dois dentre os três romances que constituem o *copus* da pesquisa já foram estudados, tendo já sido efetuada a divulgação de alguns resultados a partir da escrita e publicação de artigos científicos.

Os dois romances já estudados, *Inés del alma mía* (2006) e *Desmundo* (1996), são narrativas de extração histórica que dialogam, uma vez que reconstroem o período colonial na América, e ambas possuem uma grande relevância para a sociedade contemporânea, haja vista que contribuem para a construção da igualdade entre os gêneros, evidenciando a presença e participação ativa de mulheres, mesmo em épocas em que a submissão em relação aos homens era vista como obrigação ao sexo feminino.

Nos romances em questão, a representação da figura feminina demonstra que o discurso historiográfico, sobretudo o que diz respeito à colonização das terras americanas, desconsiderou, não poucas vezes, a participação de mulheres (bem como de outros grupos minoritários, como nativos e negros) em eventos históricos de relevo, a exemplo, a conquista de solos americanos (FLECK, 2010).

Por ter tido sua participação ignorada pela história, é a partir dos movimentos feministas, os quais tiveram início no século passado, que a mulher busca seus direitos de igualdade em uma sociedade que a relegou à condição de subordinada aos homens (GUERRA, 2007). Tendo em vista o início dessa luta pela construção de uma sociedade mais igualitária, a mulher vem se utilizando de diversos meios para concretizar seus objetivos de ter voz e vez em uma sociedade que a enclausurou dentro das paredes de seu próprio lar, um destes meios é a literatura.

Por meio do discurso literário, a mulher, bem como outros grupos marginalizados socialmente, encontra a possibilidade de debruçar-se sobre eventos passados, em que sua presença e participação foram ignoradas, e reconstruí-los de modo a evidenciar a importância tida pelo sexo feminino em tais eventos. Tendo em vista tal fato, pode-se afirmar que a literatura desempenha, na contemporaneidade, um importante papel por ser considerada um instrumento utilizado para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária (BORGES-TEIXEIRA, 2008), já que oferece a grupos que outrora foram silenciados a possibilidade de reconstruir a história por meio de suas perspectivas de análise, as quais foram, durante muito tempo, ignoradas.

## Conclusões

Uma vez que a presente pesquisa tem como objetivo mostrar como as narrativas de extração histórica podem contribuir para a construção da igualdade entre os gêneros na sociedade contemporânea, a partir da investigação mais aprofundada de dois dos romances que constituem o *corpus* da pesquisa, é possível afirmar que os resultados já encontrados, embora sejam ainda parciais, são bastante satisfatórios, pois as narrativas *Inés del alma mía* (2006) e *Desmundo* (1996) recuperam o espaço de atuação da mulher na sociedade não só por meio da revisão histórica que fazem, mostrando a participação ativa da mulher no período colonial – ainda que o discurso histórico oficial a tenha ocultado –, mas também por

divulgarem a mulher enquanto escritora na sociedade atual, fato de grande relevância, considerando que a esfera artística, durante muito tempo, esteve restrita ao sexo masculino.

## Referências

- ALLENDE, I. *Inés del alma mía*. Buenos Aires: Debolsillo, 2006.
- BORGES-TEIXEIRA, N. *Escrita de Mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Editora Universitária, 2008.
- ESTEVES, R. A. *Lope de Aguirre: da História para a Literatura*. São Paulo/SP: USP, 1995. (Tese de doutorado).
- ESTRADA, B. L. E. *¡Cuidado! Escritoras a la vista...* Caldas: Fundación Libro Total, 2009.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, Monjas, Rameras, y Brujas: La olvidada historia de la mujer española en el renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- FLECK, G. F. Ficção, história e memória: a América em busca de sua identidade outrora subjugada. *Ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas*. Cascavel, v.1, p. 37 -51, 2010.
- GÄRTNER, M. *Mulheres contando histórias de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. Assis/SP: FCL de Assis, 2006. (Dissertação de mestrado).
- GASPAROTTO, A. G. *Diálogos entre o velho e o novo mundo: uma leitura de Vigília del Almirante (1992) e Carta del fin del mundo (1998)*. Cascavel/PR: Unioeste, 2011. (Dissertação de mestrado).
- GUERRA, L. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México, D. F.: Universidad Autónoma de México, 2007.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LACOWICZ, S. D. *Mitos hispânicos no romance histórico brasileiro: uma leitura de O Chalaça (1994) e de O feitiço da ilha do Pavão (1997)*. Assis/SP: FCL de Assis, 2012. (Dissertação de mestrado).
- MANSILLA, E. *Lucía Miranda*. (1860). Edição de María Rosa Lojo y equipe. Madrid/Frankfurt am Main: IberoamericanaVervuert Verlag, 2007.
- MIRANDA, A. *Desmundo: romance*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

## IMAGEM E AUTOCONSTRUÇÃO EM AUGUST STRINDBERG

Camylla Galante<sup>9</sup>

### Resumo:

Considerando o caráter autobiográfico da obra literária e pictográfica de August Strindberg, procurar-se-á demonstrar como é construída a *performance* do autor nas obras *Rumo a Damasco* (1898 – 1901), *O Sonho* (1901) e *A Grande Estrada* (1909) a partir das personagens do Mendigo, do Desconhecido, do Louco, do Viajante, do Caçador, do Poeta, do Advogado e do Oficial e como aquela é reforçada por sua produção fotográfica. Além disso, será analisado também como o arquétipo do duplo, utilizado por Strindberg em todas essas obras, corrobora para a construção da autoficção do autor e como as fotografias constituem, por sua vez, o duplo do autor.

**Palavras-chave:** fotografia; *performance*; dramas de estação.

### Introdução

A principal característica apontada pelos estudiosos da obra de August Strindberg (1849 – 1912) é o caráter autobiográfico de sua obra. Embora sua produção escrita seja vasta, composta de romances, autobiografias, poemas e dramas, a área de atuação do escritor sueco não se limita à literatura. Em determinadas épocas de sua vida, Strindberg sofreu com crises desencadeadas por problemas como as separações de suas então esposas, a falta de dinheiro e a não aceitação de seus escritos por diretores e editores, o que bloqueava a sua capacidade de criação quanto à escrita. Nesses momentos, então, Strindberg volta-se para a produção de obras pictóricas, como a pintura e a fotografia, e para experiências alquímicas.

A obra dramática do dramaturgo sueco pode ser dividida, grosso modo, em quatro fases ou gêneros: as de cunho naturalista, nas quais compreendem peças como *Senhorita Júlia* (1888) e *O pai* (1887), os dramas históricos, composta de *Cristina* e *Carlos XII*, ambas de 1901, *Gustavo III*, de 1902, *Êxodo* e *Helias* de 1903, as peças de câmara, compostos de apenas um ato, como *A Tempestade*, *A Casa Queimada* e *O Pelicano*, todas de 1907, e finalmente, os considerados dramas de estação, nos quais encontram-se *Rumo a Damasco* (1898 – 1901), *O Sonho* (1901) e *A Grande Estrada* (1909). Apesar de toda sua obra – inclusive a dramática – possuir traços da biografia do autor, no que diz respeito às peças de Strindberg, as que possuem traços marcadamente autobiográficos são os dramas de estação.

Derivado dos dramas da paixão medievais (THORAU *apud* MATTANA, 2009, p.7), o enredo do drama de estação é geralmente circular, no qual o protagonista percorrerá um trajeto ao longo do qual se deparará com as demais personagens em “estações”. Os protagonistas destes dramas são emanações de Strindberg, e as demais personagens – as quais correspondem à figuras arquetípicas – que encontra no decorrer da peça, são irradiações da personagem central.

<sup>9</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves. Bolsista CNPq. Endereço eletrônico: [camygalante@yahoo.com.br](mailto:camygalante@yahoo.com.br).

Além de colocar-se no papel dos protagonistas e nos demais caracteres das peças, Strindberg utilizou-se, igualmente, do arquétipo do duplo nas três obras analisadas. Estes surgem como duplos do protagonista, e, por sua vez, correspondem, também, ao duplo do escritor. Segundo Otto Rank,

Ese examen demostró que esta utilización del tema del doble derivaba, no tanto de la predilección consciente del autor, de describir situaciones preternaturales (Hoffmann), o partes separadas de sus personalidades (Jean Paul), como de su impulso consciente a conferir imaginaria a un problema humano universal: el de la relación del yo con el yo (RANK, s/d, p.15 -16).

O aspecto do duplo e da autoficção presentes nas obras literárias de Strindberg está presente também em sua obra imagética: o autor se coloca em seus autorretratos como uma personagem, como um ator que é fotografado em cena. Algumas das personagens que encerram características do escritor em suas peças surgem também na fotografia: Strindberg se coloca no papel de escritor, empunhando a pena, em diversas fotografias tiradas por ele mesmo em diferentes épocas de sua vida.

No álbum das fotografias tiradas em Gersau, Strindberg cria uma legenda para cada foto como se esta fosse uma cena de um romance e/ou de uma peça transformando a si mesmo e às pessoas de sua família em personagens. O que ocorre nestas fotografias é o mesmo que sucede em seus dramas: lá, é a biografia do autor que dá sustentação ao enredo e às personagens, e estas são projeções do autor. Na fotografia, por sua vez, Strindberg coloca a própria imagem como sendo de uma personagem, mais uma vez ficcionalizando a própria vida.

Considerando os dados até aqui levantados, o objetivo desta pesquisa é verificar como se efetua a *performance* de Strindberg em seus dramas de estação e em seus autorretratos e como o arquétipo do duplo, utilizado pelo autor, confirma essa *performance*.

## Metodologia

A presente pesquisa, que consiste num estudo comparativo intratextual, pautou-se nos pressupostos da mitocrítica para sua realização. Primeiramente, realizou-se a leitura das obras dramáticas *Rumo a Damasco* (1898 – 1901), *O Sonho* (1901) e *A Grande Estrada* (1909) das quais se realizou a leitura e análise da estrutura, das personagens e das imagens mais relevantes e significativas para a compreensão dos textos. Fez-se então a leitura de textos que deram embasamento teórico à pesquisa e que também direcionaram a análise feita da obra. A seguir iniciou-se a pesquisa da significação das imagens presentes e como elas se relacionam tanto com a obra quanto com a vida do autor para, assim, traçarmos um paralelo entre o texto dramático e a vida do autor. Ao longo da pesquisa, percebeu-se que Strindberg utilizou-se do arquétipo do duplo nas três peças analisadas, outro fator importante para análise das personagens enquanto *performances* do teatrólogo.

Num segundo momento, incluiu-se a análise das obras pictóricas do autor – pintura e fotografia – percebendo como essas também corroboram para a significação da obra de Strindberg e a criação do mito do escritor.

Como referencial teórico utilizou-se, principalmente, as proposições de Diana Klinger no livro *Escritas de si, escritas do outro*, o *Dicionário de Mitos Literários*

(1997), de Pierre Brunel, a obra *El Doble* (s/d), de Otto Rank, o ensaio *O 'estranho'* (1996), de Sigmund Freud e obras acerca da fotografia, como *Pequena história da fotografia* (1994), de Walter Benjamin e *O ato fotográfico* (1993) de Philippe Dubois.

### Resultados e discussão

Foi verificado até o presente momento que os arquétipos presente nas obras analisadas contribuem para a construção da *performance* de Strindberg, pois esse valeu-se dos significados inerentes destes arquétipos, que somaram-se aos eventos ficcionalizados da biografia do autor, construindo, desta maneira, a sua autoficção. O arquétipo do duplo, o qual se verifica nas obras, considerando as proposições de Rank e Freud, também correspondem à subjetividade do autor.

As fotografias, por sua vez, fizeram o caminho inverso: de retratos de Strindberg criou-se personagens por meio da desconstrução realizada por meio das legendas atribuídas às imagens, personagens que, no entanto, encerram mais uma face do autor.

### Conclusões

Conclui-se, com base nos dados levantados, que a obra de Strindberg, seja literária, seja pictórica, pode ser lida como uma grande *performance* do autor. Por meio da ficcionalização de sua vida, somado aos arquétipos presentes nos textos, Strindberg constrói a imagem que o autor gostaria que se perpetuasse e, de fato, é por estas criações que o dramaturgo escandinavo é lembrado.

A sua fotografia, destinada a ilustração de uma publicação que reunisse todas as suas autobiografias (que, segundo alguns teóricos, não são fiéis à biografia do autor, mas sim romantizadas), contribuíram para a cristalização da figura de August Strindberg.

### Referências

- BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/Editora UnB, 1997.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.
- FREUD, Sigmund. O 'estranho'. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- MATTANA, Márcio Luiz. O teatro e o sonho: uma introdução. In: *O Mosaico/FAP*, Curitiba, n.1, p. 1-14, jan./jun. 2009.
- RANK, Otto. *El Doble*. Buenos Aires: Ediciones Orión, s/d.
- \_\_\_\_\_. *O Sonho*. Tradução de João da Fonseca do Amaral. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Rumo a Damasco*. Tradução de Elizabeth R. Azevedo. São Paulo: Cone Sul, 1997.
- \_\_\_\_\_. *The Great Highway*. Translated by Eivor Martinus. Bath: Absolute Press, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The road to Damascus*. A trilogy. English version by Graham Rawson. Introduction by Gunnar Ollén. London: Jonathan Cape, 1958.

\_\_\_\_\_. *The Son of a Servant*. The story of the evolution of a human being (1849-67). Translated and introduced by Evert Sprinchorn. London: Jonathan Cape Paperback, 1967.



## EXPERIÊNCIAS E VIVÊNCIAS ANALISADAS NO IMAGINÁRIO CIDADINO DE MANUEL PUIG

Caroline Arenhart De Bastiani<sup>10</sup>

### Resumo

Os romances *La traición de Rita Hayworth* (1968) e *The Buenos Aires Affair* (1973), de Manuel Puig, apresentam diferentes pontos de vista vinculados às diversas etapas de sua vida. A primeira obra, por exemplo, nos coloca diante da mediocridade dos habitantes de uma cidade do interior da Argentina, que têm como referência de cidade ideal a capital Buenos Aires. A segunda obra nos faz mergulhar nos sonhos e desejos de Gladys, argentina de Buenos Aires, que almeja Nova Iorque como símbolo de cidade ideal. O olhar citadino do autor argentino merece especial atenção, pois está relacionado, entre outros fatores, ao momento político vivenciado em determinadas épocas de sua vida. Mas como as experiências vividas por esse escritor puderam influenciar de maneira tão direta o seu olhar sobre as cidades? E o que o fez mudar de opinião tão drasticamente? Desta maneira, o presente artigo objetiva analisar elementos recorrentes que constam nas obras e que ajudam a configurar o imaginário citadino apresentado em seus romances: a marca cinematográfica, as artes plásticas, a música e a poesia. Este estudo focará também o olhar citadino puigiano, assim como a concepção imagética de cidade desenvolvida pelo autor mediante a interação entre as artes. A metodologia aplicada será a pesquisa bibliográfica e interpretativista.

**Palavras-chave:** olhar citadino; olhar cinematográfico; Manuel Puig; novo romance.

### Introdução

Questionamentos sobre a possibilidade da vida pessoal do autor interferir de maneira tão direta em suas obras e de que forma os acontecimentos vividos puderam influenciar em sua escrita envolvem e causam diferentes reações em nós, levantando a possibilidade de que o autor possa estar tão presente na obra a ponto de afirmar que quem está defendendo os questionamentos abordados seja o próprio escritor. Assim surgiu esta proposta de analisar as possibilidades e limites do indivíduo, tanto quanto real, no caso do autor Manuel Puig, quanto imaginário, seus personagens.

Estudar este tema é essencial, tanto do ponto de vista literário quanto do ponto de vista antropológico. Dentro da literatura, o tema do olhar e imaginário citadinos possibilita a reflexão sobre as memórias, experiências, angústias e decepções dos indivíduos encontrados na sociedade moderna e contemporânea que se tornaram essencialmente individualistas e, como ocorre essa desconstrução da identidade das pessoas quando em transição, sem ponto fixo.

Stuart Hall (2006) também defende que devido à inconstância da identidade cultural e social, o indivíduo se torna fragmentado, composto de várias identidades, que podem vir a ser contraditórias, esse pode ser o caso de Puig ao mudar de maneira tão radical sua visão sobre a Argentina ou sobre a cidade de Buenos Aires.

---

<sup>10</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Ximena Antonia Díaz Merino. Endereço eletrônico: [carol.ab@hotmail.com](mailto:carol.ab@hotmail.com).

Do ponto de vista antropológico, o interessante de se conhecer e debater esse assunto é que são problemas que afetam a sociedade, mas que passam despercebidos.

Tanto Puig como suas personagens apresentam ritos de passagens que transformaram ou, ao menos, modificaram seus estilos de vida, assim como sua visão de mundo e, em consequência, de seus países e cidades. Dessa forma, nós temos também a memória como influenciadora dessas concepções imagéticas, segundo Henri Bergson (2006, p. 63),

[...] embora a totalidade de nossas lembranças exerça a todo instante uma pressão do fundo do inconsciente, a consciência atenta à vida só deixa passar, legalmente, aquelas que podem concorrer para a ação presente, embora muitas outras se insinuem por intermédio dessa condição geral de semelhança que foi inevitável formular.

Ou seja, a nossa consciência elege as memórias que virão à tona e, dessa forma, cria um efeito de ilusão sobre os fatos passados.

Manuel Puig, escritor contemporâneo, teve extrema importância na literatura argentina no denominado *Post-Boom*, termo designado para escritores que se distanciaram do *Boom* (escola literária), para iniciar um novo modo de escrever. Suas obras romperam barreiras conceituais não só ao abordar temas polêmicos, mas também ao inovar na linguagem, misturando diálogos telefônicos com páginas de diários, boletins escolares e monólogos interiores, mantendo sempre presente uma conversa entre as artes e os gêneros textuais, sejam eles literários ou não. Além disso, coloca em xeque o ponto de vista de seus personagens, confrontando opiniões e deixando dúvidas sobre em qual delas estaria a veracidade dos fatos narrados.

Mesmo sendo um escritor importante e reconhecido mundialmente, não existem muitos estudos sobre suas obras. Assim, destaca-se a importância desta pesquisa, que visa trazer discussões levantadas por Manuel Puig para a academia, assim como entender e difundir a sua relevância.

Este estudo pretende analisar os romances *La Traición de Rita Hayworth*, *The Buenos Aires Affair* e *Cae la Noche Tropical*, de Manuel Puig, do ponto de vista antropológico, analisando as obras como representações da sociedade contemporânea, assim como do ponto de vista literário como descrição de um “mundo possível”, que se constitui em contextos sociais e culturais possíveis, pensando a memória, a identidade, as relações sociais e os ritos de passagem como responsáveis pelo olhar cidadão encontrado nas obras selecionadas. Ou seja, compreender a fragilidade dos laços sociais e afetivos que envolvem a desconstrução da identidade do indivíduo, assim como, da identidade cultural. Organizar uma reflexão sobre a identidade cultural na sociedade pós-moderna, apontando para as dificuldades do estrangeiro enquanto indivíduo que transita. Aprofundar reflexões a respeito da relação sociedade e literatura, privilegiando a antropologia da arte. Alargar o conhecimento a respeito da literatura contemporânea, especialmente a de Puig. Levantar estudos sobre os conceitos de cidade (história, formação, sociedade), discutir sua estruturação e planejamento social hoje, assim como entender o fenômeno urbano.

## Metodologia

Qualquer projeto de pesquisa, ou estudo orientado, que saia do âmbito do pensamento para a prática, precisa de uma orientação metodológica. Afinal é necessário saber qual abordagem teórica seguir e qual método (ou métodos) encaixa-se melhor ao objeto a ser estudado, para que assim a pesquisa siga uma lógica, uma ordem, no decorrer de seu estudo.

Nessa pesquisa, os objetos de estudo serão as obras de Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth* (1968), *The Buenos Aires Affair* (1973) e *Cae la Noche Tropical* (1988) a partir do olhar cidadão do autor sobre algumas cidades. Para a análise do *corpus* serão adotadas teorias antropológicas e sociológicas da literatura, privilegiando a Literatura Comparada, e para a análise do olhar cidadão serão utilizadas análises antropológicas e sociológicas das cidades, da memória e do indivíduo como Echevarría e Pupo-Walker (2006), Bella Josef (1986), Bauman (2005), Bergson (2006) e Carlos (1999).

O método de abordagem a ser utilizado será o construcionismo. A epistemologia construcionista acredita que não existe verdade absoluta, prestes a ser descoberta, mas que essa verdade “aparece” por meio da interação sujeito/realidade. Dessa forma, Sadin Esteban (2010), afirma que o significado de determinadas buscas “não se descobre, se constrói”, assim que várias pessoas podem chegar a resultados diferentes em relação a um mesmo fenômeno. Quando se analisa um romance, memórias ou contos deve-se levar em consideração que qualquer estudo será subjetivo, pois se trata da interpretação e da interação que esse sujeito tem com o seu objeto.

Como nesse estudo é dada ênfase e importância para a relação literatura/sociedade, ou então, sujeito/literatura, a base do construcionismo é de extrema importância, pois defende que o conhecimento é construído por sujeitos de acordo com a interpretação que fazem do mundo ao qual pertencem. Já na abordagem teórica, têm-se duas perspectivas: a interpretativista e o interacionismo simbólico. Quando se faz uma pesquisa levando em consideração obras literárias de um mesmo autor, é impossível descartar a importância e relevância desse sujeito, assim como do contexto em que viveu e quais circunstâncias o marcaram, pois é através de suas vivências e do meio ao qual estava inserido que surgirão as motivações para escrever.

Dessa forma, a abordagem interpretativista torna-se necessária. Segundo Sadin Esteban, “o enfoque interpretativo desenvolve interpretações da vida social e do mundo sob uma perspectiva cultural e histórica” (2010, p. 59). E como essa pesquisa trata da relação literatura e sociedade, jamais questões como essas poderiam ser colocadas em segundo plano. O mesmo se dá com o interacionismo simbólico, o qual aborda o entendimento da cultura como fator significativo na orientação da vida dos sujeitos. Levando-se em consideração também as análises antropológicas que serão feitas, é indispensável o entendimento da cultura e a relevância que possui nesse estudo.

A pesquisa proposta será de caráter qualitativo, pois se refere ao enfoque dado à construção do conhecimento. A pesquisa qualitativa permite o estudo interdisciplinar, ela enlaça diferentes conteúdos e tem uma grande “sensibilidade interpretativa”. Seu objetivo, no caso desse estudo, é a compreensão do significado do texto, enquanto analisamos as obras de Puig e entendemos os problemas abordados por ele. Assim como possibilita a descoberta de padrões, ou seja, o entendimento do autor enquanto indivíduo e qual a relação de suas experiências com as obras publicadas. Afinal, como afirma Bella Josef:

A modernidade, ao questionar o processo de criação e ao refletir sobre o fazer literário, também questiona a posição do artista em uma sociedade de consumo. A ficção contemporânea liberta-se, assim, da pretensão de verdade e, minando a realidade, torna-se mais próxima dela, afirmando uma cultura e definindo uma identidade (1986, p. 180).

Ou seja, o artista, o escritor, não é um elemento a ser ignorado no texto, ele participa, ele atua como indivíduo pensante e peça fundamental na obra. O método de investigação será o narrativo-biográfico, pois coloca o indivíduo como protagonista, como elemento a ser estudado. Como o objeto de estudo é o olhar cidadão de Manuel Puig, sua história de vida contribuirá para o entendimento de suas experiências e desse olhar que ainda é uma incógnita e essa história de vida será retomada através de suas lembranças. Segundo Filho (1988, p.98), “A memória tece lembranças assentadas na efetividade de acontecimentos, miúdos ou grandiosos, e no impacto e eloquência que impuseram a observadores participantes, que nestes acontecimentos se engajaram integralmente”. Ou seja, o foco aqui será esse olhar cidadão buscado através da história e da memória do escritor.

A literatura comparada é outra perspectiva metodológica abordada na confecção do trabalho. Segundo Tânia Carvalhal (1986) essa perspectiva “possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe” (p. 76). Pois a comparação quando empregada como principal recurso do estudo serve como um instrumento para a análise comparativa da literatura, atuando como método de estudo. Nesse trabalho não somente haverá estudo comparado entre três obras de Manuel Puig, como também haverá estudo comparado de literatura, sociedade e antropologia. Dessa maneira, temos a comparação como recurso preferencial.

## **Resultados e discussão**

Por meio de estudos e pesquisas parciais a respeito do assunto, tem-se como resultado o artigo escrito para a disciplina de Tópicos Especiais I - O Imaginário Urbano Pré-Hispânico e Contemporâneo na Literatura Hispano-Americana. Pode-se perceber que o imaginário cidadão construído por Puig tem por base suas impressões e memórias sobre as cidades pelas quais passou. No caso de Buenos Aires, cidade em que sofreu com represálias, ameaças e críticas, Puig distanciou-se, mantendo apenas lembranças negativas e, como consequência, as retratou em seus romances. Ao contrário de cidades como Rio de Janeiro, Nova York ou Cidade do México, em que as elogia ou as enaltece por sobre as cidades argentinas. Além disso, o que representa a cidade ideal do escritor são sempre cidades que simbolizam ou representam as artes. Se nelas acontecem grandes peças de teatro, exposições, bons filmes em cartaz, então é isso que ele apontará como exemplo de cidade.

## **Conclusões**

O presente trabalho possibilita o estudo literário, antropológico e sociológico da formação, estruturação e organização das cidades. A cidade não só vista como estática, como um aglomerado de casas e prédios, mas como uma célula em constante movimento, constituída de relações sociais e de poder; sem esquecer que os indivíduos que fazem parte dessas cidades, sejam eles estrangeiros ou naturais

dali, possuem suas identidades culturais moldadas ou adaptadas para essa organização em que vivem. Principalmente o estrangeiro que, devido a diversos fatores experimentais, tem sua identidade cultural construída a partir de suas vivenciais e de seu olhar e imaginário cidadão. Afinal, o estrangeiro é um indivíduo em transição, que soma as experiências já vividas às que está vivendo, mais sua expectativa do futuro. O escritor Manuel Puig, nas obras analisadas, traz o olhar do estrangeiro a todo momento, assim como introduz o seu próprio olhar. Quando se pesquisa o olhar cidadão em suas obras, na verdade se está buscando o próprio olhar de Puig, enquanto autor, estrangeiro e indivíduo que viveu em transição.

## Referências

- BAUMAN, Z. *Identidade*. São Paulo: Zahar, 2005.
- BERGSON, H. *Memória e vida*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CARLOS, A. F. A. *A cidade*. São Paulo: Contexto, 1999.
- CARVALHAL, T. *Literatura comparada*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- ECHEVARRÍA, R. G.; PUPO-WALKER, E. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 2010.
- FILHO, J. M. G. Olhar e memória. In: NOVAES, A. (org.) *O olhar*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1988.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- JOSEF, B. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.
- PUIG, M. *Cae la noche tropical*. 5. ed. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La traición de Rita Hayworth*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *The Buenos Aires Affair*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SADIN ESTEBAN, M. P. *Pesquisa qualitativa em educação*. Porto Alegre: AMGH, 2010.

## A PRESENÇA DO INSÓLITO NA LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA

Clarice Lottermann<sup>11</sup>

### Resumo

Nesta pesquisa foram analisadas as obras *A bússola de ouro*, *A faca sutil* e *A luneta âmbar* (trilogia *Fronteiras do universo*), de Philip Pullman, *De olho nas penas*, *Raul da ferrugem azul* e *Bisa Bia Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, *A bolsa amarela* e *Corda bamba*, de Lygia Bojunga, buscando-se observar como são trabalhados alguns elementos do insólito/maravilhoso. A incursão em narrativas de cunho maravilhoso, sedimentadas na magia e na rearticulação peculiar da realidade, leva o leitor a descortinar novos mundos, mundos nos quais as convenções e normas do que é plausível, verídico, natural ficam temporariamente suspensas, provocando sua releitura a partir da ficção.

**Palavras-chave:** maravilhoso; narrativa; infantojuvenil.

### Introdução

Considerando-se que a literatura infantojuvenil é, por excelência, marcada por incursões ao universo do maravilhoso, que as obras endereçadas a esse público apresentam fronteiras muito tênues entre a realidade e a fantasia e que a literatura contemporânea tem dialogado de forma expressiva com os contos de fadas e mitos tradicionais, nos quais a recorrência a seres e situações extraordinários é bastante evidente, nesta pesquisa foram analisadas as obras *A bússola de ouro*, *A faca sutil* e *A luneta âmbar* (trilogia *Fronteiras do universo*), de Philip Pullman, *De olho nas penas*, *Raul da ferrugem azul* e *Bisa Bia Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, *A bolsa amarela* e *Corda bamba*, de Lygia Bojunga, buscando-se observar como são trabalhados alguns elementos do insólito/maravilhoso, pois trata-se de narrativas que facultam o acesso a perspectivas diferenciadas e problematizadoras da situação do ser humano no mundo, na vida.

### Metodologia

Por se tratar de uma pesquisa eminentemente bibliográfica, metodologicamente seguiu as seguintes etapas:

- a) levantamento, seleção e leitura de narrativas juvenis contemporâneas;
- b) leitura de obras teóricas apropriadas para a análise do objeto de estudo;
- c) análise comparativa das obras selecionadas;
- d) elaboração de textos e apresentação dos resultados da pesquisa em congressos da área e através de artigos publicados em revistas especializadas da área.

### Resultados e discussão

Atuando numa zona fronteira, a meio caminho do real e do irreal, do

---

<sup>11</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: [clalottermann@hotmail.com](mailto:clalottermann@hotmail.com).

sobrenatural e da realidade, o maravilhoso/insólito provoca desconforto e, de uma perspectiva inusitada e inquietante, leva o leitor a reler a própria realidade a partir da ficção. Isso porque, de acordo com Irleamar Chiampi, o termo “maravilhoso” reporta-se ao que é “extraordinário”, ao que é “insólito”, portanto, o que foge ao curso ordinário das coisas e do humano.

Maravilhoso é o que contém a *maravilha*, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contraposta às *naturalia*. (...) O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição que pode ser mirada pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo de humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas (CHIAMPI, 2008, p. 48).

Ao analisar as diferenças entre fantástico, realismo mágico e realismo maravilhoso, Irleamar Chiampi destaca que

Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistérios, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diégese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor (CHIAMPI, 2008, p. 59).

A trilogia *Fronteiras do universo* foi publicada entre os anos 1995 e 2000 na Inglaterra e Estados Unidos. No Brasil, as obras chegaram em 2007. Não demorou muito para que o primeiro volume fosse adaptado ao cinema e para que as obras provocassem polêmica junto a setores religiosos, incomodados com o evidente cunho contestador das obras de Pullman. Em meio a criaturas e objetos que dialogam com contos tradicionais (feiticeiras, fantasmas, espectros, anjos, animais humanizados, objetos mágicos, dentre outros), há uma gama de elementos que chamam atenção pelo caráter inusitado e provocador, obrigando o leitor a olhar o mundo a partir de uma perspectiva diferenciada e questionadora.

Além de inúmeros elementos ligados ao maravilhoso/sobrenatural, as três obras que compõem a trilogia são marcadas por reflexões de ordem filosófica mescladas com ficção científica, o que permite um amplo leque de leituras (talvez um dos motivos pelos quais a trilogia agrade tanto a jovens leitores quanto a adultos) e possibilita a recuperação de textos literários e religiosos. De forma geral, o leitor depara-se com especulações científicas e religiosas sobre a existência de outros mundos: ao acompanhar a trajetória de Lyra e, mais tarde, de Will e da Dra. Malone, é facultado ao leitor a entrada em diferentes mundos, atravessando pontes, janelas, aberturas que instigam a imaginação e promovem o encontro com seres das

mais diversas ordens: ursos de armadura, feitiçeras, fantasmas, espectros, avantesmas do penhasco, anjos, mortos, mulefas, galivespianos... Tudo isso acompanhado da instigante busca de explicações sobre o que é o Pó e qual a sua importância para a vida em diferentes mundos, bem como da extraordinária empreitada desencadeada por Lorde Asriel em seu desejo de matar a Autoridade e acabar com o reino do céu, instaurando uma república.

Nas obras *Raul da ferrugem azul* e *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado, o maravilhoso/insólito leva o leitor a repensar a própria realidade a partir da ficção. A insólita irrupção de manchas azuis em um menino leva a uma reflexão sobre a realidade política do Brasil, quando da publicação da obra, e sobre qualquer situação de opressão e de cegueira diante das injustiças, provocando o leitor e levando-o a questionar as próprias posturas. Em *Raul da ferrugem azul*, portanto, há destaque para uma marca do maravilhoso apontada por Jacques Le Goff (1985, p. 27), no seu estudo sobre o maravilhoso medieval: o maravilhoso como forma de resistência à ideologia oficial, como forma de resistência cultural.

Embora a narrativa não recorra a elementos clássicos do gênero maravilhoso (animais personificados, objetos animados, mundos extraordinários, poderes mágicos, dentre outros), pode-se observar a imprevisibilidade e o sobrenatural eclodindo no cotidiano da personagem e provocando alterações no seu modo de se portar e de se relacionar com os outros. A narrativa estabelece uma relação direta entre o evento insólito/maravilhoso e a realidade do protagonista, evidenciando que a fantasia é também o instrumento privilegiado para a denúncia da opressão e injustiça.

*De olho nas penas* é uma narrativa claramente engajada, o que se revela, inclusive na dedicatória: “A todos os gatinhos que andaram nascendo em forno por aí – e nem por isso viraram biscoito. E aos leopardos – sobreviventes ou não.” (MACHADO, 1985, p.5). Entretanto, não abre mão do maravilhoso e da exploração enriquecedora da linguagem. Fazendo uso de recursos do universo maravilhoso, a narrativa abre uma janela para a realidade, levando Miguel (e o leitor) a refletir sobre eventos do passado remoto e recente, num processo contínuo de formação, pois tudo o que viu e viveu é “Coisa demais para pensar de uma vez dentro de uma cabecinha de oito anos, [...]. Para continuar pensando todo dia, enquanto vivesse. Ia ter pensamento, lembrança e pergunta para muito tempo ainda” (MACHADO, 1985, p.55).

A incursão ao maravilhoso permite traduzir necessidades, angústias, desejos que dizem respeito a qualquer ser humano, especialmente numa fase em que as indefinições são a regra, tal como acontece com Raquel, Maria e Isabel nas obras *A bolsa amarela* e *Corda bamba* de Lygia Bojunga e *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado. Nesses casos, a fronteira entre a fantasia e a realidade é praticamente inexistente. Segundo a classificação de Todorov, observa-se que “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (TODOROV, 2008, p. 60), ou seja, os elementos insólitos não provocam dúvida com relação à sua existência e as personagens vivenciam situações nas quais a realidade e a fantasia coabitam, sem que haja ruptura entre os dois universos.

## Conclusões

A proximidade/contato com o universo do maravilhoso permite, às personagens em tela, uma vivência muito mais gratificante do que a permitida pelo



mundo real. Através do maravilhoso, conseguem lidar com suas angústias, inquietações e medos; superam perdas e dão vazão a desejos, inventando um novo jeito de viver e se relacionar.

## Referências

- ALDEA, Víctor. Estudio. *Philip Pullman: el realismo de la fabulación*. CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil) n. 194, junio 2006. Disponível em: <<http://www.revistas culturales.com/articulos/33/clij-cuadernos-de-literatura-infantil-y-juvenil/583/7/estudio-philip-pullman-el-realismo-de-la-fabulacion.html>>. Acesso em: 17/07/11.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus Editorial, 19[80].
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Raul da ferrugem azul*. 34. ed. Rio de Janeiro: Salamandra; Brasília: INL, 1979.
- \_\_\_\_\_. *De olho nas penas*. 14. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Bisa Bia Bisa Bel*. 27. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.
- MARINHO, Carolina. *Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; Autêntica, 2009.
- NUNES, Lygia Bojunga. *A bolsa amarela*. 12. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Corda bamba*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1991.
- PROPP, Wladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad. Rosemary C. Abílio e Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 202.
- PULLMAN, Philip. *A bússola de ouro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A faca sutil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A luneta âmbar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

## IDENTIDADE E FETICHE: O IMIGRANTE ALEMÃO NAS OBRAS *CANAÃ, UM RIO IMITA O RENO E A FERRO E FOGO*

Elisangela Redel<sup>12</sup>

### Resumo

O fluxo da imigração de alemães para o Brasil teve início em 1824 e perdurou até a década de 1950, sendo que as contingências econômicas e sociais que implicaram a imigração se intensificaram ao longo da segunda metade do século XIX, quando foram fundadas colônias alemãs nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Espírito Santo. Nesse sentido, partindo da compreensão a respeito da dialética do Eu e do Outro, e da natureza híbrida da identidade, nesta pesquisa analisar-se-á a representação ficcional estereotipada e o conflito identitário dos imigrantes alemães nas obras *Canaã* (1901), de Graça Aranha, *Um rio imita o Reno* (1973), de Vianna Moog, e *A Ferro e Fogo* (1972/1975), de Josué Guimarães. Visando refletir acerca de tal questão, analisar-se-á a contraposição de valores raciais, culturais e etnocêntricos que perpassam as obras, mas, também, alguns exemplos de interação natural e harmônica entre os imigrantes, a população brasileira – há muito constituída – e os demais imigrantes estrangeiros. Dessa forma, prevalece nos romances analisados o discurso opressor que se fixa sobre o outro – fetiche – e o enclausura a tradições ideológicas, construídas socialmente a partir de um contexto de binarismo, cuja relação entre as polaridades ocorre por resistência e tensão.

**Palavras-chave:** imigração alemã; estereótipo; cultura; alteridade.

### Introdução

A importância da imigração de diversas nacionalidades para o Brasil está, dentre outros fatores, em sua participação no processo de mestiçagem e de identidade do país, o que implicou a sua estrutura pluralista. Assim, a contribuição de alemães e seus descendentes, como comenta Freyre (2004), constitui-se no fato de que estes – até a década de 1940 – não perderam totalmente seus costumes, sua língua e sua cultura, cuja diferença atuou no sentido de enriquecer a heterogeneidade brasileira.

No contexto político e social da vinda de alemães para o Brasil a partir de 1824, o principal interesse do Brasil em relação aos imigrantes centrava-se no agricultor eficiente, premissa da legislação imigratória vinculada à colonização, pois “nas regras de admissão de estrangeiros, o imigrante ideal, o único merecedor de subsídios, é o agricultor; mais do que isso, um agricultor branco que emigra em família” (SEYFERTH, 2002, p. 120). Na construção do discurso das aptidões e habilidades do colono branco, os índios e os negros tornaram-se o modelo antagônico à civilização europeia, auxiliando no processo de resignação das “virtudes” do modelo de colono. Essa “categorização” foi construída num contexto em que se discutia sobre as mudanças necessárias para transformar o Brasil em um país de imigrantes e não mais de escravos.

---

<sup>12</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Rita Felix Fortes. Bolsista CAPES. Endereço eletrônico: [lizaredel@gmail.com](mailto:lizaredel@gmail.com).

Durante o debate sobre a política imigratória, o discurso acerca da superioridade e da competência germânica revelou-se, sobretudo, nos “relatórios e escritos de propagandas produzidos por alemães interessados na colonização particular de terras públicas” (SEYFERTH, 2002, p. 122). Ou seja, trata-se de um contexto no qual medidas corporais e modelos estatísticos, nas palavras de Seyferth (2002), justificaram a categorização do homem de acordo com as suas “qualidades”, hierarquizando-o, por conseguinte, em um ser superior ou inferior.

Esta visão eugênica subjaz à cultura de muitos imigrantes alemães que vieram para o Brasil, e que, para evitar a “degradação” da raça, até o final do século XIX, segundo informa Seyferth (2002), isolaram-se e mantiveram a homogeneidade étnica como principal característica, sendo que em tais grupos a presença de brasileiros era mínima. Nesse sentido, o discurso sobre os alemães construiu-se sob a perspectiva estereotípica da autossuficiência, da competência, do progresso nos negócios, da facilidade de assimilação e da energia no trabalho – modelo antagônico do brasileiro, “mestiço e inferior”. Dessa perspectiva, a superioridade econômica, social e cultural de um povo se basearia na classificação genética e biológica que determina, conforme as “leis naturais”, a hierarquização da sociedade.

Gradativamente, à medida que os imigrantes alemães – independentemente da tentativa de isolamento – passaram a ter maior visibilidade no contexto do país, em especial no Sul e no Espírito Santo, a temática relativa à colonização alemã passou a ser abordada por vários escritores brasileiros, que problematizaram o processo de mestiçagem e de identidade do Brasil, e a contraposição de valores raciais e culturais entre imigrantes alemães e a população brasileira, trazendo à tona a discussão sobre a inserção do estrangeiro, fora, ou dentro de seu país, e/ou dentro de si mesmo. Nesse sentido, para analisar tais questões, selecionou-se as obras *Canaã* (1901), de Graça Aranha, *Um rio imita o Reno* (1973), de Vianna Moog, e *A Ferro e Fogo* (1972/1975), de Josué Guimarães, o que não descarta a hipótese de alteração, no desenvolvimento da pesquisa, do *corpus* de análise.

Alguns traços culturais dos imigrantes alemães ainda perduram na região Oeste do Paraná, onde ainda é recorrente, em muitas famílias, o emprego da língua alemã – costume que, indiscutivelmente, mantém uma relação de identificação com a temática desta pesquisa. Isto não implica que na presente pesquisa partiu-se de uma premissa etnocêntrica ingênua em relação à cultura alemã, mas trata-se de reconhecer a sua participação – assim como a dos mais diversos povos que imigraram para o país – na formação da cultura brasileira, pois tem-se clareza que “[...] se existem preconceitos e estereótipos dos brasileiros sobre os imigrantes, a recíproca também é verdadeira, na medida em que as ideologias étnicas são carregadas de etnocentrismo, isto é, supõem a superioridade do seu próprio grupo étnico” (SEYFERTH, 1990, p. 81 – grifo nosso).

Diante do exposto, constituem-se os objetivos desta pesquisa a) analisar a representação ficcional estereotipada e o conflito identitário dos imigrantes alemães nas obras supracitadas; b) compreender o contexto social, histórico e político da imigração alemã no Brasil; c) interpretar e analisar o modo pelo qual a literatura brasileira representa o processo de interação e oposição entre os imigrantes alemães e a população brasileira; d) explicitar e analisar a contraposição de valores raciais, culturais e etnocêntricos que perpassam as obras, e sua relação com a representação estereotípica de alemães e brasileiros; e) observar e analisar a representação ambivalente do “estrangeiro”, dentro de seu país e fora dele, ou dentro de si mesmo e f) compreender e analisar a representação da interação

natural e harmônica entre os imigrantes alemães e brasileiros e a configuração da perda de identidade, transfigurada pelo choque do contato entre povos distintos.

### Metodologia

O *corpus* de investigação bibliográfica desta pesquisa se constitui de três romances: cronologicamente, a primeira delas é *Canaã*, de Graça Aranha, publicada pela primeira vez, no Brasil, em 1902. A segunda obra é *Um rio imita o Reno*, de Viana Moog, publicada em 1939, integrando, ainda, o *corpus* desta pesquisa a trilogia inacabada de Josué Guimarães, *A ferro e fogo I: tempo de solidão* e *A ferro e fogo II: tempo de Guerra*, publicados respectivamente em 1972 e 1975.

A natureza desta pesquisa será qualitativa e sua finalidade é básica – bibliográfica – pois implicará, por meio da análise da representação ficcional do imigrante alemão nos romances supracitados, o incremento ao conhecimento cultural e literário em relação à literatura e à formação do povo brasileiro, e não uma orientação às necessidades práticas da sociedade. Nesse sentido, a abordagem teórica, além de sociológica, se aterá à perspectiva da teoria crítica, que não apenas interpreta os fenômenos, mas analisa e aponta, conforme destaca Steban (2010), para distorções ideológicas, sociais e políticas que tornam as pessoas submissas a um sistema de poder e opressão. A investigação será realizada sob o método da interpretação, da análise, da crítica e da literatura comparada que, a partir dos anos 70, passou de um discurso unívoco a outro, plural e descentrado, consciente das diferenças que constituem cada *corpus* literário, segundo Coutinho (2003). No entanto, a perspectiva metodológica não se restringirá à Literatura Comparada, uma vez que o método da comparação é utilizado nos mais diversos campos do saber, não sendo exclusivo da literatura.

Dessa forma, partir-se-á de um trabalho interpretativo para, em seguida, por meio da análise dos elementos interpretados, desenvolver-se uma dissertação crítica sobre o assunto. De modo complementar, o arcabouço teórico da Literatura Comparada permitirá analisar a produção literária não só como a voz que permite o diálogo entre manifestações artísticas, mas também, como eco das vozes de seu tempo, da história de uma sociedade, de seus valores e preconceitos. Embora as obras se reportem a épocas e culturas distintas, existe em seus enredos um *tertium comparationis*: a representação ficcional estereotipada e o conflito identitário dos imigrantes alemães, para o qual convergem questões de valores raciais, culturais e etnocêntricos. Os romances selecionados serão analisados de “dentro para dentro”, ou seja, focando cada obra separadamente, de “dentro para fora” e vice-versa, observando, também, como elas se inter-referenciam por meio do *tertium comparationis*, ou se contrapõem em outros aspectos.

Para tanto, a pesquisa norteia-se, inicialmente, pelo arcabouço teórico de Bhabha (2005), a respeito do conceito de identidade, estereótipo, fetiche e estranhamento, das relações de poder entre a sociedade civil e as minorias, do conceito de raça e cultura e do terceiro espaço como forma de negociação entre elementos antagônicos; Seyferth (1999/2002), em relação às contingências sociais e históricas sobre a imigração alemã e sua participação na sociedade brasileira; Hall (2003) e Zygmunt (2005), com destaque para a discussão sobre a identidade; Schwarcz (1993), no que diz respeito à noção de superioridade racial e Freyre (2004) e Holanda (1995) sobre as contingências sociais e políticas brasileiras.

## Resultados e Discussão

Embora esta pesquisa esteja em fase embrionária, o que justifica que os resultados apresentados sejam, ainda, limitados, analisou-se que são diversas as perspectivas sob as quais a figuração do imigrante alemão e do brasileiro se confronta, e se contrapõem valores raciais e culturais. Verificou-se que, independentemente de raça, são as contingências econômicas e sociais que determinam a trajetória das personagens e que o progresso das civilizações não é restrito às sociedades constituídas por um tipo “puro”. O discurso que legitima a superioridade de algumas raças não pode ser justificado, “naturalmente”, pela genética diferenciada dos povos, mas, sim, pela pretensão em dominar, explorar e excluir o outro, recorrendo-se, para tal, à fixação de tradições e “verdades”. Desta perspectiva, a discriminação racial é mais problematizada por Graça Aranha e Vianna Moog do que por Josué Guimarães, que contextualiza exemplos de interação natural e harmônica entre os imigrantes e os povos já aqui estabelecidos. Os autores supracitados, de modo particular e crítico, retomam o processo da imigração alemã no Brasil, para escrevê-lo a partir da “lacuna” e do avesso.

Em *Canaã* (1901) e em *Um rio imita o Reno* (1973), não há, ainda, a possibilidade de articular “elementos contraditórios” por meio da negociação, como sugere Bhabha (2005), pois a resistência, ora de alemães, ora de brasileiros, dificulta o processo de mestiçagem, incipiente naquela época, pois se deve levar em conta que os alemães foram subordinados ao caldeamento racial somente a partir da implantação do projeto nacionalista de Getúlio Vargas, que propunha a formação da identidade nacional unitária.

Prevalece nas obras o discurso opressor que se fixa sobre o outro – fetiche – e o enclausura a tradições ideológicas, construídas socialmente a partir de um contexto de binarismo, cuja relação entre as polaridades ocorre por resistência e tensão (BELLEI, 1992). Dessa forma, analisar a construção e reprodução de estereótipos não implica a inversão de valores sociais, culturais e ideológicos, por outros mais “originais”, mas a subversão do discurso que manipula tal resistência. Trata-se, sobretudo, de mostrar o espaço produtivo que se estabelece entre o eu e o outro e a invalidade da busca por uma identidade pura e monolítica, que não contenha como condição de sua própria existência as marcas do outro.

## Conclusões

Conclui-se que há, nos romances analisados, a representação estereotípica de imigrantes alemães e brasileiros, entre os quais se vislumbra a contraposição de valores raciais, culturais e etnocêntricos. Prevalece o discurso opressor que se fixa sobre o outro – fetiche – e o enclausura a tradições ideológicas, e a negação da alteridade por meio da representação de identidades monolíticas, fechadas em si mesmas.

## Referências

- ARANHA, Graça. *Canaã*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.  
BAUMANN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.  
BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992.

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- COUTINHO, Eduardo E. *Literatura comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2003.
- ESTEBAN, Maria Paz Sandín. *Pesquisa qualitativa em educação: fundamentos e tradições*. São Paulo: Artmed, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 15. ed. São Paulo: Global, 2004.
- GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo I: tempo de solidão*. Rio de Janeiro: Sabiá Limitada, 1972.
- \_\_\_\_\_. *A ferro e fogo II: tempo de guerra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (org.). Trad. Adelaine La Guadia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOLANDA. Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MOOG, Vianna. *Um rio imita o Reno*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. Colonização, imigração e a questão racial no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 117-149, mar./maio 2002.
- \_\_\_\_\_. *Imigração e cultura no Brasil*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.

## O RESGATE DO BARROCO NA CONTEMPORANEIDADE: JOSÉ SARAMAGO E AUTRAN DOURADO

Elizabete Arcalá Sabin<sup>13</sup>

### Resumo

O projeto de pesquisa “O resgate do barroco na contemporaneidade: José Saramago e Autran Dourado” justifica-se pela necessidade de investigar a direção dada ao romance contemporâneo de José Saramago e Autran Dourado naquilo que diz respeito ao resgate do estilo barroco em suas obras. Com o desenvolvimento desta pesquisa, objetiva-se estudar o romance contemporâneo, estabelecendo uma comparação entre os romances *Memorial do convento* (1982) e *As intermitências da morte* (2005), de José Saramago, e *Os sinos da agonia* (1974) e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, buscando compreender como é tratado o resgate do estilo barroco na obra dos dois autores. Para atingir tal objetivo far-se-á uma pesquisa bibliográfica, por meio da qual se aterá à análise crítica e comparativa das obras supracitadas, tendo como base os pressupostos teóricos da Literatura Comparada, a perspectiva dos estudos da Pós-modernidade e dos Estudos Sociológicos. Por se tratar de um estudo em fase inicial, os resultados ainda são incipientes, mas por meio das leituras já realizadas é possível afirmar que os dois autores promovem o resgate do barroco por meio da temática histórica: José Saramago ao produzir o romance metaficcional e Autran Dourado ao retomar a atmosfera barroca da região aurífera de Minas Gerais do período colonial.

**Palavras-chave:** Memorial do convento; As intermitências da morte; Os sinos da agonia; Ópera dos mortos.

### Introdução

A arte do início do século XX foi marcada pelo desejo de inovação. Os movimentos de vanguarda pregaram a necessidade de romper definitivamente com o passado, porém, com o amadurecimento desses movimentos artísticos, chega-se à constatação de que nem tudo o que pertenceu ao passado foi realmente repudiado pela nova geração.

Segundo Herbert Read (1972), na contemporaneidade, podemos observar a presença de duas características que justificam a afirmação anterior: a primeira seria a complexidade advinda do rompimento com a tradição acadêmica; a segunda consiste na diversidade, o que torna impossível identificar-se uma tendência específica na contemporaneidade. Assim sendo, qualquer tendência do passado pode se fazer presente na produção atual sem que se identifique um estilo único.

Segundo Octávio Ianni (2002), a presença dos estilos do passado só é possível porque muitos autores buscam concretizar uma releitura de obras, seja por seu conteúdo ou por sua estrutura e, nesse processo de resgate, revitalizam ou negam o passado.

---

<sup>13</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Rita Felix Fortes. Endereço eletrônico: [bete.arcala@gmail.com](mailto:bete.arcala@gmail.com).

São distintas narrativas nas quais predominam figuras e figurações de linguagem, montagens e colagens, mixagens e bricolagens, simulacros e paródias, metáforas e alegorias, conceitos e interpretações, nos quais decantam-se o dado e a representação, o signo e o significado, a compreensão e a explicação, o esclarecimento e a fabulação, a aura e o pathos (IANNI, 2002, p.1).

Para que se torne possível a compreensão de uma obra literária, é preciso compreender seu processo de criação, em que contexto social autor e obra estão inseridos e quais os aspectos sócio-históricos que constituem a estrutura da sociedade representada na obra. Portanto, é de fundamental importância compreender a relação entre Literatura e sociedade. Desse modo, pode-se afirmar que, ao analisar uma obra literária, o pesquisador deve observar o texto literário e o contexto de produção do mesmo, buscando compreender os fatores externos e, também, a estrutura, pois o social é essencial para a construção artística.

Segundo Antonio Candido (1985), muitos teóricos questionam em que medida a produção literária seria influenciada pelo meio no qual foi produzida e até que ponto a obra exerce influência sobre o meio social. Para ele, a resposta é fácil de ser encontrada, considerando-se que toda arte é social e, por isso, dependente da ação dos fatores sociais, refletindo, portanto, os sentimentos e os valores de uma determinada época.

Portanto, a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isso só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão de mundo (CANDIDO, 1985, p. 55).

Assim sendo, pode-se afirmar que, embora a obra literária seja a expressão da visão de mundo do autor, ela está estreitamente ligada à organização social, representando a vida, as paixões, o funcionamento e os valores do sistema social ao qual o homem subordina-se.

Na tentativa de estabelecer um levantamento dessas características, propõe-se estudar *Os sinos da agonia* (1974) e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, escritor brasileiro da segunda metade do século XX e início do XXI, e *Memorial do convento* (1982) e *As intermitências da morte* (2005), de José Saramago, escritor português da segunda metade do século XX com vistas a identificar nas referidas obras traços que remontam ao Barroco.

Nota-se que a temática histórica está presente nos romances de José Saramago que, ao recriar o contexto histórico do século XVIII, promove a volta ao passado histórico para questioná-lo, buscando recuperar, por meio da paródia e da ironia, o estilo da linguagem barroca no período de 1707 a 1750, marcado por crises econômicas, as quais só foram amenizadas com a exploração do ouro na colônia, precisamente o ouro de Vila Rica, onde se situam historicamente os romances de Autran Dourado a serem analisados; autor cuja escrita caracteriza-se pela tematização de aspectos ligados à vida nas minas de Minas Gerais na segunda metade do século XVIII, com vistas a revelar uma sociedade composta de senhores



ricos em ascensão, e também de famílias decadentes tentando manter a qualquer custo a “nobreza” – sempre duvidosa – e o fausto perdido.

Nesse sentido, o problema que sustenta essa pesquisa pauta-se nas seguintes questões: quais são os elementos que aproximam e distanciam o estilo literário dos dois autores? Como se dá o resgate do barroco na obra desses dois autores contemporâneos? O resgate do estilo barroco em José Saramago e Autran Dourado é fruto da preocupação com as relações entre o passado e o presente? Esse resgate ajuda o homem compreender seu tempo histórico e o que nele vem sendo construído?

Portanto, objetiva-se estudar o romance contemporâneo, estabelecendo uma comparação entre os romances *Memorial do convento* (1982), *As intermitências da morte* (2005) de José Saramago e *Os sinos da agonia* (1974) e *Ópera dos mortos* (1967) de Autran Dourado, buscando compreender como é tratado o resgate do estilo barroco na obra dos dois autores.

## Metodologia

Para atingir o objetivo proposto neste projeto, far-se-á uma pesquisa bibliográfica, por meio da qual se aterá à análise crítica e comparativa das seguintes obras: *Memorial do convento* (1982) e *As intermitências da morte* (2005), de José Saramago, e *Os sinos da agonia* (1974) e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, confrontando as características da produção dos referidos autores nas referidas obras, buscando compreender como, nas escritas contemporâneas portuguesa e brasileira, se constrói o resgate do barroco.

Desse modo, o *corpus* da presente pesquisa se aterá à análise comparativa sob a perspectiva dos estudos da Pós-modernidade, Literatura Comparada e Estudos Sociológicos.

Ao se pensar no estudo *a priori*, pois o mesmo está em fase inicial, já se pensou-se em dois capítulos: o primeiro, intitulado “O barroco português e o brasileiro: aproximações e possíveis distanciamentos”, tratará do contexto histórico e da caracterização do estilo barroco com o objetivo de verificar se as principais características desse estilo literário, tanto no Brasil quanto em Portugal, são ou não as mesmas devido às condições sociohistóricas dos dois países; e o segundo, será subdividido em duas partes: na primeira, serão apresentadas considerações a respeito da vida e da obra de Autran Dourado e José Saramago e, na segunda parte, tratar-se-á da fundamentação teórica, no qual será apresentada uma exposição dos principais teóricos que nortearam a pesquisa. A saber: as relações entre literatura e sociedade e uma discussão acerca da pós-modernidade, atreladas à exposição da leitura comparativa do resgate do barroco nas obras: *Memorial do convento* (1982), *As intermitências da morte* (2005) de José Saramago e *Os sinos da agonia* (1974) e *Ópera dos mortos* (1967) de Autran Dourado.

## Resultados e Discussão

O presente estudo encontra-se em fase inicial, portanto, não há resultados definitivos a serem apresentados ainda. As leituras já realizadas, porém, apontam para o fato dos dois autores promoverem o resgate do barroco por meio da temática histórica.

## Conclusões

Apesar de o estudo estar no início, já é possível apontarmos algumas conclusões, como: tanto Autran Dourado quanto José Saramago resgatam o barroco em suas obras; José Saramago constrói a volta ao passado histórico para questioná-lo, produzindo o romance metaficcional, por meio do qual deixa a cargo do leitor refletir sobre os registros históricos oficiais; Autran Dourado retoma o período barroco em Minas Gerais, para ambientar suas personagens e, por meio dos fatos históricos, revelar a estrutura social da época retratada em sua produção, sem que sua obra constitua um romance histórico propriamente dito.

## Referências

- CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Editora Nacional, 1985.
- DOURADO, Autran. Os sinos da agonia. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.
- \_\_\_\_\_. Ópera dos mortos. Rocco, 2011.
- \_\_\_\_\_. Uma poética de romance: matéria de carpintaria. São Paulo: DIFEL, 1976.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HUTCHEON, Linda. A poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IANNI, Octávio. Tipos e mitos da modernidade. 2002. Disponível em: <http://www.fae.unicamp.br/br2000/trabs/2475.doc> último acesso em 05/09/2012.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2004.
- READ, Herbert. A arte de agora agora. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SARAMAGO, José. Memorial do Convento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- \_\_\_\_\_. As intermitências da morte. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SILVA, Tereza C. Cerdeira da. José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses. Lisboa: D. Quixote, 1989.

## A NARRATIVA FICCIONAL NOS GAMES: DESAPROPRIAÇÃO CULTURAL DA MEMÓRIA

Francieli Gonçalves Cardoso<sup>14</sup>

### Resumo

Incorporados ao nosso dia a dia, os *games* já fazem parte da cultura e a força deles pode causar tanto impacto no imaginário quanto uma música, um filme, um poema ou um romance. A partir da análise dos *games* eletrônicos, esta pesquisa aborda a forma de narrar não consagrada que prende cada vez mais a atenção não só de crianças e adolescentes, mas de todas as faixas etárias. O que há de tão interessante nos *games* que atraem tantas pessoas distintas entre si e por tanto tempo que mesmo a mídia televisiva vem perdendo progressivamente espaço? E o que a Literatura, expressão de respeito e erudita tem a ver com um produto industrial que se fundamenta no entretenimento? Aparentemente, essas distintas formas de linguagem têm algo em comum que as faz tão interessantes: narram histórias. Entender o processo de fabulação dessas narrativas visuais se faz necessário nesta era tecnológica. Apoiando-se nas ideias de desapropriação de Harold Bloom e os conceitos de ficção de Umberto Eco, compara-se a literatura e o *game*, objetivando demonstrar semelhanças e diferenças entre os modos de narrar. Assim, espera-se que o *game*, bem como a literatura e o cinema, seja reconhecido pelo valor estético e artístico que possui.

**Palavras-chave:** narrativa visual; tecnologia; literatura.

### Introdução

*Games*, cinema e literatura são, de uma forma geral, narrativas. Essa pesquisa se dedica a entender como o processo de apropriação cultural; segundo Walter Benjamin, o termo “apropriar-se” significa algo como tomar para si, fazer uso, ocorre com narrativas visuais, mais especificamente com os *games*. E principalmente discutir e entender o processo de *desapropriação* de Harold Bloom, ou seja, a relação que um texto tem para com o outro, para a interpretação da narrativa ficcional nos *games* e também a relação com a memória. Essa reflexão se torna interessante, pois desenvolvedores de jogos estão construindo novas lendas a partir de material antigo, como as fontes míticas, por exemplo.

Não muito tempo atrás, os jogos tinham resultados previsíveis assim como a escolha de gênero de um livro literário a estilo próprio. Todavia, em *games* como a série *The Sims*, em que se pode criar um avatar a gosto, ter uma vida familiar, estudar, trabalhar, namorar, ter animais, cuidar de plantas, entre outras atividades cotidianas; e *Lineage II*, jogo online que possibilita a criação de um avatar guerreiro que interage em tempo real com outros *players* num mundo medieval fantasioso; a narrativa da personagem de ficção, ou avatar, atinge resultados exponenciais, rompendo como o modelo clássico de contar histórias. Ocorre, portanto, o

---

<sup>14</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do Professor Dr. Acir Dias da Silva. Endereço eletrônico: [kitten\\_fgq@msn.com](mailto:kitten_fgq@msn.com).

surgimento de uma maneira individualizada de narrar histórias, com pensamento independente e com o potencial de satisfazer e desenvolver a inteligência única e diversa que é própria do ser humano.

Por trás dessas narrativas existe algo substancialmente atrativo: a ficção. Essas histórias, em muitos casos, são criadas a partir da *apropriação*<sup>15</sup> e/ou *desapropriação*<sup>16</sup> cultural da *memória*<sup>17</sup> de outras histórias que são transformadas em novas narrativas, linguagens e artes de forma geral.

Quando se lê um romance, conto ou estória qualquer escrita, o leitor é levado a um mundo imaginário e de certa forma participa, de um processo catártico do enredo. Este processo no teatro se modifica com a encenação e a interpretação das personagens pelos atores tornando a narrativa mais interessante. Levada ao cinema, a narrativa ganha uma nova dimensão de luz, som, cores, cenário, entre outros aparatos, fazendo a história ainda mais atrativa e emocionante para o expectador. E quanto ao vídeo game? Muito embora os resultados desta pesquisa ainda não se confirmem, as inquietações e discussões que são levantadas são:

- Analisar e debater o papel do *player* como integrante da narrativa de ficção no game, isto é, como coautor, conceito definido por ECO como leitor-modelo<sup>18</sup>, por meio da personagem *avatar*, isto é, o *simulacro*<sup>19</sup> que o representa no mundo virtual, e o impacto disso no imaginário;

- Entender e debater como se dá o processo de apropriação e desapropriação cultural da memória dentro da narrativa visual do *game*;

- Perceber como, durante o jogo, o *player*, num processo narrativo se sente sabendo que diferentemente das outras artes como a literatura, cinema, teatro e até mesmo a música, ele pode agir e mudar os rumos de uma história, dependendo da sua escolha de ação;

- Analisar se seria essa interação (entre narrativa e *player*) a chave para tanto sucesso e empatia por parte dos jogadores, que não somente são receptores, mas também ajudam a escrever a história;

- Debater e analisar se o *game*, de fato, pode ser reconhecido como uma arte com mecanismos de articulação e manifestações únicas;

<sup>15</sup> Segundo Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, tudo o que é chamado de conhecimento não passa de “apropriação”, ou melhor, toda a produção cultural, que o filósofo alemão chama de “monumentos da cultura” ou ainda bens culturais, não passam de instrumentos que visam à luta de classes no presente.

<sup>16</sup> Bloom estuda a influência poética, termo que continua não usando como passagem de imagens e ideias de poetas para seus sucessores. A influência como ele a concebe, significa que não existem textos, apenas relações entre os textos. Estas relações dependem de um ato crítico, uma desleitura ou desapropriação, que um poema (ou outro tipo de texto), exerce sobre o outro.

<sup>17</sup> Na obra *Cinema: arte da memória*, Milton José de Almeida argumenta sobre a construção secular da memória e do olhar e sua construção contemporânea por meio do cinema e da televisão (e ainda dos games): um maravilhoso e fantástico programa de educação visual que, sem intencionalidade objetiva, produz arte e simulação, as imagens da nossa memória e as formas da nossa imaginação do real.

<sup>18</sup> A temática do leitor-modelo aparece no ensaio *O leitor-modelo*, presente no livro *Lector in fabula* de Umberto Eco. Para ele, um texto é incompleto por que pressupõe sempre a colaboração de um destinatário. Enquanto o leitor não interage com o texto, este último continua sem voz ativa, fraco, preguiçoso, como nomeia o próprio Umberto Eco. E para que haja a atualização, o leitor precisa ser cooperativo, consciente e ativo no momento da leitura.

<sup>19</sup> Baudrillard, na obra *Simulacros e Simulação*, defende a teoria de que vivemos em uma era cujos símbolos têm mais peso e mais força que a própria realidade. Desse fenômeno surgem os “simulacros”, simulações malfeitas do real que, contraditoriamente, são mais atraentes ao espectador do que o próprio objeto reproduzido.

- E discutir se os games não estariam fazendo o que a literatura, o teatro e o cinema sempre quiseram fazer.

## Metodologia

Por meio da análise comparativa da estrutura das narrativas nos *games* pré-selecionados - *The Sims*, *Lineage II* e *Dante's Inferno*, procurar-se-á fazer o levantamento de dados, como os mecanismos narrativos, origem e desenvolvimento das histórias, adaptações e mudanças sofridas pelas narrativas entre outros. E, em seguida, será feita a análise e a interpretação dos mesmos objetivando entender como se dá a narrativa de ficção dentro do game e como durante o desenvolver da narrativa o *player* participa como coautor da criação da mesma por meio da personagem de ficção, que em muitos casos é a protagonista da história. Aldridge (1994) afirma que o estudo da Literatura Comparada deve abranger todo assunto de importância para a vida humana que tenha sido tratado com sucesso pelas obras escritas da imaginação.

[...] por toda parte existe conexão, por toda parte há exemplificação: nenhum acontecimento isolado, nenhuma literatura (ou arte) isolada pode ser adequadamente compreendida a não ser em relação a outros acontecimentos, a outras literaturas (e artes) (PRAWNER, *apud* ARNOLD, 1994, p. 304).

Partindo disso, pretende-se buscar as relações de texto e contexto do objeto de estudo: a narrativa nos games. Nesse sentido, apontar a transformação da forma de contar histórias na sociedade de hoje, isto é, como se dá o processo de desapropriação cultural da memória nas narrativas dos *games*.

## Resultados e discussão

As narrativas, normalmente, exploram a condição humana em diferentes circunstâncias, tempos, eventos, seus impactos e a interação entre os indivíduos. O enredo é composto de verbos, palavras de ação. E de acordo com Candido (2007) o enredo se faz possível pelas personagens, elas estão no enredo. Tanto o enredo quanto a personagem expressam um ponto de vista, significados e valores que o fazem ser.

Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar - em termos epistemológicos - em que seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos... E isso a tal ponto que os grandes autores, levando a ficção ficticiamente às suas últimas consequências, refazem o mistério do ser humano, através da representação de aspectos que produzem certa opacidade e iridescência, e reconstituem em certa medida, a opacidade da pessoa real (CANDIDO, 2007 p 35).

Como um produto social e cultural, os *games* também podem incitar ideias e a criatividade. A narrativa de ficção nos *games* se situa, como também faz a literatura

e o cinema, no *entre-lugar*<sup>20</sup>, que pode ser entendido como um espaço do imaginário, de intermédio, espaço de fuga onde o sujeito, no caso o *player* ou jogador, transita entre as fronteiras dos lugares que as pessoas nunca estiveram na busca do além, ou seja, lugares em que possam fazer uso da imaginação, um lugar de sonho. E mais que isso, essas narrativas em maior parte são caracterizadas como *obras abertas*<sup>21</sup>, o que possibilita uma interação entre o *player* e a história do *game* o que pode torná-la mais envolvente durante o processo narrativo. Esta pesquisa delimita-se a análise de três tipos diferentes de jogos pertinentes ao estudo.

O primeiro objeto de estudo é a narrativa do *game* de ação-aventura em terceira pessoa, *Dante's inferno*, provinda de "A divina comédia". Neste jogo, a história da grande obra italiana é reavivada por meio do processo de apropriação e desapropriação cultural da memória. O segundo objeto de estudo, trata-se do MMORPG *Lineage II*, que possui uma história de origem nórdico-mitológica. Neste game, o objetivo é estudar, compreender e comparar (com os outros dois tipos de *games* e linguagens) a maneira como são construídas as narrativas em coletividade e de forma simultânea ancoradas num roteiro principal em comum que é baseado em lendas. Por último, mas não menos importante, compreender, analisar e comparar a maneira como na série de simuladores de vida *The Sims*, o *player* controla, cria e manipula um mundo virtual quase que por completo. Ou seja, é possível criar quase tudo, desde personagens a cidades inteiras, o que possibilita uma narrativa aberta que pode mudar constantemente.

Desse modo, por meio do processo de apropriação de lendas, personagens, mitos, situações, memórias, passagens, credices, entre outros, é possível criar, ou recriar uma história, mudando-a quando preciso e conveniente, adaptando-a para dar forma a uma nova história, uma nova lenda, um novo roteiro para a personagem, bem como para o surgimento de novas personagens, ocorrendo a desapropriação do que estava originalmente posto para a nova fábula.

## Conclusões

Este trabalho é um recorte da dissertação de mestrado que pretende contribuir para a ampliação do horizonte de pesquisas na área das narrativas visuais. Como a pesquisa ainda está em desenvolvimento, os resultados ainda não podem ser claramente apontados. No entanto, é possível que devido a argumentação teórica já mencionada se espera que os *games*, levando em conta a repercussão que causa na vida das pessoas, possa ser estudado e entendido como forma de arte em alguns casos, esses que cumprem papel no que se refere ao imaginário e criatividade humana.

---

<sup>20</sup> Os dilemas do *entre-lugar* são apresentados por Silviano Santiago no ensaio manifesto de *Uma Literatura nos Trópicos*.

<sup>21</sup> Segundo Eco em a *Obra aberta*, a intencionalidade é considerada um pressuposto da obra aberta. Além de toda obra possibilitar várias interpretações, a obra aberta apresenta-se de várias formas e cada uma delas se submete ao julgamento do público. À medida que o autor cria várias obras, deixando ao executante escolher uma das sequências possíveis e definir, por exemplo, a duração dos sons, a própria execução da obra torna-se um ato de criação.

## Referências

- ALDRIDGE, A. Owen. Propósito e perspectivas da Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco de. (org.). *Literatura Comparada: Textos fundadores*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- ALMEIDA, Milton José de. *Cinema Arte da Memória*. Campinas, SP: Autores associados, 1999.
- BAUDRILLAD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa, Relógio d'Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia* trad. de Marcos Santarrita 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Um mapa da desleitura*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CANDIDO, Antonio. [et al.]. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ECO, Humberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- JABLONSKY, Steve *The Sims 3*. The Sims Studio e Visceral Games (desenvolvedoras), Maxis (publicadora), Eletronic Arts (distribuidora), 2009.
- NCsoft, *Lineage II: The Chaotic Chronicle* NCsoft (desenvolvedora e publicadora), AsianMedia e Innova Systems (publicadoras), 2003.
- PRAWNER, S. S. O que é Literatura Comparada? In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco de. (org) *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- RIGHT, Will. *The Sims*. Maxis (desenvolvedora) e Eletronic Arts (publicadora) , 2000.
- \_\_\_\_\_. *The Sims 2*. Maxis (desenvolvedora) e Eletronic Arts (publicadora- PC), Aspyr (publicadora Mac) 2004.
- ROKOS, Will (escritor) Schyman, Garry e Gorman, Paul (compositores) *Dante's Inferno*. Visceral Games, Artificial Mind e Movement (desenvolvedoras) Eletronic Arts (publicadora), 2010.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- STAM, Robert A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2008.
- <http://www.tecmundo.com.br/infografico/9708-o-tamanho-da-industria-dos-video-games-infografico-.htm> Acesso em: 05/11/2012.

## RELEITURAS DA HISTÓRIA EM *SOLDADOS DE SALAMINA*: VISÕES DA LITERATURA, DA HISTÓRIA E DO CINEMA

Joanir Rocha Pidorodeski<sup>22</sup>

### Resumo:

Com o fim da “amnésia coletiva” na Espanha, a partir da década de 1990, muitas obras foram criadas retratando o período da Guerra Civil Espanhola e o Franquismo. A história começou a ser vista por outros meios, como as obras literárias e cinematográficas. Uma delas, *Soldados de Salamina* (2002), escrita por Javier Cercas, evidencia este período histórico por meio da ficção. Personagens são integrados aos cenários reais para recontar, por meio de pesquisas bibliográficas e das memórias das pessoas entrevistadas, fatos históricos. Esta intertextualidade entre o histórico e o ficcional pode ser percebida também na adaptação fílmica, chamada *Soldados de Salamina* (2003), de David Trueba. Com características pertencentes ao meio audiovisual, o filme utiliza os cenários e recursos de sonorização para representar uma Espanha da década de 1930. Se por um lado, a literatura descreve todo o ambiente, por outro, o cinema cria o cenário todo, cabendo ao espectador acreditar o não no que lhe é oferecido como real, ou representação do mesmo. O objetivo deste trabalho é comparar os fatos narrados na obra já citada, sendo literatura, com a história contada, tanto pelo viés da história, quanto pelo da memória, e a obra adaptada, com o mesmo nome para o cinema.

**Palavras-chave:** Guerra Civil Espanhola; literatura; cinema.

### Introdução

Recontar, por meio da ficção, os fatos ocorridos durante e depois da Guerra Civil Espanhola nos abre um gigantesco leque de viés. Não só a voz do lado vencedor pode ser ouvida, mas pode-se especular o que os vencidos teriam dito sobre.

Tanto a história oficial quanto a literatura tem algo de fidedigno com os fatos acontecidos. A história vale-se de documentos antigos, enquanto que a literatura vale-se, além de documentos, das memórias. Estas, estão sempre se renovando, ao mesmo tempo em que são antigas, são recentes, pois vivem enquanto alguém as contam.

Javier Cercas cria um personagem que busca o “herói republicano” que salvou a vida de um falangista, Rafael Sánchez Mazas, pertencente ao grupo dos nacionalistas. Este, utiliza-se dos livros, alguns do próprio Mazas, e das memórias das pessoas que viveram com ele para recontar o que havia acontecido naquele final de guerra.

Da mesma forma, David Trueba reconta estes fatos, adaptando o livro ao meio cinematográfico, não só utilizando o texto escrito, mas valendo-se da fala, dos sons de ambientes e efeitos sonoros, das imagens, dos cenários representativos e de todos os recursos audiovisuais. Esta adaptação é considerada uma leitura, assim como a obra original é outra leitura dos fatos históricos. Ambas não tem o

---

<sup>22</sup> Graduando do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus de Cascavel. Aluno de Iniciação Científica sob orientação da Professora Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza. Bolsista PIBIC/Fundação Araucária. Endereço eletrônico: [joanir007@gmail.com](mailto:joanir007@gmail.com).



compromisso de ser fieis aos seus originais, mas buscam recontar, por meio de suas peculiaridades, o que se pôde “ler” deles.

## Metodologia

Foi elaborado um cronograma de atividades para a execução da pesquisa. Primeiramente, foi feita a leitura das obras *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, e assistido ao filme homônimo, dirigido por David Trueba. Logo após, foram feitas leituras e fichamentos de materiais referentes à pesquisa e ao tema proposto. Durante todo o ano, foram feitas reuniões quinzenais com a professora orientadora para esclarecimento de dúvidas e acompanhamento da pesquisa, além de participação no grupo de estudos para leituras e discussões de textos. A partir das leituras e discussões, redigiram-se trabalhos para apresentações de comunicações em eventos da área em nível nacional e internacional.

Como fundamentação teórica, optamos por autores que falassem sobre a Guerra Civil Espanhola, ditadura franquista e pós-ditadura e sobre o que foi denominado como “amnésia coletiva”.

A época em que Rafael Sánchez Mazas foi levado, junto com outros prisioneiros, ao campo para fuzilamento, os republicanos já haviam perdido a guerra para os nacionalistas. “Em 1º de abril, Franco declarou o fim da Guerra Civil.” (BLINKHORN, 1994). Mesmo com o fim da guerra, centenas de pessoas morreram ou foram discriminados por terem lutado em favor da República.

Após a guerra, iniciou-se um período na Espanha que foi denominado de “Amnésia coletiva”, em que ambos os lados (nacionalistas e republicanos) esqueceriam seus “mortos” e durante muitos anos nada foi falado sobre o que foi a Guerra Civil Espanhola. Conforme José Maria Izquierdo, “Esse pacto entre la derecha y la izquierda produjo lo que se há denominado: Amnesia de la Transición. O lo que es lo mismo: “hay que olvidar el pasado, yo olvido mis muertos y tú olvida los tuyos”. (IZQUIERDO, Sem Data).

Após o fim do franquismo, período em que o general Francisco Franco governou a Espanha, aos poucos foram surgindo o interesse em saber o que ocorreu na Guerra Civil Espanhola, documentos foram abertos e obras surgiram, tanto na literatura, como no cinema. Dentre essas obras, está *Soldados de Salamina* e sua adaptação ao cinema. Para fazermos um estudo sobre essa adaptação, usamos como fundamentação teórica Robert Stam, que critica o discurso da fidelidade, em que toda adaptação deva ser fiel ao original. Segundo o autor, “Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança de meio de comunicação” (STAM, 2008). Podemos concluir que o filme é uma leitura da obra literária como a obra literária é uma leitura da guerra. Ou seja, existem inúmeras leituras possíveis, sendo assim, muitas vezes, indesejada a fidelidade.

## Resultados e Discussão

Por meio das pesquisas e leituras no decorrer do ano, é possível comparar a obra literária com a obra fílmica, assim como também observar a relação que as duas propunham com a história e memória da Guerra Civil Espanhola. Na linguagem literária, *Soldados de Salamina* buscou evidenciar como o assunto Guerra Civil Espanhola é importante para que se mantenha viva a memória e assim, conseqüentemente, a história da Espanha. Fez-se retomadas aos locais de memórias, às pessoas que vivenciaram a guerra e aos escritos da época. O livro

propõe, assim como Javier Cercas fez, uma pesquisa, uma busca ao passado para que se possa definir uma identidade nacional.

A adaptação ao cinema é mais que uma simples cópia, é uma releitura. Cobrar fidelidade à obra original não é o ponto principal desta pesquisa, pois ao transpor uma obra unicamente escrita para um meio em que ela é expressa por diferentes linguagens, como as imagens estáticas ou em movimento e os sons, são feitas adaptações que se adequam ao meio. Robert Stam afirma que “a passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com músicas, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal” (STAM, 2008). Desta forma, o *Soldados de Salamina* de David Trueba é uma transposição da leitura do romance, em que é explorado o áudio visual para recontar uma parte da Guerra Civil Espanhola.

### Conclusões

Diante do que foi exposto, percebe-se que os estudos que abrangem a Guerra Civil Espanhola são recentes. A literatura, assim como o cinema e outras formas de expressão tem muito a contribuir para recontar o que por muito tempo foi esquecido. Ao saber de seu passado, o povo espanhol pode conhecer sua identidade cultural.

### Referências

- BLINKHORN, Martin. *A Guerra Civil Espanhola*. São Paulo: Ática, 1994.
- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- NORÁ, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: PUC/SP (Org.). *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)*. São Paulo – SP. 1981. P. 7-28.
- SOLDADOS DE SALAMINA. Direção de David Trueba. Local: Espanha: Lolafilms, 2003. DVD (112 minutos). Sonoro, legenda, color.
- IZQUIERDO, José Maria. *La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria*. Universidad de Oslo. Disponível em <<http://folk.uio.no/jmaria/lund/2003/ponencias/lzquierdo.pdf>>
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2008.

## POESIA E PINTURA: A IMAGEM DO ANJO E DO PALHAÇO NA POÉTICA DE LÍLIA A. PEREIRA DA SILVA

Job Lopes Evangelista<sup>23</sup>

### Resumo

O diálogo entre a escrita e a imagem remonta aos primórdios da humanidade, em especial no que diz respeito aos processos de comunicação entre os homens. Assim, se concebe nesta pesquisa uma relação entre linguagem poética e pictórica, pois se percebe nelas o mesmo fundamento na arte de representar. A aproximação entre poesia e pintura se baseia na concepção mimética da criação artística. Dessa forma, busca-se analisar a imagem do anjo na poesia e do palhaço na pintura da artista contemporânea Lília Silva. Partindo dos pressupostos de Lessing (1998), mimesis expressa tradução, ou seja, poesia é como pintura, pois a imitação das imagens do mundo só existe por meio da sua tradução. Tendo como objeto de pesquisa: as obras líricas, *Poema 08*; *Anjo paralisado*; *Sono do anjo*; *Ao anjo morto*; *O anjo*; *Anjos na estrada*, *Balada do anjo* e outros, e pinturas de palhaço da obra *Histórias do espantalho pescador*, objetiva-se uma análise poética buscando possíveis leituras nas quais justifiquem: Que significações se constroem do anjo nos poemas de Lília Silva? E o que se pode depreender da imagem do palhaço em suas pinturas? Seguindo os pressupostos metodológicos da Literatura Comparada, sob uma perspectiva poética.

**Palavras-chave:** Literatura; Arte; imaginário.

### Introdução

A literatura se (re)constrói e se (re)configura no diálogo com outras expressões. Assim, se constitui uma ponte que aproxima os extremos, rompe fronteiras e uni manifestações interiores que buscam formas distintas para uma mesma linguagem – a da inquietação da alma, da transcendência do real.

No discurso de Remake é exposto que os críticos literários “deveriam entender e guiar-se pela obrigação de ampliar suas perspectivas e deveriam ser encorajados a empreender, de vez, em quando, excursões em outras literaturas ou esferas relacionadas à literatura” (REMAKE, 1994, p.187). Discorrendo sobre as palavras do autor se compreende uma motivação para análises que trilham caminhos em contato com outras expressões, como as relações entre a poesia e a pintura, um encontro que emerge novos olhares de produções do imaginário que expressam a sensibilidade e as emoções emaranhadas em um eu poético e pictórico que se (re)vive a cada leitura que se propaga.

“Toda obra de arte é incompleta e vive continuamente a condição de fragmento ou de estado de abertura. Portanto, todo juízo estético é uma certa complementação da obra” (PAVIANI, 1973, p.59). Compreende-se que toda obra de arte é inacabada, pois ela se (re)define a cada olhar e a cada leitor, assim, por meio,

---

<sup>23</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do Professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz. Endereço eletrônico: [jobliteratura@hotmail.com](mailto:jobliteratura@hotmail.com).

de suas lacunas se busca construir significados, (re)interpretar formas, traços, cores, palavras etc. É no contato leitor e poética que se configura um novo universo, de acordo o autor “O mundo da arte é a idealidade. Assim como a verdade ordena as enunciações, o belo ordena a expressão. E a expressão mediante elementos reais: linhas, sons, cores, palavras, etc. transcende a realidade. Sua verdade está na força expressiva” (PAVIANI, 1973, p.59). Dessa forma, a verdade que se busca alcançar na construção poética da imagem do anjo e do palhaço nas obras da artista contemporânea Lília Silva é à força de sua expressão interior transposta em suas composições.

As figuras do anjo e do palhaço são recorrente na obra Lílina, a artista alimenta vários de seus poemas com a construção desse anjo ora protetor, ora romantizado ora causador de profunda melancolia, essa imagem surge como energia que tece suplemente seus versos e ganham horizontes distantes. O jornalista assim expressa,

A ideia do anjo não abandona a artista. Tanto que, quando ele se ausenta, Lília vê em quase tudo que a rodeia as asas do seu anjo. Não quer a poetisa-pintora que suas criações gráficas, pictóricas, sejam desprotegidas (SILVA, 1962, p.70).

Com base em Quirino, se analisa que a figura do anjo é imensamente significativa para a escritora, mesmo quando ele se faz ausente, Lília o busca em suas asas. Em suas obras pictóricas os palhaços é a marca Lílina, que espelham a trágica condição humana como seres amaldiçoados que emergem em contrapartida ao anjo, segundo as palavras da artista,

O palhaço é a soma do lirismo e da tragédia, nas suas cores álacres, no seu riso sem limite, sem poder livrar-se da triste condição humana. Às vezes penso que o palhaço é um anjo desfeito por Deus. Por isso ele restou abobalhado na terra, cobrindo-se de andrajos coloridos, como que para esquecer sua maldição (SILVA, 1964, p.103).

Compreende-se que a pintura de Lília expressa as “cavernas” da alma, os “poços” do coração, por meio de palhaços que refletem as angústias humanas “a tragédia do homem, o idiotismo do ser” (SILVA, 1964, p.101). A imagem circense é considerada por Quirino da Silva, uma das melhores fases pictóricas da artista, com um colorido fulgente, firme e expressivo, Lília capta nas entrelinhas da vida o riso e a melancolia que envolve a profunda existência do ser dentro e fora dos palcos circenses.

## **Metodologia**

No processo de desenvolvimento do conhecimento científico, é fundamental a estruturação da forma pela qual a pesquisa será realizada. Que abordagem teórica será utilizada? Qual(is) o(s) método(s) de pesquisa aplicam-se melhor ao objeto de estudo analisado? E qual(is) apresenta(m) melhor(es) resultado(s), em relação à pesquisa? E, ainda, qual é o objetivo do pesquisador em desenvolver tal conhecimento científico? Todas estas indagações norteiam à realização de uma pesquisa e passam, de forma imprescindível, pela metodologia do trabalho científico.

Para a efetivação dessa pesquisa primeiramente inicia-se partindo dos estudos da Literatura Comparada, por se tratar de uma análise das esferas: poética e pictórica. No âmbito da Literatura, quando se tem como objeto de investigação o confronto de duas ou mais literaturas, utiliza-se o método comparativo/interpretativo para orientação das análises e dos conteúdos investigados.

O método interpretativo/comparativo é essencial para o enriquecimento dos estudos literários por admitir a relação entre produções de distintas áreas e localidades. Assim, desenvolve a própria literatura uma correção monológica de um saber unívoco na tentativa de acompanhar as transformações do mundo que buscam uma ponte entre diferentes áreas para sanar lacunas do conhecimento.

A literatura comparada passa a se instaurar num espaço interposto entre expressões e disciplinas assumindo a comparação não como método, mas como um estudo análogo/dialógico e empregando-a como recurso analítico e interpretativo, possibilitando aos estudos literários uma vasta ampliação e exploração do seu campo investigativo.

Busca-se a partir dos pressupostos da Literatura Comparada uma análise da imagem do anjo em seis obras poéticas de Lília Silva e a imagem do palhaço em cinco pinturas. Para que os objetivos da pesquisa sejam alcançados, organizam-se as seguintes etapas de estudo:

- a) A primeira etapa será constituída pela leitura das obras poéticas e pictóricas de Lília Silva;
- b) Levantamento bibliográfico sobre estudos a cerca da poesia e da pintura e obras que expõem e analisam a estreita relação existente entre literatura e artes plásticas.
- c) Estudos simbólicos em relação às imagens do anjo e do palhaço na literatura.
- d) Análise de poemas que apresentam imagens de anjos: “Poema 08”; “Anjo paralisado”; “Sono do anjo”; “Ao anjo morto”; “O anjo”; “Anjos na estrada”, “Balada do anjo” e outros.
- e) Análise de pinturas da série “Palhaços”.

O *corpus* analisado é composto pelas obras da escritora contemporânea Lília Silva: *Sono do anjo*; *Anjo paralisado* e *Poema 08* que integram a coletânea *33 Anos de Poesia*, Vol. I, (1991). Os poemas *Anjo morto* e *O anjo* que compõem a antologia *33 Anos de Poesia*, Vol. II, (1991) e *Anjos na estrada* que faz parte da obra *Chuva de gatos verdes* (2004).

## Resultados e Discussão

A pesquisa se encontra em andamento no segundo período do Mestrado, dessa forma, até o presente momento, está sendo realizados levantamentos bibliográficos a cerca dos estudos que envolvem a temática investigada e leituras de obras que fundamentam teoricamente a pesquisa. Os resultados obtidos até o momento, por meio do estudo das obras da escritora Lília A. Pereira da Silva, apresenta duas imagens constantes em sua poética que buscam a representação de emoções humanas, “As linhas de sua grafia, puras e livres, fixam os seus momentos de poesia, que um anjo está sempre a proteger. O anjo e o palhaço emergem em quase todas as suas composições” (SILVA, 1962, p.70). Dessa forma, busca-se ainda uma profunda análise dessas figuras.

## Conclusões

Concluo nessa fase de leituras e levantamento bibliográfico que as imagens do anjo e do palhaço representam a expressão do inconsciente e das emoções nas obras da escritora e suas palavras e cores registram o teor contemporâneo e moderno. A poética Liliana mescla realidade e fantasia com os contrastes líricos e as cores da emoção que pincelam os versos como “pinturas” do interior. Segundo Cruz (2008, p.140) “a poesia é revelação da condição humana e, por essa razão, criação do homem pela imagem”.

## Referências

- CRUZ, Antonio. Palavra poética e experiência religiosa em Rodrigo Pitta: uma leitura de Água, Gasolina e a Virgem Maria. In: ALVES, Lourdes; CRUZ, Antonio. *Poética e Sociedade: Interfaces literárias*. Cascavel, Edunioeste, 2008.
- PAVIANI, Jayme. *Estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: Sulina, 1973.
- REMAK, Henry. H.H. Literatura Comparada: Definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (orgs.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SILVA, Lília Aparecida da. Diário da noite. 1964 In: SILVA, Lília A. Pereira da. *Desenho e pintura*. São Paulo: Scortecci, 2002, p.103.
- SILVA, Quirino. Diário da noite. 1962 In: SILVA, Lília A. Pereira da. *Desenho e pintura*. São Paulo: Scortecci, 2002, p.70.

## ESTUDO COMPARATIVO DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS DOS PROVÉRBIOS NA OBRA *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO

Joyce S. Fernandes<sup>24</sup>

### Resumo

Conhecido mundialmente por sua estilística romanesca única na abordagem de temas de profunda reflexão como a religião e problemas de cunho sócio-histórico, José Saramago quebra paradigmas e foge do convencional em suas narrativas ao utilizar-se de estratégias como o uso de provérbios, deixando a leitura mais fluida atribuindo-lhe um ritmo que busca aproximar o texto narrativo da fala cotidiana. Tais particularidades tornam-se desafios ao tradutor que se propõe a transpor suas obras para qualquer outro idioma. Sendo assim, este estudo envolve uma pesquisa de cunho comparativo entre a obra original de José Saramago, “Ensaio Sobre a Cegueira”, e sua tradução para o inglês, *Blindness*, feita por Giovanni Pontiero. Levando em conta que Giovanni Pontiero já traduziu várias obras de José Saramago, é muito provável que o mesmo tenha desenvolvido padrões e hábitos linguísticos em sua prática de tradução. Tais padrões poderão ser analisados a fim de iluminar aspectos importantes que, de alguma forma, diverjam ou se afastem do original talvez até mesmo alterando a compreensão do leitor sobre os fatos narrados.

**Palavras-chave:** estudos de tradução baseados em corpus; comparação de padrões lexicais; tradução literária.

### Introdução

José Saramago quebra paradigmas, foge do convencional e cria, em suas narrativas, um novo modo de tratamento da língua portuguesa e da própria prática convencional de escrita romanesca até então existente. Ao utilizar-se de estratégias de escrita que buscam a semelhança com a oralidade e a apropriação de formas de uso mais comumente empregados em contextos de fala, como os provérbios, Saramago se aproxima do leitor e desenvolve um relato fluído de fatos que se sucedem e se complementam integrando o enredo da maneira mais natural (e até descontraída) possível, além de gerar uma reflexão sobre os limites da significação das palavras.

É possível afirmar que é de grande relevância conhecer e analisar obras literárias traduzidas de maneira a definir o estilo do tradutor que, segundo Baker, é como uma espécie de impressão digital que fica expressa por uma variedade de características linguísticas (2000). Tais características são consequências de escolhas linguísticas conscientes que modificam a obra em vários níveis, alterando, por exemplo, sua função artística, e tornam-se hábitos sutis ou evidentes durante o desenvolvimento da tradução literária. Certos hábitos podem ser formados até mesmo de maneira inconsciente e podem passar despercebidos a uma análise

---

<sup>24</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do Professor Dr. José Carlos Aissa. Endereço eletrônico: [joycesfernandes@hotmail.com](mailto:joycesfernandes@hotmail.com).

superficial. A presente pesquisa une duas vertentes de estudos linguísticos e literários, a Literatura Comparada e a Tradução Literária, levando-nos a conhecer um pouco mais sobre um autor já consagrado pela literatura universal, além de focar novos horizontes a respeito da tradução de estruturas estilísticas clássicas desse autor, que são os provérbios, tão representativos de várias culturas, principalmente a portuguesa.

Leyla Perrone-Moisés afirma que “a literatura nasce da literatura; cada obra é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes” (1990, p. 94). A partir de tal afirmação, é possível também dizer que as relações entre uma obra literária e sua tradução podem ser de grande interesse para uma pesquisa comparativa, considerando o fato de que todo texto traz possibilidades de leituras inúmeras podendo ser traduzido também de inúmeras maneiras. “Conhecer a ressonância de uma tradução, das leituras críticas que ela provoca diz muito sobre a obra, mas também sobre o sistema literário que a acolhe” (CARVALHAL, 2006, p. 72).

Os provérbios específicos de um idioma, por exemplo, podem causar estranhamento a leitores de outra cultura se traduzidos diretamente ao idioma alvo, sem contextualização específica. E, mesmo aqueles provérbios de reconhecimento universal, podem não traduzir a intencionalidade expressa na obra, se traduzidos somente com base em expressões dicionarizadas. “Desta forma, frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz ‘literalmente’, ‘palavra por palavra’” (BERMAN, 2007, p. 16). Analisar as opções de tradução feitas por Pontiero não somente reforça a importância dos provérbios dentro da obra, como também direciona o entendimento dela como um todo pelo leitor. O trabalho tem como objetivos gerais reconhecer e analisar características específicas aplicadas à obra pelo tradutor, como sua escolha de vocabulário e padrões linguísticos por ele desenvolvidos para a tradução dos provérbios presentes em *Ensaio Sobre a Cegueira*.

## Metodologia

Tendo em vista que o comparatismo em si não pode ser tomado aqui como método, sendo a comparação uma conduta natural do homem em todas as ciências, compreende-se que, assim como é possível delinear o objeto de pesquisa de uma investigação específica dentro da Literatura Comparada, também é possível demarcar uma metodologia de pesquisa própria que sirva como base e paradigma para o desenvolvimento da análise proposta. Dentro desse contexto, a Análise de Conteúdo, vista por Bardin como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações [...] [a partir da qual] tudo o que é dito ou escrito é suscetível de ser submetido a uma análise [...] [e que] procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça” (2011, p. 37-50), se figura como um ponto de partida adequado para o trabalho aqui proposto.

Nesse sentido, tendo em vista a compreensão das relações entre fragmentos específicos da obra original analisada em comparação à sua tradução para o inglês, a pesquisa que aqui se propõe toma a caracterização de uma pesquisa qualitativa, que se define como “uma atividade sistemática orientada à compreensão em profundidade de fenômenos educativos e sociais, à transformação de práticas e cenários socioeducativos, à tomada de decisões e também ao descobrimento e desenvolvimento de um corpo organizado de conhecimentos” (SADIN ESTEBAN, 2010, p. 127).



## Resultados e discussão

Rendall (1997) afirma que a tradução é um modo de repetição ou interação da língua. Ele ainda explica, através do conceito de “iterability” de Derrida, que ela envolve uma busca por completar a obra original, libertando-se dela através da possibilidade de dizer qualquer coisa em uma variedade infinita de contextos. Desta maneira, ele também reafirma a concepção de Walter Benjamin de que em algum momento apenas algumas partes ou aspectos da obra original poderão ser traduzidos.

Os conceitos acima delineados nos levam a compreender que, muito possivelmente, o tradutor de uma obra literária tentará traduzi-la de maneira a corresponder com as expectativas da obra original, mas em certos trechos ele terá que fazer alterações por motivos diversos. Tais alterações não diminuem o valor da tradução, contudo, podem trazer eventuais transformações na totalização da obra que permitiriam novas interpretações da mesma, díspares das que o autor da obra original propunha em seu texto primeiro.

Um exemplo muito simples de provérbio encontrado no romance e que pode caracterizar a obra como um todo é o seguinte: “na terra dos cegos quem tem um olho é rei” (2009, p. 103). Por ser um provérbio de conhecimento e uso universal, o tradutor optou, nesse caso, pela versão inglesa já de uso habitual na cultura americana: “*in the country of the blind, the one-eyed man is king*” (1998, p. 108). De acordo com o “*The Fact on Files Dictionary of Proverbs*”, organizado por Martin H. Manser, esse provérbio possui origem muito antiga, sendo que Desiderius Erasmus já o citava em sua forma latina: “*In regione caecorum rex est luscus [In the kingdom of the blind the oneeyed man is king]*” (2007, p. 143). H. G. Wells também se utiliza de forma bem abrangente desse provérbio no conto “*The Country of the Blind*”, de 1911, “*in which a man tries and fails to prove the literal truth of the proverb in a land populated by sightless people*” (1998, p. 143)<sup>25</sup>. Mas, apesar da aparentemente fácil tradução do provérbio aqui utilizado como exemplo, essa não é a realidade de todos os provérbios encontrados na obra, o que atribui à presente análise maior grau de responsabilidade e dificuldade para atingir os objetivos propostos.

Uma das manobras de manipulação de provérbios utilizadas por Saramago na obra é a alteração da forma original deles para que lhes sirvam melhor ao contexto que pretende ilustrar. Um exemplo é o dito popular “Dos males o menor”, que no *Ensaio Sobre a Cegueira* foi modificado para “Do mal o menos” (2009, p. 18). No conhecimento popular o provérbio original teria que ser traduzido como “*Choose the lesser of two evils*”, mas Pontiero optou por traduzi-lo como “*That’s the least of my worries*” (1998, p. 10), que significa, ao pé da letra, “Esta é a menor das minhas preocupações”. Nesse caso pode ser que o provérbio não tenha o mesmo efeito que o provérbio original, já que modifica bastante sua carga semântica, mas talvez a escolha do tradutor se deva justamente ao fato de que o próprio Saramago não utiliza o provérbio original em seu texto, e sim uma adaptação dele.

Os dados levantados até o momento revelam uma soma total de aproximadamente cem expressões que podem ser compreendidas como expressões idiomáticas, ditos populares, provérbios, etc. A classificação específica de tais expressões ainda se faz necessária para uma análise mais pertinente e precisa de

<sup>25</sup> “em que um homem tenta e fracassa em comprovar a verdade literal do provérbio em uma terra povoada por cegos” (Tradução nossa).

cada uma delas em correlação às suas respectivas traduções feitas por Pontiero. O próprio conceito de provérbio receberá maior exploração com a intenção de elucidar as expressões a serem estudadas na presente pesquisa.

## Conclusões

Por meio do levantamento de dados e análise realizados até o momento é possível fazer algumas observações já conclusivas. Constata-se que alguns dos provérbios traduzidos por Pontiero simplesmente foram substituídos por seus equivalentes já popularmente conhecidos na língua inglesa, obedecendo a uma escolha natural e, até mesmo, previsível. Outros, no entanto, foram traduzidos de forma diversa, de acordo com a interpretação do próprio tradutor a respeito do trecho traduzido.

É perceptível que em certos trechos Pontiero mantém sua fidelidade ao texto original, mas em outros ele faz escolhas diversas que, muitas vezes, se explicam sob o aspecto interpretativo e/ou linguístico. Alguns dos provérbios alterados por Saramago causaram certa dificuldade de tradução, e um deles chega a ser excluído em *Blindness* por falta de opção.

## Referências

- BAKER, M. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. In: *Target*. v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.
- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra, ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Encontros na travessia. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre: Abralic, vol. 7, p. 169-182, 2005.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- MANSER, Martin H. *The Facts on File Dictionary of Proverbs*. New York: Infobase Publishing, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da Escrivainha: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RENDALL, Steven. Translation, Quotation, Iterability. In: *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 167-189. Disponível em: < <http://id.erudit.org/iderudit/037303ar> > Acesso em: Julho de 2011.
- SADIN ESTEBAN, Maria Paz. *Pesquisa Qualitativa em Educação*. Porto Alegre: AMGH, 2010.
- SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SARAMAGO, José. *Blindness*. Trad. de Giovanni Pontiero. New York: Harcourt Brace & Company, 1998.

## A GAVETA DE CORTÁZAR: O ÚLTIMO (?) ROUND ESCRITOR CRÍTICO – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Julie Fank<sup>26</sup>

### Resumo

Este trabalho pretende apresentar uma leitura interpretativa e crítica das obras *Papéis Inesperados* (2010) e *Último Round* (1969), do escritor Julio Cortázar, observando-se como os conceitos de *hibridização* e *ruptura* se constituem na sua obra, em uma constante dualidade crítico x escritor. Intenta-se percorrer essas leituras, perpassando a estruturação do processo de escritura e de composição do escritor, como crítico e leitor, bem como compreender a problematização da unidade-livro feita por Cortázar em sua obra ensaística e de ficção. Utiliza-se como aporte teórico os estudos de Zilá Bernd, Silviano Santiago, Davi Arrigucci Jr. E, sobretudo, da própria obra crítica de Cortázar.

**Palavras-chave:** Julio Cortázar; latino-americano; intelectual; híbrido.

### Introdução

Os aspectos de comprometimento e ludicidade de Julio Cortázar (1914-1984) gravitaram com peso na literatura latino-americana do século XX. Coexistem no escritor as indissociáveis figuras de crítico e intelectual que atravessam os escritores do chamado Boom Latino-Americano, fenômeno editorial ocorrido em par com a Europa – continente-abrigo dos exilados latino-americanos nas décadas de 60 e 70. A evidência assumida pelo escritor belga-argentino-francês em meio aos colegas de profissão aparece de maneira díspar: positiva pelo caráter experimental e plural de sua obra, por meio da qual reconhece-se uma forte influência surrealista e a dupla crítico-escritor numa reinvenção dos gêneros; negativa pelo (não sofrido isoladamente) rechaçamento dos intelectuais que optaram ou pelo escapismo intelectual, ou por não sair da pátria. Nesse cenário paradoxal, evidencia-se Cortázar como escritor, intelectual e crítico que escreve um livro guilhotinado em 1969, chamado *Último Round* e tem, em 2009, seus escritos inclassificáveis reunidos por seu biógrafo Carles Álvarez Garriga em uma obra póstuma: *Papéis Inesperados*.

A título de contextualização, em torno de 1947, Cortázar produz textos, posteriormente reunidos no primeiro volume de sua Obra Crítica por Saúl Yurkievich, a respeito da palavra como manifesto total do homem. As publicações coincidem com a época em que trabalha como secretário da Câmara Argentina do Livro. Ironicamente, questiona e subordina a estética existente a uma nova avaliação, propondo a rebelião da linguagem poética e um repensar da unidade. Júlio Cortázar combate o fetichismo do livro, propondo-se contra a tendência centrípeta do livro, suas representações convencionais e o caráter pedagógico. Essa postura “demolidora”, conforme assinala Davi Arrigucci Jr., no estudo *O Escorpião*

---

<sup>26</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves e sob co-orientação da Professora Dra. Ximena Merino Días. Bolsista Demanda Social CAPES. Endereço eletrônico: [juliefank@hotmail.com](mailto:juliefank@hotmail.com).

Encalacrado (1973), se reflete diretamente na publicação de Último Round, livro-almanaque publicado em 1969, no qual o escritor reúne textos de gêneros variados, incluindo textos que pertencem à sua fortuna crítica – nos quais, por sua vez, posiciona-se acerca do intelectual latino-americano, tal qual “Sobre a Situação do Intelectual Latino-americano”, acerca da poesia, tal qual “Poesia Permutante”, e acerca do conto, tal qual “Do conto breve e seus arredores”, bem como espelha em outros textos ficcionais sua clara inventividade crítica num movimento de clara ruptura frente à tradição literária. O livro Papéis Inesperados, publicado em 2009, reúne outro apanhado de textos considerados inclassificáveis. Entre eles, quatro são reunidos sob o título de “Entrevistas diante do espelho” – ali, o crítico pede licença ao escritor para como escritor justificar-se. Elas delineiam o perfil do tradutor da UNESCO Cortázar, também crítico literário, também leitor, também escritor, antecipando críticas e sustentando seus argumentos para a justificativa, contra a crítica, mas a ela direcionada, de parte de sua produção. O livro póstumo ainda possui dois capítulos intitulados “Fundos de gaveta” e “Outros territórios”, nos quais figuram textos considerados de difícil classificação pelos organizadores da coletânea – que, em claro diálogo aos seus livros-almanaque, constitui um todo híbrido.

São objetivos do presente trabalho identificar, dentro da obra de ficção, os elementos que caracterizam Cortázar como crítico e, dentro da obra crítica, perpassar a construção que o escritor faz dele mesmo, na constituição dos elementos indissociáveis da narrativa. Paralelamente a essas questões, pretende-se dar corpo textual às questões concernentes ao crítico e ao escritor, constituindo diálogo entre as discussões corporificadas pelo ensaísta-crítico Júlio Cortázar, principalmente em sua obra crítica quando discute a posição intelectual do escritor latino-americano e situa o crítico frente à produção literária da América Latina a partir da segunda metade do século XX. Por meio da análise interpretativa de textos pontuados das obras escolhidas, pretende-se corporificar uma relação nítida entre unidade-livro, crítico e escritor problematizada na obra ensaística e de ficção do escritor Julio Cortázar.

## **Metodologia**

A metodologia da presente pesquisa pauta-se no método dialético, fundamentalmente por não buscar a definição pronta, mas o questionamento dos saberes santificados, inserido no âmbito da Literatura Comparada. Esse método é base do estabelecimento de uma ponte entre o conhecimento e a história, um diálogo entre a pesquisa e a sociedade, numa busca pela verdade, dentro do conhecimento. O método dialético, com base no que Sócrates estabeleceu, busca o discernimento e a busca pela verdade, no intento de problematizar as questões prontas dentro de qualquer que seja seu âmbito de atuação. A pesquisa será de cunho básico, por não pretender aplicação direta dos conhecimentos, mas apenas propor uma reflexão sobre o assunto. Será ainda qualitativa de abordagem interpretativa, no sentido de que é uma decisão de leitura, calcada em parâmetros particulares de “juízo” a partir de hipóteses e observação, procurando responder aos questionamentos pré-estabelecidos pela proposta de pesquisa. A pesquisa será, finalmente, do tipo bibliográfico por visar a, por meio de fichamentos, anotações e leitura dos materiais elencados dentro de uma escolha, conhecer as diferentes contribuições científicas sobre o assunto estudado, bem como corroborar ou refutar conhecimentos já elaborados.

## Resultados e discussão

O último livro publicado do autor questiona o *aprisionamento*, como diria Cortázar, traduzindo-se numa representação das ruínas de textos contemporâneos que desconstroem o olhar canônico e fragmentam a perspectiva positivista que orienta a ótica do leitor para corporificar, no lugar, uma ótica de ruptura que toma conta da subjetividade criadora e do estatuto do novo escritor. Sobre o livro, que nasceu da criação de textos substitutivos para a tradução em outras línguas do livro anterior (*A volta ao dia em oitenta mundos*), Cortázar foi taxativo em resposta à sua própria pergunta: “[...] Temo que essa combinatória bastante elementar, útil para mim na medida em que resolvia a apresentação de textos de longitude e intenção díspares, faça correr tanta tinta como o segundo método de leitura de *O jogo da amarelinha*” (CORTÁZAR, 2010, p. 441) Percebe-se uma insistência do escritor Cortázar em se impor na condição de teórico da própria obra, justificando a estrutura e o conteúdo e fornecendo ao leitor os aparatos necessários para realmente compreender seu projeto estético de ruptura. A proposta da teórica canadense Linda Hutcheon teoriza justamente sobre esses conceitos opostos, de tradição, adentrando na questão do pós-modernismo. Nessa perspectiva, preconiza que questionar os conceitos de “[...] totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem” (HUTCHEON, 1991, p. 84) não necessariamente significa negá-los. E aqui concerne uma afirmação em muito adequada a crítica que Cortázar realiza: “A crítica não implica necessariamente destruição, e a crítica pós-moderna, especificamente, é um animal paradoxal e questionador” (HUTCHEON, 1991, p. 84).

É um questionamento das convicções inquestionáveis e certezas permanentes, afinal a “contradição é típica da teoria pós-modernista. A descentralização de nossas categorias de pensamento sempre depende dos centros que contesta, por sua própria definição (e, muitas vezes, por sua forma verbal). Os adjetivos podem variar: híbrido, heterogêneo, descontínuo, antitotalizante, incerto” (HUTCHEON, 1991, p. 87). Análoga, também, à luta de Silviano Santiago entre 1ª ou 3ª pessoa, vê-se muito de Cortázar na crítica do romance na teoria de Silviano. Uma angústia similar à desse crítico que também tenta em *O Falso Mentiroso* questionar verdades inquestionáveis e teorizar sobre a escrita – escrevendo. É um olhar pós-moderno, como bem coloca Silviano: “O olhar humano pós-moderno é desejo e palavra que caminham pela imobilidade, vontade que admira e se retrai – inútil atração por um corpo que, no entanto, se sente alheio à atração, energia própria que se alimenta vicariamente de fonte alheia. Ele é o resultado crítico da maioria das nossas horas de via cotidiana” (SANTIAGO, 2002, p. 59). Esse corpo descolado do centro, à margem é a própria escritura do escritor contemporâneo, no qual se situa Julio Cortázar, numa escrita híbrida e plural. Conforme Zilá Bernd (1998, p. 265), haveria quatro níveis de hibridização dentro dos textos contemporâneos americanos, dentre os quais dois correspondem a elementos dentro da escritura cortazariana: a) o terceiro nível, no qual “os textos tornam-se lugar de *mescla de diferentes gêneros* [...] ou de *diferentes códigos semióticos* [...]”: “Verifica-se aqui um apagamento da noção de fronteiras entre os gêneros, um entrelaçamento de diferentes sistemas de significação [...]” (BERND, 1998, p. 265); b) o quarto nível, no qual “se enquadrariam todos os textos que privilegiam a metaficção historiográfica ou *paródia pós-moderna* [...], correspondendo à tentativa de demonstrar irreverência em relação a modelos e construção antropofágica da

identidade” (BERND, 1998, p. 266, grifo nosso). Segundo essa reflexão, Cortázar seria um intelectual latino-americano em trânsito, em constante reflexão sobre o próprio processo de escritura.

### Conclusões

Verifica-se a existência nítida de elementos não-ficcionais na sua obra ficcional, ao mesmo tempo em que o próprio objeto da escritura de Cortázar se inscreve na sua *Fortuna Crítica*, uma vez que o autor alterna sua função de ensaísta, crítico e criador, produtor de gêneros variados, em resposta ao processo de ruptura que encabeça. Observa-se, por meio do corpus já analisado até o momento, o processo de composição estética do autor e a veia indissociável de escritor-crítico que permeia sua escritura.

### Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BERND, Zilá. *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1998.
- CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. 3v.
- CORTÁZAR, Julio. *Papéis Inesperados*. Organizado por Aurora Bernárdez & Carles Álvarez Garriga. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. *Último Round*. México/ Barcelona: Editorial RM, 2010.
- HUTCHEON, L. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro, 2002. Ed. Rocco.

## FORMAS EM PERFORMANCE: REPRESENTAÇÕES DA SEXUALIDADE EM MARCELINO FREIRE

Kayanna Pinter<sup>27</sup>

### Resumo

A literatura contemporânea é rica em representações da sexualidade que transpõem as convenções e a construção das subjetividades. Nesse sentido, a narrativa de Marcelino Freire apresenta-se como uma dessas possíveis representações, atuando como uma mimesis de produção, na medida em que propõe novas significações para essas sexualidades polimorfos. Compreender quais são as estratégias narrativas e autorias utilizadas pelo autor para a elaboração dessas representações constitui-se como principal objetivo deste trabalho, que se justificativa por relacionar a literatura e a sociedade a partir da qual as manifestações das personagens são ficcionalizadas. Amparando-se principalmente nas concepções teóricas pós-estruturalistas, que compreendem o universo literário e a sexualidade de forma mais fluída, podemos afirmar que as narrativas freireanas apresentam-se como uma das possíveis tematizações da sociedade brasileira do século XXI, configurando-se, ainda, como um espaço para a problematização dos questionamentos contemporâneos acerca da estrutura narrativa – especificamente o conto, e da configuração e representação das minorias.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; gênero; subjetividades.

### Introdução

Apresentando personagens que trazem da periferia e dos guetos representacionais questões até há pouco pensadas intimamente pela literatura, seja ela canônica, ou não, Marcelino Freire leva seu leitor a conhecer diferentes “realidades” através de seus textos ficcionais. Em *Contos negreiros* (2005), a publicação de *Solar dos príncipes* inverte a perspectiva à qual nos acostumamos quando traz à tona a representação de negros “favelados” que almejam entrar em um condomínio de luxo para filmar um documentário sobre aquela vida tão diferente da qual pertencem. Não seria essa também a perspectiva não só freireana, mas da literatura contemporânea em termos gerais? Dessa literatura que tem na representação das margens sua principal temática?

Contudo, essa não é a única questão levantada pelas análises relativas à “prosa poética” que caracteriza o universo literário do autor. Quando nos voltamos às questões estruturais do conto e dos demais gêneros literários, como o miniconto, fortemente presente na trajetória autoral de Freire, percebemos que as dúvidas que permeiam as teorias linguísticas da contemporaneidade também têm sua parcela de questionamento nas obras do autor, pois a (in)capacidade de representar os sentimentos humanos através da linguagem é também tema de algumas de suas narrativas, como *Belinha*, publicada em *Rasif: mar que arreventa* (2009).

---

<sup>27</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Regina Coeli Machado e Silva. Bolsista CAPES. Endereço eletrônico: [kayanna\\_989@hotmail.com](mailto:kayanna_989@hotmail.com).

Desta maneira, ocupar-se da narrativa freireana nos leva a explorar não somente o universo ficcional composto pelo autor, tendo em vista que uma infinidade de relações podem ser tecidas, através das reflexões iniciadas por sua literatura. Um exemplo dessa afirmação é a problematização feita por Freire acerca do papel do autor na contemporaneidade. Problematização essa que também é objeto de reflexão de autores como Michel Foucault (2001) e Nestor Garcia Canclini (1997), além de atuar como objeto para a crítica literária contemporânea, que tem no conceito de performance autoral (AZEVEDO, 2007) uma possível tendência referente à posição do escritor na contemporaneidade.

No entanto, a questão que parece permear a narrativa freireana mais fortemente é aquela que responde à particular representação da homossexualidade na contemporaneidade. Mostrando-se como um campo de conhecimento que, a cada dia, ganha novas proposições teóricas atuando, desta maneira, como um campo criador de conhecimento – ao mesmo tempo em que propõe questões ainda não-respondidas, a sexualidade é tema de contos espalhados por todas as obras de Freire, nas quais se caracteriza como problematizadora e ambígua, surgindo como uma das principais inquietações das personagens freireanas. A busca – e o encontro – de uma sexualidade “ilegítima” é um dos temas mais frutíferos da contística freireana, tornando-se, também, uma das principais maneiras de relacionar a obra do autor com os demais questionamentos pós-modernos.

Neste sentido, compreender de que maneira se dá a representação da (homos)sexualidade e a configuração da personagem homossexual nas narrativas de Marcelino Freire torna-se o principal objetivo deste trabalho, tendo em vista que as questões relacionadas à formação da identidade passam, invariavelmente, pelas questões voltadas à formação da identidade sexual e sua performance, que se apresenta paródica e questionadora na contemporaneidade (BUTLER, 2010).

## **Metodologia**

A presente discussão baseia-se principalmente na problematização feita por teóricos que se ocupam da relação literatura e sociedade, como Antonio Candido e Nestor Garcia Canclini, além de utilizar-se das noções contemporâneas de performance e sexualidade, entendidas como manifestações fluídas da formação da identidade. Acreditamos que a narrativa de Freire poderá ser melhor compreendida somente se as diversas perspectivas utilizadas por estas disciplinas forem ressignificadas no estudo da literatura.

## **Resultados e Discussão**

A literatura de Freire faz mais do que simplesmente representar o que, até o surgimento da literatura contemporânea, da *Geração 90*, possibilitada pelas coletâneas organizadas por Nelson de Oliveira, era tido como “irrepresentável”, por enfocar assuntos tabu. O autor performatiza corpos em sua narrativa, desnaturalizando a representação esperada pelo leitor e vinculando, desta maneira, uma “performance fraturada” a um sujeito fraturado, que recebe inúmeras informações, selecionando-as e ressignificando suas experiências a partir desta seleção e reflexão.

Contudo, a maior transgressão da literatura de Freire encontra-se em sua maneira de representar o corpo e as manifestações da sexualidade na contemporaneidade. Travestis, homossexuais, pedófilos, mães que abandonam



seus filhos ou a heterossexualidade tida como “normal” são representadas de maneira inovadora, performática, causando um sentimento de estranhamento no leitor e apresentando novas formas de compreensão da narrativa literária, seja a partir da (não) estrutura utilizada pelo autor ou da performance de gênero encenada por narradores, personagens e até mesmo pelo autor.

A análise das narrativas freireanas, então, possibilita a compreensão de uma das tendências da literatura brasileira atual, que se volta, principalmente, para temas relacionados às representações do corpo e da sexualidade, em questões de conteúdo, e para a problematização da estrutura e do papel do autor dentro e fora do enredo, pois esse se transforma em um desdobramento de si mesmo quando, ainda que não explicitamente, mostra-se como narrador e até mesmo como personagem em diversos contos. Assim, considerando tanto o autor, quanto a representação e o leitor, a mimesis em Marcelino Freire passa a operar como produtora de novas significações e, representando de maneira “irrepresentável” as diferentes manifestações da sexualidade contemporânea acaba por trazer para junto de si o leitor, possibilitando novas interpretações para o texto e novas compreensões de mundo.

A sexualidade, por sua vez, também é tema para novas significações relativas à “verdade no sexo”. Em Freire, essa “verdade” não existe. Nas narrativas freireanas, a junção entre ficção e realidade torna o mundo ficcional criada pelo autor, como afirmam Luiz Costa Lima (2000) e Marvin Carlson (2011), uma “representação das representações”, uma – ou inúmeras – performance que compõem o rol de identidades e subjetivações construídas pela sociedade contemporânea.

Tais subjetivações fazem parte do que Foucault (1988) chamou de dispositivo da sexualidade, categoria que se sobressaiu em relação ao dispositivo de aliança que caracterizava as relações sociais até o século XX e que comporta linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força e linhas de ruptura que se entrelaçam, se misturam, se modificam e modificam o dispositivo. Assim, esse dispositivo não é estável, mas está em movimento, em constante transformação.

Neste sentido, as representações da sexualidade empreendidas por Freire são paródias de gêneros ditos “normais”, que desconstroem a concepção de uma binaridade do sexo, fundada em sistemas simbólicos que hierarquizam o masculino e o feminino para demonstrar que existem inúmeras possibilidades de manifestação da sexualidade, voltadas tanto a um regime que tem a heterossexualidade compulsória como principal mecanismo de regulação, quanto a uma tentativa de modificação desse mecanismo.

## **Conclusões**

Considerando a narrativa freireana como fundo textual para a representação das sexualidades mais fluídas que permeiam as configurações da identidade na contemporaneidade, podemos afirmar que as estratégias narrativas utilizadas pelo autor contribuem para a maior abertura referente às manifestações das performances da sexualidade, tendo em vista que a maioria de seus personagens são expressões dos “desvios” de uma sexualidade que a contemporaneidade ainda considera “normal”.

Marcelino Freire é um dos autores que propõe uma releitura da representacionalidade na literatura, assim como outros escritores contemporâneos, que além de problematizarem o papel da linguagem na literatura e na “vida real”,

acabam por parodiar a representação hegemônica daquilo que é (ou irá tornar-se) canônico, expressando o “diferente” de uma maneira equivalente ao “ideal”<sup>28</sup>, desconstruindo a ideia de uma segmentação da sociedade em dois lados opostos: o masculino e o feminino e propondo “entrelugares”<sup>29</sup>, que manifestam-se como hibridizações destes dois pólos, formando outros, com características peculiares, mas nem por isso inferiores.

## Referências

- AZEVEDO, Luciene. Representação e performance na literatura contemporânea. *Cerrados*. p. 203-217. jul./ dez.; 2007.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manuel Barros da. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema*. (Vol. III) Rio de Janeiro: Forense, 2001. p. 264-298.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 19. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

<sup>28</sup> A questão da representação do “diferente” e de sua aceitação na sociedade em geral é objeto de reflexão de Judith Butler em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2010), além de ser a principal questão problematizada pelos estudos *Queer*.

<sup>29</sup> O conceito de “entrelugar” foi originalmente empregado por Silviano Santiago no ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1978), para designar a posição “intermediária” da América Latina, que se caracterizaria por uma junção, uma hibridização da cultura do povo colonizador e do povo colonizado, construindo novas representações sociais. Neste sentido, o homossexual também poderia ocupar um “entrelugar” na dicotomia masculino/ feminino, tendo em vista que ele dispõe de características tanto de um quanto de outro formando, desta maneira, um sujeito híbrido, de caráter paródico e antropofágico.

## REPRESENTAÇÃO E FIGURA DO FEMININO EM *HIPÓLITO*, DE EURÍPIDES E *FEDRA*, DE RACINE – GÊNERO E LASTRO CULTURAL

Larissa Cristina Bach<sup>30</sup>

### Resumo

A proposta desta pesquisa é estudar a personagem Fedra a partir da mitologia grega e, mais especificamente, nas tragédias *Hipólito* (428 a.C.) de Eurípides e *Fedra* (1677) de Racine, comparando suas representações como figuras femininas em meio a culturas e sociedades divergentes. Na religião dos gregos antigos, Fedra era mais uma personagem envolvida nos mitos de Teseu ou Hipólito, outra mulher que caiu em desgraça pelo espírito submisso à Vênus. Mas ela ganhou notoriedade na dramaturgia, primeiro por Eurípides, que a pintou com traços de verossimilhança de uma mulher entre a fidelidade e a infidelidade; e, mais de dois mil anos depois, por Racine, que deu a ela o centro do palco, cercada por fortes emoções e uma paixão que escapava à razão. Para auxílio da pesquisa, foram estudadas as obras em questão assim como livros sobre literatura comparada, dramaturgia e mitologia grega.

**Palavras-chave:** tragédia; Literatura Comparada; figura feminina.

### Introdução

Dos inúmeros deuses e heróis que constituem a mitologia grega, poucos são os que se sobressaem em notoriedade, e têm os relatos de suas aventuras alcançando vários meios de comunicação nos tempos modernos. Em sua maioria as figuras mitológicas dos tempos antigos perdem muito de sua importância individual, como personagem, para se integrarem unicamente ao mito, não transgredindo os limites deste. O mesmo teria acontecido à Fedra, mas o modo como Eurípides pintou suas características em sua tragédia, *Hipólito*, no final do século V a.C., a deixou conhecida como personagem principal de várias obras teatrais que surgiram a partir de então.

No mito de Fedra pouco se diz além das circunstâncias que cingiram sua existência. Seu pai foi Minos, rei de Tebas, que por sua vez era filho de Zeus com Europa; e a mãe de Fedra foi Pasífae, filha do deus do sol, Hélios, com a oceânide Perseis. A trama envolvendo a família de Fedra é notoriamente trágica pelos atos cometidos pelas mulheres: Pasífae apaixonou-se por um touro, e Ariadne, sua filha, após ser abandonada por Teseu foi seduzida por Dionísio. Com mãe e irmã tendo destinos tão desventurados, parece que Fedra não tinha outro caminho que não fosse o da dor e o da paixão desnorreada.

Em Eurípides, a tragédia tem como ponto principal o mito de Hipólito. Este, com sua *hybris* marcada pelo orgulho desmedido, servia unicamente a Ártemis, vangloriando-se de sua pureza e castidade. Cego no seu culto à irmã de Apolo, Hipólito não percebe que seu desprezo por Afrodite (a qual é “cultuada durante a noite”, o símbolo contra tudo o que seu estilo de vida representa) está a enraivecer a

<sup>30</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *campus* de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação da Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves. Bolsista PIBIC/CNPq. Endereço eletrônico: [larissa.c.bach@gmail.com](mailto:larissa.c.bach@gmail.com).

deusa a tal ponto que acaba virando um inimigo digno de vingança. E a tragédia de Hipólito está nessa ironia: o homem que negava todos os prazeres do amor é levado à desgraça por culpa desse sentimento, mesmo que por meio de outra pessoa.

Apesar do conteúdo sentimental encontrado na peça euripídiana, deve-se levar em conta a contextualização em que a tragédia foi criada, ponto levantado por Marisa Corrêa Silva:

[...] embora centrada em narrativas individuais, era uma narrativa com um certo caráter pedagógico – a purgação proporcionada pela catarse levava em si um elemento de advertência contra a libertação da paixão. Fedra, Teseu e Hipólito acabavam funcionando como metáforas da humanidade, presa a erros e paixões universais (SILVA, 2004, p. 108).

Percebe-se que a paixão de Fedra é induzida exteriormente, pela vontade da deusa. Desse ponto em diante, a personagem cresce em meio a paixão proibida que sente. Sendo uma rainha, casada, com filhos, suas atitudes são retraídas e tentem a voltar-se contra ela mesma. Ao revelar sua paixão à ama e ao coro, Fedra relata que tentou silenciar e suportar as emoções infieis que estava sentindo, mas não teve sucesso. Quando percebeu que não resistiria ao amor pelo enteado, em meio à culpa dos pensamentos adúlteros, decidiu que sua única saída seria a morte, tal o desespero em que se encontrava.

No período do Renascimento, Racine recriou a peça de Eurípides. Mas mesmo tendo origens iguais, as tragédias foram construídas em sociedades e pontos de vista divergentes. O trágico francês “é profundamente original, sobretudo pela força e penetração de sua análise psicológica. Ele sabe que a vontade é fraca e incapaz de resistir à paixão” (MILLIET, 1970, p. VII). O ponto principal deixa de ser o mito, as consequências do orgulhoso Hipólito. Racine explora as personagens e sua franqueza frente a força de seus amores. Tanto que o título da obra deixa de ser *Hipólito*, e passa a ser *Fedra*. O foco agora é a personagem feminina que cai em tentação.

As semelhanças entre *Fedra* e *Hipólito* são muitas, assim como as semelhanças entre a personagem Fedra nas duas peças. Mas também existem diferenças na constituição emocional e psicológica da personagem que devem ser exploradas para melhor compreensão de sua evolução como representação feminina da sociedade. Por meio de releituras e pesquisas bibliográficas, espera-se chegar ao ponto culminante em que as duas versões da personagem se cruzam.

## Metodologia

A pesquisa envolveu o estudo bibliográfico de obras acerca das manifestações da personagem feminina no campo dos estudos dramáticos e literários, das tragédias euripídianas e racinianas que fazem parte do *corpus* da pesquisa e do contexto histórico e cultural da Grécia Antiga entre séculos VI e IV a.C. e da França no século XVII.

Para não restringir excessivamente a pesquisa, também foram feitas leituras de outras peças teatrais de outros tragediógrafos contemporâneos a Eurípides e Racine. Os estudos sobre a dramaturgia e o trágico prosseguiram conforme a pesquisa realizada no ano anterior, aprofundando nas teorias de alguns pensadores que tiveram o teatro como objeto de estudo.

Foram feitos fichamentos e resumos, assim como reuniões para serem discutidos os temas abordados e tirar as possíveis dúvidas levantadas pelo material estudado.

## Resultados e Discussão

Dos problemas levantados pela problemática da pesquisa, foi possível perceber que, se posto as personagens em comparação, houve uma evolução de personalidade. Tirando o foco da tragédia do mito, assim como retirando a interferência direta dos deuses na trama, os personagens de Fedra, Hipólito, Teseu e seus confidentes tomam maior controle do destino que estão traçando ao longo da peça.

Primeiro, evidencia-se o quanto a *Ama*, que induz os sentimentos de Fedra em Eurípides, ganha evidencia quando recebe um nome próprio, *Enone*. E é essa personagem, agora mais humanizada em Racine, que dirige os sentimentos de remorso de Fedra para a esperança de conquistar seu amor, e depois para o desejo de vingança. Sem ela a tragédia não ocorreria pois, sem ela, Fedra continuaria com sua culpa lhe corroendo a alma, a impedindo de levantar do chão, como mostram as primeiras cenas de ambas as obras. Também o *Mensageiro*, em Eurípides, vira *Teramene*, em Racine. Mesmo sem a força impulsiva de Enone, dá uma caracterização não só a ele como personagem, como também a Hipólito.

Em segundo, percebe-se que Hipólito deixa de ser um rapaz orgulhoso que se interessa apenas pela caça e pelo seu culto à Ártemis. Em Racine, Hipólito passa da caracterização de semi-deus e define a si mesmo como “selvagem”. Pode-se pensar que Hipólito perde sua *hybris*, pois se submete à Arícia, e nesse processo ele larga sua antiga obstinação e zelo por tudo que fosse casto e puro.

Por último, Fedra. Já em Eurípides via-se sua paixão alcançar níveis os quais beiravam à loucura. Tal o ponto chegava sua obsessão por Hipólito, que alucinava com caçadas e bosques, os ambientes costumeiros do enteado. Mas com Racine, Fedra alcança uma paixão ainda mais obsessiva. No teatro francês, ela não está apenas submetida pelo amor, agora ela está também apaixonada pela versão mais jovem e ideal do esposo. Ela vê em Hipólito o rosto do pai, mas uma versão com a qual ela teve pouco contato, é a versão do herói que derrotou monstros e venceu diversas batalhas. É por esse Teseu cantado pelos mitos que Fedra se apaixona. De acordo com Szondi:

Se ela pudesse renegar seu amor ou sua fidelidade, o dilema estaria superado, o trágico estaria eliminado por meio do compromisso. Mas como não é capaz de abrir mão nem do amor, nem da fidelidade – na medida em que, nos dois casos, essa capacidade se encontra nela e no entanto não está em seu poder –, ela é uma heroína trágica. E no entanto essa tragicidade se mostra, em Racine, apenas como o lado exterior de um dilema mais profundo, que se dá não entre o amor e a obrigação, mas simplesmente no interior do próprio amor (SZONDI, 2004, p. 112).

Portanto, o conflito com que Fedra lida no decorrer da obra raciniana deixa de lado a razão para ser completamente emotiva. O ponto de maior destaque da obsessão de Fedra é quando, ao descobrir dos sentimentos de Hipólito por Arícia, ela imagina situações entre os amantes que nunca ocorreram. Seu ciúme assemelha-se ao de Teseu, que procura provas para comprovar o crime, não a

inocência da acusação. E nesse momento que Fedra revela outra de suas angústias: ao imaginar os dois amantes vivendo seu romance, ela inveja a liberdade dos dois, algo que, de acordo com ela, nunca teve.

### **Conclusões**

No período de tempo em que foi realizada a pesquisa, vários fatores destacaram-se como objetos de estudo. O tema da pesquisa acabou por abranger mais do que o enfoque literário e artístico, faz também um estudo sobre a sociedade em que as obras constituíram-se.

### **Referências**

- MILLIET, Sérgio (Prefácio). *Teatro Francês*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1970.  
SILVA, M. C. Relendo o mito de Fedra. In: SANTOS, V. E. (Org.). *O Trágico e seus rastros*. Londrina: Eduel, 2004, p. 107-114.  
SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Tradução: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

## A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM DA MULHER EM LAÇOS DE FAMÍLIA E PATIO DE LOS DUENDES

Leda Aquino<sup>31</sup>

### Resumo

A presente pesquisa tem o objetivo de abordar os estudos comparados pelo viés da memória, da narrativa e da escrita de autoria feminina centrados nas obras das autoras Clarice Lispector e Suzy Delgado, com vista à representação da imagem da mulher na literatura de autoria feminina produzida na América Latina no século XX. Desta maneira, propõe-se um trabalho de comparatismo latino-americano, colocando as literaturas brasileira e paraguaia em contato, apontando as confluências de temas que há entre as duas autoras, como por exemplo, a situação da mulher na sociedade em que está inserida. O presente projeto se justifica pelo fato de Susy Delgado ter uma vasta obra literária, porém pouco conhecida pelos leitores brasileiros. Embora o Paraguai esteja muito próximo do Brasil, faltam estudos que aproximem os dois países literariamente, revelando como a poética produzida nessas zonas de fronteira podem ter muito mais temas em comum do que, em geral, se pensa. A escrita feminina é uma forma de resistência ao próprio cânone ocidental em grande parte composto de homens, deste modo a contribuição é valorizar a literatura de autoria feminina visto que a mulher é duplamente subjugada: por ser mulher e por produzir às margens neste espaço denominado América Latina.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; literatura de autoria feminina; Susy Delgado.

### Introdução

A literatura de autoria feminina vem ocupando cada vez mais o espaço que antes era somente dos escritores homens. A Literatura Comparada na América Latina, no entanto, tem valorizado a escrita das minorias que ganham cada dia mais espaço e com isso pode-se estudar melhor a representação da mulher na literatura latino americana. Escritoras como Clarice Lispector e Susy Delgado são exemplos de uma literatura feminina que em seus textos problematizam a questão do feminino.

Para melhor entender a representação da mulher na literatura, propõe-se um trabalho de comparatismo latino-americano, descortinando os pontos de contato que há entre as literaturas brasileira e paraguaia e como cada uma delas trata da representação do feminino nesta sociedade na América do Sul.

Embora sejam dois gêneros textuais distintos: contos e poesias, os temas femininos estão presentes em ambas as autoras, nas quais a mulher sempre está em conflito com seu EU frente às possibilidades que se apresentam diante delas, ou seja, há uma situação de crise entre deixar a posição que ocupam ou se manter nela, por medo, comodismo e até mesmo por se sentir incapaz de viver livremente nesse mundo masculinizado.

---

<sup>31</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do Professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz. Endereço eletrônico: [ledaaquino@bol.com.br](mailto:ledaaquino@bol.com.br).

No prólogo do livro *Palabra en duo* (2005), Susy Delgado demonstra toda a necessidade que tem de anunciar sua palavra ao mundo, de expor sua poesia aos leitores. A voz feminina pede um público, mesmo que se desculpe, como se pedisse licença aos mais experientes, a poeta não deixa de apresentar suas ideias e essa atitude é uma forma política de resistência à tentativa de calar a voz feminina no ambiente literário latino-americano.

O presente projeto, portanto, visa estudar a representação da imagem da mulher na literatura de autoria feminina produzida na América Latina no século XX. O *corpus* da pesquisa serão os livros *Laços de Família*, de Clarice Lispector e *El Patio de los Duendes*, da escritora paraguaia Susy Delgado. Pela ótica comparatista dos estudos feministas na América Latina, explorar-se-á o caminho traçado pelas autoras a construção da imagem da mulher em seus textos.

## Metodologia

O método principal de pesquisa será o comparatismo literário, apropriando-se de métodos de pesquisa pertinentes a essa modalidade de pesquisa, o que permitirá colocar em confronto Clarice Lispector e Susy Delgado. Assim, faremos a discussão das obras *Laços de Família* e *Patio de los Duendes* dentro de uma perspectiva de um comparatista que permite estudar esses posicionamentos dentro da literatura latino-americana, operando um modo de olhar semelhante ao que propõe Eduardo Coutinho, de assumir: “com firmeza a necessidade de focar a produção literária a partir de uma perspectiva própria, calcada na realidade do continente [...]” (COUTINHO, 2003, p.39).

A mulher se torna vítima desse discurso que impõe violentamente os padrões de conduta às pessoas do sexo feminino, as quais muitas vezes os adotam estes padrões de conduta como uma ordem natural da vida e do mundo, não se vendo sujeitadas por essa violência, muitas vezes exercida suavemente, a fim de estabelecer limites, caminhos e até mesmo uma política do corpo em relação ao Outro, de forma que o corpo passa a sofrer as consequências e carregar consigo as marcas dessa comunicação simbólica que foi gerado pelo discurso dominante machista.

Desse ambiente marcadamente doméstico e da mulher como reprodutora é que emergem vozes na literatura latino-americana que tentam escapar a essa dominação masculina, construindo, assim, um discurso de resistência por meio do fazer literário, expressando insatisfações, medos e preocupações com seus desejos de mulher frente ao mundo extremamente masculinizado e opressor.

Assim, no livro *Patio de los Duendes*, de Susy Delgado, percebemos que o sonho e a fantasia têm papel importantíssimo, pois permitem à mulher fugir da opressão do mundo masculinizado e viver seus desejos que estavam confinados no ambiente doméstico e, conseqüentemente, subjugados dentro da voz lírica que se irrita, num primeiro momento, com os duendes por terem-na despertado para as “*aguas anochecidas de mi fiebre*”, ou seja, a violência simbólica é tão forte que a mulher adota o ponto de vista machista da submissão a um único “sol”, provavelmente o marido, e, fecha-se a outros “sóis”, mesmo que para manter a vida conjugal tenha de fazê-lo por meio de muito sofrimento como será possível verificar por meio da análise dos poemas.

Além disso, os estudos pós-coloniais teorizam sobre o processo de subjugação das vozes femininas que foram caladas nos países que sofreram com os processos de colonização, herdando um modelo de sociedade patriarcal que



visivelmente desfavorecia as mulheres, de forma que estudar a poética de Susy Delgado e Clarice Lispector é uma oportunidade de pesquisar como se constrói a imagem do feminino em ambas as autoras, os traumas, os medos e a necessidade de se expressar que há em suas personagens.

Ademais de poder comparar as duas escritoras, que são importantíssimas para a literatura de seus respectivos países, a pesquisa contribuirá para um diálogo entre a literatura brasileira e a literatura paraguaia, valorizando as vozes das mulheres latino-americanas silenciadas pelo processo de colonização que fez a América Latina mergulhar num patriarcalismo sem fim, e também ajudará a divulgar mais a poesia paraguaia de autoria feminina no Brasil.

O estudo das literaturas de países ex-colonizados servirá para valorizar o ato de enunciação feminino, destacando como a mulher fala desde seu ponto de vista rechaçando esse silêncio ao qual foi subjugada durante anos.

## Resultado e discussão

A necessidade de se lançar um olhar crítico para a literatura da América Latina é ressaltado cada dia mais pelos estudos comparatistas. Criar um campo de comparação legitimamente latino-americano que permita colocar as literaturas dos países desse bloco em contato e debatê-las desde o ponto de vista de uma ensaística americana, torna possível uma revisão do cânone ocidental a partir de um olhar feminino, estabelecendo um conjunto de obras de autores que estão em permanente diálogo, quer pela sua situação de ex-colonizados quer pelos temas comuns ao continente e à releitura que essas literaturas operam no cânone europeu.

De acordo com Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso latino-americano”: A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*: [...] (SANTIAGO, 2000, p.16). Esta contribuição da América Latina de quebrar os conceitos de “unidade” e “pureza” não só se operou no âmbito do texto literário, mas em todo o discurso crítico latino-americano, que também voltou os olhos para os autores dos países americanos, deixando de lidar com o velho conceito de fontes e influências, que olhava para os textos europeus como sempre sendo os melhores e mais importantes, aqueles capazes de iluminar os demais autores, principalmente os do chamado Novo Mundo. Aparta-se, então, dessa visão eurocêntrica para se tomar a América como centro dos estudos literários, no qual escritores estão discutindo temas comuns tanto do lado brasileiro quanto do lado hispânico.

Pode-se perceber, nessas rápidas reflexões, como ao longo da história a mulher foi e é oprimida e rechaçada, até mesmo, da participação social como um ser incapaz de produzir e defender suas ideias, de maneira que o sexo feminino tem de lutar para fugir da única imagem relegada a ela de genitora da família, para se estabelecer como corpo e mente independentes do papel materno, a fim de mostrar seu valor no campo das ideias e da intelectualidade.

Portanto, o projeto ao ter como *corpus* uma comparação entre *Laços de Família* de Clarice Lispector e *Patio de los Duendes* de Susy Delgado se inclui nesse comparatismo latino-americano, que propõe um olhar voltado para o seu próprio sistema literário e cultural, valorizando as contribuições internas do continente e assumindo conscientemente o elemento político do comparatismo em busca de um cânone legitimamente latino-americano.

Para Ana Pizarro, existe um espaço de fronteiras que permite o contato entre alguns blocos. É o caso, por exemplo, do Brasil e do Paraguai, dois países

fronteiriços que tiveram problemas diplomáticos com a guerra da tríplice aliança (1864-1870) e até pouco tempo mal se olhavam e é isso que permitem ao crítico ainda hoje estabelecer diálogos ricos entre as duas culturas. Segundo PIZARRO, “Existe uma cultura de fronteiras que é específica. [...] Na fronteira, cria-se o espaço do entre-lugar, em que a negociação mobiliza níveis desiguais de aceitação, recusas, transformações” (PIZARRO, 2006, p.111).

Faremos um levantamento da fortuna crítica a respeito da literatura produzida por Susy Delgado e por Clarice Lispector, com especial atenção aos textos que analisam suas obras pela ótica feminina. Também faremos uma releitura das obras de Susy Delgado, mostrando como a figura da mulher é trabalhada na poética da poeta em questão e apontar as semelhanças e as diferenças no tratamento dado à mulher na obra de Clarice Lispector.

## Conclusões

Por meio de estudos comparados que ressaltam a construção da imagem da mulher na literatura latino-americana, confrontaremos o tema do feminino presente tanto na obra de Susy Delgado quanto no de Clarice Lispector. Realizando uma leitura que valorize tanto aspectos estéticos como sociais, entrecruzando as duas fazendo uma análise mais detalhada da imagem da mulher em ambas as autoras.

O estudo das literaturas de países ex-colonizados serve para colocar em destaque principalmente a literatura de autoria feminina, ou seja, a mulher falando desde seu ponto de vista a fim de negar esse silêncio que lhe foi imposto durante anos. Deste modo, a contribuição o projeto é valorizar a literatura de escrita feminina visto que a mulher é duplamente subjugada: por ser mulher e por aos países em desenvolvimento, o antigo terceiro mundo na América Latina fato que se destaca ainda mais no caso paraguaio, cuja sociedade ainda sofre com as consequências da guerra do Paraguai.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- DELGADO, Susy. *El patio de los duendes*. Asunción: Ediciones Arandurã, 1991.
- \_\_\_\_\_. *La sangre florecida*. Asunción: Ediciones Arandurã, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. São Paulo Editora Rocco, 1998.
- ZOLIN, Lucia Osana. *Desconstruindo a opressão: A imagem feminina em A República dos Sonhos*, de Nélide Piñon. Maringá: EdUEM, 2003.
- COUTINHO, F. Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- PIZARRO, Ana. *O Sul e os Trópicos*. Ensaios de cultura latino-americana. Trad. Irene Kallina; Liege Rinaldi. Niterói – RJ: EdUFF, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

## MODULAÇÕES E VARIAÇÕES DO TEMA E DA PERSONAGEM DO AVARENTO NO GÊNERO CÔMICO

Maricélia Nunes dos Santos<sup>32</sup>

### Resumo

O presente trabalho parte da necessidade de desenvolver estudos acerca do cômico, gênero que, muitas vezes, ao longo da história, foi negligenciado no ambiente acadêmico. Para tanto, propomos a análise comparativa das obras teatrais *Aulularia*, de Plauto, *O avarento*, de Molière, e *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna. Nosso objetivo consiste em estudar as modulações dos avarentos que compõem as peças e verificar em que aspecto cada um deles mantém relação com o cômico. Como fundamentação teórica, nos são de grande valia os estudos de Bakhtin, que trata da ambivalência cômica, entre outros teóricos que se debruçaram sobre as questões caras a esta pesquisa. Como resultado da pesquisa, aponta-se o caráter ambivalente que prevalece em cada uma das obras que constituem o corpus, não obstante seu distanciamento em decorrência de questões socioculturais e estéticas.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; teatro; ambivalência.

### Introdução

Desde os estudos aristotélicos, tem-se que o gênero cômico se caracteriza pela representação dos aspectos caricaturais do homem e do meio social. Essa exacerbação dos vícios humanos provoca certo estranhamento e rejeição, já que se manifesta como uma forma de “corrigir”, por meio da ridicularização, os defeitos. Devido ao risco que representa, o riso esteve ao longo dos tempos relegado aos ambientes públicos, manifestando-se paralelamente ao oficial. É seu caráter não oficial, por sua vez, que lhe possibilita desconstruir a noção de verdade, vinculada costumeiramente ao sério. A não aceitação do cômico como forma de expressão da verdade (ou de verdades), o espaço que lhe é negado pelas ideologias cristãs, enfim, a posição que ocupou ao longo da história, devido às relações de poder, são razões que interferiram em sua (pouca) disseminação no ambiente acadêmico.

Nesse sentido, tendo em vista a necessidade de estudos que atentem para as especificidades do cômico e dos elementos inerentes a ele, propõe-se uma análise da personagem avarenta e de sua relação com o cômico, a partir do estudo comparativo das obras *Aulularia* (séc. II a.C.), de Plauto, *O avarento* (1668), de Molière, e *O santo e a porca* (1957), de Ariano Suassuna. A seleção do corpus baseia-se primeiramente no fato de que em todos os textos em questão figura a avareza. A obra de Plauto é uma das mais antigas a que se tem acesso que traz ao palco a personagem avarenta, sendo que as comédias de Molière e de Suassuna consistem em textos literários que retomam a já mencionada *Aulularia*.

Tendo em vista que a personagem do avarento tem sua origem na comédia, gênero que já em Aristóteles (1984) é apresentado como próprio para a

---

<sup>32</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves. Bolsista Demanda Social CAPES. Endereço eletrônico: [maricelianuness@hotmail.com](mailto:maricelianuness@hotmail.com).

representação dos vícios humanos, interessa investigar em que medida e com que significados os avarentos presentes nas três obras literárias em questão caracterizam-se como personagens cômicos.

Em síntese, as inquietações que fomentam a realização da pesquisa podem ser representadas pelos seguintes questionamentos: i) como o avaro, personagem oriunda da comédia clássica, é apresentado nas diferentes produções literárias e em que aspectos tal figura mantém-se (ou não) como um elemento do cômico?; ii) quais os pontos de aproximação/distanciamento entre os avaros das três obras que constituem o *corpus*?; iii) em que sentido os diferentes contextos socioculturais de produção das comédias interferem na constituição da personagem avara?

Nesse viés, nosso trabalho propõe o estudo da constituição de personagens avaras nas obras que constituem o *corpus* da pesquisa, tendo como foco sua caracterização como elemento cômico, que, tal como o gênero da comédia, sofre transformações ao longo da história. Interessa-nos, pois, observar as modulações do gênero e as representações estéticas da personagem cômica.

Para tanto, tomamos como objetivos específicos: proceder à leitura das obras que constituem o *corpus*, com a finalidade de estudar a constituição do avarento; averiguar em que medida o avarento plautino, uma das mais antigas personagens desse tipo a que se tem acesso hodiernamente, se aproxima/distancia dos avarentos representados nas demais obras do *corpus*; atentar para a representatividade das personagens avaras como elementos do cômico; verificar qual a influência de aspectos de ordem ideológico-cultural que permeiam as transformações histórico-sociais do ocidente nas representações estéticas da avareza; recorrer a produções teóricas e críticas que fundamentem o estudo comparado das obras literárias e das transformações do gênero cômico.

## Metodologia

Em termos gerais, o desenvolvimento da pesquisa prevê um momento para a revisão bibliográfica da teoria do cômico e das diferentes significações assumidas pelo riso em diversos momentos histórico-sociais. Além disso, serão desenvolvidas leituras acerca da personagem, com vistas ao entendimento do tipo avaro. Buscar-se-á, também, conhecer os contextos socioculturais que envolvem cada uma das obras, bem como se procederá à leitura da crítica a elas relacionada.

A pesquisa tomará como perspectiva epistemológica o materialismo histórico-dialético, cuja base filosófica se encontra em Marx e Engels, considerando as contribuições dessa perspectiva para o entendimento do homem como indivíduo historicamente situado, em constante relação com o contexto sócio-histórico em que se encontra. Nesse sentido, serão de grande valia as considerações de Bakhtin, que busca na teoria marxista subsídios para sustentar a concepção de linguagem como interação verbal. É, pois, a partir da concepção bakhtiniana de linguagem que se procederá ao entendimento dos discursos literários, sem desconsiderar o contexto histórico-social de produção de cada um dos textos e o diálogo que estabelecem entre si e com outros discursos.

A abordagem teórica adotada para os estudos consiste nos pressupostos do pós-modernismo, o qual se caracteriza, entre outros aspectos, pela ruptura da ideia do sujeito uno ou de apenas uma verdade. Entende-se que tal abordagem faz-se pertinente para o estudo da literatura e, em particular, de um gênero literário que, em diversos momentos históricos, senão até os dias atuais, foi considerado impróprio para a verdade: a comédia. Tem-se a pretensão de, com base nas ideias pós-

modernistas, alertar para a forma como a construção do personagem avaro consiste em uma forma de reflexão acerca de elementos que permeiam a sociedade em diferentes momentos históricos.

Tendo em vista que consiste na análise comparativa de obras literárias, cujo objetivo é estabelecer pontos de aproximação e distanciamento entre as mesmas, à luz de crítica e teoria literária, trata-se de uma pesquisa do tipo básica. Além disso, caracteriza-se também como uma pesquisa de cunho qualitativo, já que o interesse é compreender as obras literárias em suas especificidades e nas relações que estabelecem entre si ou com outros aspectos do contexto histórico-social em que se inserem.

Tomar-se-ão como método de investigação os pressupostos da Literatura Comparada, de que tratam teóricos tais como Brunel (1970), Carvalhal (2006) e Nitrini (2000). Entende-se que a Literatura Comparada constitui um direcionamento profícuo para a análise comparada das obras literárias, de forma que possibilita o entendimento de cada uma e da relação estabelecida com as demais, pois direciona ao estudo dos textos literários com vista à compreensão das aproximações e diferenças entre estes.

## Resultados e Discussão

Já na *Poética* (1984), de Aristóteles, ainda que seja restrito o espaço reservado ao trato específico do gênero cômico, encontram-se as origens das reflexões teóricas acerca do cômico. Nesta obra, o filósofo grego propõe a classificação da poesia de acordo com os objetos, os meios e os modos de imitação. No que se refere aos meios de imitação, afirma que a comédia assemelha-se à tragédia, visto que ambas se utilizam do ritmo, do canto e do metro, cada qual a sua vez. Também se assemelham ambas no que diz respeito ao modo de imitação, isto porque as duas se caracterizam como drama, já que “imitam pessoas que agem e obram diretamente” (ARISTÓTELES, 1984, p. 243). Assim, as diferenças estariam no objeto de imitação, pois, conforme a perspectiva aristotélica, enquanto a tragédia imita homens melhores, a comédia busca imitar os homens piores do que nós.

Mais recentemente, os estudos bakhtinianos atentam para a forma como o espaço destinado à investigação do cômico tem sido bastante limitado. Em suas palavras, “uma investigação profunda dos domínios da literatura *cômica* tem sido tão pouco e tão superficialmente explorada” (BAKHTIN, 1999, p. 3 – grifo do autor). O estudioso atenta ainda para o caráter não oficial do riso, tomando-o como razão pela qual os estudos acerca do mesmo não se desenvolveram proficuamente.

Diferentemente de gêneros vistos como mais “sérios”, que é o caso da tragédia e da epopeia, tidos como mais apropriados para a “verdade”, o cômico foi, em muitos momentos, relegado a um espaço paralelo. É esta visão do sério como superior que se encontra em Bergson. Esse estudioso argumenta que, enquanto o sério é indício de liberdade, o cômico está estreitamente relacionado com o mecânico, com a rigidez que permeia as atitudes humanas. Tal proposição vai de encontro ao que Junito Brandão (1999) declara acerca do clima de liberdade que é necessário para que o cômico possa se manifestar. A perspectiva de Bergson exemplifica o que Bakhtin afirma que passa a ocorrer com o cômico a partir do século XVII, haja vista que lhe é negado o caráter ambivalente.

Diferentemente de Aristóteles, que, nas poucas passagens em que discorre acerca do cômico, destaca sua capacidade de ridicularizar, Bakhtin reconhece no riso tanto seu caráter festivo como sua capacidade de ridicularizar, isto é, sua

ambivalência. A ambivalência cômica consiste, paradoxalmente, na capacidade de construir e desconstruir a um só tempo, rebaixar e soerguer, em apontar para o início que sucede ao fim, o nascimento que decorre da morte, em negar e afirmar por meio de um riso em que os opostos não se excluem; ao revés, se complementam. A ambivalência é, pois, a multiplicidade e a negação do dogmatismo, da verdade absoluta e do estático.

Essa ambivalência, imprescindível na perspectiva bakhtiniana, é desconsiderada por Henri Bergson. Para o francês, o riso seria apenas maneira de corrigir os desvios do homem, aquilo que apresenta de mecânico, de menos humano, por assim dizer. O fato de que o riso não seja concebido dentro de sua ambivalência é discutido por Bakhtin, o qual defende que este elemento passa a ser assim concebido porque “os estudos que lhe foram consagrados incorrem no erro de modernizá-lo grosseiramente, interpretando-o dentro do espírito da literatura cômica moderna” (BAKHTIN, 1999, p. 11), o que acaba por limitá-lo como um “humor satírico negativo” ou “riso alegre destinado unicamente a divertir” (BAKHTIN, 1999, p. 11), sem profundidade e força. Negam-lhe a ambivalência.

Para Bergson, o cômico caracteriza-se como um traço específico do homem – somente o homem é capaz de rir e de fazer rir e, se ri de outra coisa ou espécie, é pela semelhança que a mesma possui com relação às características humanas. O autor de *O riso* (1980) afirma ainda que o cômico produz-se a partir do que há de involuntário, de mecânico, na ação ou feição humana. Apresenta-se, pois, como uma ameaça, um desvio daquilo que propõe a sociedade. O riso, por sua vez, seria a maneira de corrigir esse desvio. É, por isso, um elemento relacionado à inteligência e não ao emocional, exige certo distanciamento.

Parece válida, por outro lado, a posição de Adrados, tradutor de obras aristofânicas à Língua Espanhola e estudioso da língua e da cultura helênicas. Para o estudioso espanhol entende o riso como resultado de uma incoerência entre dois pontos, sejam eles linguagem e situação ou o que se espera e o que se diz. Nesse aspecto, aproxima-se parcialmente da proposição de Bergson de que o cômico resulta de certa rigidez ou mecanicidade – que acaba por desencadear uma incoerência. Por outro lado, Adrados acerca-se da concepção bakhtiniana de riso, posto que relaciona o elemento cômico à ideia do mundo às avessas, da qual o russo trata; acrescenta, ainda, que o riso não é frívolo, o que vai de encontro à concepção que o interpreta apenas como denegridor ou punitivo. Em linhas gerais, o pesquisador espanhol parece seguir a orientação bakhtiniana, apontando para a ambivalência.

Há que destacar, ainda, como estudioso do cômico, Vladímir Propp. Também russo e contemporâneo de Bakhtin, Propp, de acordo com o que afirma Schnaiderman, no prefácio da obra *Comicidade e riso*, “conduz a sua pesquisa no sentido de estabelecer uma tipologia do cômico, na base de materiais fornecidos pela literatura e pelo folclore, mas também com um balanço crítico do que já se escreveu sobre esse tema” (SCHNAIDERMAN, 1992, p. 7). Seus estudos partem das considerações já feitas acerca do riso e voltam-se mais enfaticamente para as manifestações do mesmo nos séculos XIX e XX. Vladímir Propp realiza uma crítica à frequente classificação da comicidade em dois aspectos, o inferior e o superior. O aspecto superior seria aquele em que figura a categoria estética; por outro lado, o inferior estaria associado à extra-estética. Ele defende que não há uma separação e que ambos os aspectos costumam contracenar.

O fato de que haja divergências entre as perspectivas apresentadas aponta, uma vez mais, para a complexidade do fenômeno em discussão e para a dificuldade

existente em construir uma teoria fechada do cômico. Da mesma forma, a maneira como o riso foi concebido em diversos momentos histórico-sociais e sua função dentro de cada um destes contextos são evidências de sua representatividade social.

## Conclusões

Considerando que a pesquisa ainda se encontra em desenvolvimento e muitos aspectos pertinentes a ela ainda devem ser expandidos, não há conclusões definitivas neste estágio. O que podemos destacar neste momento é que os avarentos que permeiam as obras do *corpus* consistem em personagens cômicas, contudo, visualizam-se distinções entre um e outros. Assim, percebemos que, embora aspectos de ordem sociocultural e estética interfiram na caracterização do avarento, a sua constituição mantém conexão com o cômico de caráter ambivalente, isto é, ainda que tenham sido modificadas, não foram rompidas as relações entre personagem avarento e gênero em que este surgiu.

## Referências

- ADRADOS, F. R. La comedia aristofánica. In: ARISTÓFANES. *Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata*. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Intr. e trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.
- BRANDÃO, J. de S. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BRUNEL, P. et al. *Que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- MOLIÈRE, J. B. P. *O avarento*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Ed. Ouro, 1965.
- NITRINI, S. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.
- PÉREZ GÓMEZ, Ángel I. *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid: Morata, 1998.
- PLAUTO. *Aulularia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- PROPP, V. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- SUASSUNA, A. *O santo e a porca e O casamento suspeito*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

## DE MARIA MELONA A ZÉ QUEIXADA: ANÁLISE DO FEMININO EM OS DESVALIDOS

Mayara Elisa de Lima Cirico<sup>33</sup>

### Resumo

O escritor Francisco Dantas se utiliza, na obra *Os desvalidos*, do sertão nordestino, da seca, da miséria e da desesperança para reconstruir o cenário que serve como pano de fundo de uma história na qual personagens simples tentam sobreviver a muitas mazelas e violência. Dantas mostra outro lado do bandido mais temido do sertão, Virgulino Ferreira da Silva, e dos desvalidos que sobrevivem à margem da sociedade, pois dá voz a muitos personagens e revela, sob uma nova perspectiva, alguns fatos acerca dos acontecimentos registrados na história. Este trabalho, em excelência, trabalhará com gênero e, portanto voltará seu olhar ao feminino, que possui grande destaque e importância na literatura brasileira. Será apresentado o perfil de uma mulher sertaneja que se depara com uma realidade cruel. E para resistir ela deve seguir a lei dos mais fortes, traveste-se, portanto, de homem e se junta ao bando de Lampião. São de tamanho enleio sua valentia, que se torna apaixonante relatar a história dessa sertaneja, uma Maria que para sobreviver se torna Zé.

**Palavras-chave:** romance histórico; nordeste; mulher; cangaço.

### Introdução

A obra de Dantas é permeada pelo cenário nordestino e apresenta Coriolano que sofre ao se deparar com o cangaceiro mais famoso da época, Lampião. No romance, os sertanejos nordestinos acabam sendo vítimas de uma má distribuição econômica, cabendo-lhes o mínimo para seu sustento, tornando-os excêntricos, marginais. É notória a proximidade existente entre a história contada pelo historiador e a ficcional, narrada pelo ficcionista, é que rege a obra *Os desvalidos* de Francisco Dantas.

É necessário um conhecimento prévio acerca do cangaço e das condições de vida do nordestino do início do século XX, para que se possa compreender situações vivenciadas pelos personagens. E como esta análise se pauta acerca do feminino, quanto ao contexto sertanejo, a mulher poderia ter duas perspectivas de vida: ser moça pura, protegida e preparada pela sua família até que se casasse para integrar outra família; ou ser moça impura, entregando-se ao amor carnal e satisfazendo o prazer masculino, para poder obter o mínimo necessário à sua sobrevivência. Cláudia Fonseca em seu trabalho intitulado *Ser mulher, mãe e pobre* afirma que “O descompasso entre a moralidade oficial e a realidade agia ainda de outra forma para fazer vítimas entre mulheres pobres: promovia entre as mais ingênuas, a convicção de que se não podiam ser santas, só lhes restavam ser putas” (2006, p. 532).

Maria Melona, personagem secundária dentro da obra, optou pela primeira, porém sem saber que as injustiças na vida lhe encaminhariam ainda para outro destino. A personagem era uma moça de desejos simples, para ela bastaria casar-

<sup>33</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação do Professor Dr. Wagner de Souza. Bolsista PIBIC/Fundação Araucária. Endereço eletrônico: [mayaracirico@hotmail.com](mailto:mayaracirico@hotmail.com).



se e cuidar de seu marido, não lhe deixando faltar camisa engomada e chamegos. Porém, toda essa imagem se dissipa quando Coriolano conta a Filipe a mentira que virou verdade: mal ele saíra em viagem, ela já tratou de traí-lo. A traidora recebe os rótulos pejorativos como “puta” e “sem-vergonha”. O que contrapõe essa ideia e demonstra profundo pré-conceito é que quando acontece um fato assim com o homem, ele leva fama de ser o garanhão, pois está incutido na sociedade que o homem é possuidor de vontades incontrolláveis. Cláudia Fonseca em estudos acerca da masculinidade na península Ibérica postula que “a honra de um homem depende, em grande medida, de seu controle sobre a sexualidade feminina. Pode ser uma tragédia perder uma mulher, mas é uma humilhação quase insuportável tê-la perdido para outro homem” (2008, p. 525).

No romance em estudo não são narrados os caminhos percorridos por Maria Melona após ter ido embora. Ela reaparece na narrativa devido ao encontro de Coriolano com o bando. Essa reaproximação de Coriolano e Melona é dada de forma tão brusca, que faz com que o leitor se espante de início ao se deparar com uma mulher aos “frangalhos”, oposta ao que já fora na vida.

Quando Perrot (1992) diz que é preciso se desprender das imagens “construídas” das mulheres, ela aponta para a necessidade de se voltar o olhar para uma mulher real, com história, não uma que vive à sombra de outra pessoa ou para satisfazê-la.

É nesta perspectiva, portanto, que se debruça o presente estudo: a imagem de uma mulher, Maria Melona, que para sobreviver sem manchar sua “honra” abdica da sua feminilidade e sensualidade para se transfigurar no jagunço Zé Queixada. É analisado o tratamento dado à mulher na obra, que menospreza sua imagem perante uma sociedade que favorece os homens. Compreender o feminino neste romance exige entender o lugar social que o gênero ocupa na totalidade. Não se nega que na história da literatura a mulher teve espaço e reconhecimento. Mas, sua menção traz na subjetividade uma visão negativa. Sua história, a partir da concepção religiosa católica, já começa secundária. É inegável o cruzamento do discurso religioso pela história da mulher, que, por conseguinte acaba sendo ideologicamente repetido na literatura.

## Metodologia

Para alavancar essa pesquisa, fez-se uso do aporte teórico de estudiosas que escolheram voltar-se para o feminino, como, Michelle Perrot, Cláudia Fonseca, Miridan Knox Falci, Merlise Meyer, Linda Hutcheon e Mary Del Priore. Porém, primeiramente, foi necessário traçar um breve relato da figura feminina no que tange a literatura e mostrar com isso a descrição dessa figura, que sempre fora secundária. Não se nega que na história da literatura a mulher teve espaço e reconhecimento. Mas, sua menção traz na subjetividade uma visão negativa. Sua história, a partir da concepção religiosa católica, já começa secundária. Para tanto fez-se uso da *Bíblia* e dos conhecimentos literários adquiridos ao longo do curso. É inegável o cruzamento do discurso religioso pela história da mulher, que, por conseguinte acaba sendo ideologicamente repetido na literatura.

Foram usados também os estudos de Le Goff que fala sobre o marginal, ou seja, aquele que vive à margem da sociedade; Peter Burke que fala do paralelo entre a história e a ficção e como um perpassa pelo discurso do outro; Eric Hobsbawn que dedicou uma obra somente para falar de bandidos, que por sua vez possui bastante presença na obra literária analisada.

Após esse resumo da posição da mulher na literatura, foi feita uma análise da personagem Maria Melona da obra *Os desvalidos* de Francisco Dantas. Essa personagem é submetida a muitos absurdos na sua vivência e o que se pretende mostrar com essa análise é a maneira como a mulher era tratada nessa realidade nordestina e como a mulher é ainda vítima da sua condição de mulher, passando por preconceitos e humilhações.

### Resultados e Discussão

No romance proposto a figurativização da imagem feminina como heroína perfeita e fonte de inspiração é quebrada quando se tem o encontro com Zé Queixada e justamente para mostrar de maneira “cruel” com finalidade de espantar o leitor, o que é preciso um ser humano aguentar devido a tradições seguidas sem o questionamento, fornecendo um tema interessantíssimo para pesquisas. Essa, em especial, serviu como inspiração para novas análises na área do feminino, visto que é possível se aprofundar ainda mais no assunto e prosseguir com o estudo em questão. O contraste entre a Maria Melona feminina e sensual, e àquela que cede o corpo, sua sensualidade, sua marca feminina pela sua sobrevivência, consolida-se em um choque. É tão repugnante a maneira como se encontra Maria com o bando, que faz com que o leitor reflita sobre as leis que regem a sociedade e sejam questionadas as tradições culturais que não permitem a uma mulher levantar sua honra e sobreviver por si, sem um homem que a sustente. O crescimento obtido nessa pesquisa é de muita importância para o desempenho acadêmico, pois ajuda tanto na melhora da escrita como na ampliação de conhecimento, desenvolvendo novas visões e possibilitando uma abertura de área de estudo inédita. O resultado de tanto esforço é positivo para os estudos acerca da Literatura Brasileira, bem como para o próprio país, pois o centro de análise é a mulher brasileira.

### Conclusões

É tirado como conclusão desse estudo, que Melona é castigada por ter entrado na única fonte que acha para sobreviver devido ao fato de não querer deixar sua honra manchada. Paga um preço muito alto por ser mulher em um momento histórico e social que elas não podem simplesmente seguir a vida à sua maneira. Um assunto que faz refletir aspectos da Literatura Brasileira que antes não havia pensado e nem pesquisado ainda, fornecendo um conhecimento enorme e inspiração para futuras pesquisas na mesma área. O decorrer do estudo com a procura pelas bibliografias e pelo entendimento contribuiu muito para a minha caminhada acadêmica, e muito mais para a minha bagagem literária. O que espero daqui para frente é poder compartilhar esse aprendizado com outros estudiosos da área, até mesmo com aqueles que se interessam por essa arte e se possível continuar com a pesquisa nessa mesma linha.

### Referências

- DANTAS, F. J. C. *Os desvalidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.  
FONSECA, C. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, M. D. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.  
PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

## MEMÓRIAS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA FICÇÃO: LEITURAS DE *¿QUÉ ME QUIERES, AMOR?* E DE *LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS*

Patrícia Dal'moro Mendes<sup>34</sup>

### Resumo

O período histórico da Guerra Civil Espanhola foi marcado por muita violência e milhares de mortes. As consequências dessa época perduraram por muitas décadas. Ainda há resquícios das barbáries cometidas ao povo espanhol, tanto que, com o intuito de evitar as lembranças daquele momento, houve um pacto de esquecimento, conhecido como “amnésia coletiva” espanhola. Assuntos relacionados ao período da guerra e da fase subsequente não eram tratados nas representações sociais, como na literatura e no cinema, e nem de forma mais privada, como no ambiente familiar. Somente a partir da década de 1990 o povo espanhol começou a romper o pacto, através de diversos tipos de obras de ficção. O livro de contos *¿Qué me quieres, amor?* (1995), de Manuel Rivas, e o filme *La lengua de las mariposas* (1999), dirigida por José Luis Cuerda, tratam de acontecimentos anteriores à Guerra Civil Espanhola, apesar de o filme em suas cenas finais revelar a chegada das tropas franquistas no povoado de Galícia, local em que se passa a obra fílmica. Estas duas obras promovem um entrecruzamento entre história e ficção, por isso, pretendemos neste trabalho explorar a transposição do discurso histórico para do discurso da narrativa literária e da fílmica.

**Palavras-chave:** história; literatura; cinema.

### Introdução

A partir da década de 1990, as memórias da Guerra Civil Espanhola passaram a ser tratadas de forma mais frequente nas obras de ficção da literatura e do cinema espanhol contemporâneo. Os fatos históricos dividem espaço com personagens e histórias ficcionais, intercruzando o passado da sociedade espanhola com a literatura.

Antes de 1990, alguns escritores já haviam se preocupado e escrito sobre as questões anteriores, durante e posteriormente à guerra, mas devido à censura, esses temas só puderam ser tratados com maior liberdade a partir da transição espanhola e com mais ênfase durante a democracia.

Os objetivos dessa pesquisa são: analisar as memórias históricas da Guerra Civil Espanhola presentes nos contos do livro *¿Qué me quieres, amor?* comparando às presentes no filme *La lengua de las mariposas* e verificar as interrelações e transposições da linguagem literária para a fílmica, já que o tema histórico da Guerra Civil Espanhola está sendo abordado por ambos discursos, com formas e composições distintas.

---

<sup>34</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação da Professora Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza. Bolsista PIBIC/Fundação Araucária. Endereço eletrônico: [patricia\\_d.mendes@hotmail.com](mailto:patricia_d.mendes@hotmail.com).

## Metodologia

As pesquisas do projeto seguiram um cronograma de atividades. A leitura das obras elencadas foi a primeira tarefa efetuada. Posteriormente, levantou-se o material bibliográfico sobre assuntos pertinentes ao projeto. Depois da leitura dos materiais escolhidos, foram feitos resumos, fichamentos e resenhas dos mesmos e a análise parcial das obras. Houve reuniões com a Professora Orientadora do projeto em todas as etapas, visando correções e orientações dos estudos que foram sendo produzidos. Além disso, participamos do módulo II Literatura, Cinema e Guerra Civil Espanhola, do Curso de Extensão Literatura, Cultura e Cinema no Contexto Hispânico, coordenado pela orientadora do projeto, o que também contribuiu para as discussões sobre o tema da pesquisa.

Os materiais utilizados para a análise e elaboração do livro *¿Qué me quieres, amor?*, de Manuel Rivas (2006), e do filme *La Lengua de Las Mariposas*, dirigido por Jose Luis Cuerda (1999), foram: *A Guerra Civil Espanhola*, de Martin Blinkhorn (1994); *La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria*, de José María Izquierdo; *Entre Memória e História – a problemática dos lugares*, de Pierre Nora (1981); *Introducción al discurso narrativo fílmico*, de María del Rosario N. Piñero (2003); e *Descrição e Movimento: imagens descritivas no cinema e na literatura*, de Angela H. Tamaru; dentre outros.

## Resultados e Discussão

A partir das reflexões provenientes das leituras e pesquisas feitas sobre os temas relacionados à Guerra Civil Espanhol, percebe-se que o filme *La Lengua de Las Mariposas* e o livro *¿Qué me quieres, amor?* relata o período anterior à Guerra Civil Espanhola com a junção entre acontecimentos históricos e ficcionais da memória do narrador/protagonista. Segundo María del Rosario, autora do livro *Introducción al Discurso Narrativo Fílmico*, os filmes foram criados, não só para registrar ações e fatos reais, mas também, para representar através de imagens, relatos narrativos ficcionais e da literatura escrita, “Aunque el cine nació como un medio para registrar mecánicamente la realidad, muy pronto se dirigió hacia la narración de historias de ficción” (PIÑEIRO, p.22).

O filme de 1999, *La Lengua de las mariposas*, dirigido por José Luis Cuerda, é baseado no conto de mesmo nome, do livro *¿Qué me quieres amor?*. O menino narrador/protagonista Moncho, revela no discurso literário e fílmico seu cotidiano infantil, as pessoas que fazem parte do seu âmbito familiar e social, além de demonstrar aspectos históricos de acordo com a sua memória infantil. De acordo com Pierre Nora “O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar” (NORA, p.15). Memória é algo privado, cada pessoa pode ter a sua, mesmo que de um mesmo acontecimento. Sua constituição se dá devido a um grande arquivamento de lembranças, essas lembranças possibilitam um repertório imenso de interpretações dos fatos ocorridos, interpretações essas que podem conter diversos detalhes e deixar de ter outros, dependendo do que se é lembrado ou do que precisa ser lembrado. Nas obras objeto de estudo, o narrador, por ser uma criança, rememora fatos que ocorreram em seu cotidiano infantil e, de forma menos explícita, detalhes históricos, como a dualidade entre os republicanos e os

nacionalistas, o modelo de escola Libertária, a repressão àqueles com ideais contrários ao governo da época, e o início da Guerra Civil Espanhola.

A história contada no filme e no livro possui uma escolha de foco, nesse caso, uma história ficcional com traços históricos, contada por um narrador/protagonista, que percorre espaços e passa por experiências condizentes com a idade do menino protagonista. María del Rosario Piñeiro revela que narrar uma história implica em escolher o procedimento mais relevante ao tipo de narração (fílmica ou literária), como ordenar os acontecimentos com o tempo ou não, selecionar o ponto de vista em que a história será estruturada, o espaço, os personagens, os narradores, dentre outros aspectos (PIÑEIRO). O foco narrativo é limitado à visão do narrador e protagonista, por ele ser um menino de sete anos, que não se atenta a todos os detalhes da guerra, que está prestes a começar. O narrador tem o objetivo principal de contar uma história fictícia, em que demonstra acontecimentos e pessoas que fazem parte do seu cotidiano familiar, escolar, enfim, sua esfera social, que é ao mesmo tempo, infantil. Os aspectos históricos estão presentes no discurso devido à época que está sendo contada pelo menino, personagem principal.

A história do menino protagonista não continua sendo contada no filme e no livro, suas lembranças são demonstradas até o momento final, que nos remete ao início da Guerra Civil Espanhola. Pelo fato da história do menino Moncho ter sido contada somente até o início da guerra e não ter tido uma continuidade sobre o que ocorreu na vida dele durante o período de guerra, pode-se inferir uma relação com o período de “amnésia” espanhola, denominação dada ao período reprimido na memória dos espanhóis, época da Guerra Civil Espanhola até o fim da ditadura franquista. Também é relevante considerar que o período que as duas obras foram publicadas é o período de quebra do silenciamento espanhol.

## Conclusões

A partir das pesquisas realizadas e reflexões provenientes das análises percebe-se a importância da história-memória encontrada na ficção, já que o intercruzamento entre a realidade e a literatura pode proporcionar diferentes versões sobre um mesmo fato histórico. O meio em que a narrativa é veiculada diferenciara o foco e a abordagem da história. De acordo com Pierre Nora “O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar” (NORA, 1981, p.15). Memória é algo privado, cada pessoa pode ter a sua, mesmo que de um mesmo acontecimento. Sua constituição se dá devido a um grande arquivamento de lembranças, essas lembranças possibilitam um repertório imenso de interpretações dos fatos ocorridos, interpretações essas que podem conter diversos detalhes e deixar de ter outros, dependendo do que se é lembrado ou do que precisa ser lembrado. As obras fílmicas e as literárias, por serem meios distintos, podem utilizar-se variadas versões e focos das histórias.

## Referências

BLINKHORN, M. *A guerra civil espanhola*. São Paulo: Ática, 1994.  
IZQUIERDO, J. M. *La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria*. Universidad de Oslo. Disponível em: <

<http://folk.uio.no/jmaria/lund/2003/ponencias/Izquierdo.pdf>> Acesso em: 02 março 2012.

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS. Direção de José Luis Cuerda, 1999. 96 min. son. color.

NEIRA PIÑERO, M. del R. *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid: Arco Libros, 2003, p. 21-29.

NORA, P. *Entre Memória e História – a problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Khoury. In: PUC/SP (Org.). *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP* (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo – SP. 1981. p. 7-28.

RIVAS, M. *¿Qué me quieres, amor?*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.

STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 17-41.

TAMARU, A. H. *Descrição e movimento: imagens descritivas no cinema e na literatura*. São Paulo: Scortecci, 2006.

## AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE: COINCIDÊNCIAS E CONTRASTES EM POEMAS DE EMILY DICKINSON E HELENA KOLODY

Patricia de Lara Ramos<sup>35</sup>

### Resumo

O presente estudo tem como objetivo promover uma análise sobre a temática da morte apresentada dentro de alguns poemas da escritora norte-americana Emily Dickinson e da poetisa brasileira Helena Kolody. Procuramos, neste estudo, entender por que ambas as poetisas apresentam tal temática de maneira tão expressiva dentro de suas obras. Metodologicamente, tal análise parte da pesquisa bibliográfica comparativa considerando que Helena Kolody utiliza o lirismo, a valorização da linguagem, a ironia com relação a temas sérios, e o existencialismo em sua obra. Dickinson, por sua vez, apresenta uma linguagem poética quase sempre ambígua, cuja interpretação só é possível se buscarmos interpretar, nas entrelinhas, as sugestões, as ironias e as insinuações de sua obra. Porém, ambas utilizam a solidão atrelada à questão da vida e da morte. Esta investigação é justificada porque se trata de um tema que tem sido bastante recorrente dentro da literatura e, no caso de ambas as autoras, observa-se o desejo pelo mundo transcendente. Os resultados sinalizam para uma mudança na forma de enxergar a morte dentro da literatura, entendo que ela não deve ser vista apenas como objeto de horror, mas como uma maneira ler e entender o mundo circundante que perpassa as obras dos escritores.

**Palavras-chave:** solidão; mundo transcendente; literatura.

### Introdução

A morte, um tema bastante recorrente dentro da Literatura, é representada de maneiras distintas por vários escritores ao longo do tempo e do espaço. José Lira (2008) comenta o uso dessa temática dentro da poesia de Emily Dickinson, afirmando que “A morte é, sem dúvida, um dos motivos centrais de sua poesia, e para muitos é a força dominante, mas está quase sempre inter-relacionada com outros temas: a fé e a dor, por exemplo, ou a vida e a natureza” (LIRA, 2008, p.23).

A temática da morte em Helena Kolody é, também, bastante presente. Cruz (2004) afirma em um de seus artigos que Helena Kolody evidencia a brevidade da existência, a exaltação da vida e o desencanto pela mesma em seu itinerário poético.

A investigação baseada na temática da morte dentro dos poemas da escritora norte-americana Emily Dickinson e da poetisa brasileira Helena Kolody justifica-se, primeiramente, porque, de acordo com a revisão bibliográfica feita até o momento, não parece haver trabalho relevante que as aproxime no que se refere à temática da morte. Segundo, porque duas escritoras, oriundas de culturas diferentes e pertencentes a épocas distintas, utilizaram-se da arte poética para tratar de um tema

---

<sup>35</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do Professor Dr. José Carlos Aissa. Endereço eletrônico: [pati.lara.correa@hotmail.com](mailto:pati.lara.correa@hotmail.com).

visto, na maioria das vezes, como horrendo pela sociedade, mas de uma importância imensurável, uma vez que é por meio dele que as inquietações surgem como conflito interior no ser humano em relação à vida.

A escolha de Emily Elizabeth Dickinson para este projeto é muito bem ilustrada por Bloom (*apud* ALMEIDA, 2009, p.21) “ela é um gênio de tal originalidade que acaba por alterar o sentido do que um gênio possa vir a representar.” Com essa afirmação, o crítico faz alusão à magnitude de sua linguagem poética que trazendo para o estudo em questão, podemos dizer que ao fazer uso de um estilo próprio, Emily é capaz de escrever sobre a morte de maneiras variadas e inimagináveis.

Ao escolhermos Helena Kolody, percebemos que ela se utiliza da singeleza e, também, da ironia, assim como Dickinson, para tratar da temática da morte como forma de reflexão sobre a existência humana. Além disso, as duas poetisas apresentam a morte como algo acolhedor, vinculando-a ao tema da solidão e da espiritualidade.

No sentido de mostrar que as escritoras se utilizam da poesia para expor suas angústias, dúvidas, pensamento e posicionamento diante da morte, Aissa (2006) enfatiza que, por sermos seres pensantes e falantes, podemos discutir nossa própria morte, imaginar como será e tentar explicá-la, mesmo não sabendo o que nos espera. Este apontamento é semelhante ao de Skelton (2003), pois ambos admitem que a literatura pode colocar em palavras os pensamentos e sentimentos das pessoas e pode, acima de tudo, encontrar significado ao que parece inexplicável, como a morte.

Objetivamos com este estudo promover uma análise comparativa sobre as representações da morte em alguns poemas da escritora norte-americana Emily Dickinson e da poetisa brasileira Helena Kolody, aproximando-as e contrastando-as. Para isso, procuraremos entender por que ambas as escritoras utilizam a solidão para escrever sobre a morte. Além disso, atentaremos para a atitude de ambas perante o tema, observando se elas apontam que apenas a morte é capaz de promover o reencontro com o divino e a reintegração com o absoluto.

## **Metodologia**

O presente estudo tem suas bases fundadas na Literatura Comparada e configura-se como uma pesquisa qualitativa que, de acordo com a descrição de Esteban (2010), “é uma atividade sistemática orientada à compreensão em profundidade de fenômenos educativos e sociais, à transformação de práticas e cenários socioeducativos, à tomada de decisões e também ao descobrimento e desenvolvimento de um corpo organizado de conhecimentos” (ESTEBAN, 2010, p. 127).

A pesquisa estará pautada na dimensão epistemológica interpretativista que é calcada na asserção de que indivíduos que se utilizam de ideias e conceitos (formas simbólicas) para atribuir significado e para organizar suas experiências sociais. Esteban (2010) afirma que os estudos, a partir dessa dimensão, demonstram que “os seres humanos diferem dos objetos inanimados em sua capacidade de construir e compartilhar significados por meio da linguagem” (ESTEBAN, 2010, p.60).

O método norteador desta pesquisa será o comparativo, pois trata de uma análise comparativa sobre as representações da morte em poemas da escritora norte-americana Emily Dickinson e da poetisa brasileira Helena Kolody.



De acordo com Nitrini (2000), a Literatura Comparada apresenta objetivos e conteúdos que mudam constantemente, tornando-se uma das disciplinas mais difíceis de serem delimitadas. A Literatura Comparada acena para um cruzamento de metodologias, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários.

A literatura comparada é, portanto, justificada por Carvalhal como uma disciplina que “*compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos” (CARVALHAL, 2006, p.8)

Para colocarmos em prática a fundamentação teórico-metodológica acima descrita, precisamos, também, acrescentar que o *corpus* de investigação desta pesquisa é constituído por 10 poemas que tratam da temática da morte de cada uma das escritoras aqui apresentadas: Emily Elizabeth Dickinson e Helena Kolody.

## Resultados e Discussão

Os resultados e discussões apontam para a descoberta de que tanto a lírica kolodyana quanto a dickinsoniana são marcadas por uma linguagem densa que exige a interpretação das entrelinhas. Cumpre observar, ainda, que ambas as escritoras escreveram seus poemas apoiadas em uma temática. No caso de Emily, a temática é sempre a mesma – a morte – já no caso de Kolody, podemos observar que suas obras apresentam temáticas diversas e não uma única; no entanto, o tema da morte é bastante presente, principalmente na obra intitulada “Paisagem Interior”.

É interessante expor que os estudos de Antonio Donizetti da Cruz, em sua obra intitulada “A poesia da inquietação” (2010), é de grande valia para esta pesquisa, uma vez que ele buscou resgatar parte do material crítico sobre Kolody, além de fazer análises de várias poesias que nos ajudam a entender melhor o propósito da escritora.

O estudo sobre Emily Dickinson evolui a partir de descobertas e contatos *online* com responsáveis pelo museu em homenagem a escritora na cidade de Amherst – EUA, bem como por meio dos responsáveis pelas bibliotecas dessa cidade que disponibilizaram alguns poemas originais digitalizados para que possamos fazer os estudos. Assim, a discussão tem sido feita a partir desses dados.

## Conclusões

De acordo com as leituras feitas até o momento, embora tratada de maneiras diferentes em cada cultura e crença, temos a certeza de que o destino nos reserva a morte, porém, não estamos preparados para morrer, nem para encará-la, estamos o tempo todo tentando evitar este acontecimento trágico em nossas vidas, procuramos não tocar neste assunto, pois não é agradável, pelo contrário, é temeroso. O tema da morte incita a curiosidade do ser humano e gera, na literatura, a busca por um conceito, pois a convivência diária com ela implica na necessidade de estudá-la nos mais variados aspectos sociais e culturais. Essa busca incessante por uma definição, um conceito, tem levado a literatura a tratar da morte com características humanas, capaz de sentir e conviver fisicamente entre os seres, assim como faz Emily Dickinson em alguns de seus poemas, atribui vida a morte, como se fosse alguém que viesse buscá-la.

## Referências

- AISSA, José Carlos. *Analogias e Contrastes na poesia de Alphonsus de Guimaraens e de Edgar Allan Poe*. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=80161](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=80161). Acesso em novembro de 2012.
- ALMEIDA, Karima Bezerra. “*With specimens of song*”: a tradução da rima de Dickinson. Disponível em: [http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=karima%20bezerra%20de%20almeida&source=web&cd=1&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.pget.ufsc.br%2Fcurso%2Fdissertacoes%2FKarima\\_Bezerra\\_de\\_Almeida\\_-\\_Dissertacao.doc&ei=XGFNUL2AOqTa0QH30ICIAQ&usg=AFQjCNEEuIFIBNuF13T83Txn8DJtkOYWaQ&cad=rja](http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=karima%20bezerra%20de%20almeida&source=web&cd=1&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.pget.ufsc.br%2Fcurso%2Fdissertacoes%2FKarima_Bezerra_de_Almeida_-_Dissertacao.doc&ei=XGFNUL2AOqTa0QH30ICIAQ&usg=AFQjCNEEuIFIBNuF13T83Txn8DJtkOYWaQ&cad=rja). Acesso em novembro de 2012.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006
- CRUZ, Antonio Donizetti. *Helena Kolody: a poesia da inquietação*. Marechal Cândido Rondon: Edunioeste, 2010. 184 p.
- \_\_\_\_\_. A poesia de Helena Kolody: busca do essencial. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/kolody.html>. Acesso em novembro de 2012.
- ESTEBAN, Maria Paz Sadin. *Pesquisa Qualitativa em Educação*. Porto Alegre: AMGH, 2010.
- LEITER, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson*. New York: Infobase Publishing, 2007.
- LIRA, José. *Alguns poemas: Emily Dickinson*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- SKELTON, John. *Death and dying in Literature*. *Advances in Psychiatric Treatment*, 2003, v. 9, 211-220. Disponível em: <http://apt.rcpsych.org/>. Acesso em agosto de 2012.

## UM DIÁRIO, UMA CARTA E UM FAX: CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DO LATINO-AMERICANO EM COLOMBO, CAMINHA E DENISE STOKLOS

Pedro Leites Junior<sup>36</sup>

### Resumo

A presente pesquisa de Doutorado propõe um estudo acerca da construção e desconstrução de verdades na constituição do sujeito latino-americano. A reflexão foca no trabalho de asseveração, negação e transformação acerca da formação identitária do sujeito latino-americano operado nas chamadas obras do descobrimento “Diário de Colombo” (1492) e “Carta de Pero Vaz de Caminha” (1500), assim como na dramaturgia de Denise Stoklos, mais especificamente na obra *500 anos – um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo* (1992). Alicerçam as discussões as perspectivas teóricas da intertextualidade e da Literatura Comparada, assim como os estudos da crítica e teoria que se debruçam sobre a cultura, a história, a mimesis e a constituição do sujeito latino-americano.

**Palavras-chave:** Literatura Comparada; intertextualidade; *mimesis*; Estudos Culturais.

### Introdução

Tendo em ambas as obras do descobrimento documentos de uma visão de mundo eurocêntrica que interpreta os nativos e os aspectos naturais do “Novo Mundo” atravessada por um ideário de busca/retorno ao paraíso terrestre (bem ilustrado no retrato de Dante em sua *Commedia*) que, por sua vez, carrega atrelado a si o “Mito do bom selvagem” (expressado nas palavras de Rousseau), em um primeiro ponto, o estudo busca refletir, primeiramente sobre como os dois conflitos/encontros entre europeus/ibéricos e autóctones das regiões, uma mais central e outra mais ao sul do continente posteriormente intitulado “americano”, deram-se de maneira mais ou menos análoga.

Em um segundo plano encontram-se nos constructos teóricos e artístico/literários contemporâneos contribuições que alicerçam uma superação/visão crítica dos movimentos formadores dessa “latino-americanidade”: os estudos da Nova História, os Estudos Culturais, as rupturas em torno da noção de hierarquia promovidas pela chamada filosofia desconstrucionista, as contribuições dos conceitos de *entre-lugar*, *hibridização*, *antropofagia*, *mediação* e seus correspondentes literários (Borges, Oswald de Andrade, Roa Bastos, Garcia Marquez, entre outros) são exemplos, dentre outros possíveis, que fundamentam as discussões propostas e contribuem para a reflexão acerca do trabalho artístico/reflexivo de Denise Stoklos, que se debruça sobre tais questões.

Tendo em vista as obras que compõem o *corpus*, a pesquisa objetiva contribuir para o aprofundamento dos estudos acerca da formação identitária do

---

<sup>36</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves. Bolsista CAPES. Endereço eletrônico: [neanderthalstradivarius@hotmail.com](mailto:neanderthalstradivarius@hotmail.com).

sujeito latino-americano atentando para como as noções de verdade, atreladas a um discurso passado, podem ser questionadas reflexivamente pela produção artística. Nesse sentido, a pesquisa tem por objetivos específicos: analisar comparativamente a “Carta de Pero Vaz de Caminha”, o “Diário de Colombo” e a obra *500 anos – um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo*, de Denise Stoklos; estudar o contexto sócio-cultural da época do descobrimento; investigar como a noção de latino-americano presente nas obras do descobrimento se relacionam com o ideário do contexto em que se inserem; verificar, com base na noção de intertextualidade e segundo os pressupostos da Literatura Comparada, como as proposições da dramaturga brasileira dialogam com reflexões teóricas e produções artísticas que deslocam o olhar etnocêntrico no que tange à apreciação da formação identitária do sujeito latino-americano e ao papel do artista/pensador deste contexto; refletir sobre como as noções de verdade se engendram com base na legitimação de um discurso passado e podem ser questionadas pela produção artística, tendo por base a supracitada obra de Denise Stoklos.

### Metodologia

A pesquisa, de ordem bibliográfica, parte fundamentalmente da leitura e análise comparativa e reflexiva do *corpus*, em concordância com um aporte teórico que se debruça sobre questões tais como a intertextualidade, a representação social e a mimesis, os Estudos Culturais, o papel do artista/pensador no contexto latino-americano, a formação de identidade, o discurso histórico hegemônico, entre outras.

Vale citar, ademais, a realização, ao longo do período, de reuniões entre orientador e orientando no intuito de promover discussões analítico-reflexivas acerca das obras a serem estudadas, assim como da abordagem teórica. Toma-se, ainda, como estratégia, a elaboração de fichamentos das obras lidas com o objetivo de auxiliar na produção do trabalho escrito e nos encontros para discussões.

No que se refere à base epistemológica sobre a qual se engendrarão as reflexões, situamo-la em acordo com o materialismo histórico-dialético, pois entendemos que nos indica noções de sujeito, contexto social, perspectiva histórica e dinâmica dialética de interação condizentes com um trabalho que busque desvelar noções de verdade que foram construídas ao longo do tempo por indivíduos historicamente, culturalmente e ideologicamente situados, sendo que a relação dos sujeitos entre si em condições contextuais específicas é que determinam o *modus operandi* das construções discursivas.

Postas as informações acima, evidencia-se que a pesquisa parte das perspectivas metodológicas da Literatura Comparada. Essa, como aponta Coutinho (2003), deve ancorar-se no exercício de comparar os diferentes textos e/ou produtos de linguagem a partir de uma ótica distanciada, que não pressuponha a valoração de uma obra em detrimento de outra. A relação entre as manifestações de arte deve ser vista como um diálogo por elas mantido. Sendo, pois, dialógica, essa via de troca tem de ser de mão dupla: se a obra primeira pode influenciar a segunda por um lado, dado seu alcance e historicidade, por outro, a obra segunda pode influenciar na leitura que se faça da anterior, dado seu poder de releitura. Essa releitura, ademais, pode ocorrer tanto no sentido de asseveração/ratificação do(s) discurso(s) posto(s) na obra anterior, como, no caminho contrário, negar/retificar, dentro de outra formação discursiva, o que está colocado anteriormente. Em sentido mais profundo, e aqui entendemos situar-se a obra de Stoklos, a obra pós-moderna pode, mais que uma recusa ao discurso passado, agenciar a desconstrução desse,

revelando o processo de construção da outra obra, seja ela tomada como artística/literária ou não.

## Resultados e Discussão

Premissadas em interesses ibéricos comerciais e religiosos/cristãos, sabe-se que ambas as obras do descobrimento supracitadas voltam a palavra a interlocutores europeus que esperam encontrar nas terras “descobertas” soluções para problemas sociais, políticos e econômicos de seus reinos. As cartas, pois, parecem inaugurar uma visão da “Terra Prometida” e das características dos que ali habitam que se disseminam mesmo dentre os povos *a posteriori* neste contexto formados, esteja isso constituído de maneira menos ou mais velada. Analisar, interpretar e pensar sobre as nuances que caracterizam e constituem tais obras poderiam então fornecer material reflexivo que contribuísse para a compreensão de como se deu a formação identitária no contexto da América Latina, sobretudo a luso-hispânica; sendo que, dadas as distinções entre as línguas usadas por Colombo e Caminha e os reinos a que se destinavam os textos, pode-se pensar em uma correspondência entre a importância como ponto de referência para a América hispânica e para o Brasil entre o Diário e a Carta, respectivamente.

O trabalho de revisão operado por Denise Stoklos, no entanto, aponta para a necessidade de se repensar paradigmas instituídos acerca do sujeito latino-americano que em muito coadunam com a perspectiva eurocêntrica do “descobridor”. No resgate da tradição, na sua ruptura, desconstrução e re-criação, pois, a dramaturgia volta-se para sua latino-americanidade de maneira crítica e intensamente autoquestionadora. É nesse sentido, por conseguinte, que Denise Stoklos, representante do “escritor latino-americano” de que nos fala Santiago,

[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma obra [ou com os signos de outros escritores e de outras obras, que, por meios da intertextualidade, operaram modulações, também eles, nos signos do escritor e da obra primeiros]. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro (SANTIAGO, 2000, p. 21).

A fascinação agencia a *recriação*, que por si só significa *reelaborar* sentidos. Essa fascinação, todavia, pode ser assimilada e encaminhada segundo o filtro da necessidade de moldar a obra tomada de referência – ou os signos dela tomados – de maneira a subvertê-la. O *reajuntamento*, pois, não vem sem a quebra ou inversão de hierarquias, estratégia decorrente do direcionamento ideológico do intelectual que procura seu espaço discursivo dentro de um contexto no qual impera o etnocentrismo.

No campo da dramaturgia, conforme Bentley (1991), tendo em vista o dramaturgo como pensador, vemos que,

“uma peça”, como disse Oscar Wilde, “é uma forma pessoal e individual de expressão, tanto quanto um poema ou um quadro”. Donde se conclui que um dramaturgo precisa possuir algo dentro de si para expressar. Nossos escritores comerciais são vazios. Podemos afirmar que dificilmente poderiam ser considerados

alguém. O dramaturgo imaginativo é *alguém* (BENTLEY, 1991, p. 41-42, grifos do autor).

Por conseguinte, como sujeito que pensa o mundo, propõe a arte e a partir dela atinge e dialoga com o público – visto como outro sujeito que pensa – o dramaturgo como pensador – ao mesmo tempo artista e intelectual, no sentido amplo do termo – opõe-se ao dramaturgo como produtor do entretenimento, que tem uma função social, dir-se-ia, muito mais técnica, pragmática, de promover no público o deleite, o prazer, efêmero e esvaziado de caráter reflexivo. Por sua razão de ser, então, a obra de entretenimento se completa em si, ao fechar do pano, ao passo que a expressão da arte reverbera-se no indivíduo, o modifica e o instiga à construção de sentidos sobre o mundo; enfim, a um dramaturgo que é *alguém* está arrolado um público que é *ou caminha para ser alguém*.

É partindo de tais premissas que parece se engendrar o chamado “teatro essencial” de Denise Stoklos, que evidencia o contraste entre um teatro significativo para o indivíduo, que modifica o sujeito na medida em que promove uma indagação interior, um autoquestionamento que atinge as camadas profundas de sua condição humana, e um teatro do entretenimento do público, que pressupõe “mediocridade e narcisismo, dois casos de pseudo-auto-satisfações inerentemente contrárias à ideologia libertária da arte” (STOKLOS, 2001, p. 14). Nesse sentido, a pesquisa proposta pode contribuir para o aprofundamento de questões que permanecem abertas e que dizem respeito à autoreflexão e ao autoquestionamento do sujeito latino-americano.

## Conclusões

Desvelar o processo de construção e desconstrução de paradigmas que, no senso comum, instituem-se como verdades universais pode promover o questionamento e, em diálogo com a obra literária, agenciar no público/leitor o deslocamento crítico de olhar sobre si mesmo e sobre o mundo. Tal ação caminha justamente no sentido de fomentar o senso de reflexão, seja no enfoque específico da temática abordada seja, ainda, no princípio em si de promover o questionamento sobre algo dado como certo, o que, entendemos, constitui a força motriz para o desenvolvimento do ser humano e da sociedade.

Vale reforçar que a presente pesquisa atende a uma demanda crescente e coloca-se em diálogo com outros estudos, citados anteriormente, que abordam questões de notada relevância no contexto brasileiro e/ou latino-americano. São questões essas alicerçadas na necessidade, premente em nosso contexto, de entender-se enquanto indivíduos historicamente situados à margem dos movimentos políticos/econômicos/culturais e que, por conta disso, buscam a revisão das bases conceituais e históricas que determinaram tal condição.

## Referências

- BENTLEY, Eric. *O dramaturgo como pensador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. Disponível em <<http://www.culturabrasil.org/zip/carta.pdf>>. Acesso em novembro de 2012.
- COLÓN, Cristóbal. *Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza, 1984.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

STOKLOS, Denise. *Calendário de pedra*. São Paulo: Denise Stoklos Produções Artísticas, 2001.

\_\_\_\_\_. *500 Anos – um faz para Cristóvão Colombo*. São Paulo: Denise Stoklos Produções Artísticas, 1992.

## UM ROMANCE DE SI, DESLIZAMENTOS ENTRE PERSPECTIVAS E DESLOCAMENTOS DE EUS: JOSÉ, RUBEM FONSECA

Regina Coeli Machado e Silva<sup>37</sup>

### Resumo

Apresentando reflexões iniciais sobre o romance autobiográfico de Rubem Fonseca, a exposição visa mostrar que o romance *José, Rubem Fonseca*, pode ser entendido como a construção do autor como “obra de si mesmo”, isto é, como um escritor consagrado e prestigiado no campo literário. Deste modo, a inteligibilidade desse romance se constrói fora dele, naquilo que não é narrado a não ser sob a forma dispersa de pequenos indícios: o relato focaliza o período da infância até os “vinte e poucos anos do autor”, mas os indícios do texto asseguram as funções referenciais pelo nome e pela assinatura do autor/narrador/personagem, permanecendo como forças legitimadoras. Para isto, considerando as relações entre autobiografia e romance autobiográfico, exponho o pacto biográfico e o pacto de leitura estabelecidos. Depois apresento as ambiguidades do romance autobiográfico pela sobreposição de diferentes tempos e pelo jogo de vozes narrativas. Por último, mostro a construção do espaço biográfico de Rubem Fonseca no romance. Essas reflexões são parte de um projeto de pesquisa maior, sobre a estética do mal e do horror em Rubem Fonseca, desenvolvidas com as contribuições específicas da antropologia da arte e correlativamente da literatura.

**Palavras-chave:** Antropologia da arte e da literatura; romance autobiográfico; Rubem Fonseca.

### Introdução

Há imbricadas questões quando tomamos a categoria arte e suas diferentes definições: uma delas, mais geral, é o problema do que consideramos arte e como classificar diferentes formas expressivas; a outra é a apropriação dessas questões pela Antropologia, desdobradas internamente (MORPHY, 2009; LAYTON, 2003), com consequências para a problematização da estética como categoria e conceito (WEINER, 1996). Essas questões são refeitas e repensadas a partir do problema mais central da teoria antropológica nos anos recentes: por um lado, há a ênfase na cultura como diferença, em que se adota a teoria simbólica e semiótica da arte, a exemplo de Geertz (1997), ou, em outra direção, se desenvolvem instrumentos de mediação e de tradução da arte para tornar visíveis as diferenças e propor uma crítica cultural (CLIFFORD, 1998, CLIFFORD E MARCUS, 1986, FISCHER, 2003, FISCHER E MARCUS, 1999). O outro pólo do debate enfatiza a cultura como processo, o que resulta em uma concepção da arte como um modo de ação que interfere no mundo (GELL, 1998) ou como uma objetivação específica do desenvolvimento de capacidades incorporadas de atenção e resposta no ambiente (INGOLD, 2002, p. 449-361).

---

<sup>37</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: [coeli.machado@yahoo.com.br](mailto:coeli.machado@yahoo.com.br).



Essas controvérsias internas à antropologia fizeram Gell (1998) suspeitar de que há análises antropológicas sobre a arte e não teorias antropológicas da arte, suspeita que indica as dificuldades para pensar as peculiaridades de uma antropologia da arte e, especialmente, o alcance limitado da antropologia para pensar a literatura nesse domínio específico<sup>38</sup>, capaz de ultrapassar o interesse pelas artes visuais e pelas artes das sociedades não ocidentais, objetos tradicionais da antropologia da arte. Talvez, por isto, as narrativas literárias como “objetos” artísticos, por estarem mais condicionadas seja ao conteúdo semântico, seja à codificação, encontram pouco espaço para análise. Mas, em contrapartida, foram essas as dimensões tomadas por Lévi-Strauss (1997) e Geertz (1997) para pensar a arte que, apesar de suas diferenças, tem em comum o fato de abordarem a arte como uma forma particular de cultura, um subsistema de um sistema de significação mais abrangente, diferente da linguagem comum e do conhecimento sistematizado.

Sob essa perspectiva, é justamente a arte como uma forma particular de cultura que vem sendo desafiada, não só pelas artes visuais, mas também pela literatura contemporânea que vem adotando várias estratégias narrativas que podem ser equiparados a exercícios metalingüísticos ao explorarem a linguagem, a ficção e a própria atividade autoral. Rubem Fonseca, em seu último romance, “José, Rubem Fonseca” está inserido nesse movimento marcante da literatura contemporânea brasileira, em virtude da presença autobiográfica real do autor empírico em termos autobiográficos. Nesse tipo de narrativa, o narrador abertamente apresenta traços biográficos de seu autor, mas, eventualmente, deixa marcas no próprio texto que problematizam a veracidade e a correspondência do relato em relação à experiência vivida. Mas, como sabemos, a pretensão de verdade e o uso da ficção não são contrastantes (com suas complexas relações, que não cabe agora discutir) e foi uma das pressuposições basilares do surgimento do romance (WATT, 1996; GALLAGER, 2009). No romance de Rubem Fonseca o tema da memória é focalizado de maneira ambígua, pois ela pode ser aliada da vida e instrumento de salvação em circunstâncias difíceis, mas também aliada da morte, pelo esquecimento. Desdobrada no romance pela estratégia narrativa auto-reflexiva, essa ambigüidade é reiterada na leitura, criada pela impressão vacilante de não sabermos se estamos diante de um gênero novo ou contemporâneo ao surgimento do romance no século XVIII.

Talvez por prevalecer essa ambigüidade é que advenha o atrativo desse romance (como de muitos outros). Deste modo, é a atenção às oscilações atualizadas no romance o que proponho focalizar nessa apresentação, destacando quatro elementos que o compõe, com ênfases diferenciadas e complementares: o primeiro são as ambigüidades próprias da memória autobiográfica, mostrando-as no ato de narrar e, nesse mesmo ato, construindo uma “teoria” sobre o ato de escrever, com requisitos implícitos para se tornar um escritor (segundo elemento). O terceiro é, justamente, a utilização e a demonstração dessa “teoria” na produção do romance autobiográfico em questão. Por último, e é minha hipótese mais geral sobre o significado desse romance, é que ele pode ser entendido como a construção do autor, Rubem Fonseca, como obra de si mesmo, isto é, como um escritor

---

<sup>38</sup> Deslocando o foco da antropologia da arte, um interesse recente pela narrativa literária foi despertado na Antropologia, especialmente a norte-americana. Colocando sob suspeita a autoridade etnográfica, em suas pretensões de objetividade, e problematizando interferência da subjetividade do antropólogo, esse movimento evidenciou as aproximações do texto etnográfico às narrativas literárias (GEERTZ, 2002) e a preocupação com a escrita passou a ser um dos elementos nucleares para o estudo das culturas (CLIFFORD, James e MARCUS, George E., 1994, e CLIFFORD, James, 1998).

consagrado e prestigiado no campo literário. Deste modo, a inteligibilidade desse romance autobiográfico constrói fora dele, naquilo que não é narrado a não ser sob a forma dispersa de pequenos indícios: o relato focaliza o período da infância até os “vinte e poucos anos do autor”, mas os indícios do texto asseguram as funções referenciais pelo nome do autor/narrador, permanecendo como uma força legitimadora incontestável.

## **Metodologia**

O foco de atenção às narrativas ficcionais se orienta pelas estratégias teórico-metodológicas oriundas da antropologia da arte e da literatura, das oriundas da teoria literária recente e das teorias que se dedicam ao estudo do romance autobiográfico, como Philippe Lejeune, objeto da pesquisa em questão.

## **Resultados e Discussão**

Os resultados estão organizados em quatro eixos de análise. No primeiro tento discutir as relações entre autobiografia e romance autobiográfico, expondo ao mesmo tempo o pacto biográfico e o pacto de leitura estabelecidos. Depois apresento as ambigüidades do romance autobiográfico pela sobreposição dos tempos e pelo jogo de vozes narrativas e, por último, a construção do espaço biográfico de Rubem Fonseca como um escritor consagrado, nos termos propostos por Bourdieu, 1996, em sua teoria do campo artístico e literário.

Embora no romance autobiográfico o leitor pode suspeitar, com razões, a partir de semelhanças que acredita ver, que há identidade do autor e do personagem - enquanto que o autor escolheu negar essa identidade ou não afirmá-la - não é essa a estratégia de Rubem Fonseca. Ele não nega essa identidade entre autor e narrador e é dessa ambigüidade suscitada no leitor que se alimenta esse romance autobiográfico, colocada em relevo pela narrativa em terceira pessoa. Essa ambigüidade é mantida, além da capa e do nome da identidade autor/ narrador/ personagem, pelo “pacto autobiográfico” e pelo “pacto de leitura” estabelecidos no início da narrativa (LEJEUNE, 1996). O pacto biográfico é a afirmação, no livro, da identidade autor/personagem/narrador, reenviando, em última instância, ao nome do autor, deslizamento visível até na capa do livro. Por sua vez, o pacto de leitura, que exige essa interação com o leitor, propõe através de certo número de convenções a leitura desse romance como um gênero autobiográfico. Assim, enquanto as orelhas do livro orientam para uma leitura de uma biografia ficcional do personagem José, paralelamente expõe a biografia de Rubem Fonseca.

Uma das estratégias é a indicação de como se deverá ler essa biografia, pressupondo que o leitor reconheça as marcas referenciais da vida do biografado, inseparáveis de suas marcas referenciais no campo literário e artístico. Como isto é possível?

Esse jogo é possível tanto pelo recurso das sobreposições entre o tempo presente da narrativa e o das memórias, quanto pelas mudanças de perspectivas e de instauração de instâncias intermediárias da narrativa, possibilitadas pelo emprego figurado da terceira pessoa. Tal jogo vertiginoso de confrontação, entre o que foi e o que é, se opera por um duplo deslocamento, colocando “em cena” várias instâncias do eu. Enquanto fonte de todos os jogos de focalização e de vozes próprias a esse tipo de relato, aparecem a) as delimitações do campo do personagem – no caso a construção de uma teoria implícita do processo de subjetivação, de tornar-se

escritor, como quero mostrar ao final; b) as instruções do narrador – formas narrativas “teatralizadas” que fazem o leitor acreditar em um “eu” narrador/autor que lhe fala diretamente – e c) a dualidade aí inerente, entre narrativa e história/memória, por meio da citação das memórias dos pais, das lembranças pessoais, da observação distanciada do espaço e da vida urbanos, de muitas citações literárias e de descrições de fontes históricas e documentais, como jornais da época. Esse jogo de confrontação está no início da narrativa quando o narrador fala da memória como suspeita, pouco digna de confiança, até o final, quando José termina com a citação de Singer “de que a história verdadeira da vida de uma pessoa jamais poderá ser escrita”. Os três primeiros parágrafos inscrevem a “novela” como uma narrativa autobiográfica imprecisa porque seus pressupostos estão ancorados justamente na memória, que é inexata e pode nos trair. Eles também sintetizam os recursos que mencionamos acima em toda a narrativa (sobreposições no tempo e o jogo vertiginoso entre as vozes narrativas).

O jogo de vozes narrativas e as constantes sobreposições do tempo entrelaçados na memória funcionam como estratégias para construir o espaço biográfico. Ele é construído com as marcas referenciais da construção do autor/narrador como escritor, iniciado, como crê o narrador, desde a infância por seu interesse na leitura. Do mesmo modo, a biografia do escritor vai sendo construída de modo inseparável do campo artístico em geral, e do literário, nos quais o narrador acredita que José se formou. A ideia central é a da existência de um destino traçado que se inscreve na infância e vai até a morte, destino não só de José, mas de seus irmãos. Mesmo organizada de forma linear, até a idade de vinte e poucos anos do narrador, a biografia aí construída, ao transitar pelos vãos desconstruídos existentes entre a memória, a lembrança, o esquecimento, a mentira e a imaginação, desfaz essa trajetória pela interposição dos tempos na narrativa e pelo jogo das vozes. Como parte da construção desse espaço biográfico, em virtude da lembrança do episódio em que um editor perde os originais de José, o narrador se pergunta o que faz um escritor e responde por meio de algumas certezas. Na verdade, cinco: gostar de ler, ter motivação, paciência, imaginação e coragem de dizer o que é proibido de ser dito. Contradizendo o editor, que leu, embora tenha perdido seus primeiros originais, ele não acredita que escrever é uma dádiva. Talvez seja por isto que o seu romance autobiográfico, mesmo narrando o tempo da sua juventude, quando ainda não era escritor, pode ser uma das formas paradoxais de atualização indissociável da sua vida como escritor consagrado.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CLIFFORD, James e MARCUS, George E. *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley/Los Angeles/ London, University of Califórnia Press, 1986.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- FISCHER, Michael M. J. e George G. Marcus. *Anthropology as cultural critique*. Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- FONSECA, RUBEM. *José, Rubem Fonseca*. São Paulo, Nova Fronteira, 2011.
- GALLAGHER, Catherine. “Ficção”. In: MORETTI, Franco (org.). *O romance 1: a cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

- GEERTZ, Clifford. *O saber local: nove ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis : Editora Vozes, 1997.
- GELL, Alfred. *Art and Agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre: L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.
- LAYTON, Robert. Art and agency: a reassessment. *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. Vol. 9, n. 3 , p. 447-464, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus, 1997.
- MARCUS, GEORGE E. O intercâmbio entre arte e antropologia: *Revista de antropologia*. São Paulo, USP, 2004, v. 47 n. 1.
- MORPHY, Howard. 1994. "The anthropology of art". In: Tim Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London: Routledge. 1994, p. 648-685.
- MORPHY, Howard. Art as a mode of action: some problems with Gell's art and agency. In: *Journal of material culture*, Vol. 14 (1):5 , p. 5-27. Sage Publications, 2009.
- WEINER et alli. "Aesthetics is a cross-cultural category". In: INGOLD, Tim (ed). *Key Debates in Anthropology*. New York: Routledge. 1996, p. 251-293.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 278.

## ENTRE O INEFÁVEL E O INFANDO: ARQUÉTIPOS HUMANOS E CONTINGÊNCIAS SOCIAIS EM GUIMARÃES ROSA

Rita Felix Fortes<sup>39</sup>

### Resumo

Este estudo contemplará a análise da obra de João Guimarães Rosa, buscando averiguar o tratamento dado pelo autor a sentimentos humanos e contingências sociais que marcam *Grande sertão: veredas*. Há, na obra de João Guimarães Rosa uma inquestionável busca por uma linguagem que capte os sentimentos primordiais humanos, sejam estes os mais sutis e inefáveis, sejam os mais primários e nefandos, já que remetem ao que há de mais primitivo e violento no homem. Ou seja, o autor se atém a dimensões que remetem a sentidos primordiais, para além dos seus plenos entendimentos racionais. É essa busca pelo entendimento anterior à dimensão plenamente racional que faz com que a obra rosiana, muitas vezes, pareça ininteligível àqueles que buscam as facilidades e os atalhos dos entendimentos superficiais, aquém da plena complexidade humana. Esta tentativa de captar e descrever sentimentos e sensações que, muitas vezes, são “quase” indizíveis é, sem dúvida, um dos aspectos mais relevantes do projeto literário de João Guimarães Rosa. Em síntese, o presente estudo ater-se-á à análise da base social arcaica e aos arcaísmos linguísticos nos quais Guimarães Rosa se respalda em sua construção ficcional em *Grande sertão: veredas*; à forma como Guimarães Rosa resgata a latência dos sentimentos mais delicados do ser humano; à discussão de como algumas personagens rosianas transitam com lhanza da extrema delicadeza à extrema violência. Mas, o principal foco deste estudo – a despeito da obra em análise ser muito estudada – será a base social na qual o autor se sustentou para compô-la.

**Palavras-chave:** bastardia; patriarcalismo; coronelismo; violência.

### Introdução

Dentre as mais diversas personagens que compõem a obra de Guimarães Rosa são recorrentes aquelas que fazem da violência e da barbárie a sua forma de vida no amplo espaço, ainda muito próximo do caos, do sertão ficcional. Espaço esse inspirado, em parte, na vasta região do serrado que compõe o planalto central brasileiro e que, em função do seu isolamento, teria, ao longo de três séculos, mantido uma forma de vida e um código de valores ainda muito primitivos. A população daquela região teria permanecido – em função da vastidão, da forma primitiva de vida e do isolamento – atavicamente ligada aos mais primários instintos humanos, bem como a convenções muito arcaicas e primitivas, já em desuso nas regiões mais modernas e urbanas do país.

Foi nesta arcaica estrutura sociológica que Guimarães Rosa se baseou ao eleger a região e a população de parte de Minas, Bahia e Goiás que compõem a região de serrado do Planalto Central como pano de fundo para a criação da sua obra ficcional. É em função deste primitivismo que muitas personagens rosianas

---

<sup>39</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: [rffortrd@brtutbo.com.br](mailto:rffortrd@brtutbo.com.br).

volatizam “maldade” e violência. Entretanto, Guimarães Rosa não cai nas armadilhas das tipificações naturalistas, visto que, entre suas personagens – inspiradas em um mesmo povo, que convive em um mesmo meio e coabita a mesma região – medram as mais horríveis e as mais maravilhosas manifestações do comportamento humano. Ou seja, a despeito de as personagens rosianas estarem situadas em um mesmo espaço e sujeitas a contingências similares, em algumas se manifesta o que há de mais maravilhoso; em outras, o que há mais abominável e, há, ainda, aquelas que transitam entre o maravilhoso e o horrivelmente humano.

Portanto, o sertão ficcional de Guimarães Rosa, além de ser um espaço geográfico, é, principalmente, uma metáfora do mundo, no qual, sob a roupagem francamente regional, se manifesta toda a grandeza e toda a miséria humana em sua dimensão mais universal. Ao explicar a Günter Lorenz seu conceito de sertão, Guimarães Rosa afirma que: “Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoiévski, Tolstoi, Flaubert, Balzac. [...] Ele [Goethe] era um sertanejo” (ROSA, *apud* COUTINHO, 1983. p. 66). Esta afirmação elucida sua concepção sobre o que, para ele, seria o sertão. Este é, além de um espaço físico geográfico, um espaço simbólico interior, no qual duelam os grandes conflitos humanos. É por isso que autores como Goethe, Dostoiévski, Tolstoi, Flaubert e Balzac seriam “sertanejos”, enquanto Zola, em função de seu cientificismo redutor “provinha apenas de São Paulo” (ROSA, *apud* COUTINHO, 1983. p. 86).

Naturalmente, Guimarães Rosa, ao se ater ao que há de humanamente inefável e infando, transita entre o regional e o universal. Mas, ao desvelar – graças à reelaboração estética e linguística – o que há de mais bárbaro e de mais elevado no ser humano em geral, ele extrapola as bitolas do sertão, convertendo-o em um mundo no qual aflora o que há de mais vil e grandiosamente humano. É através desta releitura estética do humano que as personagens rosianas, às vezes, são superdimensionadas no que se refere à bondade, à maldade, ou ainda, ao trânsito entre estes dois polos, já que há personagens que transitam com lhanza entre a profunda sensibilidade e a violência extrema.

Entretanto, é importante destacar que Guimarães Rosa – a despeito da sua profunda sensibilidade e de um esmerado poder imaginativo em relação à concepção do espaço sertanejo e da recriação da linguagem – respaldou-se nas contingências sociais que ainda imperavam nas regiões mais isoladas do Brasil e em uma forma de vida arcaica, herdada do patriarcalismo, mas também influenciada pelo coronelismo, que imperou no Brasil entre o final do século XIX e metade do século XX. Há que se destacar que estas formas de organização social já estavam em processo de extinção face às irreversíveis transformações da modernização quando o autor se inspirou nelas como base sociológica para conceber sua obra como um todo.

Em síntese, o tema da presente proposta de estudo vincula-se à forma como João Guimarães Rosa concebe a relação entre o homem e seu espaço, tendo como sustentação o arcaico universo sertanejo onde o isolamento e os desmandos patriarcais, advindos do início da colonização – e mantidos pelo coronelismo do final do século XIX à metade do século XX – são retomados pelo autor para discutir o bem e o mal, na sua acepção mais profunda sem, entretanto desconsiderar as contingências geográficas e sociais que respaldaram e perpetraram suas manifestações. Na obra rosiana, o sertão – um espaço mítico/mágico, mas também, geográfico e linguístico específico, inspirado no arcaico e no universal – abarca não só os aspectos mais violentos, como também os mais sutis e delicados do homem.

Este trânsito entre a sutileza e a violência aponta para as arcaicas e obsoletas estruturas sociais brasileiras e para a complexa gama de universais sentimentos humanos. E este trânsito entre as contingências sociais e os conflitos universais será, em seu sentido lato, o principal aspecto a ser analisado a partir deste projeto. Os principais objetivos desta pesquisa são: analisar as contingências regionais e universais subjacentes à obra rosiana no que se refere à violência e à delicadeza humana; correlacionar isolamento e violência à arcaica formação do Brasil; discutir a forma como Guimarães Rosa conseguiu captar e tornar tão surpreendente aquele arcaico contexto de jagunços, filhos bastardos, senhores de terras que, independentemente das condições econômicas e sociais, têm na violência o principal foco de suas formas de vida; analisar como Guimarães Rosa baseou-se nas arcaicas estruturas sociais, vigentes no interior do Brasil até as primeiras décadas do século XX, para descrever um tipo de homem edênico que, ao ser transformado pelo autor em matéria de ficção, já se encontrava ameaçado pelas inexoráveis transformações advindas da modernização do Brasil que se abeirava do sertão; descrever como, no espaço ficcional imaginado por Guimarães Rosa em *Grande sertão veredas*, medram tanto o que há de mais grandioso, quanto o que há de mais cruel e violento no ser humano; discutir como algumas personagens, de tão grandiosas e inefáveis, são “quase” indescritíveis em sua generosidade e grandeza; em contrapartida, há aquelas nefandas, enquanto síntese da maldade e da violência; há, ainda, aquelas que transitam entre estes dois polos; resgatar as heranças imemoriais da donzela guerreira, a história da bastardia na formação da população brasileira pobre brasileira e as marcas dos senhores de baração e cutelo em *Grande sertão: veredas*.

## Metodologia

O aporte teórico e metodológico – de cunho essencialmente bibliográfico – que dará sustentação à análise da obra de João Guimarães Rosa respalda-se em uma bibliografia que transita entre a análise de base sociológica e mítica, mas também faz inferências à relação entre a concepção humana *versus* construção da linguagem, a saber: João Guimarães Rosa, *Ficção completa*. I e II; *Os donos do poder*, de Raymundo Faoro; *Coronelismo, enxada e voto*, de Victor Nunes Leal; *Brazil portrait of half a continent*, de Antonio Candido; *Sobrados e mocambos*, de Gilberto Freyre; *Os descaminhos do demo*, de Kathrin H. Rosenfield, e *Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem*, de Eduardo Coutinho.

## Resultados e Discussão

Os primeiros e mais evidente resultados esperados com a presente pesquisa – em função da justaposição entre as funções de professora e de pesquisadora – são, sempre, o aprimoramento docente e, conseqüentemente, a melhoria do ensino de Literatura Brasileira e Literatura Comparada no curso de graduação em Letras – campus de Marechal Cândido Rondon – e no programa de pós-graduação em Letras da Unioeste. Este aprimoramento tem implicação direta nas aulas e nas orientações dos alunos de graduação, nas orientações de acadêmicos bolsistas PIBIC e mestrandos e doutorandos do Programa de Pós-Graduação; O segundo aspecto, este vinculado diretamente à pesquisa a ser desenvolvida, é a produção de um livro sobre *Grande sertão: veredas*, tendo como principal objeto de pesquisa o trânsito do

autor entre a base social arcaica, até então pouco estudada, e as questões existenciais que sustentam o referido romance.

## Conclusões

Como esta é uma pesquisa incipiente, não se tem, ainda, conclusões definitivas, mas, *a priori*, pode-se afirmar que Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, ao se ater às discussões filosóficas e existenciais profundas, muito marcantes em sua obra e já muito bem estudadas pela crítica, parte de uma base social muito clara e precisa, respaldada nas contingências sociais do interior de Minas Gerais – e de boa parte do Brasil – entre o final do século XIX e a década de 1930: período coronelista que sustentou politicamente a República Velha.

## Referências

- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- \_\_\_\_\_. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo de Faria. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 (Coleção Fortuna Crítica).
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. Brazil portrait of half a continent. In: SMITH, Lyn; MARCAHT, Alexander. *The Dryden Press*. New York: 1951, p. 291-311.
- COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. (org). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 (Coleção Fortuna Crítica).
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: a formação do patronato brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Globo, 1997.
- FORTES, Rida Felix; ZANCHET, Maria Beatriz. *Sabor e saber: o lugar do conto na escola*. Foz do Iguaçu: Editora Parque, 2007.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: a decadência do patriarcalismo rural no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. I e II.
- LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município, e o regime*.
- ROSENFELD, Denis. *Do mal: para introduzir em filosofia o conceito de mal*. Trad. Marcos A Zingano. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: *The cive: elementos filosóficos a respeito do cidadão*. Trad. Ingeborg Soler. Petrópolis: Vozes, 1993.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: 1993 (Coleção Fortuna Crítica).
- \_\_\_\_\_. *Os descaminhos do Demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.



## REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS DA EDUCAÇÃO GREGA NAS COMÉDIAS DE ARISTÓFANES - AS RÃS (405 A.C.) E AS NUVENS (423 A.C.)

Silvana Otília Meinerz<sup>40</sup>

### Resumo

O presente trabalho busca analisar de que forma a educação Grega se dava na época clássica, tomando como base sua representação nas comédias Aristofânicas *As Rãs* (405 a.C.) e *As Nuvens* (423 a.C.). Utilizando-se de autores como Brandão (2009) e Platão (1966), pretende-se estabelecer a função dos poetas no contexto educacional Grego e determinar o que era considerado adequado para o fim pedagógico.

**Palavras-chave:** educação grega; comédia antiga; Aristófanos.

### Introdução

A Comédia Antiga foi uma forma de expressão artística Grega que se constituía numa espécie de poesia dramática e que durou todo o século V a.C. A definição do célebre Aristóteles, na sua *Poética*, é de que “a comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo” (1966, p. 73).

A origem dessa arte é muito obscura, mas pode-se afirmar, de acordo com Brandão, que ela provém do *kômos*, que significa uma procissão alegre, e da farsa dórica (2009, p. 73). As peças de comédia eram apresentadas, conforme Platão, nas principais festas áticas em honra a Dioniso, as Dionísias Urbanas, as quais eram celebradas anualmente em Atenas no mês de março (2003, p. 172).

O grande nome da Comédia Antiga foi Aristófanos (447 a.C. – 385 a.C.), autor de mais de quarenta peças, das quais apenas onze nos são conhecidas. Destas, destacam-se *As Rãs* (405 a.C.), o primeiro documento explícito a respeito da missão educativa da arte, segundo Brandão (2009, p. 87), e *As Nuvens* (423 a.C.), comédias que são o objeto de estudo do presente trabalho.

Na época de Aristófanos, a comédia em Atenas era um veículo de comunicação de ideias e transmissão da moral grega, além de carregar críticas sociais e individuais. Dessa forma, as comédias, assim como as tragédias gregas, nos contam muito sobre a sociedade helênica do século V a.C. e suas instituições, deixando, de forma implícita ou explícita, transparecer seu modo de organização familiar, militar, político e educacional. Considerando ainda que ambas as obras *As Rãs* (405 a.C.) e *As Nuvens* (423 a.C.) apresentam, como tema, um forte cunho pedagógico, interessa-nos analisar, nelas, as representações estéticas da educação grega.

---

<sup>40</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *campus* de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação da Professora Dra. Lourdes Kaminski Alves. Endereço eletrônico: [sil\\_som@hotmail.com](mailto:sil_som@hotmail.com).

## Metodologia

A pesquisa, de cunho bibliográfico, foi desenvolvida por meio da leitura e análise reflexiva das comédias *As Rãs* e *As Nuvens*, ambas de Aristófanes, bem como de alguns poucos autores que tratam da comédia ática e da sociedade helênica, visto que o projeto de pesquisa se encontra ainda em estágio inicial. Os estudiosos que embasaram o presente trabalho foram Aristóteles (1966), Brandão (2009) e Platão (2003), cujas obras foram lidas, fichadas e discutidas em encontros de orientação.

## Resultados e Discussão

Sobre a comédia *As Rãs*, Brandão afirma que “o fundo da discussão é sério e exprime a base do pensamento aristofânico, isto é, a convicção de que a poesia deve ter no Estado uma função educativa” (2009, p. 86). Isto quer dizer que, antes de mais nada, a função da comédia não era apenas divertir ou fazer ataques pessoais e denúncias políticas, mas educar o povo grego quanto à forma como deve agir. O mesmo pode-se dizer da tragédia e de toda a poesia grega, de forma que Aristófanes faz uso da intertextualidade para exigir dos tragediógrafos elementos educativos em suas obras, e não figuras e atitudes que incitem “maus hábitos” na população Atenense e Grega em geral. Na obra *As Rãs*, Aristófanes aponta, por meio da personagem que representa o tragediógrafo Ésquilo, os assuntos dos quais os poetas deveriam tratar:

Veja, por exemplo, os serviços prestados desde o princípio pelos poetas mais ilustres: Orfeu ensinou os Mistérios sagrados e o horror à violência; Museu, os remédios para as doenças, e os oráculos; Hesíodo ensinou a agricultura – a época das colheitas e da sementeira. E o divino Homero, de onde lhe veio tanta honra e glória senão por haver ensinado melhor que todos os outros as virtudes marciais, a arte das batalhas e a profissão das armas? (ARISTÓFANES, 2004, p. 249).

Nas palavras da personagem que representa Eurípides, a missão dos poetas era levar ao povo Grego “as sábias lições que tornam os homens melhores” (ARISTÓFANES, 2004, p. 248), e ocultar os vícios ao invés de mostrá-los em cena, para que suas peças não fossem maus exemplos aos cidadãos, mas que seus conselhos salvassem a cidade. A respeito disso, Aristófanes se pronuncia, por meio da personagem Ésquilo: “[...] o poeta deve lançar um véu sobre o que é indecoroso, e evitar sua exposição à luz do dia ou apresentá-lo em cena. O poeta trágico é para a idade viril o que o preceptor é para a infância. Nada devemos dizer além do proveitoso” (ARISTÓFANES, 2004, p. 250).

Quanto à peça *As Nuvens*, a personagem Estrepsíades leva seu filho Feidípides ao “Pensamental” de Sócrates, a casa onde se estuda tanto sofisma quanto filosofia, pois quer que aprenda como ludibriar com palavras os credores de seu pai:

Tu podes me ensinar: os argumentos  
Que a gente pode usar para livrar-se  
De toda e qualquer dívida que temos,  
Mas sem termos, é claro, de pagá-la.

Pela lição eu pago o que pedires (ARISTÓFANES, s/d, p.17)

O ponto alto da peça é a “briga de galo” entre a filosofia e o sofisma, na qual as duas artes tentam conseguir o discípulo Feidípides para si. Enquanto a filosofia é representada por um galo grande e forte, o sofisma é um animal franzino e pálido, mas de rápidos movimentos. Essas representações demonstram claramente o que Aristófanes pensava a respeito de cada uma: a filosofia e sua dialética eram vistas com a força da lógica tradicional, honradas e belas, e seus movimentos expressavam “a harmonia e a graça interiores e a dignidade que a Educação Antiga era capaz de produzir” (ARISTÓFANES, s/d, p. 51). Já o sofisma tinha uma “língua desproporcionalmente grande” (ARISTÓFANES, s/d, p. 51), ou seja, falava desregradadamente, sem cuidado com a verdade ou qualquer outra coisa. Seu corpo e seus movimentos, embora rápidos, não eram elegantes, mas revelavam “uma desafiadora belicosidade” (ARISTÓFANES, s/d, p. 51), a qual acaba por vencer a própria filosofia. Tal vitória simboliza, muito provavelmente, a situação da educação grega na época. Para o conservador Aristófanes, essa nova ciência chamada sofisma, que vinha deixando a filosofia em segundo plano no contexto social e, conseqüentemente, educacional, não era digna de tal posto, e sua vitória era suja. O resultado da educação que Feidípides recebe do sofisma prova isso: ele passa a desrespeitar Estrepsíades e, com a técnica aprendida, demonstra que é aceitável o uso de violência contra os pais. Estrepsíades, representando todo o povo grego que caiu na emboscada do sofisma, arrepende-se de ter levado o filho para receber tal educação.

Como consta no trecho supracitado de *As Nuvens*, Estrepsíades pagaria pela educação que seu filho receberia. A educação mediante pagamento é uma característica dos sofistas, já criticada por Platão em *A República*, obra na qual o sofisma é oposto à dialética, de forma que esta é elogiada pelo autor enquanto aquele é diminuído: “[...] cada um desses particulares mercenários, a quem essa gente chama de Sofistas e considera como rivais, nada mais ensinam senão as doutrinas da maioria, que eles propõem quando se reúnem em assembleia, e chamam a isso de ciência” (2003, p. 188).

A dialética era parte muito importante do pensamento Grego, pois por meio dela se dava a reflexão e o conseqüente aprendizado, sendo prática muito comum entre os filósofos, tanto que *A República* é um diálogo no qual Platão usa como personagens Sócrates e em especial Glauco e Adimanto, e aquele os indaga e os incita continuamente à reflexão.

Além da educação pela dialética, é amplamente discutida por Platão a educação por meio da música e da ginástica, de modo que uma serviria para dar suavidade à alma enquanto a outra fortaleceria o corpo: “[...] a simplicidade na música gera a temperança na alma, e a ginástica, a saúde no corpo” (2003, p. 98). Platão, porém, utilizando-se da personagem de Sócrates, alerta para a harmonia que tem de existir entre as duas modalidades educativas, uma vez que o excesso ou a falta de qualquer uma delas causaria prejuízo, enquanto a harmonia resultaria em “uma alma moderada e corajosa” (2003, p.104).

Porém, no decorrer do diálogo, Sócrates acaba percebendo que a educação por meio da ginástica e da música trata do que é perecível (2003, p. 218), e a educação necessária aos cidadãos Gregos deveria tratar do que é verdadeiro e imutável. Por conseqüência, o filósofo acaba por eleger a matemática como a ciência que se deve estudar em primeiro lugar, por toda outra ciência ter parte nela (2003, p. 218), em seguida vem a geometria, depois a estereometria e, por fim, a

astronomia. Mas o aprendizado mais importante – e que seria preparado pelos demais – consistia na dialética e ocorreria somente quando o jovem fosse mais velho, pois rapazes novos, segundo Platão, não saberiam valorizar tal arte e tratariam dela como uma brincadeira.

Notamos, portanto, a preocupação de Platão em manter o respeito relativamente à ciência que defende e admira e a qual julga ser o alicerce da educação Grega. Sem tal pilar, na pólis Grega surgiriam indivíduos como “ladrões, carteiristas, salteadores de templos e autores de malfetorias dessa espécie” (PLATÃO, 2003, p. 249), companheiros da decadência à qual a cidade estaria sujeita “devido à ignorância, à educação defeituosa e à forma da constituição” (PLATÃO, 2003, p. 249).

## Conclusões

A Grécia Antiga contava com uma realidade bem diferente da atual. Apesar disso, percebe-se nas obras artísticas em questão, e também no pensamento platônico, o entendimento de que a educação é e sempre foi uma forma de moldar o ser humano para o bem e extrair dele seu melhor, em todos os aspectos. Para isto, utilizava-se então dos conselhos dos poetas, os educadores de outrora. Suas peças tinham de representar apenas as ações honradas e dignas de homens de alto nível, e não conter estímulos que levassem ao vício e ao despudor. Esse modo de pensar Grego a respeito da função dos poetas está explícito na célebre comédia de Aristófanes, *As Rãs* (405 a.C.), na qual dois dos três grandes tragediógrafos gregos – Ésquilo e Eurípides – competem pelo trono da tragédia depois de mortos, sendo Dioniso o juiz.

Já na obra *As Nuvens* (423 a.C.), embate é entre a filosofia e o sofisma, as duas artes que estavam disputando o posto de educadoras da Grécia na época de Aristófanes. Nessa comédia, o autor faz uma representação visual do conceito que se tinha de ambas as artes, personificando cada uma em um galo de briga. Com a vitória do sofisma, entende-se que quem tinha assumido o papel de educador era o sofisma, embora, para Aristófanes, impropriamente, e levando a consequências deploráveis.

Finalmente, Platão aponta a dialética como a ciência suprema para se educar, e em seguida, em ordem de importância, a matemática, a geometria, a estereometria e a astronomia, artes as quais deveriam substituir a educação vigente baseada na ginástica e na música. Essa forma de educação não era ruim, pois cada uma, trabalhada em harmonia com a outra, fortalecia o corpo e a alma, respectivamente. Porém, por ela tratar do que é perecível, para Platão era inválida.

## Referências

- ARISTÓFANES. *As vespas. As aves. As rãs*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- ARISTÓFANES. *As nuvens*. Disponível em: <<http://pensamentosnomadas.wordpress.com/2012/04/03/10-comedias-de-aristofanes-em-pdf/>>. Acesso: 04 de dezembro de 2012.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.
- BRANDÃO, Junito. *Teatro: tragédia e Comédia*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Pietro Nassenti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

## A ARTE E O BAÚ DA MORTE EM SYLVIA PLATH

Táisa Carvalho<sup>41</sup>

### Resumo

Neste estudo serão elaboradas análises de elementos como a angústia e a melancolia, encontrados nos poemas: *Daddy*, *Lady Lazarus*, *Pursuit*, *The Bee Meeting*, *The Moon and the Yew Tree*, *The Tree of life*, *Edge*, *Mirror*, *Words*, *Death & CO* e *Rival*, da autora Sylvia Plath, a escrita como forma de memória e esquecimento e relacioná-los com a obra fílmica “Sylvia, Paixão além das palavras”, de Christine Jeffs, para que possa ser percebido como resultou a intertextualidade no processo de transferência da literatura para o cinema, diante da situação da diretora do filme ter utilizado fragmentos dos poemas para a construção fílmica, reconstruindo e apresentando linearmente a vida de Sylvia Plath. Além da reformulação da teoria da intertextualidade com os estudos da adaptação, outros aspectos do pós-estruturalismo contribuíram para uma nova concepção de adaptação, como a desconstrução de Derrida, a qual desfez binarismos excessivamente rígidos em favor da noção de “mútua invaginação”, também fora desmantelada a hierarquia do “original” e da “cópia”.

**Palavras-chave:** Sylvia Plath; melancolia; memória e cinema.

### Introdução

Uma das expressões artísticas que reflete bem a sociedade é a literatura, pois possibilita uma nova formulação da realidade, do mundo e dos sonhos. Cooperando com os leitores a moldar convicções, ideais e interpretações. Candido (1985) afirma que a literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre leitores, e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a e deformando-a.

A vinculação da literatura com outras artes, como o cinema, a música e a pintura propicia estudos comparados e, além disso, é também um memorial, cujo pesquisador faz um resgate histórico e expõe uma nova reflexão, favorecendo assim novos horizontes de conhecimento. A partir do séc. XX, adentrando na pós-modernidade, trago neste projeto os poemas da autora Sylvia Plath e abordo a angústia e melancolia, pois este tema como representações da morte é muito recorrente, e isso graças à nova e permanente condição das artes..

---

<sup>41</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, sob orientação do professor Dr. Acir Dias da Silva. Especialista em Literaturas Inglesa e Norte-Americana pela União Pan-Americana de Ensino – UNIPAN. Pós-Graduanda em Língua de Sinais Brasileira e Educação Especial na Faculdade Eficaz em Maringá – PR. Graduada em Letras Port./Ing. pela Universidade Paranaense – UNIPAR/Campus de Cascavel. Docente efetiva da disciplina de Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/ Campus de Toledo. Membro do Grupo de Pesquisa Educação, Cultura e Cidadania e também Membro do Programa Institucional de Ações Relativas às Pessoas com Necessidades Especiais – PEE na UNIOESTE/ Campus de Toledo. Endereço eletrônico: [carvalhotaisa@yahoo.com.br](mailto:carvalhotaisa@yahoo.com.br) ou [taicarvalho1@hotmail.com](mailto:taicarvalho1@hotmail.com).

Através de estudos e práticas diversas da perspectiva, construíram-se os estudos sobre a arte da memória. Primeiramente, a pintura com a sublimação de tornar presente o ausente e muito mais, tal como tornar à vida àqueles que por muito tempo se encontram mortos. O que para a pintura é chamado “janela” passa a ser a “tela do cinema”, local onde são colocadas imagens e locais em movimento, por onde o espectador, em observação ativa, vê passar o mundo. A perspectiva do olhar, o reflexo do ponto de vista na arte torna-se a expressão enquanto político e que se altera a cada momento. Ao olhar para o outro faço projeções, estereótipos ou modalidades. O olho se torna a janela do pensamento.

Na arte, o glamoroso é poder brincar em seguir de absoluto a história, se achar que deve ou se preferir, alternando a cronologia e apresentando o depois como prova. E como afirma Almeida (1999), assistir a um filme é estar envolvido num processo de recriação da memória. Santo Agostinho (*Confissões X*) refere-se à memória como sendo o lugar onde o sujeito encontra a si mesmo e se recorda das ações que fez, do seu tempo, do lugar e até dos sentimentos que dominavam ao praticá-las. E nesse lugar também estão todos os conhecimentos aprendidos ou pela experiência própria ou pela crença. O poeta tem a dádiva de dar o sentido, é certo poder de nomear, fazer-se reconhecer a sua verdadeira natureza e ele goza do poder privilegiado de ser ele mesmo ou outro. Isso fica claro quando Plath escreve seus poemas dando voz a “Ariel” o que mais tarde tornou-se um livro de poesia publicado pós-morte, entretanto intitulado por ela algum tempo antes.

Lottermann (2010) afirma que a escrita permite que as palavras sejam recuperadas em tempos e espaços distintos daquele em que o pai-autor proferiu a fala viva. Então, se a escrita dá esses dois entendimentos, permitir o esquecimento por um lado, e por outro, favorece a recuperação e a imortalidade do discurso, é porque o poder existente perpassa a fala viva, ou na expressão de Derrida é “sempre uma questão de vida ou de morte”. Os objetivos desse projeto são discutir e analisar a melancolia e angustia nos poemas de Sylvia Plath e na obra fílmica “Sylvia, Paixão além das palavras” e a intertextualidades que acontecem do processo de transferência da literatura para o cinema. Compreender o conceito da angustia e melancolia como representação da morte, Estruturar e ordenar os pensamentos sobre a morte contidos nos poemas; definir o conceito de memória e esquecimento; apresentar e discutir os conceitos de tradução e intertextualidade; argumentar sobre a importância da adaptação fílmica e estabelecer elementos representativos da morte nos poemas e relacioná-los a memória.

## **Metodologia**

Para realização da pesquisa vou utilizar a perspectiva metodológica Literatura Comparada e o tipo de pesquisa é qualitativo. A forma de literatura comparada nos abre um vasto campo de pesquisa, com enfoques e metodologias bastante variadas. Na França, a literatura comparada surgiu com a finalidade de extrair leis gerais e comparar estruturas ou fenômenos análogos no século XIX. Mantendo os aspectos que os franceses a divulgavam, a literatura comparada continuava sendo imprevista e ambígua, por isso, muitas vezes fora confundida com a literatura geral. Essa aproximação era para manter o espírito cosmopolita que ajudou no surgimento delas.

A pesquisa qualitativa é uma atividade sistemática orientada à compreensão em profundidade de fenômenos educativos e sociais, a transformação de práticas e cenários socioeducativos, à tomada de decisões e também ao descobrimento e

desenvolvimento de um corpo organizado em conhecimento conforme Steban (2010). Sendo então o corpus da pesquisa 1) a análise da representação da morte dos poemas até então selecionados: *Daddy*, *Lady Lazarus*, *Pursuit*, *The Bee Meeting*, *The Moon and the Yew Tree*, *The Tree of life*, *Edge*, *Mirror*, *Words*, *Death & CO* e *Rival* da autora Sylvia Plath e como esse tema trabalha a questão da memória; 2) a obra fílmica: “Sylvia, Paixão além das palavras” de Christine Jeffs; e, 3) as teorias sobre adaptação e intertextualidade que acontecem do processo de transferência da literatura para o cinema.

## Resultados e discussão

Sylvia Plath nasceu em 27 de Outubro de 1932. Era filha de uma família de classe média na cidade de Jamaica Plain, em Massachusetts. Sensível e inteligente, ela era extremamente popular na escola, onde obteve sempre notas excelentes, chegando a ganhar alguns prêmios literários. Durante o tempo em que permaneceu na universidade, escreveu cerca de 400 poemas. Porém por detrás desta aparência de perfeição escondia uma profunda angústia e sofrimento, os quais foram originários pela morte do pai, quando Plath tinha provavelmente nove anos de idade.

No percurso de sua vida, Plath tentara suicídio por três vezes e descreveria essas experiências em seus poemas e também em seu romance “A Redoma de vidro” publicado em 1963, e como podemos observar no trecho do poema *Lady Lazarus* “Tentei outra vez, a cada dez anos, eu tramo tudo”. Ela passou por um momento de recuperação com tratamentos de eletrochoques e sessões de psicoterapia, o romance autobiográfico descreve seus momentos vividos neste período *The Bell Jar*. Plath graduou-se com louvor e conseguiu uma nova bolsa para estudar em Cambridge, na Inglaterra.

Nesse lugar, foi onde conheceu e logo se casou com Ted Hughes, também poeta. A sua vida sentimental, de início, era toda glamorosa. Entretanto sua vida profissional estava de mal a pior, pois não conseguia se sentir inspirada para escrever. Conforme o tempo ia se passando Sylvia já não escrevia, trabalhava como professora e cuidava do lar. O seu casamento fora marcado pelas infidelidades de Ted, o que para Sylvia era tenebroso controlar. Com a separação Sylvia a resgata e volta à ativa. Sylvia voltou para Londres e a trabalhar intensamente, cuidando de seus filhos e produzindo poemas. Em 11 de fevereiro de 1963, Sylvia cometeu suicídio inalando gás de cozinha, após ter deixado o café da manhã para seus filhos no quarto e tê-lo lacrado para que o gás não entrasse. Dois anos depois de sua morte uma coletânea de seus últimos poemas fora publicado, e em 1986 o livro *Collected Poems*, foi publicado por Ted Hughes.

Em seus escritos, Plath utilizava uma linguagem figurativa e imagens fortes para reforçar o tema de seus poemas, especialmente o de suicídio e morte. Como pode ser exemplificado no poema *Pursuit* que quer dizer “perseguição”, no trecho “*There is a panther stalks me down: one day I'll have my death of him*” que significa “Há uma pantera me esperando de tocaia: algum dia vou morrer graças a ela”. Este poema Sylvia fez logo após conhecer Ted e em língua inglesa, se formos observar a pantera é feminino e ela diz que a morte será graças a ele (him) que em todas as traduções encontradas dizem ela, porque pantera é feminino.

A literatura tem uma língua para a prosa e outra uma para a poesia, assim é o cinema uma linguagem da realidade, de “forma escrita”, a qual vai de encontro com a consciência, antes não representada na língua escrita, modificando o pensamento, mantendo relações culturais. Conforme Almeida (1999), os filmes, imagens e sons

da língua escrita da realidade, artefatos da memória artificial, locais fantásticos habitados por imagens inesquecíveis em movimento, por serem discursos em língua da realidade trazem dela o incluso, a ambiguidade, a mistura, o conflito e a história.

## Conclusões

O romance, em nome da legitimidade para a audiência das massas, “é purificado” das ambiguidades morais, interrupções narrativas e meditações reflexivas. A corrente estética dominante é compatível nesse caso com um tipo de censura. No filme “Sylvia, Paixão além das palavras”, segundo Arlindo Correa (2004), a herdeira de Sylvia Plath, Frieda proibiu o uso completo das obras da mãe e pai.

A adaptação, nesse sentido, é um trabalho de reacentuação diz Stam (2006), uma obra que é fonte passa por novas lentes e discursos e é reinterpretada. Assim como aconteceu na obra fílmica de Sylvia Plath, o autor se utilizou dos fragmentos dos poemas de Plath para, de uma forma crescente, ir apresentando fatos biográficos que foram reinterpretados através da sua lente. Sabemos que a literatura, com seu poder persuasivo de superioridade, pode ser facilmente explicada pelo fato inegável de que muitas adaptações baseadas em romances importantes são simplórias ou mal orientadas, e que também deriva das pressuposições enraizadas e inconscientes sobre ambas as artes, cinema e literatura.

Filmes históricos adaptam textos históricos. Filmes biográficos adaptam textos biográficos sobre figuras históricas famosas. Nesse caso, obras literárias como os poemas de Sylvia, reunidos e publicados em livros com prefácios escritos por ela, pós morte as publicações eram feitas por Ted Hughes até 1998. De lá para cá, as publicações ficaram ligadas aos herdeiros, e de 2009 até o dia de hoje somente por Frieda, a filha mais velha de Sylvia Plath e Ted Hughes, pois Nicholas Hughes, um dos filhos do casal, aos 47 anos se enforcou na casa dele no Alasca.

## Referências

- ALMEIDA, Milton José. *Arte da memória*. Campinas/SP: Ed. Autores Associados, 1999.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LOTTERMANN, Clarice. *Escrever para armazenar o tempo: morte e arte na obra de Lyvia Bojunga*. Cascavel/PR: Edunioeste, 2010.



## A TRILOGIA TEBANA E AS TRANSFORMAÇÕES NO IDEÁRIO GREGO: ANTINOMIA ENTRE LEI ESCRITA E LEI ANTIGA NO SÉCULO V A.C.

Tiago Ochôa Tesser<sup>42</sup>

### Resumo

A presente pesquisa de Iniciação Científica propõe um estudo acerca das transformações no ideário grego do século V a.C., tal como a mudança do pensamento antigo para o moderno no campo dos estudos literários e dramáticos a partir das obras que constituem a chamada Trilogia Tebana, de Sófocles. Conseqüentemente, para maior compreensão e maior embasamento teórico, serão estudadas obras de Jean-Pierre Vernant, Junito Brandão, Mário Kury, Lourdes Kaminski, entre outros autores. Além disso, o projeto procura analisar o papel do tirano na sociedade da época e estudar o modo como as leis escritas e religiosas se opõem no contexto grego helênico e evidenciar quando e como uma sobrepuja-se à outra e determina as condições das antinomias trágicas.

**Palavras-Chave:** tragédia; tirania; sociedade; consciência.

### Introdução

A sociedade sempre foi e sempre será alvo de mudanças, assim como as pessoas nela inseridas são mutáveis. Entre tantas mudanças, pode-se destacar a mudança no ideário grego do século V. a.C, a qual envolve o papel desenvolvido pelo tirano, o momento em que a crença aos deuses é posta em pauta, a veracidade dos oráculos, a coerência das leis escritas e das leis da consciência e outros fatores, os quais podem ser encontrados nas obras trágicas que refletem esse período, tais como “Antígona” e “Édipo Rei”, de Sófocles. Algumas transformações sobrepujam-se às outras e, muitas vezes, fazem parte de um novo mundo, entretanto, é preciso levar em consideração que tudo que é fora do padrão de uma determinada época leva tempo para se estabelecer como verdade e ser aceito.

Um elemento presente em qualquer sociedade e que pode ser visto explicitamente na sociedade grega representada em “Antígona”, apresentada pela primeira vez em aproximadamente 441 a.C., é a coerência do saber, pois a mesma é questionada várias vezes e carrega um estigma presente até os dias de hoje: à uma pessoa jovem não deve ser dado muito crédito, partindo do pressuposto de que a mesma não viveu o suficiente para saber.

Tomando como base as obras que compõem o *corpus* (“A Trilogia Tebana” e obras que auxiliam no embasamento teórico-crítico do trabalho), a presente pesquisa visa compreender a produção das peças trágicas de Sófocles, o significado de tragédia para o Estado grego, a tirania, o poder dos deuses e dos oráculos em relação à uma população e a maneira que as leis divinas se opõem às leis escritas e vice-versa, sempre refletindo acerca da percepção do ideário grego da época.

---

<sup>42</sup> Graduando do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Aluno de Iniciação Científica sob orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves e membro do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura. Endereço eletrônico: [tiago.tesser@hotmail.com](mailto:tiago.tesser@hotmail.com).

## Metodologia

A presente pesquisa parte basicamente de um estudo teórico das tragédias sofocianas “Édipo Rei” (430 a.C.), “Édipo em Colono” (401 a.C.) e “Antígona” (441 a.C.), constituintes da Trilogia Tebana, atentando para a perda de valores antigos pela então introdução de uma visão de mundo baseada no racionalismo, tendo como base teórica autores como Aristóteles, Brandão, Lourdes Kaminski, Kury, Vernant, entre outros autores, os quais, através de suas obras auxiliam na compreensão das obras de Sófocles e também no entendimento da sociedade grega do século V a.C.

Vale citar a realização de um levantamento bibliográfico sobre o gênero estudado, ou seja, a tragédia grega, promovendo a leitura de tragédias de outros autores do período, sobretudo Ésquilo e Eurípidos, cujas obras ajudam a esclarecer acontecimentos citados nas obras de Sófocles, tais como a guerra na qual Eteócles e Policines partem para o mundo dos mortos, dado presente na obra de Ésquilo, “Os sete contra Tebas” (467 a.C.).

Além disso, é importante lembrar que ao longo da realização da pesquisa de Iniciação Científica serão feitas reuniões entre orientador e orientando, as quais objetivam promover discussões e esclarecimento acerca dos textos e das obras estudadas, assim como maior embasamento teórico. Por fim, vale lembrar que se tem como medida estratégia a produção de fichamentos, relatórios e textos crítico-literários visando à reflexão, à produção de trabalhos escritos e maior aproveitamento das reuniões.

## Resultados e Discussões

A tragédia reflete a sociedade grega sob um ponto de vista elitista, trazendo personagens pertencentes à realeza. Tal dado pode ser visto em diversas obras trágicas, tal como “Édipo Rei” (430 a.C.), na qual é retratado Édipo, rei de Tebas e uma previsão descoberta por seu pai, Laio, após uma visita ao oráculo de Delfos que falava sobre seu nascimento, da qual nos fala Kury,

[...] se nascesse um filho dele e de Jocasta esse filho o mataria, Laio tornou-se pai de um menino. Para tentar fugir a predição do oráculo, mandou Jocasta dar o recém-nascido a um dos pastores de seus rebanhos, após perfurar-lhe os pés e amarrá-los. A ordem foi abandoná-lo no monte Citéron (Citáiron) para morrer naquela região inóspita, na esperança de fugir assim à decisão divina. O pastor, entretanto, movido pela piedade, salvou a vida do filho de Laio e de Jocasta e o entregou a um companheiro de profissão, que costumava levar os rebanhos de Pôlibo (Pôlibos), rei de Corinto, às pastagens situadas no vale do Citéron. Esse pastor levou o menino, chamado Edipo em alusão a seus pés feridos e inchados (Oidípous = Pés Inchados), a seu senhor, o rei Pôlibo, que não tinha filhos e vivia lamentando-se por isso. Pôlibo e sua mulher Mérope criaram Édipo como se fosse filho deles (SÓFOCLES, 1990, p. 8).

Após vários momentos referentes à vida de Édipo e aos cidadãos de Tebas, Édipo se torna governante da cidade, desconhecendo sua história, e desposa sua mãe. Entretanto, é importante lembrar que, por mais que muitos autores atribuam o título de “rei” para Édipo, ele é, na verdade, o tirano, pois de acordo com Newton Bignotto (1998, p. 75) “[...] o tirano podia ser apenas o que chegara ao poder de

forma ilegítima.” Por conseguinte, vale ressaltar que Édipo chegou ao poder por causa de apenas um ato, livrar a cidade da Esfinge, muito embora fosse o sucessor do trono e não soubesse. A população tebana o adorava, não o temia, o que era comum a outros tiranos. Por isso, quando a cidade enfrenta a peste, confiam nele para livrar a cidade da desdita.

Outro ramo da presente pesquisa mostra que a dúvida começa a invadir a sociedade grega. Porém, a mesma não se deve à descrença aos deuses, mas sim na veracidade da arte de adivinhação representada por Tirésias na peça trágica, pois Édipo não consegue aceitar o fato de que o adivinho se recusa a dizer a verdade referente ao problema que enfrentavam no momento, e chega a dizer “De quem a recebeste? Foi de tua arte?” (SÓFOCLES, 1990 p. 34).

Além do papel do tirano e da dúvida em relação à veracidade dos adivinhos já citados, precisa-se levar em consideração a decadência das leis antigas fundamentadas em mitos e as leis escritas impostas pelo tirano ou rei de determinada época. Ao trazer à tona este assunto, é essencial fazer uma reflexão sobre a obra sofocliana “Antígona” (441 a.C.). Segundo Lourdes Kaminski Alves (2010, p.21) “o tema central da tragédia concentra-se no choque entre a pólis (da ditadura estatal) e a religião (postulado da consciência individual)”, A obra retrata um grande confronto entre o que é imposto pelo tirano, Creonte, que diz que aquele que sepultar Polinices será morto e o que é imposto pelos princípios morais divinos, os quais Antígona reconhece que se opõem à ordem de Creonte.

Não apenas Antígona, mas outros personagens da peça trágica estão contra Creonte e se mostram ser mais fiéis ao que se refere às leis divinas, de acordo com Lourdes Kaminski Alves:

Nas outras cenas da peça, Creonte se vê submetido aos argumentos de seu filho Hémon e depois aos argumentos do adivinho Tirésias, que jogam a favor da heroína. Hémon como Antígona, mas de uma forma mais intermediária, representa a humanidade e, em parte, o sentido político, na medida em que busca apoio na opinião dos habitantes de Tebas, pedindo ao pai que não se torne duro a ponto de não ouvir nenhum conselho (ALVES, 2010, p. 25-26).

Por fim, é pertinente dizer que a presente pesquisa de iniciação científica ainda não está concluída e que outros autores e diferentes obras serão consultadas para uma maior compreensão dos assuntos brevemente discutidos.

## **Conclusões**

A sociedade grega viveu grandes transformações no século V a.C., época do esplendor trágico, e algumas delas refletem na sociedade contemporânea. É importante saber que as obras trágicas, não apenas as pertencentes a Sófocles, mas também a Eurípedes, Ésquilo e outros autores, tinham interesse político, descreviam e criticavam certos aspectos da época.

Além disso, a peça “Édipo Rei”, mostra o tirano em uma faceta incomum, aquela que é apreciada pelo povo e possui uma estrutura trágica perfeita. A obra “Antígona” é reconhecida por ser uma obra que critica diretamente as leis escritas e, assim como normalmente ocorre ao se falar de obras trágicas, causam terror e satisfação ao público.

**Referências**

- BIGNOTTO, Newton. *O tirano e a cidade*. São Paulo: Discurso Editorial, 1998.
- Sófocles. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona* / Sófocles – Tradução do grego, introdução e notas de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- ALVES, Lourdes Kaminski. *Intertexto e variável trágica no teatro de Dias Gomes*. Cascavel: Edunioeste, 2010.

## A CONSTRUÇÃO ALEGÓRICA EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO

Toani Caroline Reinehr<sup>43</sup>

### Resumo

Apresentaremos neste trabalho alguns resultados dos projetos de Iniciação Científica que realizamos nos últimos quatro anos. Nossa pesquisa teve como objetivo analisar os romances *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *As intermitências da morte* (2005), do escritor português José Saramago (1922-2010), a partir de uma perspectiva da alegoria. Destoando da classificação na tropologia clássica, que considerava a alegoria como mero ornamento do texto; e nos distanciando da concepção medieval, na qual esta figura retórica se configurava como um instrumento para a interpretação de textos sagrados; observamos que a alegoria pode funcionar, no interior do texto literário, como um elemento que atua na construção e ampliação dos significados. Nossos estudos resultaram na produção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao Colegiado do Curso de Letras da UNIOESTE.

**Palavras-chave:** narrador; *mimesis*; grotesco.

### Introdução

Benjamin (1992) indaga se a relação do narrador com a sua matéria não seria artesanal, isto é, se a vida humana, fonte das narrativas, não seria trabalhada de modo artesanal pelo narrador, por meio da escrita literária, na escolha de determinados signos ou figuras, por exemplo. A leitura das obras *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *As intermitências da morte* (2005) de Saramago, permite-nos observar que na tessitura dos textos o romancista português exemplifica o encontro artesanal do narrador (ficção) com o humano (mundo factual). Acreditamos que, nestas obras, esse encontro é possibilitado pela criação alegórica.

Nesse sentido, pretendemos investigar como a alegoria é utilizada nas obras *Ensaio sobre a cegueira* e *As intermitências da morte*, de José Saramago; observando quais elementos o narrador utiliza para a construção das imagens alegóricas; e, além disso, objetivamos estudar o papel da alegoria na construção e ampliação da significação.

Figura retórica, a alegoria é utilizada para aludir a significações diferentes das explícitas no texto. A partir dos signos presentes são construídas imagens que aludem a signos ausentes, ou seja, a alegoria diz *b* para significar *a* (HANSEN, 2006). Em razão da ampliação de significados que proporciona, a alegoria pode ser utilizada para apresentar horizontes profundos do texto. Segundo Kothe (1986), esta figura apontaria para a própria natureza e significação da obra de arte. Além disso, o caráter imagético da alegoria permite que, por meio das imagens evocadas, sejam ilustrados conceitos de natureza abstrata.

Ao dizer o outro, a alegoria proporciona novos horizontes à leitura e à significação do texto, revelando novos modos de compreendê-lo, ela o amplia e encontra novas significações para o já conhecido. Desse modo, a alegoria constitui-

---

<sup>43</sup> Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *campus* de Cascavel. Aluna de Iniciação Científica sob orientação da professora Dra. Lourdes Kaminski Alves. Bolsista PIBIC/PRPPG. Endereço eletrônico: [toani\\_reinehr@hotmail.com](mailto:toani_reinehr@hotmail.com).

se como uma importante ferramenta que auxilia e expande o entendimento do texto. E, sabendo que a tessitura do texto literário é processo artesanal (BENJAMIN, 1992) e nele as palavras não se manifestam diáfanas, torna-se relevante conhecer os meios pelos quais os sentidos podem se apresentar na linguagem literária, ampliando o entendimento da obra de arte literária. Além disso, a alegoria vem sendo utilizada desde a Antiguidade, em textos literários e filosóficos, seja como ferramenta para ampliar significados ou apresentar vozes destoantes das oficiais, seja com o objetivo de tornar mais inteligíveis ideias complexas (tais como o amor e a morte) ou mesmo somente para ornamentar o texto.

Nosso objetivo é realizar um estudo da alegoria nas obras *Ensaio sobre a cegueira* e *As intermitências de morte*, de José Saramago, observando a construção e significação das imagens alegóricas. Mais especificamente, pretendemos observar a atuação de elementos do grotesco no processo de construção alegórica; e verificar as relações da *mimesis* e das significações proporcionadas pela alegoria.

## Metodologia

A pesquisa proposta se classifica como básica, pois objetivamos estudar a alegoria em si mesma (como é produzida, quais efeitos provoca no texto etc.), não visando à aplicação prática dos conhecimentos construídos. Além disso, nosso projeto foi desenvolvido com base em uma pesquisa qualitativa, que de acordo com Marconi e Lakatos (1990), busca interpretar, analisar fenômenos, aqui adaptamos para estudo de fenômenos da linguagem na construção do texto literário. Nossa pesquisa é considerada qualitativa porque não temos o interesse de abarcar um universo mensurável de utilização da alegoria em obras literárias, por exemplo; mas, por outro lado, investigaremos, de maneira mais detalhada, os usos da alegoria em duas obras de José Saramago. De cunho bibliográfico, a pesquisa foi realizada com base em materiais escritos, tais como livros, artigos, teses, etc., buscando considerar a tradição crítica a respeito dos conceitos estudados para análise das obras de Saramago.

## Resultados e Discussão

Estudamos a alegoria tendo como base teórica, sobretudo os estudos de W. Benjamin, teórico que investigou a natureza dessa figura na obra de Baudelaire, mostrando-a como antídoto contra o mito. No que diz respeito à *mimesis*, estudamos a concepção de Platão (2001), para quem o processo mimético é simulacro e, portanto, desvirtua; Aristóteles (1973), que postula a *mimesis* como reafirmação catártica; e Luiz Costa Lima (1981), que, ao estudar obras modernas, entende-a como afastamento crítico. Relativamente ao grotesco, o estudamos na perspectiva de V. Hugo (2004) e W. Kayser (1986), pensando este recurso estilístico como aquilo que destoa do belo, do oficial, num processo que pode dessacralizar, tomando como base também os estudos sobre carnavalização de Bakhtin (1981).

Em *Ensaio sobre a cegueira*, verificamos que assumindo caráter alegórico a cegueira apresentada no manicômio se manifesta como ontológica. O “mal branco”, não constituindo um problema ocular detectável, diz respeito a uma reflexão sobre a existência e sobre “aquilo que nos faz humanos”. As ruínas que não podiam ser vistas na brancura leitosa que os cegos experimentavam, há muito estavam presentes no âmago dos homens que não eram mais humanos. A decadência, o caos, a falta de razão e a relação dialética do homem com o Ser estavam implícitas

nos “cegos que vendo não viam” (SARAMAGO, 1995) e foi necessário materializar o interior daqueles cegos para que eles pudessem, de maneira esclarecida, perceber outra realidade.

Em *As intermitências da morte*, por sua vez, observamos que a construção da alegoria do país estetizado por meio do jogo da ausência/presença da morte, ao provocar a mudança de perspectivas, possibilitou o questionamento e a dessacralização de valores. A própria imagem de *tânatos* se configura de modo distinto, revela que o grotesco que a dama da gadanha costuma evocar, pode também suscitar a comoção. O encontro da morte com o humano revelou-se apaixonado, complexo, sensível: “A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem [violoncelista] e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras” (SARAMAGO, 2005, p. 207).

Em ambos os romances, foi possível constatar que os elementos do grotesco e a dramaticidade contida na palavra e no espaço contribuíram para a construção da alegoria, e esta para a ampliação da significação.

## Conclusões

Observamos que muito mais do que uma figura que ornamenta discursos, como se propôs desde a Grécia Antiga, além da concepção medieval da alegoria como exegese de textos sagrados, a alegoria comporta a capacidade de estender o horizonte de interpretações do texto. Ela permite ver não apenas um sentido, mas modos, múltiplos, de significar. Diferentemente da condenação da alegoria como método de revelar *a verdade*, única, inquestionável, de textos, verificamos que esta figura retórica se constitui em mais uma ferramenta na tessitura e no estudo da obra de arte literária.

Com isso queremos dizer que a leitura alegórica não almeja necessariamente que se leia o texto desta maneira, mas que se possa refletir sobre o mesmo, sugerindo novas interpretações, ressignificando-o. Pois, se como explica Benjamin (1992, p. 36), “narrar histórias é sempre a arte de as voltar a contar [...]”, a leitura dos romances de Saramago sob uma abordagem do alegórico, nada mais é do que permitir que se conte novamente, e sob novos horizontes, a mesma história, ampliando-a, reafirmando-a ou a negando.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Trad. Maria Amélia Cruz. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. p. 27-57.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- LIMA, Luiz Costa. Representação social e mimesis. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda*:

ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 216-236.  
PLATÃO. *A república*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.  
SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.  
\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.



## O DISCURSO FUNDADOR DAS CIDADES HISPANO-AMERICANAS NA PRODUÇÃO LITERÁRIA

Ximena Antonia Díaz Merino<sup>44</sup>

### Resumo

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre a concepção imagética das cidades hispano-americanas partindo do pressuposto de que a construção cidadina abrange mais do que um espaço geográfico habitado e seus patrimônios visíveis. Há também um patrimônio constituído pela palavra escrita, que permite a reconstrução da paisagem e do cotidiano urbano através dos ecos do passado e remete às origens do espaço urbano. No decorrer da história esses registros têm-se cristalizado tanto na prosa quanto na poesia, configurando um espaço simbólico que faz possível sua interpretação num tempo histórico distante e alheio ao do autor. Portanto, este estudo objetiva apontar aspectos entre o cidadão e a produção literária em dois momentos: a época pré-colombina e a modernidade. Abordar-se-ão, desta maneira, as cidades que mantiveram grande parte do substrato indígena e as que o perderam na busca da modernização.

**Palavras-chave:** imagem poética; espaço urbano; identidade; memória.

### Introdução

A presente pesquisa, com início em março de 2012, objetiva dar continuidade aos estudos desenvolvidos na Tese de Doutorado intitulada *Pablo Neruda e o olhar poético sobre as cidades chilenas, Temuco, Santiago e Valparaíso* (UFRJ, 2008). Dentro desse contexto se desenvolveu a análise das passagens do texto nerudiano – prosa e poesia – dedicadas às três cidades chilenas em que o poeta morou, tendo como base de estudo os espaços habitados, a memória primordial, a identidade nacional, a imagem poética e o olhar cidadão.

O desenvolvimento desse estudo se encaminhou para a confirmação da hipótese de que o fio condutor da poesia cidadina nerudiana está constituído pela reincidência de determinados signos sensíveis ou arquétipos primigênicos. Assim também, os processos migratórios nerudianos revelaram um *corpo viajante* que concebe a existência de um *sujeito fronteiro* situado entre o universo provinciano e o urbano, revelando o *corpus* da escritura poética nerudiana.

Ao longo da história o espaço cidadão tem sido um importante estímulo literário, e as diferentes maneiras pelas quais uma cultura escreve sobre suas cidades ilustram seus temores e aspirações. Assim, tanto a cidade pré-colombina quanto a cidade moderna, descritas e imaginadas na literatura, representam a vida cotidiana e as ideias destas épocas. Na época pré-colombina grandes cidades foram erguidas. Não havia apenas uma cidade, mas inúmeras, cada uma delas era uma verdadeira cidade-estado, como por exemplo: *Tenochtitlan*, *Tulum*, e *Uxmal* (México); *Copán* (Honduras); *Cuzco* (Peru).

Ao dar continuidade ao estudo inicial se pretende conhecer um mundo imagético através das imagens poéticas das cidades de origem como *Tenochtitlan* e

---

<sup>44</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade – nível de Mestrado e Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Endereço eletrônico: [xdmerino@ig.com.br](mailto:xdmerino@ig.com.br).

Cuzco cantadas pelos astecas e pelos incas, entre outras; depois, essas cidades serão retomadas já transformadas em metrópoles: como a Cidade do México, visto que, conforme Octavio Paz, não se pode conceber a história do México como um processo linear, devendo-se vê-la como uma justaposição de sociedades distintas, porque antes de se observar uma sociedade com centros urbanos, durante o vice-reinado, verificou-se a existência prévia de outras culturas: às civilizações pré-hispânicas. Também serão objeto de estudo cidades como Buenos Aires e Montevidéu, que, durante o processo de colonização, foram perdendo seus substratos indígenas em busca da modernização, espaços urbanos que serão abordados através do discurso literário produzido no século XX e XXI.

Por ser a cidade um espaço em constante transformação e um centro de concretude das ações humanas será de vital importância a contribuição de teóricos como Otávio G. Velho (1967); Walter Benjamin (1989), Kevin Lynch (1997) e Néstor García Canclini (1999, 2000). No que se refere à imagem poética encontrou-se sustentação nos estudos de Octavio Paz (1975, 2006) e Justo Villafañe (2002). Abordar a questão da memória se justifica pelo sentido intimista do estudo, ao se tratar de espaços geográficos que sem dúvida reportam ao cotidiano dos indivíduos, para tal objetivo contar-se-á com Gastón Bachelard (1988, 1993), Ecléa Bosi (1994, 2003) e Gilles Deleuze (2003). Será assunto de reflexão a contribuição do olhar cidadão dos escritores sobre as cidades cantadas, isto é, como os autores percebem a cidade e de que maneira expressam essa percepção. Assim sendo, serão relevantes os estudos reunidos por Aducci Novaes na obra *O olhar* (1988). A partir das reflexões teóricas citadas se buscarão nos textos literários e nas declarações dos próprios autores selecionados os sistemas imagísticos inerentes ao *corpus*.

A seleção da época pré-colombina e da modernidade justifica-se nesta pesquisa visto que a América Latina apresenta cidades que mantiveram grande parte de sua cultura indígena, como Cidade do México e Cuzco, enquanto que outras, como Buenos Aires, Santiago do Chile e Montevidéu, foram perdendo o substrato indígena durante o processo de colonização ao querer identificar-se com o modelo parisiense. De tal maneira que as cidades que conservaram substratos indígenas desenvolveram um imaginário diferente daquelas que assumiram a modernidade. Portanto, o presente estudo possibilitará identificar as metáforas nos discursos poéticos da época pré-colombiana e da modernidade, verificando o elo entre a visão de mundo do poeta e as impressões conformadoras de sua identificação com a paisagem urbana, com o fim de revelar a vida cotidiana e as ideias do homem cidadão hispano-americano.

## Metodologia

O projeto será dividido em duas partes que se articularão em torno da época pré-hispânica e moderna. A investigação seguirá um corpo teórico-metodológico de base comparatista partindo de texto literário para a reflexão teórica. As cidades pré-hispânicas que mantiveram parte da cultura indígena serão abordadas a partir dos seguintes tópicos: a imagem e a memória. Para este fim foram selecionados os estudos de Justo Villafañe presentes em sua obra *Introducción a la Creatividad e Processos de Criação* (2002), e as concepções de imagem artística de Fayga Ostrower em *Criatividade e Processos de Criação* (1987). A analogia entre a literatura e as artes plásticas, no que diz respeito às imagens, é uma constante, porque expressa o cotidiano do homem de cada época e suas ideias segundo afirma Eduardo Grüner em *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*

(2001). Ao abordar como as imagens são registradas mentalmente surge Carl G. Jung que com seu estudo *Memória, sonhos e reflexões* (1975). Nesse estudo Jung revela a existência de uma memória consciente, que tem relação com o *eu*, e outra, inconsciente, relacionada ao desconhecido. Para o pensador suíço tudo o que se conhece e se esqueceu, tudo o que se percebe e o consciente não registrou, tudo se armazena no inconsciente. Aos conteúdos inconscientes do mundo interior são acrescentadas propriedades que foram herdadas e que formam as camadas mais profundas da psique. A essas camadas profundas Jung denominou “inconsciente coletivo”, através do qual os mitos se expressam em arquétipos ou símbolos.

De acordo com Mircea Eliade em *Imagens e símbolos* (1991:8-9), “as imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade de preencher uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser”. Dessa forma, conhece-se aquele homem não articulado com a história. Para Eliade existe no homem uma parte histórica, finita, e outra a-histórica, infinita: “Essa parte a-histórica do ser humano traz [...] a marca da lembrança de uma existência mais rica, mais completa” do que o mundo fechado do seu “momento histórico”.

No início do século XX, época de mudanças expressivas, o advento da fotografia e, posteriormente, do cinema possibilitou o acesso de um determinado público a novas formas culturais. Para entender melhor essas transformações histórico-culturais contar-se-á com *Magia e técnica, arte política* de Walter Benjamin (1985) e com *Los hijos del limo* de Octavio Paz (1989), para a análise das cidades modernas. A partir da segunda metade do século XX as cidades ao tentarem acompanhar essas mudanças tecnológicas possibilitaram o desenvolvimento de um discurso pós-moderno, e paralelamente à globalização, surgiram novas vozes de teóricos como Homi Bhabha, *O local da cultura* (1998), e Edward Said, *Cultura e imperialismo* (1995), os quais defendem a inexistência de identidades puras, pelo que propõem a valorização das heterogeneidades, as culturas em diálogos e a crítica ao passado histórico.

A partir das reflexões teóricas sobre a imagem, a memória, o olhar e o contexto histórico-cultural em que se inserem, buscar-se-ão, na poesia, na prosa e nas próprias declarações dos autores selecionados para esta pesquisa, como Arguedas, Astúrias, Benedetti, Neruda, Puig e Paz, dentre outros, os sistemas imagísticos inerentes ao *corpus* em estudo.

## Resultados e Discussão

Os resultados obtidos até o momento somam dois artigos publicados em revistas literárias e a elaboração e desenvolvimento de um projeto de Dissertação de Mestrado que se encontra em andamento. O artigo intitulado *La poesía Mapuche como resistência cultural* foi publicado na Revista Guará: Linguagem e Literatura – PUC de Goiás (2012) e o artigo *As imagens primordiais e sua relação com o espaço cidadão na poesia de Pablo Neruda* foi publicado na Revista Texto poético (GT Teoria do Texto Poético) (2012).

Neste momento minha orientanda de Mestrado, Caroline Arenhart de Bastiani, pesquisa o tema do imaginário cidadão em três obras do escritor argentino Manuel Puig. A dissertação em andamento, sob o título provisório de *Experiências e vivências analisadas no imaginário cidadão de Manuel Puig*, resultou na elaboração do artigo intitulado “Imaginário Cidadão: o olhar e as impressões de Manuel Puig sobre as cidades”.

Com estas pesquisas se pretende contribuir para ampliar o conhecimento sobre a literatura hispano-americana do passado e do presente por meio de um sistema imagético que revele a vida cotidiana e o pensamento do homem cidadão pré-hispânico e moderno da América Hispânica.

## Conclusões

Pelas reflexões realizadas até agora se pode afirmar que o espaço físico onde se desenvolve o cotidiano do indivíduo é rico em significantes e sinais, elementos que penetram no inconsciente de seus habitantes e determinam, com o passar do tempo, sua forma de ser e de entender o mundo. Constatação que leva a afirmar que o território que albergou o indivíduo em sua idade primeira tem uma importância matriarcal e distintiva no processo de construção da identidade cultural do homem.

## Referências

- BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. Trad. António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte política*. Trad. Sergio Paulo Rouant. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DÍAZ MERINO, Ximena Antonia. *Pablo Neruda e o olhar poético sobre as cidades chilenas, Temuco, Santiago e Valparaíso*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: FL/UFRJ. 2008. fl. 243.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São paulo: Martins Fontes, 1991.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginarios urbanos*. 2. ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- GRUNER, Eduardo. *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Norma, 2001.
- JUNG, Carl Gustav. *Memória, sonhos e reflexões*. Rio de janeiro: Ed. Nova fronteira, 1975.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, (1997).
- NOVAES, Adauto (Coordenação). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 2 ed. Barcelona: Seix Barral, 1989.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

VELHO, Otávio Guilherme (Organização e Introdução). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1996.

VILLAFANE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide, 2002.