



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

SEMINÁRIO DISCENTE 2012

LIVRO DE RESUMOS
por ordem alfabética de autor

DO ROMANCE PARA O TEATRO: UMA LEITURA EM TORNO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO/TEATRALIZAÇÃO DE A BAGACEIRA

Adna Lima da Silva Porto (Mestrado)
Orientador: Diógenes André Vieira Maciel

Este trabalho se propõe a analisar os processos adaptativos envolvidos na passagem do romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, para o texto da peça homônima de W. J. Solha, tendo em vista a plasmação das categorias personagem, tempo e espaço no texto teatral como elementos que se destacam na constituição estética da obra, considerando as mutações formais e enfatizando as transformações no âmbito do enredo. Para tanto, se discute os termos, largamente utilizados para definir processos semelhantes no âmbito do teatro contemporâneo no Brasil, a saber, adaptação e teatralização, conforme Werneck (2009), que já destacou o uso da narrativa literária/em prosa como fonte para a dramaturgia no conjunto deste processo artístico e estético mais amplo. Para o estudo da dramaturgia, podemos entender que o ato de adaptar uma obra literária em prosa para uma peça teatral constitui-se num mecanismo de manipulação de mídias, gêneros e formas, e se passa a considerar o adaptador como aquele que transforma o texto literário em dramaturgia. Conforme estas observações, averiguaremos se o processo em pauta tem como alicerce o princípio da intermedialidade, devido servir-se tanto da palavra como de outros sistemas semióticos não-verbais, comuns às convenções teatrais e responsáveis não só pela performance do espetáculo, como também pela sua articulação com a linguagem verbal, oriunda do romance. Portanto, parte-se da seguinte compreensão teórica: a adaptação é um processo que permite levar para o palco uma obra de outro gênero literário, transformando as suas configurações de gênero, a saber o romance transformado em peça; enquanto a teatralização consiste em encontrar no texto adaptado uma teatralidade inerente, não havendo completa transposição de gênero literário. Nestes termos, se analisa a teatralização como processo que não modifica aspectos genéricos, portanto, considera-se a manutenção de aspectos narrativos na relação entre obra adaptante e obra adaptada, detectáveis nas opções formais da segunda, oscilando entre um modo mimético (dramático) e outro diegético (narrativo), portanto inserido no paradigma das formas dramatúrgicas que problematizam a noção de drama “puro” ao tocar as formas épicas e/ou rapsódicas. Metodologicamente, a pesquisa, em um primeiro momento, volta-se à discussão em torno do regionalismo para analisar a forma como a narrativa de José Américo de Almeida se constrói e, posteriormente, confrontam-se tais discussões com aquelas concernentes ao trabalho do adaptador. Depois, com vistas à discussão sobre a teatralização, analisamos a forma final do texto teatral, resultante do processo, tendo como horizonte o posicionamento do crítico Jean-Pierre Sarrazac (2000; 2012) e a discussão de Peter Szondi (2001), em torno das formas não-aristotélicas, visto a eclosão de um enredo que confia o decurso de seu desenvolvimento a um elemento córico/narrativo e, ainda, os procedimentos que atuam sobre as categorias de tempo e espaço como articuladoras do desenvolvimento das personagens e do mesmo enredo, de acordo com as necessidades deste trânsito. Permeando toda esta discussão, tomamos as contribuições de Linda Hutcheon (2011), tendo em vista que esta autora tem seus estudos voltados à discussão da adaptação como adaptação, ou seja, enquanto processo, em que, na nossa análise- interpretação, avultam o seu entendimento como uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular ou, ainda, a adaptação como processo de recriação, que (re) interpreta e (re)cria um texto fonte.

Palavras-chave Adaptação; teatralização; literatura comparada; intermedialidade; formas dramatúrgicas.

“NO AR”: RELAÇÕES DE GÊNERO E PODER DO MAIOR COMUNICADOR DA TELEVISÃO BRASILEIRA NO CASSINO DO CHACRINHA

Alexandre Oliveira dos Santos (Mestrado)
Orientador: Antônio de Pádua Dias da Silva

A guisa da apresentação faz-se pertinente tendo em vista que o personagem em questão é tido pela crítica especializada e pelo público em geral como o maior comunicador popular da televisão brasileira da sua época (nos idos de 1960 a 1980 do século XX). Abelardo Barbosa, o Chacrinha, é pernambucano, nascido e criado na região Nordeste do Brasil, é considerado por muitos estudiosos da linguagem e da comunicação televisiva como uma das figuras mais polêmicas e controversas desse meio. A importância do comunicador para o meio televisivo é atribuída à sua irreverência, criatividade e também a algumas atitudes não convencionais (anárquicas) que o distinguiam de outros apresentadores no mesmo período em que atuou. A sua carreira profissional dar-se-á no rádio, ainda na década de 1940 do século passado, somando todo o restante do cenário artístico popular dessa época, com cassinos, teatros de revistas, circo e festas populares, um conjunto de atividades que o influenciaram até a sua chegada ao universo televisivo. A sua trajetória pelas emissoras de TVs Tupi, Bandeirantes e, com maior expressividade na TV Globo, é apresentada destacando-se os seus inusitados recursos para conquistar o público, incluindo as performances dos calouros e de suas dançarinas, as chacetes, uma descrição do seu auditório e alguns de seus problemas com a crítica e a censura da época. Neste trabalho, objetiva-se fomentar uma discussão sobre a personagem Chacrinha, à luz dos estudos de gênero, ancorados em pressupostos teóricos da semiótica da cultura que traduzam os construtos culturais de relações de gênero e poder, a saber: a imagem, o cenário e o discurso, dentro do seu espaço de trabalho, o “Cassino do Chacrinha” na TV Globo. Buscar-se-á também, problematizar essas relações entre o comunicador e os/as personagens envolvidos/as em seu programa de auditório, a saber: as chacetes, os/as cantores/as, e os/as calouros/as. Para construção do aporte teórico-crítico, autores como Badinter (2005), Barcellos (2006), Butler (2003), Green (2005), Lopes (2006), Messeder (2008), Silva (2007), Touraine (2010), dentre tantos outros ao versarem sobre gênero questionam conceitos como os de homem e mulher, de masculino e feminino, de homossexual e heterossexual, de sexo e sexualidade, de corpo, avançam muito para o campo das ciências humanas, isto é, através desta crítica aos conceitos, submetem à apreciação a novas formas do pensar e novas maneiras do viver. Destarte, os estudos de gênero devem ser capazes de produzir crises no pensamento, na vida e na linguagem, de questionar as hierarquias entre o masculino e o feminino, ao por em questão a ordem heteronormativa e patriarcal, de transgredir a hierarquia de gêneros tanto na literatura, quanto nas artes e nas ciências. Ainda neste sentido, além de Bourdieu (2003), Connell (1995), Nolasco (1995a; 1995b), que discutem o conceito de poderio e superioridade masculinos; Albuquerque Jr (2003; 2011) discute as “experiências-de-ser-homem”, do ser nordestino como figura representativa do macho. E por fim, a partir da ideia de cultura como linguagem de Machado (2003) centradas na poética histórica à luz do dialogismo e polifonia de Bakhtin (2009), como também, do conceito de semiótica da cultura de Lótmán (1996) que a compreende como um conjunto unificado de sistemas, como um grande texto, que sustentarão a análise proposta. Para tanto, os conceitos serão discutidos e confrontados analogamente ao personagem em apreciação encontrado no documentário de Nelson Hoineff: *Alô, Alô, Terezinha* (2009). Neste sentido, a pesquisa comprova que, a estética (extravagante) de Chacrinha e sua linguagem ácida indicam ser abordadas de uma maneira específica em que se apresentam como vertentes de outros meios de comunicação que o influenciaram e o tornaram um apresentador único, como também, confirma a presença de fortes mecanismos de manutenção do seu poderio e dominação em detrimento aos seus pares (chacetes e calouros) inferiorizando-os para a permanência do seu sucesso na televisão. Para finalizar aponta-se que poderá haver um legado deixado por Chacrinha

em nossa televisão, e que sua importância no meio manteve-se mesmo após o término de seu programa.

Palavras-chave: Chacrinha; relações de gênero; relações de poder; semiótica da cultura; comunicação.

UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA OBRA *NOME* DE ARNALDO ANTUNES

Andréia Silva Santos (Doutorado)
Orientador: Rosângela Queiroz

O objeto selecionado para análise o projeto *Nome* de Arnaldo Antunes foi produzido em três suportes: livro, CD e vídeo. O projeto foi lançado em 1993 teve seu relançamento em 2005. *Nome* traz para o debate temas provocantes sobre poesia, mídia contemporânea, memória, espaço urbano, relações com o corpo, entre outros assuntos pertinentes. Além disto, propõe uma discussão mais específica no que concerne a literatura e sua relação tensas e ao mesmo tempo criativas entre escrita e voz, entre imagem e som. O que se pretende através da análise de *Nome* é mostrar como a poesia e a literatura podem dialogar de forma fecunda com as diversas ferramentas posta à disposição do poeta e do escritor contemporâneo, sem constituir uma perda ou um nivelamento da prática artística ao consumo, como sugerem alguns, muitas vezes sem sequer observar em profundidade um videopoema. Embora Arnaldo Antunes utilize bastante a palavra em seus videopoemas, inclusive sob a forma da escrita, a questão da palavra em sua poesia não é tanto de ausência, mas de intersemiose. A palavra, escrita ou dita, incluída em um contexto específico que é inter por natureza, fator este que faz com que haja uma quebra no hábito do letramento como monosemiose, a palavra em um contexto que apaga todas as outras relações, como a página branca do livro. Para abordar videopoemas, o analista tem que se livrar do preconceito que diz que informação significa única e exclusivamente informação livresca, pois a significação se dá na e para além da escrita e da palavra. *Nome*, como será abordado ao longo deste trabalho, contém questões instigantes sobre poesia, mídia contemporânea, memória e espaço urbano, ritmo da vida diária dos habitantes das grandes cidades, além de questões mais específicas da literatura, como as relações tensas e criativas entre escrita e voz, entre imagem, som e letra etc. O projeto de Antunes como se pretende demonstrar estimula o debate sobre as textualidades no mundo contemporâneo, a criação de novos procedimentos expressivos e os usos da literatura para além de um plano estritamente literário, o que remete à leitura dos diferentes tipos de signos e aos modos como eles se integram em novos suportes. Assim o objetivo geral deste exame é o de analisar o vídeo *Nome* e a relação proposta por ele entre literatura e os meios de comunicação eletrônicos. Além dos objetivos específicos que visam: discutir a função da palavra e seu aspecto de intersemiose em *Nome*; observar as visões que a crítica literária tem empreendido sobre a relação da literatura com os novos suportes eletrônicos; entender os processos tecnológicos dos videopoemas e seu diálogo com a produção artística. Compreendendo através do estudo que a escrita veiculada em um meio eletrônico é uma característica da arte contemporânea, nos embasamos nas teorias de Plaza (2003), na obra *Tradução Intersemiótica*, a qual aborda a hibridação dos meios tecnológicos. O texto em movimento é a principal contribuição que a linguagem do vídeo trouxe à poesia. A dialética arte/vídeo, explorando sua mobilidade e sua multifuncionalidade, cria mais que uma expressão artística, uma teia delas: videoarte, videosculptura, videoinstalação, videoperformance, videoteatro, videoclipe, videocarta, videotexto, videopoesia. No entanto, em literatura ainda há uma profunda resistência quanto à utilização positiva do vídeo. Pode-se perceber que os “textos na tela” podem apresentar várias formas de criação e recepção. O “videopoeta” pode utilizar o som, o silêncio, a palavra e a imagem ou todas essas possibilidades ao mesmo tempo, pode criar novos vocábulos e uma infinidade de possibilidades.

Palavras-chave: *Nome*, videopoesia, intersemiótica

VIDA EM VERSO: A CONVERSÃO POÉTICA DE HILDA HILST

Anna Giovanna Rocha Bezerra (Doutorado)
Orientador: Antonio Carlos Magalhães

A integração dos estudos literários às mais variadas áreas do saber, assim como a disseminação dos estudos culturais que percebem o texto literário como um prisma de observação das mudanças do pensamento humano descortinadas através dos tempos e criadoras de novas nuances e conceitos também através da literatura levam a considerarmos, dessa maneira, a obra literária como prática atrelada às mudanças de um pensamento humano e também de todo um meio social, principalmente se esta manifestação literária descortina, em certa medida, o véu da ficção e deixa entrever o pensamento vivo de seu autor. Observar as modulações que se processam no conjunto da obra da escritora brasileira Hilda Hilst, atentando para o seu tom confessional e/ou metafísico-filosófico que formatam o pensamento da autora, especificamente nos livros produzidos entre 1966 a 1999, período em que se retira da vida social agitada e passa a morar, praticamente reclusa, na Casa do Sol é basilar para a compreensão da sua peculiar dicção poética. O estudo analítico dos livros que compõem essa fase da escrita hilstiana – com exceção da produção teatral – nos possibilitará a compreensão do porquê de a autora ter abdicado de um estilo de vida social, em pleno século XX, e, como numa espécie de conversão, ter se dedicado exclusivamente à produção literária. É importante salientar que essa abordagem analítica não é meramente um estudo biográfico – o que acentuaria ainda mais o caráter excêntrico tanto da escritora como de sua obra – Ao contrário; nossa perspectiva se revela importante, antes de mais nada, pela inovação no que concerne aos estudos relacionados à Hilda Hilst uma que vez que pretendemos a analisar a “conversão” hilstiana interrelacionando-a ao hermetismo que se deflagra em seus textos, procurando com isso desconstruir a ideia corrente de que a literatura de Hilst é de difícil compreensão. Em seguida, ressaltar que a aparente incompreensão dos leitores se processa num nível de leitura textual, especificamente no que concerne às vozes literárias que se multiplicam em seus escritos, e, por fim, outro aspecto não menos relevante que justifica nosso estudo diz respeito à observância de elementos extratextuais referendados ao longo dos textos como ponto de partida para interpretação do fenômeno literário. Nosso referencial teórico terá como base as ideias de Octavio Paz, Barthes, Abrams, Jauss, Gay entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira, autoria, filosofia, Hilda Hilst.

A TENSÃO VOZ ORALIDADE NO POETA MELETO: APOLOGIAS DE PLATAÃO E XENOFONTE

Antonio de Brito (doutorado)
Orientador Luciano B. Justino

Esta pesquisa tem como objetos de estudos a *Apologia de Sócrates* de Platão e *A apologia de Sócrates* de Xenofonte e nossos focos serão o poeta Meleto, o filósofo Sócrates e os narradores-autores. Estas obras narram a condenação de Sócrates em 399 a. C, Atenas, e, é nelas que estudo a tensão voz e oralidade. No corpus desta tese o objetivo é discutir a oralidade e a voz e esclarecer que oralidade não é sinônimo de voz porque é uma abstração e situa-se na escrita, já a voz, é o que aparece na escrita e que chama atenção para entender como e com que palavras a voz de Meleto surge nestas obras. Este estudo comporta suportes cujas semioses interculturais esclarecem a relação de poder entre protagonistas. A denúncia contra Sócrates foi pelo viés da escrita e os confrontos ocorreram pela oralidade. Zumthor (2010) esclarece que a voz realiza duas oralidades, uma fundada na experiência e a outra no conhecimento midiático por uma tradição. Aqui, chamo de voz a experiência vocal, e de oralidade, os índices da voz na escrita onde Platão e Xenofonte constroem uma tensão nas vozes destas personagens. Interessa nestas obras, observar a tensão voz e oralidade no poeta responsável pela condenação de Sócrates. Esta narrativa, da condenação, é imprescindível pela rica fonte semiótica em interfaces nas mídias voz e escrita. Roberto Rossellini, cineasta italiano, responsável pela montagem deste diálogo no cinema (*SÓCRATES, 1971*) corrobora com Platão e Xenofonte: a denúncia foi feita por escrito, a defesa e acusação pela voz. Elegi como principal preocupação, no **primeiro capítulo**, os prefácios das traduções destas *Apologias* em língua portuguesa com o objetivo de elucidar a tensão voz e oralidade. Assim, optei por pesquisar estas vozes implícitas/explicitas sugerindo críticas ao modo como Platão e Xenofonte relatam este julgamento e delimitam a aparição de Meleto que tramita pela poesia e pela promotoria o que não justifica o desnível no espaço ocupado por esta personagem nas duas apologias o que sugere reparos à cidadania literária do poeta nas manifestações interculturais pós-condenação. Assim, recorro a Spivak (2010) para tratar da questão da subalternização. Este mosaico de traduções dos prefácios configura o perfil do poeta. Na introdução de Alceu Amoroso Lima, e tradução de Maria Lacerda de Moura, há expressões de ataques prévios a Meleto que aparece na obra em proporção desgastante e é indiciado como um signo que se caracteriza por certa tensão. Portanto, delimito o objeto e verifiquei certa desatenção em relação ao signo Meleto que aparece vez por outra com a grafia do nome errada. No **segundo capítulo**, estudo a subalternidade, à revelia do discurso do narrador e da personagem principal que estabelece uma tensão entre voz e oralidade. Por isto, optei por estudar a semiose da voz deste poeta que embora submetida ao silenciamento por narradores, prefaciadores e comentadores, ainda murmureja porque o poeta é o homem das várias mídias. Esse murmúrio amplia a sobrevivência literária do poeta abalada por Platão e Xenofonte que atrai pela instrumentalidade da aparição do poeta nas obras. Estas narrativas envolvem uma abordagem midiológica que esclarece que voz e escrita são mídias. A oralidade não é considerada uma mídia porque é uma abstração, um conceito. Para tanto, neste momento, algumas referências são imprescindíveis: Walter Ong, *Cultura oral e escrita* (2002); Eric Havelock, *Prefácio à Platão* (1996) e *A musa aprende a escrever* (2001); Paul Zumthor *Introdução à poesia oral* (2010); *A letra e a voz* (1993); Spivak *Pode o subalterno falar?* (2010); Régis Debray *Manifestos midiológicos* (1995); Daniel Bounoux *Índices, ícones e símbolos* (1994); Ginzburg *O Fio e os Rastros* (2007), além de Jacques Derrida com sua *Gramatologia* (1973). Assim, amparado por estes autores perguntamos: a) Como se dá a presença das vozes submersas e por que Platão e Xenofonte usaram a escrita para silenciar a voz do poeta?; b) Como, à revelia de Platão e Xenofonte Meleto aparece e fala?; c) Como estas narrativas inscrevem em sua própria língua, a língua do um no discurso do outro? Platão é fonte de si mesmo e fonte de Xenofonte. Meleto fala pela língua do outro?; d) Como se inscreve o Meleto neste diálogo habitado por índices? Não há uniformidade na grafia do nome do poeta, o que significa que a ele não é dado nem nome, nem identidade civil, vez

que seu nome era o nome de seu pai. Aqui ressalto a discussão de Spivak (2010), *Pode um subalterno falar?* Essas indagações refletem abordagens cujas nuances, às vezes, são imperceptíveis. Meu propósito é pontuar as abordagens de Sócrates, Meleto e do narrador-autor em signos que revelem conflitos. Nestas Apologias se inscrevem vozes que sugerem que este enredo interessa à crítica literária, à filosofia, à antropologia, ao direito e aos estudos interculturais no entorno da tensão voz e oralidade. Para Bounoux (1994) a voz, é índice revelador dos jogos de linguagens. Algumas reflexões permutam olhares em relação aos enunciados que enclausuram vozes e sugerem uma crítica de reflexão sociocultural. Estes fatores semióticos são analisados a partir destas Apologias que preservam Sócrates em barulhos e submetem o poeta ao silêncio. No **terceiro capítulo**, abordo as paratopias e os dialogismos nestes narradores. Dialogismo no sentido bakhtiniano do discurso do outro incrustado no discurso do um. Nestas obras literárias figura uma espécie de mapa que situa índices em oralidade, voz e escrita. Assim, é fundamental lembrar Bakhtin em seu estudo sobre Dostoiévski nos dialogismos inerentes à teoria ampla em confronto com teorias do texto e da cultura. Entenda-se paratópico conforme Maingueneau no sentido de lugar paralelo, paradoxal e instável. Na metodologia assim procedo: Escolhi oito traduções: quatro com prefácio e/ou apresentação e quatro traduzidos diretos sem prefácios ou apresentações. Somam sessenta e oito páginas de prefácios ou apresentações onde o nome Meleto aparece com evocação vaga, de forma indiferente, ácida, personagem secundária e subalterna.

Palavras Chave: poesia, filosofia, Meleto, voz e oralidade.

EDIFÍCIOS HEGEMÔNICOS E INVERSÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA EM MARCELINO FREIRE

Auríbio Farias (Doutorado)

Orientador: Eli Brandão da Silva

A pesquisa em andamento intenta mostrar como a literatura representa e problematiza a cidade contemporânea: ela se estrutura a partir das narrativas paradigmáticas de Marcelino Freire, escritor pernambucano de Serra Talhada, radicado em São Paulo, e se desenvolve em torno das obras **Angu de Sangue** (2000), **Balé Ralé** (2003), **Contos negreiros** (2005) e **Rasif: mar que arrebeta** (2008). Vários contos desses livros, criados com personagens caracterizados como das chamadas minorias, repetem o que poderíamos chamar de intriga-matriz, e dão voz a possíveis descendentes de grupos socioculturais quase dizimados pelos diversos tipos de barbáries, os quais além de digladiarem com poderes e discursos hegemônicos, também apontam com suas ações, possibilidades de novas cidades e novos mundos serem reorganizados. Esses personagens nos encantam e nos inquietam, pois conseguem inverter uma lógica discursiva homogeneizadora de identidades individuais e coletivas e sugerem uma ética de dentro pra fora, que os faz se apropriarem das capacidades de sentir, de falar, de pensar e de agir, pois, ao que parece, tais capacidades não pertencem a nenhuma classe ou grupo em particular, mas, sim, pertencem a todos. Em todos esses contos, cada um a sua maneira, personagens representantes de grupos sociais historicamente periféricos, e, por força das estruturas dominantes, subalternos são colocados em situações de conflito, de reflexão e de luta contra discursos e poderes hegemônicos. Penso que é possível vislumbrar dois grandes eixos estruturadores da obra de Marcelino Freire (diga-se de passagem, que esta é uma obra em formação, haja vista Marcelino Freire ser um escritor ainda jovem), profundamente imbricados: a oralidade marcando vozes que historicamente periféricas habitam o centro de sua obra, e a cidade contemporânea que, constituída por grupos sociais excluídos e minorias em luta por reconhecimento, aponta para uma cidade subterrânea que ainda não emergiu, mas que parece estar sendo gestada. A forte presença da oralidade na obra de Marcelino Freire permite que se veja nela uma aproximação com a Literatura Popular. Literatura esta que não é superior nem inferior à que se considera erudita, dentre outros aspectos, pelo uso de uma linguagem mais rebuscada ou pelo grau de hermetismo. Também dizer que sua obra está ligada à Literatura Popular, não significa dizer que se assemelhe à literatura popular que representa as manifestações culturais do nordeste rural do Brasil, nem que sua oralidade está vinculada à tradição literária oral, de origem rural como se verifica na Literatura Regionalista, principalmente dos anos 30. Prefiro dizer como João Alexandre Barbosa, no prefácio de **Angu de Sangue** que a sua oralidade está presente sobretudo nas “vozes de personagens que são restos (no sentido literal e no figurado) da experiência rural, estilizados pela forçada adaptação ao universo, também ele estilizado e violento da existência urbana”. Portanto neste estágio inicial, nossa pesquisa caminha para discutir o que queremos dizer quando falamos de popular e de oralidade. Assim dialogaremos inicialmente com Walter Benjamin, Nestor Canclini, Ernest Fischer e Geneviève Bollême. Penso que alguns textos de Benjamin lançam luz sobre estes universos, rural e urbano, estilizados. Benjamin faz uma reflexão sobre certa sabedoria que era passada de geração em geração pela autoridade da velhice, de forma mais concisa em provérbios e de forma mais prolixa em narrativas. A experiência estava nas pessoas que compartilhavam uma dada coletividade. Benjamin indaga que valor tem o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós. Fisher corrobora a afirmação de Benjamin ao defender que a imprensa, uma parte integrante da história geral da civilização, modificou a sociedade de forma fundamental, e que prensa, na verdade, tornou viável a sociedade moderna. Com o surgimento da imprensa, segundo o mesmo Fisher, criou-se o conflito oralidade cultura escrita. Canclini nos colocará diante da discussão da cultura popular por uma visão folclorista e pela relação com a indústria cultural e com o popularismo político.

Palavras-chave: literatura, oralidade, contemporaneidade

QUANDO EROS ENCONTRA ÁGAPE: (RE)VISITANDO AS CARTAS PORTUGUESAS

Carlos Adriano Ferreira de Lima (Doutorado)
Orientadora: Geralda Medeiros Nóbrega

Prezado Leitor, Prezada Leitora, Escrevo para dar notícias e, em especial, sobre meu atual e mais intenso relacionamento. Como todo envolvimento tem seus altos e baixos, passamos dias inteiros sem nos falar – nosso contato é, na maioria das vezes, virtual, às vezes fico um dia inteiro para escrever um parágrafo e em outros não aparece um predicado amigo. Noutros dias tudo flui e recorrendo ao clichê “fomos feitos um para o outro”. Quem é? Você deve conhecer bem. Ela é mais conhecida como tese de doutorado. Nosso encontro surgiu por causa de uma história de amor ou desamor, publicada no século XVII como **Lettres Portugaises** e em suas sucessivas traduções teve algumas mudanças de título sendo o mais frequente **Cartas Portuguesas**. Apesar do título, sua primeira publicação foi em Francês e sua autoria até hoje é envolta em mistérios. São cinco cartas, cuja remetente, ficcional ou real – Marianne – ao longo da correspondência desnuda seu afeto e sofrimento pela distância física e emocional do amado. Tratar-se de uma freira enamorada em que as formas de amor Eros e Ágape apresentam-se assimetricamente durante todo o texto chegando mesmo a ecos do amor Fati. No passar dos séculos muito foi dito sobre as cartas; invenção, escrita de si, estratégia de um habilidoso editor do período, possibilidades que ganham ou perdem força com as novas pesquisas. Um dos grandes pontos de interrogação sobre as mesmas é a questão da autoria, ora ao primeiro tradutor Guilleragues e a mais recorrente a portuguesa da região do Alentejo Mariana Alcoforado, mas existe que defenda como autor Saint-Simon. As cartas, contudo, não estavam sozinhas e desconectadas do entorno. Para tornar nossa convivência mais estimulante, temos amigos em comum outra forma de nomeá-los seria como referenciais teóricos. Similares aos grupos de amigos, que podem até dialogar entre si, como os colegas do trabalho e os amigos de infância. Todos, sem exceção, auxiliam cada um à sua maneira. Em alguns momentos, colocando nossas certezas abaixo, em outros nos fazendo perceber o assunto sobre um novo enfoque. A sequência de apresentação nada tem a ver com grau de importância, afinal, como bons amigos, todos tem seu espaço no relacionamento – mesmo que entre si, possam ter rugas, nada que impeça a convivência saudável. Neste caso, interessa perceber como estas cartas conectam-se aos elementos paratextuais nas sucessivas traduções e publicações, BERMAN (1995), ECO (2003, 2005, 2007), TOROP (1995, 1999), GENETTE (2009) salvo algum esquecimento ocasional são nossos interlocutores neste primeiro momento para compreender melhor as missivas e os elementos que a envolvem e transformam-nas em livro. Aqui observa-se a ampliação do escopo em que as cinco cartas são entendidas agora, em sua relação com o suporte livro e os elementos paratextuais, além da discussão sobre os tradutores alguns deles prefaciadores da maioria das edições. Além dos mesmos, outros amigos são os que ajudam a entender os meandros do amor nas cartas e nos prefácios. Neste ínterim, nomes como LACAN, FREUD, NASIO (2005), FERRY (2010), BARTHES (2001) constituem o caminho inicial para a compreensão do afeto nas epístolas e, neste sentido, temos também quem auxilie a entender a própria questão da escrita missivista e da escrita de si como também do gênero epistolar, como DAUPHIN (1995), PROCHASSON (1998), LEJEUNE (1998), FOUCAULT, DAVIS (2001), SANTOS (1998) e GOMES (2004). Agora que conhece o tema e referenciais teóricos, permita-me partilhar algumas dúvidas as quais nomeio como objetivos, pois a intenção é tentativa de responder nossas inquietações. Percebe-se uma ausência de análises das traduções e dos elementos paraliterários nas sucessivas edições de **Cartas Portuguesas** bem como na fortuna crítica dedicada as mesmas. O foco é direcionado nas cinco cartas desconsiderando-se, por exemplo, que algumas traduções evocam mais o tradutor como no caso de Luciano Cordeiro que figura na lombada do livro na

tradução do século XIX no lugar geralmente dedicado ao autor. Analisar as edições, como obras em que, cada tradução ou reedição amplia/reduz/modifica suas intenções e significados. As cartas e os elementos paratextuais podem servir como evocação de um passado glorioso de Portugal, ou da passionalidade lusitana. Enfim, discussões de poder e identidade nacional estão presentes e interessa entender as mudanças e permanências nas reedições. Sobre a questão do afeito, o amor não é foco apenas das cinco cartas, alguns dos tradutores, por exemplo, defendem apaixonadamente a autoria e um legado português com o ardor e passionalidade típica dos enamorados, para uma melhor compreensão faz-se necessário o entendimento do lugar social e momento histórico dos tradutores. O Eros e Ágape que permeiam o texto parece ultrapassar o espaço das cinco cartas. Queria lembrar que esta não é uma carta de amor, pois se assim o fosse seria ridícula, como lembra o heterônimo do Fernando Pessoa, Álvaro Campos. Pensando bem, se o risco da realização desta análise é este, que preço minúsculo a ser pago. Sendo assim, despeço-me por hora, pois preciso escrever outra carta, agora maior, sobre o amor, esta que receberá depois o nome de capítulo da tese de doutorado. Esta é uma tese sobre cinco cartas de amor e sucessivas traduções. Deseje-me sorte neste atual relacionamento, teremos nosso primeiro encontro público no seminário de tese.

p.s: Consegui até o momento 25 edições em português, 2 em inglês e 2 em francês. Mesmo que não necessariamente seja preciso analisar todas, percebo um “padrão”, mesmo em idiomas diferentes nas referências aos primeiros tradutores portugueses no século XIX. Criei uma tabela dos elementos paratextuais e venho indexando as traduções com base no *index translatorium* da Unesco e nos bancos de dados de bibliotecas nacionais em diversos países. Pretendo ainda pesquisar na Biblioteca Nacional de Portugal que possui uma quantidade considerável de análises críticas e de traduções das Cartas Portuguesas. Prometo enviar notícias em breve. Até mais.

ESCRITURA-LUGAR, AÇÃO NO MUNDO: SUBJETIVIDADES E TERRITÓRIOS DE ALTERIDADES EM FERRÉZ, PAULO LINS E FALCÃO – MENINOS DO TRÁFICO

Carlos Alberto de Negreiro (Doutorado)
Orientador: Luciano Barbosa Justino

As obras *Cidade de Deus* e *Ninguém é inocente em São Paulo*, o vídeo-documentário *Falcão: meninos do tráfico* tomam como mote o de apresentar um lugar específico da cidade, uma outra voz-lugar – a periferia – aqui a “não-cidade”, o contraponto do ideário da ideia de “centro”, que seria o discurso oficial e das classes abastadas. Paulo Lins e Ferréz, juntamente com MV Bill – organizador do vídeo-documentário *Falcão: Meninos do tráfico*, os primeiros são autores, que utilizam de um realismo na narrativa literária, e o segundo de uma narrativa videográfica, não obstante os temas e os motivos são de ordem heterodoxa, tecendo em seus textos um misto de testemunho, ficção e engajamento. Esses escritores construíram uma literatura que expressa uma “voz marginal” (CERTEAU, 2008); palavras que dizem uma “prosa do mundo” (MERLEAU-PONTY, 2000) diferente do “centro”, um mundo peculiar onde se inscreve o que viam e sentiam do universo ao seu redor, ato de “expressar-se”, o ensejo de uma “existência” constituída por intermédio da escritura, e com isso uma ação no mundo”. O narrar é uma forma de nos conhecer, de acessarmos o mundo por meio da experiência de vida (BENJAMIM, 1993; RICOEUR, 1991), logo, quando o sujeito fala faz isso de uma posição, de um local. A escrita-lugar seria aquilo que cria uma proposição de mundo – transtornado, de mundo modificado, aquilo que é escrito se dá escrita, porém incide sobre o processo de constituição desse sujeito. Assim, o texto é lugar do conflito, pois se existe diante do texto, no movimento que já é o da leitura, o sujeito ao se narrar, lê-se, não existe além-texto ou por-trás do texto, mas diante do texto – este é o confronto (RICOEUR, 1988). A escritura-lugar como forma de configurar a experiência temporal humana projeta-a em um presente da leitura. Esta inaugura um campo de significações mediatizador do mundo vivido e do mundo do texto, constituindo um território das subjetividades e das temporalidades implicadas no presente da leitura. Território de alteridades é aquele constituído das narrativas que assumem um caráter ontológico de subjetivação, pois sem o sujeito como haver o outro? Por que as pessoas só se encontrariam no texto, na escritura se não fosse pelo narrar a sua história. O texto é a configuração do mundo, e o leitor (com sua leitura) reconfigura esse mundo. O próprio personagem ao se narrar, faz a leitura de si. Um imbricamento entre o sujeito e o espaço, este tornando-se lugar pela escrita, ou melhor, uma escrita-lugar do sujeitos, que se subjetivam justamente pelo ato de narrar-se, esse ato torna-se uma forma de resistência dessas subjetividades dentro do espaço urbano periférico: a experiência do sujeito, este só tem a “rua”, espaço de subjetividade, representativo da vontade de expressão de si. A escrita/escritura como exercício pessoal – “escrever é se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 2005, vol. V, p.156). Como tese: o texto como espaço das alteridades, e elas se constituem pelo movimento narrativo-ontológico, processo de subjetivações/subjetividades que apontam como tentativas de resistências a uma ordem de poder excludente e aniquilador de vozes dos sujeitos que se querem fazer existir, expressam as vozes de sujeitos que (se) constroem a (pela) escritura. Nesse contexto, problematizemos como as narrativas desses lugares constituem as subjetividades? Quem e o que determina os territórios de alteridades? Esses lugares narrados por uma escritura configuram e instituem uma ação no mundo? Sobre “justificar historicamente”, bem, para essa comunidade não há justificativa histórica da “grande nação” brasileira, esse lúmpem existe apenas para as estatísticas e estudos sociológicos, mas no tocante ao imaginário cultural, advindo de um sistema literário (ORTIZ, 2006). A escrita – traço marcante de uma literatura mundial oficial, como uma pessoa de uma comunidade pobre poderia se adentrar pela seara da criação artística-literária, se o sujeito é quase ágrafo e excluídos socialmente de bens

simbólicos de uma cultura oficial dessa nação? Temos aqui uma impertinência – o que une as narrativas de Ferréz e Paulo Lins, e o vídeo-documentário de MV Bill – é “miniaturização” da realidade expressando uma periferia e seus sujeitos (ORTIZ, 1996), que passam a existir pela escrita, pela narrativa, por uma escritura. Interessa-nos revisar essa identidade no sentido de sua relação com a diferença, numa alteridade, na qual me constituo de frente e com o outro, em que eu me sou pelo outro, em sua total peculiaridade (LÉVINAS, 2005; 1993). Bhabha (2003) destaca três condições para compreensão do processo de identificação – ao falar do processo de identidade ao refletir a relação do sistema colonial, primeira: existir implica em uma alteridade, “É sempre em relação ao lugar do Outro...”; segunda: o próprio lugar da identificação é um espaço de cisão, num desejo se quer ocupar o lugar do outro, assim, um uso ambivalente de “diferente” – “ser diferente daqueles que são diferentes faz de você o mesmo”, a distância do eu colonialista e do Outro colonizado, que caracteriza a alteridade colonial; e terceira, a identificação nunca é afirmação de identidade a priori, mas uma “produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem.”, a demanda da identificação é “ser para um Outro”, o retorno daquela imagem de identificação é a marca da fenda no lugar desse Outro (BHABHA, 2003, p.76). A concepção de Hall (2003; 2009), na qual a questão de identidade é vista como componente de uma profunda e ampla configuração de mudanças, deslocando-se estruturas e processos sociais centrais das chamadas sociedades modernas, põe em cheque a referência que os indivíduos tinham de si e do mundo, essas identidades modernas estão descentradas, deslocadas e fragmentadas, a “descentração” é marca dessa modernidade. A crise é indício de uma mudança estrutural que alavanca o fracionamento das territorialidades culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e, principalmente, da diluição da identidade nacional, e também, por conseguinte, das nacionalidades, que no passado, esses aspectos eram constituídos de bases sólidas. A perda de um “sentido de si” questiona a identidade pessoal, pondo em ruínas a noção que se tem de indivíduo (HALL, 2003; BAUMAN, 2005). Há um duplo deslocamento: descentralização dos indivíduos (no seu mundo social, cultural e de si mesmo). Os processos de mudanças são os que definem a concepção de identidade cultural, e em seguida a noção de sujeito. A pesquisa ainda tem como princípio de análise uma leitura hermenêutica a partir dos modelos teóricos de Ricoeur (2010, 2008a, 2008b, 1991), Lévinas (2005, 1993) e Foucault (2004) para assim analisarmos a temática proposta – a constituição de subjetividade e alteridade.

UM ESTUDO SOBRE PASTICHE E PARÓDIA NA OBRA A PLANTA DA DONZELA DE GLAUCO MATTOSO

Dalanna Carvalho Fonsêca (Mestrado)
Orientadora: Sudha Swarnakar

O pastiche e a paródia são recursos intertextuais que se destinam à prática da reescrita de textos tradicionais. Entretanto, tais recursos possuem diferenças significativas no que tange à rearticulação do texto primeiro. De modo geral, a paródia pode ser caracterizada pelo tom satírico, pela ironia, pela crítica desmedida e, muitas vezes, humorística do texto original. Sua principal marca é a retomada do sentido e, ou, da forma do texto anterior, que agora admite a existência de um texto especular. O pastiche, por sua vez, não necessariamente traz consigo o tom de crítica arrasadora que parece ser o cerne da paródia. Entendido como uma apropriação estilística de um dado texto original, o pastiche assume um caráter ambíguo, podendo figurar tanto como uma ode ao texto primeiro como uma crítica. No nosso estudo buscamos observar como estes recursos são estabelecidos entre as obras *A planta da donzela*, do escritor paulista Glauco Mattoso e o romance *A pata da gazela*, de José de Alencar, uma vez que a obra mattoseana constitui-se como uma reescrita da obra alencariana. Escrita no ano de 1870, *A pata da Gazela*, possui o seguinte enredo: Horácio, moço sedutor, se descobre apaixonado por um pé, cuja dona é desconhecida. Na tentativa de encontrá-la, conhece Amélia, personagem que acaba por ficar dividida entre os galanteios de Horácio e o amor sincero do jovem Leopoldo. A certa altura da narrativa, Horácio acredita ter descoberto uma deformidade em Amélia. Nesse instante, ele a abandona e volta suas atenções para a jovem Laura, que se revela a verdadeira portadora da limitação. A obra *A planta da donzela*, por sua vez, apresenta uma nova proposta para os personagens, para o enredo e para os temas abordados na obra alencariana, a partir do emprego do pastiche e da paródia. Inicialmente, o romance de Mattoso gira em torno dos mesmos personagens, no entanto a trajetória destes é completamente modificada: na obra de Glauco, Amélia não se apaixona por Leopoldo, sendo este o possuidor dos pés anômalos; Horácio está interessado apenas em sensualidade e a doce prima de Amélia, Laura, é sadomasoquista. Entendendo, assim, esta relação existente entre as obras, constitui-se como propósito desse trabalho, analisar o romance *A planta da donzela*, enquanto reprodução da obra *A pata da gazela*, com o intuito de evidenciar como se estabelece a recriação da obra Alencariana, mediante ao uso dos recursos da paródia e do pastiche. Os procedimentos metodológicos desta pesquisa encontram-se estruturados, inicialmente, a partir da revisão bibliográfica dos conceitos de paródia e de pastiche, baseadas nas ideias de Mikhail Bakhtin (1987), Linda Hutcheon (1989), Affonso Romano de Sant' Anna (1985), Michel Schneider (1990) e Gerard Genette (2010). Nossa intenção, nesse momento da pesquisa é comparar estes dois recursos, paródia e pastiche, a fim de estabelecer a diferença existente entre eles. Em seguida, pretendemos abordar a posição assumida por Glauco Mattoso, enquanto receptor da obra de José de Alencar, e para essa proposta, utilizaremos as teorias que compreendem a estética da recepção, postuladas por Jauss (1994), Lima (2011) e Zilberman (1989).

Palavras-chave: Glauco Mattoso. Reescrita. Paródia. Pastiche.

O ESPAÇO EM “TERRA DE CARUARU”: UMA TOPOANÁLISE DOS PRINCIPAIS AMBIENTES DA OBRA DE JOSÉ CONDÉ

Davi da Silva Gouveia (Mestrado)
Orientador: Geralda Medeiros Nóbrega

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Terra de Caruaru*, do escritor caruaruense José Condé. Publicado pela primeira vez no ano de 1960, o trabalho valeu ao romancista pernambucano o prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras, em 1962, portanto, dois anos após a sua publicação. O referido romance tem como uma de suas principais características a representação da cidade de Caruaru. Trata-se da evocação da memória do escritor, que faz protagonista a cidade de suas lembranças. O surgimento, desenvolvimento e modernização da cidade são narrados na obra. Assim, o espaço aparece como categoria central na narrativa, configurando-se como uma grande possibilidade para a análise literária. Para abordarmos questões relacionadas ao espaço, nos valeremos das teorias de caráter espaço-literário e mais especificamente da teoria da toponímia, sobretudo, das contribuições do escritor Oziris Borges Filho (2007). É importante destacar a relevância da temática espacial no que concernem os estudos literários contemporâneos. Por isso, o roteiro toponímico, proposto por Borges Filho, perpassará todo o trabalho em diálogo com teorias que se harmonizem com o tema espacial na obra literária. Sendo assim, visitaremos conceitos como território, lugar e paisagem, a fim de elucidar a temática espacial como um todo. O trabalho, por sua vez, encontra-se estruturado em três capítulos: o primeiro trata do surgimento da cidade a partir de uma perspectiva de urbanização, apresentando o caráter embrionário de uma cidade em formação. Para tanto utilizaremos de teorias relacionadas à cidade em diálogo com a natureza, teorias que contrastam a dimensão bucólica e a realidade urbana, mais especificamente Raymond Williams (2011) e Milton Santos (2001). Nessa ótica dialógica de campo-cidade, abordaremos a etapa da toponímia denominada Inventário dos Espaços de uma Obra, na qual analisaremos o cenário construído na narrativa ficcional, bem como a constituição da natureza como integrante deste cenário. O segundo capítulo traz questões relacionadas à identidade de algumas personagens a partir da relação estabelecida com o espaço-território. Para tanto trataremos estudos de Stuart Hall (2006) e Zygmunt Bauman (2005), discutindo aspectos de ligação afetiva das personagens com o território, sendo este, um dos principais aspectos contribuintes para a construção da identidade do sujeito. Dentro dessa perspectiva, elegemos duas categorias bastante importantes na aplicabilidade da toponímia: trata-se da Topopatia e da Toponímia. Observaremos, respectivamente, a relação emotiva e/ou afetiva da personagem com o meio ambiente bem como a sua relação de identificação (ou não) com ele. O terceiro capítulo se valerá das perspectivas toponímicas de interpretações de passagens da narrativa, nas quais as espacialidades se fazem presentes. Impressões e percepções das várias personagens em relação ao espaço serão analisadas a partir, por exemplo, dos gradientes sensoriais – visão, audição, olfato, paladar e tato – bem como das chamadas coordenadas espaciais – lateralidade, frontalidade, verticalidade, prospectividade, centralidade, amplitude, interioridade – sendo essas duas importantes etapas/categorias da toponímia. Salienta-se, por fim, que o processo metodológico se encontra aplicado ao longo do trabalho não tendo necessariamente um capítulo exclusivo a ele dedicado.

Palavras-chave: Terra de Caruaru; Espaço; Literatura e Toponímia.

ALICE MADNESS RETURNS: VÍDEO, NARRATIVA, REALISMO

Deyseane Pereira dos Santos (Mestrado)
Orientador: Luciano Barbosa Justino

Na esteira da revolução causada pela expansão da cultura tipográfica, a literatura, na condição de agenciamento coletivo de enunciação fortemente territorializado, foi responsável, durante muito tempo, pela construção de um discurso auto legitimador, que Dominique Maingueneau (2006) chamou de “discurso constituinte”, ocupando uma posição dominante e privilegiada dentre os sistemas semióticos, devido ao fato de sustentar “um regime de signos (ou máquina de expressão) que determina o uso dos elementos da língua e as transformações incorpóreas aos corpos” (DELEUZE, 1997, p.30). De acordo com Jameson (1996), a literatura sustentou sua posição de paradigma estético ideologicamente dominante durante todo o período moderno passando, a partir das transformações sócio-culturais dos anos de 1960, a concorrer com outros sistemas simbólicos nascentes de uma nova conjuntura econômica e social, o capitalismo tardio. Em outras palavras, passamos de um mundo orientado pela escrita para um mundo orientado pela intersemiose imagem, som, palavra própria do vídeo. O vídeo, dispositivo mnemotécnico de capacitação dominante da videosfera, atual mídiasfera na qual estamos inseridos (DEBRAY, 1993), ocupa, atualmente, a posição de sistema aglutinante da cultura contemporânea, uma vez que marca, através de seu cinetismo e intersemiose, uma nova lógica nos processos de circulação, produção e consumo. Com efeito, o vídeo ampliou, na contemporaneidade, as experiências de comunicação humana, em especial, as experiências narrativas, devido as suas inúmeras possibilidades semiótico-compositivas. Assim sendo, a despeito do que prega a apocalíptica teoria da pós-modernidade que postula à crise da narrativa, quando não a sua morte, a narrativa surge como o “elemento comum” a todas as mídiasferas e faz unir, na babel contemporânea, a experiência da Logosfera, da Grafosfera e da Videosfera. Ela funciona como um elemento integrador que põe em jogo variados processos de diálogos entre os sistemas midiáticos. É justamente com base nessa ideia que este trabalho se fundamenta. Articulando a hipótese de que a narrativa possui uma ubiquidade que a transforma na principal forma de compreensão temporal do homem, pois, segundo as palavras de Paul Ricoeur, “o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo”, com a noção de mídiasfera de Régis Debray, objetivamos mostrar a pertinência da narrativa no vídeo, em especial no videogame, uma vez que, diferente do que é postulada pelos preceitos pós-modernos, acreditamos que a narrativa soube se renovar e produzir frutos de alto nível sem negar a si mesmo, nem renegar seus princípios essenciais (FEHER, 1997). Para tanto, tomando como corpus analítico o *videogame Alice Madness Returns*, narrativa videolúdica lançada no ano 2011, desenvolvida pela empresa *Eletronic Arts* em parceria com a *Spicy Horse*, propomos uma reflexão sobre o potencial narrativo de uma das formas mais avançadas do vídeo, o videogame. O *videogame* representa um novo estágio da permanência da narrativa devido ao fato de orquestrar, através do suporte digital, variados códigos que proporcionam ao usuário experiências sensoriais e emocionais bastante ricas. Para explorar as potencialidades do objeto em questão, bem como as hipóteses aqui lançadas, dividimos esta pesquisa em quatro capítulos distribuídos sinteticamente da seguinte forma: O primeiro capítulo dissertará sobre a questão do jogo como elemento da cultura. Devido a sua composição enquanto objeto híbrido, a investigação sobre o universo dos *games* demanda percursos interdisciplinares de investigação que possibilitem estabelecer o contato entre as diversas fontes de conhecimento exigidas na construção e na pesquisa dos jogos eletrônicos. Assim, baseando-nos, sobretudo, nas colocações de John Huizinga (1938) e Roger Caillos (1958), tentaremos evidenciar, num primeiro momento, a questão do fenômeno lúdico e a sua íntima relação com a cultura para, posteriormente, chegarmos ao conceito do jogo no ambiente digital. Aqui, serão ressaltadas as características inerentes a esse sistema, como a questão da

interatividade e da imersão, bem como as complexidades suscitadas por esse sistema semiótico enquanto novo meio de linguagem narrativa. Apresentaremos também, neste primeiro capítulo, uma breve descrição do objeto em análise, ressaltando os elementos narrativos de sua composição, bem como a sua estreita relação com a literatura. O segundo capítulo, de cunho eminentemente teórico, versará sobre três tópicos essenciais para esta pesquisa, a saber: o conceito de mídiasfera de Régis Debray, a discussão sobre a noção de vídeo e a questão da pertinência da narrativa para a contemporaneidade. O terceiro capítulo tratará das questões do realismo nas máquinas de imagem. Aqui, a tese da narrativa se conecta a do realismo, uma vez que, assim como a narrativa esteve em todos os tempos (BARTHES, 1976), o realismo também se faz presente como uma tendência imposta e experienciada em cada mídiasfera em virtude do fato de cada mídiasfera suscitar um espaço-tempo particular, ou seja, um realismo diferente, sendo que, culturalmente, cada linguagem, dominante em cada um desses períodos climáticos, nos faz perceber este real de forma diferenciada, organizando nosso pensamento e constituindo nossa consciência (PLAZA, 2003). Neste capítulo, analisaremos quais os efeitos de real causado pelo videogame em questão. Por hipótese, acreditamos que a questão do realismo nesta máquina de imagem associa-se não apenas ao aspecto de verossimilhança ou tentativa de reprodução de características físicas do mundo real, mais está vinculado ao processo imersivo e interativo suscitado pelo viés narrativo do sistema. O quarto capítulo tratará das relações engendradas entre a literatura e os jogos digitais a partir da análise do processo de tradução intersemiótica da narrativa literária *Alice no País das Maravilhas* (1865) de Lewis Carroll para o videogame *Alice Madness Returns* (2011). *Aqui*, propomos mostrar como este novo meio, o *videogame*, potencializou, acrescentou ou suprimiu marcas que estavam presentes no texto fonte, criando assim novos significados. Sobre o processo de produção dos capítulos, os capítulos um e três estão em fase de conclusão, o capítulo dois já foi concluído e o aporte teórico do quarto já foi selecionado, desta forma pretendemos qualificar em outubro com a apresentação dos três primeiros capítulos para a banca examinadora.

Palavras-chave: Narrativa. Videogame. Mídiasfera. Realismo.

DO ARQUIPÉLAGO DE CABO VERDE AO RIO GRANDE DO NORTE: A CRÍTICA SOCIAL EM “FAMINTOS” DE LUÍS ROMANO E “OS BRUTOS” DE JOSÉ BEZERRA GOMES

Eidson Miguel da Silva Marcos (Mestrado)
Orientadora: Rosilda Alves Bezerra

Observar como o texto literário veicula formações identitárias no que diz respeito à etnia e a classe social, por exemplo, torna-se imprescindível quando a discussão esta relacionada a certos eventos históricos e literários. Tal é o caso, em pleno século XX, de elementos da expressão literária emergida em meio aos processos de luta pela independência empreendidos no campo político, militar e cultural por países como Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, então colônias portuguesas na África. Estudiosos de diferentes áreas, como a Sociologia e a Literatura, entendem não ser possível atingir leituras e compreensões mais profundas dessas manifestações artísticas, sem levar em conta os processos de colonização e pós-colonização implicados nos contextos de sua produção, conforme apontam pesquisadores como o sociólogo angolano José Carlos Venâncio e brasileiros da área de literatura como os professores Amarino Oliveira de Queiroz e Simone Caputo Gomes. Além de fornecerem leituras críticas do ambiente conflituoso citado, várias experiências literárias da África de língua portuguesa investiram (e investem) em projetos de construção de identidades nacionais, como vem a ser o caso da expressão literária “cabo-verdiana”, principalmente a partir da década de 30 do século passado. Influenciados por movimentos surgidos no Brasil, nomeadamente o Modernismo e do Regionalismo de 1930, alguns autores cabo-verdianos, como Manuel Lopes, Baltazar Lopes e Jorge Barbosa, investiram no projeto de “fincar os pés na terra”, isto é, investigar e captar o perfil do homem cabo-verdiano, com todos os seus dramas, marcas culturais e idiosincrasias. Luís Romano, por meio de sua obra ficcional, também buscou investigar as características do cabo-verdiano, bem como as estruturas sociais no qual estava inserido, dando continuidade, a partir da década de 40, ao projeto iniciado pelos escritores da geração de 30, ou “Geração da Claridade” (LARANJEIRA, 1995). Luís Romano Madeira de Melo nasceu em 1922 na ilha de Santo Antão, uma das dez que compõem o arquipélago de Cabo Verde, e morreu na cidade de Natal/RN, em janeiro de 2010. Autor multifacetado, Romano enveredou pela prosa de ficção, poesia, narrativa curta, ensaios críticos e antropologia, colaborando com diversas revistas literárias e inclusive dedicando atenção intelectual a aspectos literários e culturais do Nordeste brasileiro, especialmente aos Estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte. No romance *Famintos*, o autor apresenta um panorama crítico da realidade cabo-verdiana perante dois grandes problemas: a seca periódica que assola o arquipélago, e a implacável tirania da administração local, reflexo da metropolitana, que oprimiu violentamente o povo em grande parte de sua história. Não existe uma personagem individual principal no romance, a narrativa apresenta uma sequência de quadros dos mais violentos, que se passam em meio à escassez de alimentos e humanidade, cuja coletividade faminta é a protagonista, como bem indica o próprio título da obra. Simbolizando diferentes tipos marcantes da sociedade cabo-verdiana, várias personagens protagonizam diferentes episódios de violência física, sexual e moral, onde se destaca a espoliação dos miseráveis pelos mais ricos e todas as mazelas produzidas pelas desigualdades existentes nas estruturas sociais. A partir da contextualização social, histórica e cultural da obra *Famintos*, inclusive nos pontos de conexão com o Brasil, pretendemos apontar que leituras e discussões no campo étnico e social a obra suscita no âmbito do contexto cabo-verdiano e do brasileiro, especialmente no nordestino/potiguar. Para tanto, empreenderemos uma aproximação da obra *Famintos* (1962) com um elemento da literatura brasileira, *Os Brutos* (1932), de José Bezerra Gomes, inserido no Regionalismo de 30. Movimento esse que teve influência direta no desenvolvimento da moderna expressão literária cabo-verdiana, como asseveram vários estudiosos da questão, a exemplo do intelectual cabo-verdiano

Manuel Brito Semedo. Além dos referidos romances, outros trabalhos dos autores em questão serão mencionados, a exemplo da poesia, cultivada por ambos, na perspectiva de se focar duas questões principais: a leitura social empreendida pelos autores no âmbito das particularidades e similitudes históricas e culturais entre os seus respectivos contextos de produção, assim como das discussões de caráter étnico-racial suscitadas pela leitura das obras. Nesse sentido, o romance *Famintos*, no contexto literário no qual se enquadra, expõe de forma contundente, por meio do “exagero e do grotesco” (VENÂNCIO, 1992) as mazelas existentes no âmbito das estruturas sociais desiguais, pondo em relevo também a condição do negro em Cabo Verde. N’*Os Brutos*, José Bezerra Gomes também expõe, porém de forma mais sutil, as desigualdades da estrutura social na região do Seridó potiguar, não contemplando a questão do negro, mas reproduzindo, principalmente em momentos de sua poética, “mitos” ligados a um visível processo de apagamento cultural de alteridades outras, a exemplo do índio e do negro, fenômeno esse presente em todo o continente americano WALTER (2009), e também no Nordeste brasileiro. Uma das metodologias a serem adotadas é a da comparação, buscando ainda subsídios nos campos da História, Sociologia e Antropologia, mais especificamente em autores como o próprio Luís Romano (2000), que também deixou contribuições na área antropológica, além de trabalhos como o da antropóloga Julie Cvignac (2010), Hernandez (2008), Spinola (2010) dentre outros.

Palavras-chave: Literatura Cabo-verdiana, Literatura Brasileira, Formação Identitária, Crítica Social.

LEMBRAR PARA ESQUECER; ESQUECER PARA LEMBRAR: A MEMÓRIA E OS SEUS AGENCIAMENTOS NO ROMANCE *LEITE DERRAMADO*, DE CHICO BUARQUE

Elaine Cristina Guedes da Silva (PPGLI/UEPB)
Orientadora: Francisca Zuleide Duarte de Souza

É possível constatar na atualidade o crescente número de obras literárias que têm a memória como fio condutor, todavia, o emprego da rememoração e do esquecimento não pertence apenas a modernidade, desde Homero encontramos o lembrar e o esquecer no constructo das narrativas, obviamente em cada período da produção literária receberam tratamentos diferentes. O romance *Leite derramado*, de Chico Buarque tem como narrativa as reminiscências da família Assumpção, fundamentada nas lembranças de um membro centenário, Eulálio. Entretanto, o ancião constitui-se como o ponto de ruptura na genealogia da linhagem, tendo em vista a necessidade de administrar o passado glorioso dos ascendentes e o presente decadente. Permeado a esse contexto destacamos a idade avançada do narrador que poderia influenciar no desempenho da sua memória. Nesse processo, o narrador-protagonista emprega o registro escrito de suas reminiscências de acordo com as suas conveniências e assegura que embora a memória seja um “pandemônio”, ainda é possível encontrar o que se busca. Apreciando tais perspectivas, a presente pesquisa se propõe discutir a função da memória e do esquecimento na tessitura do romance supracitado. Especificamente buscamos compreender como Eulálio d’Assumpção gerencia o passado e o presente, e analisar as relações entre o lembrar/esquecer; esquecer/lembrar e a reconstrução do eu fragmentado do narrador e de sua estirpe. Consideramos que a memória surge como verdade totalmente legítima, embora saibamos que as lembranças evocadas são representações dos acontecimentos. Essas representações suavizam e oferecem contentamento, e por isso são aceitas como verdades irrefutáveis. A legitimação das lembranças do que foi vivenciado se constitui como realidade. Assim, o presente estudo tem a intenção de evidenciar que por meio do passado é possível, de alguma forma, estabelecer contato com o que foi vivenciado e reinterpretá-lo de modo a oferecer-lhe novo significado, seja para compreendê-lo ou para suportá-lo. A ação de esquecer permite uma nova abordagem do que foi vivenciado. De tal modo, a recordação e o esquecimento possibilitam ao indivíduo interpretar e oferecer ressignificação a sua existência, uma vez que lembrar e esquecer seria uma perspectiva de reconstrução. Dessa forma, lembrar configura-se como um modo de resistir à dissolução do tempo, repensar as experiências do passado e recuperá-las conforme o presente. Com isso, o indivíduo atua como intérprete do seu mundo. Diferente de obras de outros períodos, nas quais o esquecimento é indicado como empecilho para o sucesso dos personagens, a exemplo da *Odisseia*, de Homero, o ato de esquecer no romance objeto de nossa análise não sugere impossibilidades, antes permite a recuperação do eu fragmentado, de sua história e dos seus objetivos. Nas reflexões acerca da memória embasamo-nos nas contribuições acerca de esquecer e lembrar oferecidas por Weinrich (2001) assim como aquelas propostas por Rossi (2010), Chartier (2007), Yates (2007), Sarlo (2005), Seligmann-Silva (2005), Huyssen (2000). Consideraremos ainda a figura do narrador, o espaço e tempo, para tanto, tomamos como aporte os estudos de Santiago (2002), Santos & Oliveira (2001), Massaud Moisés (1996), Abdala Júnior (1995), Dal Farra (1978).

Palavras-chave: Memória. Esquecimento. Narrador.

O LIVRO DE CABECEIRA DA CRÍTICA: CAIO FERNANDO ABREU E A CRÍTICA GAY

Elisabete Borges Agra (Doutorado)
Orientadora: Rosilda Alves Bezerra

É evidente que a questão da identidade é um dos focos de problematização na contemporaneidade. Não pode ser mais entendida como singularizada, e sim plural, já que não se pode afirmar, nos momentos atuais, de identidade em relação ao sujeito, todavia, de identidades, de acordo com a esfera de pensamento em que se esteja trabalhando. O século XX fez o conceito tomar grandes proporções, trazendo-o para o centro, e conferindo-lhe essencialidade: uma falha de um discurso cuja pretensão explicativa ignora completamente as etapas complexas do tratamento do problema da identidade, contudo na pós-modernidade essa problemática torna-se reconstruída e redefinida, estendendo-se a diversos patamares, tais como o lugar, o étnico, o de gênero, o social e o territorial. Questões culturais se resumiram à identidade, imprimindo o cunho de marcar territórios, apossar-se de legendas e rótulos. Mas como nos libertaremos dos rótulos? Não reduzir às questões culturais às identidades é tentar quebrar os rótulos, substituir aquilo que entendemos por identidades pelos processos de agenciamentos. De acordo com Deleuze e Guattari (2004) “há um agenciamento coletivo de enunciação, um agenciamento maquínico de desejo ligados num prodigioso fora que faz multiplicidade de toda maneira”. E a literatura é palco para esses agenciamentos, pois nela eles se encontram encenados, e permitem a críticos e leitores moverem significações, partindo-se do princípio de que ela não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. E a Literatura, como forma de “agenciamento”, não será mais uma questão de resistência ao poder, todavia, uma questão de dobra da força sobre ela mesma, em que com relação ao seu construto adquire independência, constituindo um interior por envolvimento em diversas possibilidades que não se esgotam por se colocarem em suas impossibilidades. Sendo assim, não queremos transformar a leitura do texto literário numa fórmula, que tenta encontrar as dialéticas da sociedade reproduzidas na literatura, sobretudo quando essa leitura resulta em redundância de categorias totalizantes como a da identidade, parece-nos algo a que a literatura contemporânea se recusa. De acordo com Foucault (2006), ela “não se define pelo que diz nem pelas estruturas que a tornam significante”, mas pelo ser que é preciso interrogar que diz respeito ao “duplo e ao vazio que se escava nele”. Essa recusa pretende suscitar diretamente a discussão acerca do por que boa parte da crítica reduziu a literatura do escritor Caio Fernando Abreu à questão da identidade homoafetiva, se faz parte do procedimento crítico buscar encontrar a multiplicidade por trás da rigidez unificadora de categorias como a identidade e literatura. É também relevante salientar que toda efervescência teórica em torno das identidades favoreceu a proliferação de análises críticas que valorizam, sobretudo, a produção de uma literatura que, de certa forma, aborda o discurso da “minoría”/ identidade homoafetiva, em nosso caso específico, a literatura desse autor. Se essa crítica específica só enxerga em sua obra uma voz que emerge em defesa de determinado grupo – os homossexuais – está interpretando a obra do ponto de vista dos clichês oposicionistas como: identidade heterossexual x identidade homossexual. Tal ato de problematização do processo de valoração da identidade em certo construto literário não permite uma reinterpretção da questão da estética oriunda da própria obra. Por que não repensar tal relação de identidade para questionar valores e percepções estéticas sem que se caia “no esvaziamento da própria subjetividade”. Por esse percurso, entendemos que na obra de Caio Fernando Abreu, as identidades emergem num jogo complexo de agenciamento, ao qual se juntam termos como: autor, obra e crítico-leitor. E cabe ao crítico enxergar as relações complexas entre obra, sua construção textual e contexto, só assim ele, além de enxergar as relações complexas entre essas categorias, deve posicioná-las de “modo horizontal e discuti-las como discursos enunciados” a partir de espaços de fala determinados pela posição da obra no campo da literatura, sem contar que deve se

posicionar sobre si enquanto crítico no espaço da crítica. No caso da crítica acerca de Caio Fernando Abreu, seria necessário, portanto, em vez de delegar estereótipos de identidades – o que contribuiria para a lógica identitária próprias de categorias binárias que arruinaram o pensamento ocidental – trabalhar para que as entidades ficcionais sejam vistas como “objetos hipotéticos” nos quais a vida vem a ser. A tarefa do crítico é bem mais complexa quando compreendemos que o campo literário é constituído por forças que agem sobre aqueles que o penetram. E o posicionamento da crítica não deve ser encarado como um resultado de uma forma qualquer de acordo objetivo, mas de um resultado que vive em conflito permanente. Se de acordo com Eagleton (2003) o trabalho literário é, por natureza, indefinido, uma vez que ele varia conforme as épocas e os olhares de seu público em relação ao objeto literário, logo, a crítica deve se posicionar atenta a todos os processos que o constitui. A tarefa do crítico é interpretar os modos pelos quais a escrita literária se constitui e os efeitos que esta produz na sociedade. E se tomarmos os pressupostos de Frederic Jameson (1992), entenderemos que todo e qualquer gesto interpretativo não se limita apenas ao estudo da natureza das estruturas “objetivas de um determinado texto literário”, todavia acerca do próprio ato de interpretação: o exercício de “metacomentário”. E para reforçar como a interpretação por parte da crítica “não é um ato isolado”, uma vez que acontece no interior de um campo em que distintas opções interpretativas “entram em conflito de maneira explícita ou silenciosa”, o trabalho do crítico é, também, entre outras coisas, perceber e avaliar esse conflito. Assim, a interpretação é “uma tarefa infinita”, nunca completa. Acerca dos aspectos teóricos, o estudo da crítica na obra de Caio Fernando Abreu se efetiva na perspectiva do exercício de metacrítica, considerando a escrita desse autor como um ato pluralizado cercado pelo movimento de desterritorialização do eu, ao lado dos deslocamentos tanto geográficos quanto discursivos cada vez mais intensos na construção de seus personagens, por razões diversas, tais como: êxodos, migrações, diásporas, que implicam numa linguagem silenciosa, que por sua vez implica a noção de transgressão. Por essa ótica, a noção de espaço de deslocamento sugere um terceiro espaço; um espaço intervalar entre o estrangeiro e o mundo. Dessa forma, fica evidente que o espaço procurado é aquele sugerido por Silviano Santiago (2000), o lugar de transgressão das literaturas produzidas nos trópicos. O lugar enviesado desse autor avalia, além das dependências culturais e econômicas, uma literatura como atitude afirmativa capaz de autoconhecer-se como valor diferencial, como a escritura que reformula conceitos etnocêntricos, enfraquecendo a ideia de pureza e autenticidade. No conjunto de sua obra há um deslocamento da linguagem à margem, como se fosse um território fronteiro, depois da qual está o silêncio, aquilo que nas palavras de Piglia é “um deslocamento para o outro, um movimento ficcional para uma cena que condensa e cristaliza uma rede múltipla de sentido” (2000). Dessa forma, uma característica marcante dessa escrita é que ela não pode ser lida de forma linear progressiva ou cumulativa, pois abre espaços para que o leitor transforme a leitura cada vez que se depara com ela, anulando o entendimento “original”, uma vez que abre um horizonte que é confirmado, questionado ou destruído pela história seguinte. Uma obra composta em sua maioria por relatos que, mais do que relatos, as vidas dos narradores, ou seja, um exercício da natureza humana posta à prova: um questionamento do ser. Ocorre um fenômeno social do outro e, portanto, sobre o problema da diferença/ deslocamento – o estrangeiro – um deslocamento que reside no outro, mas que, por outro ângulo, inscreve-se no eu. Assim, Caio Fernando Abreu constrói um narrador que tenta instaurar fatos sólidos para solidificar o silêncio em sua obra. Os significados não são tão instáveis e claros quanto a sua vontade de indeterminar suas intenções particulares. As descrições, as simplificações, as expressões tomarão outro rumo na obra desse escritor. Quem será o estrangeiro para ele? Esse questionamento abre um vácuo histórico, segundo o qual a obra literária passa a ser plurissignificativa. São os olhares deslocados que produzirão a diferença. Entre recusa e aprendizado, reação e obediência e silêncio realiza-se como condição primordial de sua escritura, uma vez que ao eleger a categoria do deslocamento como ponto nodal de sua obra, o autor desestabiliza o

significado de sua própria escrita literária articulando sua heterogeneidade e seu hibridismo fugindo das construções monolíticas da realidade e da língua técnica e demagógica publicitária que a sociedade impõe. Enfim, o trabalho objetiva, antes de qualquer coisa, saber em que direção seguem os fios os que tecem a escrita desse autor.

Palavras Chave: Literatura gay; exercício de metacrítica; agenciamento; estrangeiro; silêncio; diferença/deslocamento.

JAMES JOYCE, OSMAN LINS E O “MANTO DA APRESENTAÇÃO”

Fábio Pereira Figueirêdo (Doutorado)
Orientador: Sudha Swarnakar

O trabalho em tela visa prosseguir com uma investigação iniciada ainda no percurso do mestrado acerca da obra do escritor irlandês *James Augusta Joyce*. Desta feita confrontamos a derradeira obra do autor supra citado intitulada *Finnegan's Awake* (O Despertar de Finnegan) com a obra *Avalovara* do autor pernambucano *Osman Lins*. A comparação se ancora prioritariamente numa matriz temática, que, como apontam *Brunel, Pichols e Rousseau* em “Temática e Tematologia” (1988) se constitui numa das principais vertentes da Literatura Comparada. Aqui temos dois autores e duas obras inesgotáveis, e, por isso mesmo, recortamos a pretensa “cosmogonia” residente nos dois textos como objeto de estudo, para tanto, lançaremos mão dos artifícios metodológicos da Literatura Comparada centrando-nos nos aportes apresentados principalmente por *Basnett, Spivak, Nitrini e Carvalhal*, esta última nos ensina: “ (...), a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim” (1986) .

Palavras-chave: Temática. Literatura Comparada. James Joyce. Avalovara, Cosmogonia.

A POESIA-REVOLUÇÃO DE GLAUBER ROCHA

Fabírcia Silva Dantas (Doutorado)
Orientador: Luciano B. Justino

Glauber Rocha é, sobretudo, poeta. Tanto em filme quanto em livro, Glauber lançou mão da poesia como forma de refletir o lugar do sujeito no seu tempo. Através da poesia ele conseguiu subverter a linguagem da tradição e propor uma nova estética – da Fome, do Fragmento, da Revolução – como uma forma de entender seu estar no mundo e, sobretudo, (re)agir politicamente diante das situações impostas por um sistema dominante que encaixotava e repassava ideias. Nesse momento inicial da nossa pesquisa, muitas são as questões nas quais esbarramos. É comum pensar que o cinema tem um pé na literatura, mas no caso de Glauber, não será talvez a poesia que tem seus dois pés no cinema? Ou seja, quem sabe, antes de cineasta, ele seja um poeta que viu nos signos do cinema a expressão da sua poesia? E aqui entendemos a poesia enquanto intersemiose de sentidos, de signos, de sistemas, como performance que relaciona fortemente corpo, voz e sujeito. Por outro ângulo, Glauber pode ser visto também como um poeta que encontrou também no poema, outro lugar para “fazer sua revolução”? Por muito tempo a ideia de poesia esteve ligada ao registro escrito, mas na poética de Glauber, a poesia se realiza através de uma relação integradora entre diversos signos e sistemas. Dentro desse contexto, não cabe falar da poesia no sentido tradicional que a tradição literária a coloca: excessivamente concentrada no eu - lírico, na colonização pela escrita e desarticuladora da relação sujeito, corpo e voz. Entendemos que é preciso considerar e aprofundar uma ideia de poesia relacionada à comunicação sensível com outros saberes, com outras matizes da linguagem, com o meio ambiente, o corpo e a voz, construindo um movimento performático que retoma uma relação poética/intersemiótica com o meio. Ao contrário da palavra escrita, que privatiza e compartimenta, a poesia coletiviza. Desse modo, o expectador é co-autor, participa da poesia e pode intervir nela. O corpo todo é chamado a se mobilizar no instante da performance e contribui para a integração entre o sujeito e o mundo. Por hora, entendemos que na obra de Glauber, a poesia não somente se realiza através da presença declamada ou escrita do verso, mas também, e, para nós mais importante, através de uma linguagem “nova”, desautomatizadora, intersemiótica, que coloca em crise os paradigmas pré-estabelecidos pelo cinema ou pela literatura. Digamos que a poesia contribuiu para Glauber criar um “Cinema Novo”, uma “linguagem nova”, uma “poesia-revolução” para fazer jus ao contexto no qual o Brasil estava mergulhado exigindo uma postura reacionária dos sujeitos. Portanto, nossa pesquisa parte do interesse de entender esse poeta Glauber Rocha e sua poesia, bem como de uma reflexão sobre um fazer artístico que foge às “facilidades criativas” por meio da emergência de um “estado de poeticidade”. Nesse sentido, nossos objetos de estudo tratam-se da análise intersemiótica de alguns dos seus filmes – O Pátio (1958), Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), Terra em Transe (1967), O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro (1969), A Idade da Terra (1980), por exemplo. Mas além da poesia que está no cinema, queremos chamar atenção para a poesia escrita de Glauber, mais especialmente, para os poemas que fez durante o seu exílio, publicados no livro *Poemas Eskolhydos de Glauber Rocha* (1989), coletânea preparada por Pedro Maciel e editada pela Alhambra. Entendemos que é preciso aprofundar a reflexão sobre uma poesia enquanto intersemiose de sentidos, de sistemas, de culturas que acontecem de especial maneira na *poiesis* de Glauber Rocha. Para fundamentar nosso trabalho, partiremos das teorias de Aguilar (2005), Bougneaux (1996), Cohen (2009), Deleuze e Guattari (1997), Giuseppe Cocco (2009), Glauber Rocha (2004), Guattari (2000), Gumbrecht (1998), Havelock (1996), Ismail Xavier (2007), Maciel (2004), Octavio Paz (2006), Santiago (2008), Walter Ong (1998), Zumthor (1993), entre outros.

Palavras-chave: Poesia. Cinema. Intersemiótica. Performance. Glauber Rocha.

A MADONA DE CEDRO: UM DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E RELIGIÃO

Geam Karlo Gomes (Mestrado)

Orientador: Antonio Carlos de Melo Magalhães

Um romance abarca para o seu universo uma gama de temas e referências das mais variadas, tornando-se assim um lugar privilegiado de encontro com outros textos e outros discursos. Um autor, em seu processo de imaginário ficcional, resgata dentro de uma visível semelhança, uma representação diferente ou dissimulada, num processo mimético que dialoga com determinada realidade; buscando retratar fatos, personagens e objetos que podem estar no aparato da existência real. Neste trabalho de dissertação, a preocupação é fazer uma leitura do romance *A Madona de Cedro*, de Antonio Callado, numa interpretação hermenêutica que privilegia um estudo comparativo entre literatura e religião. Haja vista que a literatura, nas mais variadas revelações da linguagem, mantém encontros amistosos com a teologia. Essa análise tem como focos: a narrativa, as tramas, os personagens, os discursos e a estrutura cultural e religiosa da sociedade do interior de Minas Gerais nos meados do século XX, espaço privilegiado pela riqueza material e simbólica da arte barroca e dos costumes e doutrinas da Igreja Católica. Esses elementos da narrativa serão detalhados de modo a completar, explicar e ilustrar os sentidos das nossas indagações e da nossa leitura. De início, há um levantamento biográfico do autor privilegiando evidenciar a narrativa calladiana como arcabouço do imaginário da cultura religiosa do catolicismo mineiro. A partir daí, destacamos seus três primeiros romances que contemplam diálogo com a Bíblia e a Religião Católica: *Assunção de Salviano*, *Quarup* e *A Madona de Cedro*. Uma tríade que mantém relações com o universo cultural e religioso da época, sendo classificados pela crítica como romances que detêm narrativas de cunho espiritualistas cristãos. Essa analogia nos dá clareza que a aplicação dos conceitos de *dialogismo*, *polifonia* e *alteridade*, estabelecidos por Mikhail Bakhtin, e a teoria do *palimpsesto* genettiano, servem de referência essencial na interpretação de *A Madona de Cedro*, nossa proposta fundamental por se tratar da obra que mais se aproxima de transparecer o universo da Teologia Católica pela sua riqueza de detalhes das tradições e doutrinas. Esse referencial teórico consubstanciará as análises das vozes ideologicamente independentes e que se complementam na construção do discurso. Onde toda heterogeneidade das falas, contextos e vozes nos remontam a um texto polifônico, caráter defendido por Bakhtin nos estudos dos romances de Dostoiévski. No momento em que se segue, buscamos evidenciar com detalhes da narrativa, das tramas e discursos dos personagens, aspectos da Teologia Católica através de um diálogo intertextual e interdiscursivo com a Bíblia e o Catecismo da Igreja Católica, essa última como fonte basilar de muitas doutrinas dessa religião. Estudo que acaba privilegiando leituras do sagrado, dos seus dogmas e rituais. Nas últimas partes do romance, ao perceber o caráter hipertextual com base na teoria da transtextualidade de Gérard Genette, entre a obra e a bíblia, assim como entre a obra e tradição da Via Crucis, o nosso propósito é estabelecer confrontos, de modo a verificar seus entrecruzamentos, articulações ou contestações que essa teoria de recepção pode guiar. Nessa parte, leva-se em conta que uma obra pode ser derivada de uma anterior por um processo de transformação ou imitação, num diálogo palimpsêstico com outros textos, podendo ser classificada como literatura de segunda mão. Associado a essas denominações, a relação entre textos possibilita confronto entre discursos diversos, haja vista os textos manifestarem formas de pensamento diferentes e não nulos, possibilitando uma análise que não deixa de contemplar os aspectos interdiscursivos. Com essa leitura, fica explícita a intenção de estabelecer a constituição semântica do arquétipo do martírio de Cristo dos Evangelhos da Bíblia configurados no personagem-herói calladiano.

Palavras-chaves: Literatura, Religião, Catolicismo, Dialogismo, Transtextualidade.

A ECLOSÃO DO ATOR-RAPSODO EM *SALMO 91*: FORMAS NARRATIVAS E DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL

Isamabeli Barbosa Candido (Mestrado)
Orientador: Diógenes André Vieira Maciel

O presente estudo busca refletir a respeito de aspectos teóricos e críticos concernentes às teorias das formas dramáticas, com vistas a analisar e interpretar o seu desenvolvimento no teatro brasileiro contemporâneo, mediante a leitura do texto *Salmo 91*, de Dib Carneiro Neto. Por esta leitura da dramaturgia de *Salmo 91*, compara-se, considerando-se o teatro como espaço de múltiplas mídias, a problemática relação entre texto e encenação, a partir do processo adaptativo (conforme HUTCHEON, 2011) do romance-reportagem *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella. Desta feita, tem-se por objetivo debater criticamente o diálogo entre obra adaptante e obra adaptada, propondo revelar que, assim como a *mimese* aristotélica, a adaptação não é entendida como uma cópia ordinária, mas como um processo de apropriação/recriação do material adaptado. Assim, para uma melhor compreensão, através do processo de “reprise” proposto por Jean-Pierre Sarrazac (2010), que discute tanto a “crise” do drama proposta por Szondi (2001) como o “pós-dramático” de Hans-Thies Lehmann (2008), desenvolvemos esse estudo na tentativa de discutir as razões que envolvem as mutações da forma dramática como chave interpretativa para este texto. Para tanto, nos utilizaremos da contribuição de Platão e Aristóteles em torno dos termos básicos que serão retomados pela tradição histórica em torno da dramaturgia e teatro: a *mimese* e a *diegese*, que são postos em tensão no teatro contemporâneo, além de uma compreensão ampliada em torno do teatro épico-narrativo, considerando-se desde as formas antigas até as formas brechtianas e seu “efeito de distanciamento”. Neste panorama teórico, avulta a compreensão de Peter Szondi no que se refere à definição de drama moderno, a partir da noção de “crise” do diálogo – antes a base de uma forma geral do drama –, que é problematizada na sua teoria da “mudança estilística”: tendo em vista que os conteúdos veiculados por esta “nova” forma, agora incorporam a monologação e a narração, abrindo espaço para a ampliação do paradigma do drama para as formas do teatro épico e da dramaturgia “não-aristotélica” e da, assim chamada, tradição “pós-dramática”. Para esta última questão, toma-se a leitura de Lehmann a fim de compreender a crítica desenvolvida por ele à tradição dramática, vazada na quebra de ilusão teatral/mimética. Estes estudos convergem no posicionamento do crítico Jean-Pierre Sarrazac, que propõe a questão da “rapsódia” no teatro como um conceito que, novamente, amplia o entendimento do drama, notadamente na contemporaneidade. Para tanto, tais percursos nos servem para analisar e interpretar a peça *Salmo 91*, tendo em vista que se percebe nela a eclosão daquilo que Sarrazac (2000; 2012) chama de forma “rapsódica” do drama – ligada a procedimentos de escrita como “a montagem, a hibridização, a colagem, a coralidade” (SARRAZAC, 2012, p. 152), ou seja, uma forma mais livre, em que os limites entre *mimese* e *diegese* estão tênues –, na qual eclode o “ator-rapsodo”, tendo-se em vista que, agora, este ator, mais próximo de um narrador, expõe os novos paradigmas da forma dramática, para além do fechamento das teorias aristotelistas, trazendo a narração como um processo imaginativo e imersivo em relação à plateia, bastante recorrentes em termos de dramaturgia/teatro no Brasil dos últimos trinta anos.

Palavras-chave: teatro rapsódico; dramaturgia brasileira contemporânea; teoria do drama.

DISCURSOS MESSIÂNICOS TECIDOS NA GALILEIA DE RONALDO CORREIA DE BRITO: LITERATURA E TEOLOGIA EM DIÁLOGO

Isabelly Cristiany Chaves Lima (Mestrado)

Orientador: Dr. Eli Brandão

A obra *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, publicada em 2008, traz um enredo que trata de retornos, na trama e na temática. Na trama, pois relata a história de três primos – Ismael, Davi e Adonias – que atravessam o sertão do Inhamuns, regressando à fazenda Galileia para a comemoração do aniversário de oitenta e cinco anos do patriarca e avô Raimundo Caetano. Na temática, por sua vez, porque eles repetem os caminhos, voltam ao passado, revivem ecos de vozes já experimentados pela sociedade judaico-cristã e ressignificam discursos pertencentes à região em que a obra está imersa: o Nordeste. Portanto, a partir disso, esse trabalho tentará dissertar sobre uma possível leitura interpretativa da obra de Brito, *Galileia*, e, com isso, tentar-se-á observar como os discursos messiânicos podem retornar para os fios da trama em pauta (ambientada, principalmente, no Nordeste do início do século XXI) a fim de estabelecerem um diálogo intenso e efetivo. Para tanto, utilizar-se-á uma metodologia de pesquisa qualitativa e quantitativa, com leituras e revisões bibliográficas e análise dos dados. Depois disso, pretende-se dividir o presente trabalho em três capítulos, a saber, *Teo-poética: Beleza e armadilha no verbo divino e literário; Cartografias nordestinas e teológicas: uma leitura ao revés e Esperança, redenção e desagregação: discursos messiânicos na Galileia*, que tentará, cada qual a sua maneira, cogitar sobre a obra *Galileia* à luz das teorias da literatura, da teologia e do Nordeste. Como a obra literária é o ponto de partida para quaisquer tipos de leituras, interpretações e reflexões que poderão ser levantadas ao longo de exposições teórica e analítica, o primeiro capítulo apresentará, a partir do resumo da trama, um passeio sobre o tecido literário da *Galileia*. Além disso, ainda se discutirá sobre o fenômeno literário, tentando responder as árduas perguntas sobre o que é literatura; para que ela serve; quais as suas implicações na sociedade. Para isso, tomar-se-á como base, sobretudo, o postulado teórico de Iser (2002) que sugere, para o desvendamento do mistério literário, um conjunto de ações composto de seleção, combinação e do como se. Depois de mostrada a riqueza significativa da literatura, como objeto aberto, fronteiro, polifônico, na qual podem se ouvir vozes de vários campos discursivos, como o teológico, verificar-se-á a relação dialógica entre os campos discursivos – Literatura e Teologia – com base, especialmente, nos estudos teóricos de Brandão (2006) e Magalhães (2009). O capítulo de número dois discorrerá acerca do espaço nordestino e, em seguida, discursará sobre o tema da religiosidade à luz da modernidade. Nessas perspectivas, salientar-se-ão as pesquisas de Deleuze e Guatarri (1995) que com a teoria presente em seus platôs contribuem – com o quinto princípio da cartografia: o mapa –, para a recepção do espaço nordestino e da religiosidade ao avesso, já que o mapa não é fechado nem estático, mas suscetível de receber modificações constantemente. Por último, no terceiro capítulo, visitar-se-á a bibliografia do messianismo, dando enfoque aos pressupostos de Queiroz (1977) que ajudarão na elaboração do quadro panorâmico de discursos do messianismo, compreendendo dentro do movimento os discursos que se insinuam, repetem-se, amalgamam-se e modificam-se. Vale destacar que não será feito, neste trabalho, um quadro de movimentos messiânicos ocorridos no Brasil ou no mundo, pois outros teóricos, como Queiroz, já o fizeram. Nem será observado o movimento messiânico de forma estrita no romance, pois assim não se encontrarão muitas pistas para tal procedimento. Contudo, tentar-se-á levantar os discursos recorrentes dentro do movimento, em que momento eles podem surgir e quando passam a existir na narrativa o que esses discursos objetivam. Assim, como escolha pedagógica, pretender-se-á dividir o terceiro capítulo em temas/discursos análogos aos movimentos investigados por Queiroz (1977), Musumeci (2004), Desroche (2000), os da Bíblia judaico-cristã, entre outros, embora os discursos se cruzem a todo tempo. Dessa forma, compreende-se que tudo isso só será possível caso seja entendido que a

literatura não se explica apenas pela literatura, nem a teologia é lida somente pela teologia, como afirmou Magalhães (2009), ou o Nordeste, acrescenta-se, é visto tão-somente pela geografia, mas se pode colocá-los em confronto com a diversidade de campos do saber e, assim, desvelar aspectos mais profundos do território, da religiosidade e da realidade humana. Haja vista que os actantes bíblicos, os personagens literários e os seres nordestinos, por exemplo, estão presentes na cultura, na literatura, na Bíblia, no Nordeste, na vida e são convocados para se repetirem constantemente.

Palavras-chave: Literatura nordestina. Teologia judaico-cristã. Discursos messiânicos.

ARTICULAÇÕES ARMORIAIS: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO UNIVERSO LITERÁRIO DO *LUNÁRIO PERPÉTUO*

Joana Paula Costa Cardoso e Andrade (Mestrado)
Orientadora: Sueli Meira Liebig)

O Movimento Armorial, idealizado por Ariano Suassuna, tem por objetivo criar uma arte erudita que tenha por base os elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro. Para tanto, procura conduzir para esta finalidade várias formas de expressões artísticas como a música, a dança, a literatura, as artes plásticas e a canção, objeto de análise no presente estudo. Esta importante característica nos ajuda a dimensionar o caráter dialógico inerente ao Movimento Armorial. No cenário atual encontramos a figura do brincante Antonio Nóbrega como um dos artistas que melhor sintetiza a proposta armorial de integração entre as diversas formas de expressão. Ator, compositor, músico, cantor e pesquisador de cultura popular, Antonio Nóbrega imprime em sua obra uma feição de grande valor cultural ao traçar relações entre as diversas influências que formam o arcabouço cultural brasileiro. Constitui nosso propósito neste trabalho analisar as referências intertextuais e seus processos de ocorrência presentes na coletânea de canções que compõem o espetáculo *Lunário Perpétuo* de Antonio Nóbrega a partir da proposta da linguagem e dos valores armoriais. Dessa forma, buscamos compreender a influência do Movimento Armorial na estrutura literária da obra em análise, identificando as fontes intertextuais presentes nas canções compostas por Antonio Nóbrega e seus parceiros, buscando analisar a relação existente entre as fontes intertextuais identificadas e os traços característicos do Movimento Armorial. Para este estudo, tomamos como base teórica os postulados sobre o dialogismo de Bakhtin (1999), bem como as ideias propostas por Barros e Fiorin (2003), Sobral (2009) e Jenny (1979) acerca da temática da intertextualidade/ dialogismo. Também recorremos aos trabalhos de Bakhtin (2000), Marchuschi (2007) e Barros e Fiorin (2003) sobre os gêneros discursivos e seus elementos, com destaque para caracterização do gênero canção. Acerca da proposta do Movimento Armorial, buscamos a contribuição de Didier (2000) e Santos (1999). A partir da análise desenvolvida ao longo de nossa pesquisa é possível perceber que o artista Antonio Nóbrega se utiliza de uma grande variedade de formas populares de canção, entre elas, a ciranda, o abecê, o martelo agalopado e o romance para expressar seu universo artístico. Tal constatação reforça a ideia da heterogeneidade genérica a qual estão sujeitos todos os gêneros discursivos, pois, embora o gênero canção tenha características próprias, nas obras em análise, o gênero se funde com as mais diversas formas de produção utilizadas pela cultura popular. Podemos observar, ainda, a harmoniosa relação estabelecida entre o conteúdo temático de suas obras e o estilo adotado pelo artista, para organização da estrutura composicional de seus trabalhos. Dentre os temas abordados pelo artista, observamos a presença dos temas preconizados pelo Movimento Armorial, tais como a religiosidade, presença constante no meio rural nordestino; o Sebastianismo e a valorização da cultura popular. Dessa forma, a realização desse trabalho se justifica enquanto oportunidade de reunir num mesmo objeto de estudo aspectos que caracterizam um movimento artístico-literário ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo com as distintas obras que compõem o quadro da Literatura Brasileira a fim de contribuir com o processo de construção de um imaginário popular diversificado.

Palavras-chave: Intertextualidade. Dialogismo. Movimento Armorial. Antonio Nobrega.

POLÍTICAS DA ESCRITA AFRO-IDENTITÁRIA NO BRASIL A PARTIR DA LEI 10.639/2003

João Edson Rufino (Doutorado)
Orientador: Francisca Zuleide Duarte

Fundamentando-se na emergência da Lei 10.639, sancionada no ano de 2003, que torna obrigatório o ensino da literatura afroidentitária no Brasil e que, no seu artigo 1º, § 2º, dispõe que “[...] os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial na área de Literatura Brasileira”, o presente trabalho objetiva avaliar as estratégias das chamadas políticas públicas que têm sido implementadas para efetivação da eficácia da Lei em epígrafe, destacando os impasses que ainda perduram no âmbito da referida questão. Utilizando-se o conceito de *escrita política*, de Jacques Rancière, para quem “a escrita política re-divide os corpos” e deve ser entendida como o modo de conduzir a *polis*, o projeto promove, metodologicamente, um rastreamento de documentos oficiais, estabelecidos para a prática da leitura, a exemplo da Política Nacional do Livro (Lei 10.753/2003), Programa Fome do Livro, de 2004, o Plano Nacional do Livro, de 2006, Projeto Vivaleitura, de 2008, entre outros, todos implantados após o advento da Lei 10.639. Tenta ainda verificar o modo como a literatura de temática afroidentitária tem ganhado corpo dentro dessa proposta oficial de disseminação da leitura.

Palavras-Chave: Literatura – Leitura – Afroidentidade – Lei Federal.

MEMÓRIA E ESCRITA DE SI EM MARGEM DAS LEMBRANÇAS, DE HERMILO BORBA FILHO

Josimere Maria da Silva (Mestrado)
Orientador: Geralda Medeiros Nóbrega

Esta dissertação propõe uma incursão sobre a obra *Margem das Lembranças*, do escritor pernambucano Hermilo Borba Filho, a fim de aí observar aspectos concernentes à memória e à escrita de si. *Margem das lembranças* consta do primeiro volume de uma tetralogia intitulada *Um cavaleiro da segunda decadência*, em que Borba Filho empresta sua voz ao narrador Borba e incumbem-lhe a tarefa de dar consistência a uma narrativa em primeira pessoa, através da qual reconstitui sua trajetória de vida, desde sua juventude até o momento em que se vê, morosamente, sentindo a aproximação da morte. O objetivo principal é pensar como a memória contribui para a elaboração de uma escrita de si na obra citada – em que um narrador em primeira pessoa recorre ao seu passado para reconstituir parte de sua história de vida a partir dos acontecimentos que experimentou em sua adolescência. O trabalho será dividido em três momentos que partem da obra analisada para uma reflexão de base teórica, pautada em estudos crítico-literários e sócio-histórico-filosóficos acerca dos diversos aspectos que envolvem uma escrita de si. O primeiro capítulo parte da discussão foucaultiana da escrita de si propondo-se a delinear um breve percurso desse tipo de escrita desde os povos ascéticos (FOUCAULT, 1992, 2006), passando pelo *boom* de publicações, no século XVIII (GOMES, 2004; SIBILIA, 2008) até a atualidade, com a chegada da web 2.0 e a proliferação massiva de narrativas em que o *eu* torna-se espetáculo de si, para si mesmo e para todos (SIBILIA, 2008). Aqui cabe uma discussão sobre a necessidade que o sujeito moderno ocidental – estendendo essa necessidade ao sujeito contemporâneo – tem apresentado em narrar a si mesmo, e também uma reflexão sobre o sentido de resistência imbuído nas narrativas autorreferenciais (CALLIGARIS, 1998; ARTIÈRES, 1998, BOSI, 2008). Para finalizar esta primeira parte, lançaremos mão de algumas considerações sobre os limites entre narração e autoria, especialmente na escrita de si, a partir de Foucault (1992), Dal Farra (1978), Benjamin (1994), Barthes (2004) e Bakhtin (2010). O segundo capítulo insere-se na esfera da memória e, inevitavelmente, discute desde suas relações com o esquecimento e com o social e/ou coletivo (LE GOFF, 1996; WEINRICH, 2001; HALBWACKS, 2004; ROSSI, 2010), até os meandros que a aproximam da linguagem/discurso da narrativa de ficção, mais especificamente da autobiografia ficcional. A proposta é pensar a memória e suas relações com a escrita autorreferencial objetivando compreender como a primeira contribui para a constituição da segunda no momento em que um indivíduo se dispõe a transformar o seu passado em narrativa escrita. Por fim, o terceiro capítulo parte da noção de literatura de testemunho, vista no sentido que lhe cabe na América Latina – o de denúncia e de dar voz aos revolucionários, no caminho da contra-história – (SELIGMANN-SILVA, 2005). Julgamos cabível pensar sua relação com a escrita de si hermiliana, já que o sujeito narrador dá grande destaque aos acontecimentos políticos de seu tempo e surge, ele mesmo, como um revolucionário, representante de tantos outros que resistiram incansavelmente à política totalitarista brasileira. A literatura de testemunho é tomada no intento de alcançar-se uma compreensão do processo que faz a experiência individual tornar-se testemunho de vidas numa narrativa ficcional em primeira pessoa, como é o caso de *Margem das Lembranças*.

Palavras-chave: Hermilo Borba Filho; *Margem das lembranças*; Escrita de si; Narrativa memorialista; Literatura de testemunho.

DONZELA, MÃE E ANCIÃ: REPRESENTAÇÕES ARQUETÍPICAS DO FEMININO EM CONTOS DE ANNA CLÁUDIA RAMOS, MARINA COLASANTI E ANA MARIA MACHADO

Julyanna de Sousa Barbosa Germano (Mestrado)
Orientadora: Maria Goretti Ribeiro

Esta pesquisa tem como objeto de estudo as representações arquetípicas do Feminino – em especial da Deusa Tríplice – em contos de fada infanto-juvenis contemporâneos produzidos pelas escritoras Anna Cláudia Ramos (1999), Marina Colasanti (2005) e Ana Maria Machado (2000). Como a divindade feminina tríplice se apresenta sob os aspectos Donzela, Mãe e Anciã, priorizaremos selecionar para estudo três contos de fada das autoras acima mencionadas, respectivamente, a saber, *Pra onde vão os dias que passam?*, narrativa em que a protagonista vive a passagem da infância para a adolescência e, desta, para a fase adulta, e enfrenta inúmeros conflitos e modificações envolvendo mente, corpo e alma, até compreender sua constituição, seu ser interior; *Debaixo da pele, a lua*, em que a personagem vive e sente no corpo e na alma as transformações, transmutações e constantes metamorfoses de uma mulher adulta, à margem de tornar-se mãe; e *Melusina, dama dos mil prodígios*, cuja protagonista toma as rédeas do destino de todos que estão ao seu redor e que, com sua sabedoria, conhecimento e maturidade, se revela uma mulher prodigiosa, misteriosa e cheia de segredos. Os três enredos protagonizam personagens femininas às voltas com seus conflitos interiores, descobertas, transformações e mistérios envolvendo corpo e alma. Pretendemos, portanto, tentar delinear o aspecto Donzela, sobre a personagem Mariana, do primeiro conto citado; o aspecto Mãe, sobre a mulher presente na narrativa de Colasanti; e o aspecto Anciã, sobre a personagem Melusina, da última história, objetivando verificar de que maneira a Grande Deusa intermedeia a vivência dessas mulheres em seus conflitos e transformações e investigar se as personagens dessas histórias constituem ou não representações da Deusa Tríplice no seu papel de Donzela, Mãe e Anciã, e como essa relação com a divindade influencia no comportamento, na busca por si, no conhecer-se, nas transformações que envolvem a matéria e o espírito, nas tomadas de decisão, na autonomia, no conhecimento e na sabedoria do ser feminino e da mulher na contemporaneidade, uma vez que acreditamos que cada estágio da vida de uma mulher sofre influência da divindade feminina. Analisaremos, também, de que forma a divindade passa a exercer seu papel para auxiliar jovens donzelas em seu estágio conturbado de transformação para a maturidade, etapa que traz consigo inúmeras responsabilidades e modificações; como a Grande Deusa Mãe pode intervir no relacionamento da mulher enquanto dona do lar, esposa e mãe de filhos e o que representa a Velha Sábia na vida de uma mulher moderna. Enfatizaremos também que as personagens das histórias revelam mulheres como quaisquer outras do mundo real, ou seja, tanto na ficção quanto na realidade contemporânea, o aspecto arquetípico e cada estágio vivido pela mulher são os mesmos. Nossa pesquisa é qualitativa, de natureza fenomenológica, e se apoiará em estudo bibliográfico. Dessa forma, realizaremos a revisão bibliográfica dos suportes teórico-metodológicos, a fim de dialogar o objeto com a teoria e, em seguida, a leitura das três narrativas literárias, nas quais faremos o levantamento de todas as imagens, símbolos e arquétipos do Feminino nelas presente, bem como sua análise e interpretação. O objeto será abordado em três capítulos. No primeiro, realizaremos um estudo sobre a Deusa ao longo da História, a origem dos cultos prestados a esta divindade, sua constituição e seus atributos; analisaremos o universo figurativo e metafórico no conto, o significado dos elementos simbólicos e arquetípicos do Feminino nele presentes e enfatizaremos o arquétipo da Donzela e a sua correlação com a personagem Mariana, de Ramos (1999). No segundo capítulo, dissertaremos acerca do aspecto arquetípico da Deusa Mãe no conto de Colasanti (2005), e estudaremos a simbologia arquetípica que envolve o ser Feminino e a mulher. No terceiro e último capítulo, faremos uma retrospectiva sobre as lendas, os mitos e os contos que envolvem

a história de Melusina, um estudo sobre os mistérios e a sabedoria que cercam a vida dessa personagem, além da análise dos elementos simbólicos e arquetípicos que permeiam toda a narrativa. Em todos os capítulos utilizaremos concepções teóricas específicas sobre o Feminino arquetípico, dessa forma, estaremos respaldados em críticos e psicólogos tais quais Erich Neumann (1996) que, em sua obra *A Grande Mãe*, mapeia a constituição feminina do inconsciente e sua projeção nas imagens artísticas; Gilbert Durand (1997) que, em *As estruturas antropológicas do imaginário*, demonstra o significado simbólico de certas imagens do feminino dentro de um regime noturno de imagem; a analista junguiana Clarissa Estés (1994) que, em sua obra *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*, conceitua este arquétipo propondo restaurar a vitalidade das mulheres por meio do que ela chama de “extensas escavações ‘psíquico-arqueológicas’ no inconsciente feminino para discernir os recursos da natureza mais profunda da mulher”; a escritora Joan Gould (2007) que, na obra *Fiando palha, tecendo ouro*, trata do que os contos de fada revelam sobre as transformações na vida da mulher, mostrando o que precisa ser feito durante os três estágios de seu desenvolvimento enquanto Donzela, Mãe e Anciã; Allan B. Chinen (2001) que, em *A mulher heróica*, se utiliza de categorias junguianas para interpretar diversos contos de fadas, nos quais procura desvendar o mundo arquetípico feminino a partir de temas comuns associados a mulheres; Adam Mclean (1998), que desenvolve uma busca do Feminino arquetípico em sua obra *A Deusa Tríplice*, dentre tantos outros estudiosos.

Palavras-chave: Arquétipos; Feminino; Divindade Tríplice; Literatura feminina.

ENTRE A LEMBRANÇA E O ESQUECIMENTO: LITERATURA, MEMÓRIA E HISTÓRIA EM AMULETO DE ROBERTO BOLAÑO

Karlina Barbosa de Arruda (Mestrado)

Orientador: Elisa Mariana Nóbrega

O escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) apesar de não ter tido, em vida, os méritos da literatura que produziu tem, nos últimos anos, sido objeto de estudo no mundo todo, o que atesta a dimensão inovadora de sua escrita. Sua vida de homem ordinário, sobrevivente de intempéries, assim como sua literatura são tecidas de um compromisso político com aqueles que foram mortos em virtude de regimes políticos autoritários e que, nesse sentido, foram silenciados. Sua interessante trajetória pessoal permite alavancar ainda mais o seu sucesso literário. Com vida intensa, marcada por extrema rebeldia juvenil de caráter político-artístico, Bolaño peregrinou por vários países ao longo de muitos anos. Durante esse período, exerceu ofícios sem status social algum, sendo guardador de carros e, portanto, vivenciando na pele as adversidades pelas quais passa um latino-americano ao sair de seu país. Bolaño, porém, não é um exilado, é simplesmente um imigrante comum, que vai em busca de emprego para garantir sua sobrevivência, ao mesmo tempo que tem contato com diferentes culturas. O autor, nesse sentido, se caracteriza como “homem ordinário” que inventa o cotidiano de mil formas. É o que Certeau denomina de “artes de fazer”, astúcias sutis, táticas de resistência que vão alterando o espaço e, desse modo, ele vai vivendo da melhor forma possível. O homem ordinário, segundo Certeau, cria para si “um espaço de jogo, maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar ou da língua. Sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, ele aí instaura criatividade e pluralidade (CERTEAU, 1990, p.92-93). Segundo Mafesolli, o nômade seria o não-ser, o oco, o vazio, o dinâmico. E é ele, o nômade, o não-ser, a ausência de estabilidade do ser, a ausência de substancialidade existencial, que se tornaria evidente na pós-modernidade. Nesse sentido, nossa proposta é analisar Amuleto, novela curta organizada em quatorze capítulos, objeto de análise dessa pesquisa, na qual narra as barbáries das ditaduras latino-americanas e o desencanto com as utopias dos anos 1960. Pode ainda ser interpretada como uma despedida dos ideais de uma geração inteira de jovens latino-americanos que foram torturados nos seus sonhos, deram tudo o que tinham e não receberam nada em troca. A obra pode ainda ser vista como um texto híbrido, no qual se encontra a possibilidade de confluência da história, memória e literatura, visto que nela as fronteiras da memória e do fictício se confundem numa narrativa de testemunho, produzidas a partir das vivências do escritor como latino-americano na época da ditadura de Díaz Ordaz. Ademais, o escritor transporta para o suporte literário os cacos, as ruínas e as cicatrizes de um passado que precisa ser constantemente rememorado. Desse modo, entendemos que a obra literária, além do plano estético, se constitui em uma manifestação cultural que possibilita resgatar o homem na sua historicidade. A literatura de Bolaño nos parece habilitada como lugar das mais diversas discussões, mas, sobretudo, como um veículo, enriquecido pelo atributo estético, através do qual pode-se empreender um amplo exercício de compreensão acerca dos valores e das necessidades/interesses de transformação ou legitimação da trajetória histórica de um povo, visto por óticas variadas, em que por vezes se conta a versão dos oprimidos, ou repete-se a verdade dos que oprimem. Para tanto, faz-se mister problematizar as relações entre literatura, memória e história, analisando as implicações políticas da literatura de testemunho impressas na personagem Auxilio Lacouture – marcadas por desencantos e representações de experiências traumáticas – que se encontram nas obras de Roberto Bolaño sobre o processo de ditaduras latino-americanas enquanto elementos autobiográficos do escritor chileno. Para o primeiro capítulo, decidimos trabalhar com as subjetividades nômades, implicadas na figura do escritor e de sua personagem Auxilio, tendo como suporte autores como DELEUZE (1997), MAFESOLLI (2001), MAQUÊA (2010), CERTEAU (1990), SELIGMAN – SILVA (2003), entre outros teóricos.

TODOS OS TONS, O TOM DA ESCRITA: O BINÔMIO VIDA/ESCRITURA EM TROPICALISTA LENTA LUTA

Katiana Barbosa de Arruda (Mestrado)

Orientador: Luciano B. Justino

Tropicalista Lenta Luta é um livro de memórias, as do Antônio José, claro, mas, principalmente, memórias da geléia geral dos anos 60, com o tropicalismo. Para relembrar trinta anos de algazarra cultural, o compositor baiano, de Irará, apresenta a morte-vida de um movimento que ainda insiste em penetrar a “alta” e a “baixa” cultura, através da arte – canção. Dividida em quatro partes, a obra chama atenção por sua capa, que possui tom quente e mostra um Tom Zé sorridente e, por que não, irônico, dentro de uma cova. O quê de Tropicalismo encontrado nas duzentas e oitenta e oito páginas é referencial não só de música-movimento, mas de vida-movimento do escritor, como o próprio Zé confidencia em final de capa, uma autobiografia alicerçada por uma estética da escrita. Entretanto, o livro apresenta multiplicidades latentes, a serem investigadas pelos mais diversos âmbitos da literatura, enfim, trata-se de uma compilação bastante rica. A primeira problemática, no entanto, dá-se em torno da autoria. E não é difícil entender por quê. A obra apresenta duas características marcantes, comumente qualificada, por Klinger(2007), de escrita contemporânea, a saber: presença chamativa de primeira pessoa e um olhar sobre o outro culturalmente afastado. De tal modo, invoca-se a discussão a respeito do entrelaçamento existente entre autoria e literatura, problema no qual Foucault entendeu como moderno. A justificativa veio a partir da ideia de morte, a morte de Deus, evocada por Nietzsche, segundo a qual os homens, sem um Deus ou divindades, encontrar-se-iam abandonados. A literatura, nesse sentido, seria a junção entre morte e transgressão, no momento em que a escrita rompe com a tradição ou qualquer modelo imposto. Ademais, Tom Zé é considerado um dos artistas mais originais do cenário musical brasileiro, sem falar na sua incontestável notoriedade internacional, suas composições poderiam beirar à insanidade, caso fossem elaboradas no surto, no instantâneo, fato praticamente impossível no *currículo* desse artista, que gosta de fabricar arte de caso pensado, estudado e bem analisado. Suas canções fazem parte de um pacto com o quê de mais importante acontece na contemporaneidade. Suas temáticas de cunho social e político, atreladas a uma performance sempre original, são as que mais costumam povoar e atrair o interesse do seu público, alcançando várias gerações. Nesse sentido, o que esperar de uma autobiografia desse/nesse “tom”? A autobiografia está rodeada de polêmicas, envolvendo a questão dos gêneros, move-se entre dois eixos: o de que toda obra literária é autobiográfica e o que reconhece que nenhuma autobiografia é pura. Entretanto, há quem não compactue com essa ideia, entendendo que o discurso autobiográfico vai depender de um duplo pacto formado pelo autor, ou seja, o modo como este convence o leitor de que o “eu” retratado no texto é ele mesmo e o modo como consegue convencer o leitor de que os fatos narrados realmente aconteceram. Porém, a solução dessa polêmica não é tão simples assim e tampouco se resume a essas hipóteses, dessa forma, necessário se faz entrar num campo considerado mais amplo da autobiografia, que é a “escrita de si” e tratar de um novo gênero, chamado de autoficção, uma das três propostas dessa pesquisa, que, *a priori*, está subsidiada por KLINGER (2007), VILAS BOAS(2002), FOUCAULT(1992), BARTHES(2006), DELEUZE; GUATTARI(1996); DERRIDA(2002), MAINGUENEAU(1995), entre outros teóricos.

Palavras-chave: Escrita. Autoficção. Tom Zé.

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS ROMANCES SENTIMENTAIS

Kercya Nara Felipe de Castro (Mestrado)
Orientador: Antônio de Pádua Dias da Silva

O projeto intitulado *A Representação Feminina nos Romances Sentimentais* tem como objetivo principal investigar a recepção dos romances, bem como a configuração da personagem feminina, buscando marcas que revelem o discurso implícito na obra e sua influência sobre as leitoras. Os estudos de gênero têm abordado segmentos que proporcionam um segundo olhar sobre a mulher em diversos gêneros literários. Os romances sentimentais são representativos desde a sua origem ainda no século XVII. Considerados leituras predominantemente femininas, após dois séculos de consolidação, ainda sobrevivem nas bancas de revistas, ou em sites de e-books, na mesma estrutura ancestral. As obras da literatura de massa em geral seguem o mesmo padrão: a invocação de emoções, a formação de um herói poderoso, imponente, invulnerável, uma heroína bela e frágil, desenvolvimento do enredo em que começo, meio e fim são bem delineados e, no último capítulo, o clímax com o fechamento. Dessa produção nasceu a estrutura para os romances sentimentais, que são considerados parte da indústria cultural. Tal definição se dá pelo fato de serem caracterizados por histórias que seguem um padrão repetitivo, por meio de publicações simplistas e mais acessíveis ao leitor, que passa a ser tratado como consumidor, acompanhando o processo de ascensão da burguesia. As coleções “Biblioteca das Moças”, da Companhia Editora Nacional, “Romances com o Coração”, da Editora Nova Cultural, e as coleções de romances da Editora Harlekin Books, têm como foco principal as relações amorosas entre homens e mulheres e seus supostos ingredientes básicos: erotismo, encontros, desencontros, ciúmes, traições, dentre outros. Nesses romances, a figura da mulher ganha destaque, pois é através da narração centralizada no ponto de vista da personagem feminina que acontecem os desdobramentos de ações no texto. Inspiradas nos “felizes para sempre” dos contos de fadas, os romances “cor-de-rosa”, como é conhecida popularmente a literatura sentimental, são confeccionados em vista do consumo comercial, tendo como público alvo as mulheres. Nosso questionamento é de como são formadas ideologicamente as personagens dos romances, observando se a produção dessas narrativas é ancorada no ponto de vista político, tomando-se por base os vários femininos, ou se procura manter o estereótipo de literatura “água com açúcar” como narrativa menor, subestimando os sujeitos femininos. O *corpus* da análise se constitui em pesquisas nas bancas de revista, leitoras, e os próprios romances. No primeiro capítulo investigamos a recepção dos romances sentimentais, comparando os dados das editoras com a realidade de venda e consumo das obras. Esses dados já colhidos nos servirão como base para os demais capítulos que visa tratar da recepção dos romances e análise das narrativas (enredos e personagens), bem como análise do produto (capas, contracapas, títulos, tipo de papel e formato dos livros). A partir da averiguação da recepção, procuraremos traçar paralelos entre a mulher-leitora e a mulher-personagem, buscando identificar os possíveis imaginários sociais construídos nas personagens e nos enredos que marquem as relações de gênero. Estas reflexões estão ancoradas em conceitos teóricos dos estudos culturais e de gêneros. Nesse sentido o primeiro capítulo se fundamentou em autores como PRIORI (2011), CHARTIER (2011), ADORNO (1980-1999), BORDINI e AGUIAR (1988), COELHO (1993) dentre outros que teorizam sobre literatura de massa, romances sentimentais e as representações de gênero na literatura.

Palavras - chaves: Romances Sentimentais. Indústria Cultural. Literatura Feminina.

RESISTÊNCIA E SUBJETIVIDADES: MARCAS DA AFRICANIDADE E DA NEGRITUDE NA POÉTICA DE OLIVEIRA SILVEIRA E JOSÉ CRAVEIRINHA

Kislana Rodrigues Ramos da Silva (Mestrado)
Orientadora: Rosilda Alves Bezerra

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as marcas da africanidade e da negritude, como um ideal estético, nos poemas de Oliveira Silveira, brasileiro, um dos idealizadores do dia da Consciência Negra no Brasil e participante do Movimento Negro; e o poeta moçambicano José Craveirinha, primeiro Presidente da Assembleia Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos. Como parte dos objetivos específicos, analisaremos o diálogo da poética dos autores com as propostas da Negritude e Pan-africanismo. A proposta consiste em investigar de que forma José Craveirinha e Oliveira Silveira, ambos com publicações na segunda metade do século XX, imprimem em seus poemas as marcas da africanidade e da negritude. O corpus de análise do estudo é formado pelos poemas selecionados das principais obras de cada autor publicadas nos anos 60, 70 e 80. Nesse contexto, José Craveirinha em *Karingana ua Karingana*, publicado em 1974, cujo título significa a fórmula clássica de iniciar um conto que possui o mesmo significado de “Era uma vez”, apresenta a história de Moçambique representada na poesia de denúncia e protesto, inconformado com a colonização, porém, sem eliminar a música no som do batuque, a dança e os que lutaram pela independência nacional. Oliveira Silveira, em *Pelo escuro* (1977) e *Roteiro dos Tantãs* (1981), segue em busca das origens africanas, ancestralidade, das configurações identitárias na busca pelas origens africanas. Nesse sentido, Silveira destaca uma poética de resistência, na busca de uma cultura e na afirmação da identidade negra, além da relação com a negritude e denúncia dos preconceitos. Nesse contexto, os referenciais teóricos como base nas questões sobre identidades, Stuart Hall (2006) ao tratar a mudança do conceito de sujeito e identidade no século XX, expõe questões sobre a formação da identidade cultural, os aspectos relacionados ao surgimento da noção de “pertencimento” as diferentes culturas (étnicas, linguísticas, nacionais, etc). Conforme o autor (2005, p.13), a concepção de uma identidade que não é fixa nem permanente é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. O surgimento dessas identidades são definidos historicamente, em oposição a hipótese que seria um fator biológico. Nesse aspecto, a reflexão de Munanga (2006), ao discutir sobre a formação da identidade, se coaduna com o pensamento de Hall quando afirma que essas identidades não serão construídas no vazio, sendo que os elementos que as constituem fazem parte dos aspectos comuns aos membros dos grupos (língua, território, cultura, etc), uma vez que tais elementos não necessitam constar simultaneamente reunidos para deflagrar o processo de construção identitária. Sobre a negritude e as influências na formação da identidade negra, Munanga (1988) argumenta que o conceito de negritude surgiu como resultado de um movimento de intelectuais negros e existem três acepções de termo negritude: de caráter biológico, psicológico e cultural. Nesse sentido, o conceito de Negritude tem como base a afirmação dos valores negros, como o desejo de recuperar o orgulho de ser negro ou como afirmação e reabilitação da identidade negra, não somente no plano da raça como também no da cultura. Outras discussões pertinentes focadas nos conceitos de africanidade e no movimento da negritude e pan-africanismo seguem as consequências desse pensamento-ideologia para a ressignificação das práticas culturais africanas e as múltiplas identidades que surgiram no contexto pós-colonial em África. Nesse processo de crise identitária, que obteve uma dimensão internacional, por terem tomado como base a questão da raça, tanto o o Pan-africanismo quanto o movimento da Negritude organizaram-se fora do continente africano. O Pan-africanismo teve sua origem na América do Norte e no Caribe, enquanto a Negritude surgiu entre estudantes negros reunidos em Paris. Munanga (2006) afirma que a Negritude significou uma

constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo. Dessa forma, para o cumprimento dos objetivos propostos realizaremos uma investigação sobre identidade, colonialismo e libertação de Moçambique, para uma compreensão do fazer poético de Craveirinha, no que diz respeito à relação entre política e cultura, contextualizando também a produção poética de Oliveira Silveira. Os estudos referentes às questões de literatura comparada, resistência, africanidades, negritude, e afrodescendências também serão contemplados através dos pressupostos teóricos de Appiah (2004), Bhabha (2007), Cuti (2010), Damasceno (2003), Duarte (2005), Fanon (1983), Fonseca (2001), Hall (2003, 2005), Munanga (2006), Said (2004), Patrick Chabal (1994) e José Luís Cabaço (2009), entre outros.

Palavras-chave: Resistência. Negritude. Africanidade. Oliveira Silveira. José Craveirinha.

NA PANCADA DO LUNÁRIO: UMA ANÁLISE INTERMIDIÁTICA DO UNIVERSO MUSICAL DE ANTONIO CARLOS NÓBREGA

Luís Adriano Mendes Costa (Doutorado)

Orientador: Sebastien Joachim

A extensa linguagem que o trabalho do artista pernambucano Antonio Carlos Nóbrega expressa está intimamente ligada ao contexto popular da cultura. Sua porta de entrada para esse universo deu-se em 1972 quando, tocando um concerto de violino de Bach, com a orquestra sinfônica, conheceu o escritor Ariano Suassuna. Convidado pelo precursor do Movimento Armorial a integrar o Quinteto por ele criado, o jovem de 18 anos, que já tinha uma formação musical cristalizada passou do violino para a rabeca, mergulhando nesse rico universo da cultura popular. Entre seus diversos trabalhos, estão os discos *Na Pancada do Ganzá* (1995) e *Lunário Perpétuo* (2002). *Na Pancada do Ganzá* foi um grande sucesso em todo Brasil e exterior, recebendo os prêmios “Shell”, “APCA” e “Mambembe”, e representava uma reunião de cantos tradicionais do povo brasileiro. Seu título foi originado a partir do livro de Mário de Andrade que apresentava registros musicais feitos durante suas viagens ao Norte e Nordeste do Brasil, nos anos de 1927 e 1928. Já o disco *Lunário Perpétuo* teve seu título extraído de uma versão abreviada do livro que circulou no Nordeste brasileiro até meados do século passado: *Lunário e Prognóstico Perpétuo para Todos os Reinos e Províncias*, de autoria do valenciano Jerônimo Cortez, cuja primeira edição remonta aos anos 1750. Nesses trabalhos, os temas cancionero, romanceiro tradicional e a música para rabeca e violino são explorados de forma intensa e dividem espaço com os frevos e com os tipos populares incorporados pelo artista. Tendo por base os estudos em torno da teoria da intermedialidade, a partir das perspectivas de alguns estudiosos como Clüver (2006), Rajewsky (2005), Joachim (2012), pensada enquanto encontro entre elementos diversos, que, reunidos, a partir do cruzamento de fronteiras entre as mídias, produzem novas configurações, tendo assim, seus significados ampliados, o presente estudo tem como objetivo analisar as configurações intermidiáticas que se estabelecem a partir dos discos *Na Pancada do Ganzá* e *Lunário Perpétuo*, percebendo como nesses dois trabalhos o artista articula o universo literário e musical, tendo em vista que ambos são originados a partir de dois livros. Dessa forma, seguindo o proposto pela autora Rajewsky (2005), temos as obras *Na Pancada do Ganzá*, de Mário de Andrade, e *Lunário e Prognóstico Perpétuo para Todos os Reinos e Províncias*, de Jerônimo Cortez, percebidas aqui enquanto texto-fonte; e os trabalhos recitais *Na Pancada do Ganzá* e *Lunário Perpétuo*, do artista Antonio Carlos Nóbrega, tomados enquanto texto-alvo. Seguindo os pressupostos da abordagem intermidiática, essas obras são entendidas enquanto mídias, e se apresentam articuladas, numa relação a ser decifrada entre códigos abertos, multiplicados através dos tempos. Ao lançarmos mão dessa abordagem, aspectos outros vão emergir, possibilitando novos olhares a partir de um debruçar atento. Uma observação atenta aos detalhes, proporcionando assim um sentido maior ao conjunto da obra, uma vez que essas inferências não acabam nos limites de cada parte analisada, antes disso, compreendem novas perspectivas que vão influenciar no sentido maior da obra. Reunidos, esses aspectos apontam para uma maior compreensão em torno da atuação do músico Antonio Carlos Nóbrega na cena cultural brasileira nos seus quarenta anos dedicados ao convívio com a cultura popular, que vai resultar na criação, em 2000, do Instituto Brincante, resultado das atividades iniciadas em 1992 pelo Teatro Escola Brincante; e, por consequência, do Movimento Armorial, projeto criado pelo escritor Ariano Suassuna na década de 70 que influenciou e reflete, ainda hoje, na concepção do trabalho artístico de Antonio Carlos Nóbrega e de outros grupos e artistas que carregam em si as marcas do movimento.

Palavras-chave: Antonio Carlos Nóbrega; *Na Pancada do Ganzá* e *Lunário Perpétuo*; Intermidialidade.

NA FRONTEIRA DOS SENTIDOS NOS ENUNCIADOS PROVERBIAIS EM A PEDRA DO REINO DE ARIANO SUASSUNA

Maria Divanira de Lima Arcoverde (Doutorado)
Orientadora: Geralda Medeiros

Os discursos literários são tecidos a partir dos fios ideológicos que os tecem e pela infinidade de relações dialógicas em que estão inseridos os interlocutores, o objeto de seu discurso e seu contexto de enunciação numa determinada esfera discursiva. É neste horizonte teórico que circunscrevemos como objeto de investigação os sentidos nos enunciados proverbiais na obra “A Pedra do Reino” de Ariano Suassuna (2010). A escolha deste “corpus” se deu por considerar o autor paraibano como um literato que mescla o popular e o erudito, o espontâneo e o elaborado, fundindo em sua obra as vozes do rural e do folclore. Neste enraizamento telúrico, procuramos encontrar a profundidade do discurso Arianiano, o que nos leva a refletir sobre o modo como Ariano elucida a história e a cultura de um povo. O autor parece usar o provérbio, histórico e ideologicamente instituídos, para desvelar a multiplicidade de sentidos nas diversas manifestações culturais da linguagem. Considerando estes postulados, duas questões são pertinentes em relação aos enunciados proverbiais em “A Pedra do Reino”: a) Quais os processos de construção dos enunciados proverbiais que podem auxiliar no desvendamento dos sentidos que eles provocam? b) De que forma se inscreve o plurilinguismo nesses enunciados? Destes questionamentos decorrem reflexões no modo de abordar o nosso objeto de investigação, à medida que nos interessa colocar conflitos pertinentes e os enfrentar, talvez porque, queiramos ver o uso dos provérbios nesse “reino de signos” que é o romance, verificando como se inscreve o plurilinguismo, o dialogismo, vozes e forças sociais, levando em consideração o caráter interdiscursivo destes enunciados. Na verdade, os provérbios se constituem fazendo parte de uma pluralidade cultural, que não pode ser hierarquicamente ordenada ou privilegiada, mas respeitada pela sua inviolável diversidade de modo de ser e de se manifestar culturalmente. Assim, a cultura no dizer de Eagleton (2005) vai de mãos dadas com o intercuro social, tendo em vista que é esse intercuro que traz os indivíduos para relacionamentos complexos, polindo nossas arestas rudes. Esta visão pluralista de cultura se reveste de uma roupagem do pensamento pós-moderno, surgido nos movimentos de libertação nacional dos meados do século XX, cruzado estranhamente com as concepções de autoidentidade. Os provérbios, então, figuram como a onipresença da voz, coexistindo na transmissão de “saberes” e “dialogando em textos literários, que confirmam ‘o índice de oralidade’ que a intervenção da voz humana propiciou no processo de mutação de uma modalidade a outra.” (ZUMTHOR, 1993, p. 72). Nesta direção, Bakhtin em “O discurso na vida e na arte” demonstra uma preocupação com a diferença entre a comunicação verbal e a fala na vida cotidiana. Segundo ele, o discurso verbal é o meio pelo qual situações efetivas de vida se estruturam. Elas o fazem como cenários que dramatizam acontecimentos específicos. O discurso da vida cotidiana é uma elocução que presume conexões com o ambiente que suplementam a informação contida nas palavras por si sós. Desta forma, nossas reflexões teóricas acerca dos provérbios se efetivam na perspectiva discursiva, considerando-os como enunciados, que propiciam uma leitura crítica e dialógica da pluralidade sociocultural que permeia estes enunciados. Estes aspectos serão analisados pela âncora dos conceitos bakhtinianos e outros autores que convirjam nesta direção, de maneira que apontem nosso objeto de investigação como um fenômeno plurilinguístico. Neste sentido, os objetivos traçados neste estudo estão sendo observados, bem como o percurso metodológico, que são norteados pelos parâmetros da pesquisa qualitativa, pelo seu caráter interpretativista e condições de aprofundamento. Para tanto, constituímos um “Diário de Leitura” como procedimento de coleta de dados, onde registramos a leitura de “A Pedra do Reino”, organizadas em “Sessões”, cronologicamente marcadas com data, hora de início e fim das leituras, com

páginas demarcadas e transcrição dos provérbios com o primeiro sentido que deles construímos, cujo percurso já está concluído. Partimos, então, para um segundo momento de leitura, que denominamos de leitura indiciária (em processo), quando explicitamos os índices que possam fundamentar os sentidos construídos, organizando-os em categorias iniciais de análise, tais como: os sentidos ditos e não ditos, o interdiscurso dos sentidos, os sentidos sob a perspectiva do plurilinguismo. Os recortes e alterações necessárias destas categorias poderão sofrer modificações no decorrer da pesquisa. Neste intercurso, vale ressaltar a contribuição efetiva do PPGLI, por meio das interlocuções estabelecidas pelos professores em sala de aula, o que nos propiciou reflexões importantes. Associado a isto, à medida que nos debruçamos nas leituras teóricas, o nosso olhar se aguça e nos impulsiona a prosseguir em busca do “invisível”, perseguindo a “caça”, como orienta Ginzburg (2002), “farejando” nosso objeto de investigação na “decifração de pistas” para elucidar os sentidos, mesmo quando estão implícitos. Estas leituras nos enredam em laços que nos indicam vieses no encaixe de nossos objetivos. A cada leitura realizada, a certeza de que a produção discursiva encaminha-se para a fusão com vários segmentos culturais, o que na ótica de Joachim (2008), se constitui em confrarias invisíveis que nos impelem a nos autoquestionar, a nos conscientizar em rede sobre os atos de nossa prática social, a procurar o diálogo com o outro. Neste sentido, verificamos que os enunciados proverbiais incorporados na “romanização” de “A Pedra do Reino” nos possibilita mostrar a plurivocalidade social, que expressa a concepção galileana da linguagem. Acreditamos que traçando linhas pontilhadas entre a linguagem dos provérbios, que saem da vida cotidiana para mergulhar na tela dialógica do texto literário, instaura-se uma diversidade discursiva, em cadeias de semioses ilimitadas, para lembrar Peirce. Nesta caminhada, contabilizamos como produção acadêmica a elaboração do primeiro capítulo da Tese sobre o Autor do “Corpus” da pesquisa e vários artigos, alguns encaminhados para publicação, e dois capítulos de livros no prelo e um em processo.

Palavras Chave: Literatura e interculturalidade; enunciados proverbiais; plurilinguismo; vozes e forças sociais.

A POESIA DE GILKA MACHADO ENTRE O ERÓTICO E O TRANSCENDENTE

Maria do Socorro Pinheiro (Doutorado)
Orientadora: Maria Goretti Ribeiro

Nosso objeto de pesquisa trata sobre “A poesia de Gilka Machado entre o erótico e o transcendente”, duas categorias que marcam o universo feminino a partir dos pilares amor, desejo e corpo. Gilka Machado, poeta carioca, que surgiu no cenário literário brasileiro, no início do século XX, apresenta notas de uma poesia tocada pelo desejo de liberdade a vivenciar o erotismo em sua totalidade. Sua poesia revela a ação do sujeito poético feminino no âmbito do erótico, ao expressar os desejos íntimos da mulher, provocando a estrutura sociocultural da época, e ao mesmo tempo no âmbito do transcendente. Nesse trânsito de universos tão dinâmicos a experiência erótica vai além do corpo em busca da unidade e da continuidade do ser. O erotismo pode ser representado por impulsos, estabelecendo um diálogo entre o eu e o mundo, em busca da totalidade, mantendo uma relação intercomunicante entre Eros e o místico que habita o íntimo de nós mesmos. Na poesia de Gilka Machado, os desejos femininos se tornam o ponto de partida, o motivo central do sujeito feminino, que defende sua liberdade de viver e de sentir, por meio de uma linguagem eivada de símbolos, de cores, de odores, de sabores, impulsionando os sentidos na realização da atividade erótica feminina. Nesse universo, a sensualidade desfila por meio de versos que traduzem os anseios de um eu sedento de gozo “quero me ver no verso, intimamente, em sensação de gozo ou de pesar”, escreve Gilka Machado. O corpo ganha destaque, não mais como lugar sagrado, mas como espaço das sensações e dos sentidos, um corpo erotizado. Sua poesia, mesmo inserida numa tradição poética, se coloca como inovadora pela proposta de uma escrita do desejo, evidenciada pela ótica feminina. A mulher, embora com sua sexualidade reprimida pelos ditames de uma sociedade patriarcalista, traz naturalmente, na sua subjetividade, impulsos eróticos que se tornam elementos definidores para a construção de sua identidade. Isto posto, pretendemos, neste trabalho, analisar na poesia giliana, como se configuram os aspectos eróticos e transcendentais, na expressão do sujeito poético marcado pelo eros feminino e na construção de uma identidade e memória social do feminino. Identificar e interpretar os elementos míticos que com sua representação busque uma construção da trajetória do eu feminino e da transformação de sua consciência. Ainda discutir a poesia de Gilka Machado como formadora de uma tradição escrita que se insurge como ruptura da ordem social e patriarcal, no cultivo de versos eróticos. Diante disso, nossa proposta metodológica é analisar na obra de Gilka Machado os poemas que abarcam as categorias aqui elencadas, investigando como o erotismo e o transcendente se articulam na expressão dos desejos femininos. Para tanto, utilizaremos os conceitos de “amor”, “erotismo”, “transcendente” (Bataille), (Giddens), (Paz), (Maçaneiro), “interdito/transgressão” (Chauí), (Castello Branco), “corpo” (Xavier), (Paglia), “sexualidade” (Moser), “memória” (Le Goff), “identidade” (Pollak) em diálogo com o que a escrita de Gilka Machado estabelece. Nosso aporte teórico está em elaboração, assim como nossa pesquisa, portanto, sujeita a modificações de natureza teórico-metodológico-conceitual.

Palavras-chave: poesia, erotismo, transcendente.

UMA POÉTICA DA LEITURA PELA ESCRITUR-AÇÃO DO SUJEITO MODERNO DESEJANTE FACE AO PODER DA TRADIÇÃO

Mariene de Fátima Cordeiro de Queiroga (Mestrado)

Orientador: Sebastien Joachim

Nossa leitura das obras de Raduan Nassar se efetuará na perspectiva das polaridades Modernidade e Tradição no quadro de nossa interpretação das três narrativas do autor (*Menina a caminho*, *Um copo de cólera*, *Lavoura arcaica*). Sumariamente e quase caricaturalmente, a Tradição é representada pelas instâncias paternas e o Estado, por todo encarregado da Autoridade política, religiosa, mítica. Althusser acrescentaria a Justiça e a Escola. O polo da Modernidade é representada pela ruptura com a Tradição, pela rebeldia a tudo que é instituído pela vontade de instaurar o novo e de afirmar uma identidade. Essas polaridades se expressam geralmente por discursos, monumentos, lugares, ocupação de espaços, gestos, rituais que configuram um imaginário; também por sonhos, mitos, utopias. Veremos a importância do sonho, do mito e do ritual no conto *Menina a caminho* que reúne as principais características das narrativas ulteriores de Raduan Nassar. Apresentaremos uma síntese teórica dos termos da dialética com ênfase na maneira como a tradição e o mito que a concretiza atravessam a História, a despeito da modernidade pro-matemática de Galileo e de seus seguidores, da modernidade anti-religiosa de Voltaire e de Auguste Comte. Ampliaremos nossa pesquisa sobre o mito com os recursos psicanalíticos de Freud-Lacan e pela imaginação simbólica de Gilbert Durand. A convergência hermenêutica desses dois domínios do Saber revela-se como motor de uma Poética da Leitura que a um dado momento de nossa reflexão, passou a ser dominante de nosso trabalho. Com ênfase na identidade moderna em luta com a tradição, mostraremos que *Menina a caminho* e *Lavoura arcaica* são respectivamente assimiláveis à categoria narrativa dos romances de formação. Nestas duas obras, os protagonistas estão á procura de sua identidade sexual num quadro político, portanto “tradicional”, que contraria o seu objetivo. Ainda em canteiro, a terceira narrativa do corpus, *Um copo de cólera* também será focalizada como um romance de formação lato sensu. Nesta altura adotamos a hipótese de que os dois protagonistas (a mulher e o homem) comportam-se como adultos em fase de adolescência prolongada. A favor desta hipótese, invocamos a autoridade dos filósofos das idades da vida, Éric Deschavanne e Pierre-Henri Tavoillot (2007). A orientação pelo Imaginário, o desejo oprimido pela Lei introjetada do Pai (aqui o Estado ditatorial dos anos 60-70, uma provável instância paterna), assim como o trabalho da escritur-ação dinamizarão a leitura e mostrarão que a poética da leitura nos conduz à ubiquidade do silêncio que corrói a obra de Nassar e questiona o uso dos signos verbais.

Palavras-chave: Poética da leitura, Escritur-ação, Modernidade, Tradição, Mito, Segredo, Poder, Desejo, Narrativa de formação.

SENTIDOS DA HIPERVISÃO DAS MULHERES NA OBRA DE SARAMAGO

Massillania Gomes Medeiros (Doutorado)
Orientador: Eli Brandão

Na presente pesquisa selecionamos como objeto material as obras *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *A caverna* (2001) e *Memorial do Convento* (1989), de José Saramago. O objetivo é ressaltar sentidos plausíveis da hipervisão de algumas personagens femininas, analisá-los e interpretá-los, buscando apontar, comparativamente, os fios que discursivamente unem o “ver” das mulheres nas referidas obras do autor. No romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), “a mulher do médico” é a única que enxerga, em meio a todos os outros personagens, que são acometidos por aquilo que se convencionou chamar de “cegueira branca”. No romance *A caverna* (2001), a personagem Marta é uma dona de casa e artesã que não se apresenta como uma mulher que fala bastante, porém os seus atos são de alguém que enxerga mais do que os demais. Já no romance *Memorial do Convento* (1989), a personagem Blimunda é definida pelo narrador como uma bruxa que, ao acordar pela manhã, promove um ritual, por sua própria vontade, que a livra de uma “maldição” que poderia ocorrer durante todo o dia: ao comer um pedaço de pão, com os olhos fechados, ela passa a não olhar para as pessoas e ver-lhes as entranhas, ficando impedida de roubar-lhes os desejos. O estudo tem em vista refletir sobre as dimensões das visões das três personagens escolhidas, ressaltando os sentidos da consciência da realidade social, pessoal e transcendente, a partir da recorrente hipervisão na figura da mulher. Conjecturamos que a hipervisão das personagens femininas a serem estudadas transcende os limites de uma mera função fisiológica, projetando-se para um universo significativo onde o visível e o invisível são moldados a partir do sensível. A pesquisa se insere, portanto, num complexo contexto interdisciplinar e, conseqüentemente, interdiscursivo, envolvendo questões sociais, filosóficas e teológicas. Como embasamento teórico, utilizaremos textos de Ricoeur, Maingueneau, Barthes, Debray, Debord, Platão, Merleau-Ponty, Sartre, entre outros.

Palavras-chave: Mulher, Visão, Filosofia, Teologia.

UBU ROI: DA ESCRITA À IMAGEM

Nivaldo Rodrigues da Silva Filho (Doutorado)
Orientador: Sudha Swarnakar

A intermedialidade, construto teórico recente e promissor, tem possibilitado importantes pesquisas e estudos da relação interativa entre os artefatos artísticos e as mídias. Assim, a linguagem em circulação interartística prevê uma mediação sógnica. Glüver (2006) e Joachim (2012) compreendem que a intermedialidade redinamiza o escopo da arte e de sua recepção, possibilitando uma variada interconexão entre as linguagens e pondo em xeque conceitos como mimese, autoria, suporte e a centralidade da linguagem escrita. Tomado pelo véis da hibridação Santaella(2005) e da tradução Intersemiótica, o objeto artístico, principalmente a literatura, avança no limiar de órbitas sógnicas que lhe chegam constantemente, remodelando sua significação inicial. A obra Ubu Roi (1896), de Alfred Jarry, além da imensa importância para a literatura e o teatro modernos e contemporâneos, revela um robusto capital intersemiótico, que como aponta Pavis (2008) implanta um " *crossroad of culture*". O objetivo deste trabalho é acompanhar a performance do traço icônico que se adere paralelo e posteriormente ao texto dramático de Jarry. A vida dupla de Ubu Roi e sua constante contorção sógnica entre o escrito e a imagem, solicitam um olhar demorado com vistas a uma composição metodológica, conforme Christin (1997), que possa acompanhar tal performance, e a observação de uma modalidade de transcrição, como aponta Hoek (1995), cuja relação com a linguagem e sua significação não são fixas. A performance visual de Ubu produzida por Joan Miró (1971) funciona como uma " *Ekfrase*" às avessas, pois dá iconicidade ao que era verbal. Tal processo já é rabiscado pelo próprio Jarry, ao indicar a visualidade das personagens de Ubu Roi, principalmente Père Ubu cuja imagética é autodirigida e transcende o verbal (um símbolo, o espiral), e personagens alusivas às formas plásticas: Quadrado, Redondo, insígnia (Cap. Bordadura). Esta fluidez sógnica não é gratuita; para Jarry, Ubu é uma "abstração que se movimenta". Reforçando a hipótese de diluição verbal na *replicagem* visual do literário, a imagem de Ubu tem sido constantemente reapropriada em diversas mídias e suportes: do teatro à websites, passando por uma gama de pictografias onde a mais sensível parecer ser as litografuras que Miró intersemiotiza com função de performance, consolidando assim, a ênfase para a performance do Duplo (juntando Pavis e Artaud) e da automedialidade estética, estudada por Béatrice Jongy, como categorias que observam o festim intermediático da personagem-signo UBU/JARRY. Diante do que, mais que uma obra e personagem complexas ou, entidade literária arquetípica moderna, Ubu pode ser concebido como um conceito de auto-expressão, a partir do qual forja-se, como a Jarry, como linguagem. Se vasculharmos as inúmeras chaves de entendimento que lhe são atribuídas por diversos teóricos, veremos que nenhuma alcunha lhe preenche. Ubu é um infinito que além de assegurar a nobre função dupla de ser personagem e obra, ratifica-se como linguagem expressiva de si, e de um processo autoral múltiplo. Será a partir da incrustação entre uma "linguagem de fundação" e a auto-expressão intermediática que esta pesquisa visa lançar um curioso olhar intermediático para os processos de signos visuais que se arrolam em Ubu e, uma particular abordagem deste teor intermedial para o estrato automedial (automedialidade). Como estratégia metodológica, e considerando o corolário aspecto intermediático sob o qual Ubu Roi se constrói e escava sua significação aberta para os confins dos "usos deliberados", o direcionamento à abordagem retirada do temário concernente a Ubu Roi para suas fixações na imagem, recruta o sintagma-expressão UBU ROI, ou simplesmente UBU (grafado em maiúsculo), como uma operação nomeadora de um processo que envolve vários referentes intrínsecos, a saber: 1- a dramaturgia (o texto); 2- a peça (a encenação) de Ubu Roi(1896), 3- a personagem-título (Père Ubu); 4- os textos e icnografias do Ciclo Ubu; 5- o próprio Jarry (desde o desfalecimento autoral, passando pelo aspecto do Duplo, até a parcela automedial preposta), composto aqui como Jarry/Ubu ou Ubu/Jarry; 6- as gravuras e demais

linguagens ópticas e imagéticas (com ênfase ao símbolo do espiral) de Ubu, Jarry/Ubu e Père Ubu e; 7- outras liquefações verbo-sonoro-visual destas interações, postas como elementos indissociáveis de uma maquinação subjetiva produzida como expressão de uma linguagem que se quer transitória, volátil e mordazmente tradutora , conforme a contundência de tradução entendida por Benjamin(1923) e em seu uso (transluciferação mesfistofáustica) por Haroldo de Campos .

Palavras-Chave: Ubu Roi. Transluciferação Mesfistofáustica. Automidialidade.

VIA DE MÃO TRIPLA: TRAVESSIAS INTERMIDIAIS EM ROMANCES DE JORGE AMADO E PAULINA CHIZIANE

Patrícia Gomes Germano (Doutorado)
Orientadora: Rosilda Alves Bezerra

Numa época em que mídias se reconfiguram (CANCLINI, 2006) em multiplicidade caleidoscópica, retroalimentadas pelos recursos tecnológicos, a arte não se acomoda. Exerce com vigor a sua natureza andarilha, perturbando antigos códigos, desafiando cânones, estabelecendo inesperadas cartografias. O texto literário participa dessas rotas, posto que se apresenta propício a relevantes agenciamentos e instigantes inter-relações com outras manifestações artísticas, sobretudo com signos visuais e/ou audiovisuais. E o que pensar das traduções intersemióticas do literário para outras mídias (MÜLLER, 1998) num momento em que a literatura se vê interpelada a circular por entre “objetos estéticos sincrônicos” (JOACHIM, 2011) desacomodada do seu cômodo lugar principalmente pela maleabilidade criativa na qual a “Era das mídias” (SANTAELLA, 2001) oferece? Como permanecer imune às confluências tecnológicas e às travessias iconoclastas da transposição do literário para outras ambiências caracterizadas por desvios cujo caráter amplia do que imitam, que muito mais transformam do que repetem? (BENJAMIN, 1982). Entendemos, pois, a tradução como recriação, como continuidade dinâmica entre o traduzido e o seu original. “Uma visão de tradução que se situa no limiar do doar e do receber, que descreve uma existência continuada de crescimento através do Outro e a experiência de, ao ser traduzido e suplementado, sentir-se transformado” (VIEIRA, 1996), tradução que leva a “assustar-se” (BENJAMIN, 1982). Averiguar essas possibilidades será o objeto de nossa tese, ao mesmo tempo em que pretendemos sinalizar que a tradução intersemiótica do literário para outras mídias, ou mesmo, o caminho inverso, apresenta-se como uma tendência dinâmica, como uma singularização própria de um contexto marcado por aquilo que Guattari (2000) chama de novo “paradigma estético”. “Uma grande época literária é talvez uma grande época de traduções” (POUND), e a literatura mais do que tudo, se mostra pronta a esse tipo de relação, a ponto de a percebermos enquanto mídia que tanto pode remediar (BOLTER&GRUZIM, 2000) como pode ser remediada em outros tipos de suportes. A transposição ocorrida não é meramente a da imitação, mas sim a da criação de alternativas simbólicas que possibilitam um amplo diálogo e a interconexão intermediária entre os dispositivos envolvidos, uma espécie de terceira margem. Para fundamentar teoricamente essas discussões nesse primeiro momento, investigaremos sobre as questões circundantes na tradução intersemiótica (JAKOBSON, 1982), (PLAZA, 2003) (CAMPOS, 1978, 1981, 1993), a intersemiose e a intermidialidade (RAJEWSKY, 2005) (CLÜVER, 2006), e visamos garimpar, por conseguinte, novos referenciais teóricos para a abordagem que se visa sustentar. Com intuito de melhor situar nosso olhar, elegemos como foco de pesquisa dois movimentos ou cruzamento entre a “mídia literatura” traduzida para outros dispositivos midiáticos ou fruto dessa tradução. A observação do desfile carnavalesco da Escola de Samba Mocidade Alegre/ carnaval 2012, transposição do texto de Jorge Amado *Tenda dos Milagres* (1969) será este objeto primevo. Pretendemos visualizar as escolhas e a ampliação conferida ao texto original realizada pela mídia desfile a fim de perceber as estratégias elencadas pelos autores dessa nova obra, vista como tradução intersemiótica tanto do texto literário, dos rituais litúrgicos do Candomblé, como da vida do autor. Como foi realizada a remediação? Quais as singularidades intermediárias o novo texto possui? Em que medida ele amplia o seu texto fonte? Num outro momento, ousamos nos situar na outra margem das travessias tradutoras. Pretendemos lançar âncoras na observação de como um dança ritualística e de passagem de matriz africana é traduzida para o texto literário. Aqui nossa segunda “margem” será o texto literário *Niketche: uma história de poligamia* (2002) da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Desse lugar, visamos refletir sobre os recursos elencados pela escritora, no limite da mídia escrita literária, para imprimir

pelo verbo a “lembrança” ampliada do ritual de passagem moçambicano, um espécie de *écfrase* da *performance* corporal para a literatura, em “exercício icônico” (HEFFERNAN,1993) cujo esforço parece trazer ao texto o ritmo da dança ritualística. O título da obra, *Niketche*, remete à dança do amor, entre os povos da Zambézia e Nampula, norte de Moçambique, que as mulheres executam nos ritos de iniciação. Assim, é a dança recriadora, que enuncia a transição da língua escrita para a linguagem oral, cujo corpo ocupa o lugar da *performance* escrito na tradição/tradução da memória. A escolha dos objetos se justifica pela intensidade dos fluxos disjuntivos que os compõem. No caso do desfile de escola de samba, os variados recursos intermidiais utilizados como suplementos a fim de que o texto literário seja presentificado para além da imitação, mas como um novo texto cujo mecanismo é sinalizar percursos hipertextuais que servem, em última instância para ampliar a apreensão do significado textual graças à transposição, à combinação e à referência intermidiáticas. Já no texto moçambicano, o exercício descritivo do romance estabelece pontos de ligação com as performances executadas na dança, texto original, agora enriquecida pela narrativa. Em ambos romances, a alusão direta ou indireta à cultura africana ou de matriz africana, em diáspora ou no pós-colonialismo, contextos marcados por encontros que desestabilizam o mesmo e, impulsionam o novo a entrar no mundo (BHABHA, 2000; HALL, 2006).

Palavras-chave: Literatura, Intermidialidade; Transposição Intersemiótica.

POR UMA MODERNIDADE PRÓPRIA. O TRANSCULTURAL NAS OBRAS O SÉTIMO JURAMENTO E HIBISCO ROXO

Rafaella Cristina Alves Teotônio (Mestrado)

Orientadora: Francisca Zuleide Duarte

Na atualidade, as Literaturas africanas se deslocam da antiga função nacionalista para conceber a modernidade, caracterizando um caminho comum que também percorreu a Literatura brasileira ao passar do Romantismo ao Modernismo, indo de encontro às manifestações transculturais contemporâneas. Observa-se a busca do que Édouard Glissant (2005) diz a respeito de uma “modernidade própria”. Essas literaturas ao entenderem o desgaste produzido pela tentativa de conquistar uma identidade própria para as nações africanas refletem que não é possível uma volta a um passado pré-colonial e que a hibridez de suas culturas não é somente resultado do encontro com a colonização europeia, mas uma realidade que já existia antes da colonização. A atual tentativa é de buscar uma modernidade que não seja a homogeneizante, imposta pelo Capitalismo, em que as identidades formam padrões facilmente comercializados e as minorias são subalternizadas. A “modernidade própria” que se procura, a partir da comunicação das Literaturas africanas com suas sociedades, é uma modernidade com identidades rizomáticas que tenta dar voz a sujeitos antes ocultados. Nessa busca, a autoria feminina demonstra uma visão particularizada do movimento instaurado nas Literaturas africanas contemporâneas. As mulheres, antes e depois da colonização foram vistas como sujeitos estigmatizados e violentados pelo patriarcalismo, seja Ocidental ou Oriental estabelecendo com a expressão literária uma relação que revela e tem a necessidade de dizer sobre sua condição minoritária e sobre a condição de outras minorias. O trabalho propõe estudar duas escritoras africanas contemporâneas em cujas obras se lê a busca e problematização da modernidade de suas nações. O estudo analisa as obras *O sétimo juramento* de Paulina Chiziane, escritora moçambicana e *Hibisco roxo* da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Numa perspectiva que utiliza o método comparativo, realiza-se a análise das obras examinando o modo como as escritoras se comunicam literariamente, produzindo em suas narrativas atualizações dos valores africanos antes pregados por escritores de outras gerações. Em *O sétimo juramento*, Paulina Chiziane representa a sociedade moçambicana contemporânea, considerando os caminhos percorridos pelo sagrado. Ao narrar a estória de *David*, corrupto administrador de uma fábrica, cujo cargo tenta manter através de um pacto com uma espécie de entidade demoníaca, *Makhulu Mamba*, a autora percebe o jogo dialético das identidades em meio à situação atual de Moçambique, formando uma narrativa transcultural que problematiza o caminho percorrido pelas literaturas africanas em suas respectivas influências extraliterárias. Com Chimamanda Ngozi Adichie, em *Hibisco roxo*, as marcas da colonização forçaram uma cultura constituída pela diversidade de crenças e tradições a seguir o Cristianismo. Este apagamento cultural produziu personagens como *Eugene*, rico empresário, que na narrativa se mostra um cristão fanático capaz de ignorar o pai pelas práticas tradicionalistas e maltratar a família por estarem em contato com as crenças africanas, mas também produziu personagens como o *Padre Amadi* e *tia Ifeoma*, que em suas relações tentam apaziguar os conflitos entre as religiões, propondo laços sincréticos que viabilizam o respeito. Ambas as narrativas estabelecem debates que fogem da perspectiva anterior das literaturas africanas ao criarem um rosto para a nação, numa tentativa de inventar uma identidade própria para elas, pois as narrativas de *O sétimo juramento* e *Hibisco roxo* mostram uma identidade africana que não se quer fixa, imóvel ou única, mas que se diferencia pela diversidade de identidades que se relacionam na contemporaneidade.

Palavras-chave: Modernidade; identidade; autoria feminina; literaturas africanas.

OBSERVAÇÕES SOBRE O ÉPICO NA DRAMATURGIA/TEATRO DA COMPANHIA DO LATÃO E DO COLETIVO DE TEATRO ALFENIM: BALIZAS TEÓRICAS, ENGAJAMENTO E ATUAÇÃO CRÍTICA (DÉCADAS DE 1990-2000)

Rodrigo Rodrigues Malheiros (Doutorado)
Orientador: Diógenes André Vieira Maciel

A Companhia do Latão é um grupo teatral de São Paulo que visa, em sua atuação estética, a uma reflexão crítica sobre as dinâmicas sociais e suas contradições no contexto brasileiro, mediante uma intersecção com uma perspectiva política e histórica. O caráter crítico de suas produções estabelece um diálogo aberto com as dinâmicas sociais, presentes na contemporaneidade brasileira, e problematiza questões fundamentais no interior desta sociedade, como a condição do homem explorado e reprimido pelo sistema capitalista em suas relações de trabalho, em meio a uma cultura hegemônica que se constrói a partir da exclusão e do perene conflito de classes. Essa perspectiva de trabalho da Companhia do Latão tem no paradigma do teatro *épico-dialético* o fundamento do seu trabalho e dialoga diretamente com projetos de ação cultural anteriores, como o do CPC (Centro Popular de Cultura), e contemporâneos como o MST (Movimento dos Sem-Terra). Trabalhando uma dramaturgia própria, partindo de um trabalho coletivo, de discussões sobre procedimentos estético-formais encontrados no teatro de Bertolt Brecht, abrindo espaço para improvisações, aliando a um minucioso estudo sobre a música épica no teatro, a companhia estreia, em 1998, *O nome do sujeito*. Em 2000, a Companhia do Latão apresenta *A comédia do trabalho*, oriunda de discussões e ensaios abertos, num trabalho ainda mais coletivo. Em 2002, retornando ao Teatro Cacilda Becker, a companhia produz o *Auto dos bons tratos*, pautada num episódio histórico do século XVI, referente ao processo inquisitorial do capitão Pero do Campo Tourinho. Em 2004, a companhia estreia *Visões Siamesas*, que, baseado no conto de Machado de Assis *As academias de Sião*, examina as dinâmicas sociais por um viés psicológico, elaborando uma síntese da história da classe trabalhadora brasileira. Em terras paraibanas, o Coletivo de Teatro Alfenim tem como proposta construir um teatro que discuta assuntos nacionais, incluindo um ponto de vista regional, a partir da colaboração dos atores e outros profissionais envolvidos nas suas montagens. Surgida em 2007, a companhia já produziu quatro peças: *Quebra-Quilos* (2008); *Histórias de Sem Réis* (2010); *Milagre Brasileiro* (2010) e *O Deus da Fortuna* (2011). Também fortemente embasada pelos estudos em torno do pensamento estético de Brecht, a companhia visa, em sua atuação estética, como a paulista, a uma reflexão crítica sobre as dinâmicas sociais e suas contradições no contexto brasileiro, mediante uma intersecção com uma perspectiva política e histórica. O presente estudo tem por proposta analisar a maneira como a dramaturgia/teatro da Companhia do Latão e do Coletivo de Teatro Alfenim filiam-se a uma tradição do teatro épico brasileiro, ao mesmo tempo em que aponta para re-significações no que diz respeito à utilização das formas épicas no teatro. Para tanto é preciso examinar como são desenvolvidos alguns aspectos do teatro épico de Brecht, no que concerne à relativização da ação dramática; a interrupção da ação; o distanciamento da ação; a ação enquanto instigadora de tomadas de decisões; a continuação da ação (por não terminar com o fim da peça), tudo isso na construção das peças em análise e discutir a relação texto/encenação e os processos históricos, culturais e sociais no Brasil contemporâneo, numa perspectiva crítica, a partir da análise/interpretação das peças, além de coletar, cotejar, sistematizar e refletir sobre os discursos da crítica especializada acerca dessa produção épica no Brasil, mediante pesquisa em arquivos de jornais e periódicos especializados. Considerando-se um novo aparato teórico-crítico a que a crítica passa a ter acesso nas duas últimas décadas, como também a relevante atuação destes críticos para a construção de uma nova compreensão sobre as formas dramáticas e teatrais que rompem com o paradigma aristotélico, este segundo ciclo do teatro épico no Brasil – entenda-se que um primeiro já foi discutido por Iná

Camargo Costa – eclode num momento propício para a consolidação de tais propostas estéticas. Portanto, partimos da hipótese de que há uma permanência da discussão formal atrelada ao eixo temático-conteudístico que traz para o protagonismo o conflito de classes, numa possibilidade de unidade e continuidade dentro da tradição nacional, marcando ainda a pertinência desta discussão na contemporaneidade, pois o caráter crítico da dramaturgia/teatro da Companhia do Latão e do Coletivo de Teatro Alfenim propõe sempre a discussão do contexto em torno de sua produção, a partir de sua problematização, bem como o exame crítico de suas contradições no interior desse processo dinâmico e heterogêneo visa a uma atuação cênica capaz de alterar estruturalmente as práticas sociais, apesar de toda uma crítica que possa considerar ultrapassada esse tipo de prática.

Palavras-chave: teatro épico-dialético; teatro brasileiro contemporâneo; dramaturgia não-aristotélica.

AMORES EXTREMOS: O DIZER E O DITO EM NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DE AUTORIA FEMININA

Rosângela de Melo Rodrigues (Doutorado)
Orientador: Antonio de Pádua Dias da Silva

Discutiremos em nossa tese as formações identitárias das mulheres brasileiras (autoras de ficção e personagens ficcionais) no contexto dos primeiros anos do século XXI; a construção de memórias coletivas dessas mulheres agora via domínio da escrita; as relações de poder que circulam do contexto para o texto via pluralidade de vozes discursivas; as posições de centramento e descentramento das mulheres no que se convencionou nomear de escrita feminina. Como *corpus* de pesquisa elegemos os exemplares da *Coleção Amores Extremos*, editada pela Record entre os anos 2001 e 2003. Fazem parte da referida coleção os romances *Recados da Lua: amor e romantismo*, de Helena Jobim (2001); *Para Sempre: amor e tempo*, de Ana Maria Machado (2001); *Através do Vidro: amor e desejo*, de Heloísa Seixas (2001); *Solo Feminino: amor e desacerto*, de Lívia Garcia-Roza (2002); *Obsceno Abandono: amor e perda*, de Marilene Felinto (2002); *O Pintor que Escrevia: amor e pecado*, de Letícia Wierzchowski (2003), e *Estrela Nua: amor e sedução*, de Maria Adelaide Amaral (2003). Os livros se apresentam como um projeto coletivo que busca apreender as várias faces do amor. Romantismo, tempo, desejo, desacerto, perda, pecado e sedução são os temas transversais que singularizam cada novela dentro da temática maior norteadora desse conjunto de narrativas ficcionais. Esse conjunto de obras resgata como essa classe de mulheres pensa o mundo, o seu país e a elas próprias, através de uma memória coletiva intercambiada agora através da escrita que se apresenta talvez como o mais importante instrumento de libertação de mulheres que escrevem sobre a condição feminina na atualidade. Delimitamos dois eixos de investigação para obras elencadas. No eixo do dito trataremos dos conteúdos manifestos e latentes tematizados nos enredos, tais como a constituição das mulheres em situação de submissão e liberdade; em crise existencial ou em estado de realização plena nas esferas psicológicas, sociais e sexuais; em pleno domínio do curso da existência ou aprisionadas a traumas e lembranças do passado. Já no enfoque do *dizer* abordaremos como os conteúdos norteadores do primeiro eixo se materializam enquanto realizações discursivas, ou seja, como se caracteriza literariamente a escrita, o que faz um texto passar da tênue linha que demarca um discurso produzido por mulher de um discurso essencialmente feminino. A pesquisa em pauta ainda está em sua fase preliminar, pois a revisão bibliográfica das obras teóricas e críticas sobre a narrativa contemporânea e sobre a escrita feminina ainda está em andamento; após o término desse levantamento e do estudo do material coletado, daremos início à redação do primeiro capítulo da tese, de natureza teórica. Concluída esta primeira fase de trabalho, passaremos à abordagem do *corpus* de pesquisa em paralelo à fatura do segundo capítulo da tese, que terá caráter analítico. Após tais as etapas, daremos prosseguimento a escrita da tese com a elaboração do terceiro e último capítulo, que tratará da abordagem crítica aos modos de narrar ficção apresentados pelas autoras da coleção em comento.

AS REPRESENTAÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS DAS LESBIANIDADES NO CORDEL

Rozeane Porto Diniz (Mestrado)

Orientador: Antônio de Pádua Dias da Silva

A partir da concepção de Lesbianidades trazida por organizações sociais de lesbianas, o qual abarca várias das possibilidades de vivências práticas e/ou subjetivas do amor, do desejo, do afeto entre duas ou mais mulheres, (FILHO; TOLEDO, 2010), a pesquisa tem por objetivo cartografar e problematizar as representações léxico-semânticas das lesbianidades na produção de cordel que verse sobre a lésbica. Tomamos como corpus de análise vinte folhetos, entre impressos, on-line e digitalizados, são eles; *Carta-cordel de repente a Jesus Cristo no céu* (1987), de Paulo Nunes Batista; *Cordel dos cornos* (2010), de Carlos Soares da Silva; *A genialidade de Bráulio Tavares* de Pedro Fernando Malta,(2010); *O homossexual* (2010), de Raimundo Nonato da Silva; *A mulher ta virando homem* (1985), de Franklin de Cerqueira Machado; *Os dialetos* de Maria Geneci Dias Costa (2010); *A confusão da sapatão com a ronda do quarteirão* de Jair Moraes (2008); *O encontro de cintura fina e mulher macho(s/d)* de Manoel Assis Campina; *Rumo ao tetra campeonato Santa Cruz* de José Soares (1999); *O casamento do rapaz macho e fêmea e da moça fêmea e macho, (s/d)*, de Marcelo Alves Soares; *História da mulher de língua grande (s/d)* de Minelvino Francisco Silva; *Discussão de São Pedro com Nelson Rodrigues* (1980), de Raimundo Santa Helena; *Corno, bicha e sapatão é o assunto da ocasião (s/d)*, de Edgar Nunes Batista; *Corno, bicha e sapatão os sacanas de hoje em dia* (2003), de José Francisco Borges (J.Borges); *A briga de um gay com uma mulher macho* (2009), de Manoel Monteiro da Silva; *“Causos” de pescador: O caso da Serêia deferente* (2011), de autoria anônima e por fim quatro cordéis de Salete Maria da Silva, *Lesbecause* (2008), *Mulheres fazem* (2008), *O que é ser Mulher?* (2009), *Maria Helena* (2008). Trabalhamos as representações lesbianas no cordel a partir do aspecto léxico-semântico referente ao ser ou estar lésbica, analisando a representação das práticas das lesbianidades, dentro do contexto sócio-cultural de cada obra. Para tanto, fazemos uso das discussões de estudiosos como Mott (1987), que historiciza o conceito de lesbianismo no Brasil e de Wittig (2009) que atenta para a importância política do termo lesbianidades, aqui proposto como norteador da pesquisa. O critério norteador para catalogação centrou-se na identificação de termos e/ou expressões que representassem a mulher tida como lésbica e que fossem problematizados no cordel, dentre o quais identificamos os termos, *lésbica, sapatão, homossexual, gay*, até expressões como *mulher macho e mulher masculina*. Pudemos perceber a escassez de cordéis que versassem sobre a temática das lesbianidades, ainda que a maior parte dos folhetos com os quais tivemos contato versassem sobre a temática em questão, colocando quase sempre a lésbica em segundo ou último plano na produção cordelista. Com exceção dos folhetos de Salete Maria da Silva que sai em defesa das personagens tidas como lésbicas e de sua luta por visibilidade, os demais trazem a heteronormatividade como marca central de suas versificações. Observa-se que quase todos os cordéis foram produzidos por nordestinos (nascidos na região). Até o presente momento, conta-se com a pesquisa desenvolvida em dois capítulos, porém com a pretensão de um terceiro. No entanto, percebemos que as representações léxico-semânticas no corpus literário até então analisado apresenta os mais diferentes termos e/ou expressões para dizer da mesma personagem no cordel a lésbica, que se corporifica a partir dos signos e estereótipos que popularmente são estigmatizados, ora a partir de fenótipos, ora a partir da “transgressão” às normas sócio-culturais de condutas que são incorporados as lésbicas enquanto personagens nos cordéis.

Palavras-Chave: Lesbianidades; Cordel; Configurações

A PROPÓSITO DA MELANCOLIA EM MÁRIO DE SÁ CARNEIRO

Simune Feitosa de Oliveira (Mestrado)

Orientador: Antonio Carlos de Melo Magalhães

O presente trabalho tem como centro de interesse a obra poética de Mário de Sá Carneiro, poeta português cuja produção se deu nas primeiras décadas do século XX. A hipótese que se sustenta neste estudo é a de que a melancolia seja o centro da poesia de Sá Carneiro, visto que encontramos a presença deste sentimento em quase toda sua produção literária. Em seus textos aparecem temas como a morte, o suicídio, o desespero constante e a crise de identidade. Todos esses sentimentos conduzem os personagens carnerianos a se afundarem em uma profunda melancolia. Levantamos também a discussão acerca da dialética existente entre vida e obra do poeta, tomamos, porém, a devida cautela para não cairmos no senso comum de relacionar a criação poética do autor como textos puramente biográficos. Para realizarmos nosso estudo, o livro de poesia *Dispersão*, foi privilegiado em detrimento dos demais textos, pelo fato de julgarmos, ser nesses poemas, onde a melancolia está melhor representada. No que se refere à expressão da melancolia encontramos ponto de apoio no pensamento de Freud (2006) e Júlia Kristeva (1989). Esses autores contribuíram para pensarmos a relação entre a obra de Sá Carneiro e a melancolia que está posta na mesma. Os poemas de Sá Carneiro refletem um modo de pensar, sentir e estar que se repercutem numa insatisfação constante que, segundo Freud e Kristeva, é típica de pessoas melancólicas, dessa maneira as teorias dos autores citados são essenciais para o desenvolvimento das análises. Quanto à estrutura do trabalho, pretendemos organizá-lo em dois capítulos assim distribuídos: o primeiro capítulo analisa na sua fortuna crítica a perspectiva do biografismo tradicional, que toma de forma específica o eu lírico e personagem como equivalência do eu individual do autor. Mostraremos que sua obra não deve ser lida como um exclusivo reservatório de suas emoções pessoais, mas também, como o modo que nosso poeta interpretava à vida. Ainda nessa parte do trabalho situamos o contexto histórico literário em que a obra de Sá Carneiro está inserida. O segundo capítulo, parte mais longa do trabalho, visto tratar da análise propriamente dita, verifica, nos poemas de *Dispersão*, o modo como a melancolia se apresenta na obra do autor. Percorremos o caminho inverso àquele que a crítica tem percorrido, isto é, tentamos ler a vida do autor a partir de seus textos, o que chamaremos de “perfil biográfico literário”. Assim, mostraremos as origens melancólicas da obra de Sá Carneiro que, atribuídas ao autor, nos permite defini-la, de certa forma, como autobiográfica. Observamos ainda, como Mário de Sá Carneiro cruza o caminho trilhado pela poesia de Fernando Pessoa e de Florbela Espanca, poetas também portugueses, que se revelam melancólicos, através da delirante dispersão do eu. Ademais, faremos referência à forma como o erotismo, assim como a melancolia, está evidente em sua obra. Defendemos a hipótese de que a melancolia pode ter se apoderado dos sujeitos devido a uma não realização completa de seus desejos eróticos, visto que o erotismo, é uma outra característica notória nos textos de Sá Carneiro. Acreditamos que nosso trabalho, embora não seja uma leitura inédita da crítica da obra de Sá Carneiro, será uma leitura relevante, visto que a temática presente nesse estudo –a melancolia– revela muitas das inquietações do ser humano nos dias atuais por estarmos vivenciando uma época de seres inquietos, trafegando entre o mundo real das certezas consolidadas e o porvir incerto. Assim como em Sá Carneiro, tais inquietações fazem surgir em nós uma resistência frente ao desencantamento do mundo, e, às vezes, nos deparamos também com sentimentos melancólicos. A partir das recorrências sobre as temáticas erotismo e melancolia tentaremos confirmar a hipótese de que em Sá Carneiro esses temas estão correlacionados, e que a melancolia se dá devido a um desejo erótico não concretizado, sobre o qual se fundamenta a produção artística desse autor.

Palavras-chave: Literatura. Sofrimento. Desejo. Melancolia.

A SAGA SIMBÓLICA DO HERÓI MACUNAÍMA EM MEIO À DIVERSIDADE DOS IMAGINÁRIOS DA CULTURA BRASILEIRA

Yolanda Maria da Silva (Mestrado)

Orientador: Sébastien Joachim

Co-Orientadora: Geralda Medeiros Nóbrega

De acordo com o pensamento de Gilbert Durand (2002), as criações artísticas, intelectuais e científicas do *homo sapiens* são regidas por três fatores fundamentais: a imaginação, o imaginário e a imagem. A imaginação consiste na capacidade mental de criar e recriar, partindo de imagens pré-estabelecidas na mente humana, desde os primórdios e no decorrer da “formação cultural” do mundo. O imaginário, por sua vez, trata desse conjunto de imagens criadas e recriadas pelo percurso existencial do *homo sapiens*, e, justamente no imaginário, processam-se as relações das imagens que dão subsídios para a organização do pensamento desenvolvido, por cada cultura e indivíduo. A principal função da imaginação é combater, simbolicamente, a dinâmica existencial do nada advindo com a passagem do tempo e a morte. E esta luta simbólica se expressa por meio de símbolos que retomam narrativas míticas, com suas imagens arquetípicas para transfigurar o real, dando uma nova conotação simbólica à vida e às contingências de finitude existencial. Por isso, o imaginário permite o *equilíbrio vital*, vencendo o funesto aspecto da morte, possibilitando o *equilíbrio psicossocial*, por meio de símbolos que unificam o pensamento humano em uma coletividade uníssona, transfigurando o espaço e o tempo. Os símbolos expressam as imagens arquetípicas do imaginário coletivo, proporcionando sentidos simbólicos à existência humana, vencendo o aspecto biológico da morte. Gilbert Durand (1969; 1983; 1988; 1995; 1996; 2001; 2002), em sua teoria do Imaginário Simbólico, defende que, dependendo da forma como encaram à vida, tanto as culturas como os indivíduos podem ter uma constelação de imagens simbólicas que desembocam no *Regime Diurno* da imagem, isso implica na busca de vencer a morte numa perspectiva de *ascensão* e *verticalidade*. As culturas e os indivíduos podem seguir outra direção, que é a constelação de imagens que desembocam no *Regime Noturno* da imagem, expressando uma perspectiva de *eufemismo* e *inversão* em relação aos aspectos nefastos da passagem do tempo e da morte: a esta forma particular que cada cultura pode pautar seu imaginário é denominado por Gilbert Durand de *Trajeto Antropológico*. Seguindo uma análise de cunho fenomenológico e hermenêutico, apoiado na teoria do *Imaginário Simbólico*, este trabalho tem como objetivo analisar a estrutura do imaginário simbólico da rapsódia *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1981), de Mário de Andrade, por meio das imagens míticas dos imaginários afro-brasileiro, indígena e europeu que se constelam na narrativa, como também a saga heróica de Macunaíma em meio à diversidade cultural brasileira. Para isso, estamos seguindo as etapas de: catalogar as imagens da rapsódia *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, classificando-as como pertencendo ao regime diurno ou noturno da imagem, na perspectiva do imaginário simbólico de Gilbert Durand; relacionar as imagens da rapsódia com os mitos e lendas das culturas indígena, afro-brasileira e europeia; identificar qual ou quais mitos se insurgem como regentes “hegemônicos” na rapsódia *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade e refletir sobre a saga simbólica do herói Macunaíma em meio à diversidade dos imaginários da cultura brasileira. Deste modo, ensinamos compreender o *Trajeto Antropológico* que a personagem se apoia para encarar as contingências traumáticas da vida como as perdas de entes queridos, objetos amados, a desintegração do poder, a passagem do tempo e a vigência da morte. E, por extensão, este *Trajeto Antropológico* da personagem Macunaíma nos dará uma leitura dos mitemas hegemônicos da Primeira fase do Movimento Modernista Brasileiro. Como, também, a perspectiva cultural simbólica que cerceia o Movimento Modernista de 1922.

Palavras-chave: Macunaíma; Imaginário Simbólico; Trajeto Antropológico.

ARCABOUÇOS PATRIARCAIS EM DECLÍNIO: VICISSITUDES IDENTITÁRIAS EM *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* E *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Zuila Couto (Doutorado)

Orientador: Antonio Carlos Magalhães

A reelaboração poética do imaginário mítico com o qual convive, faz surgir nos textos de Gabriel García Márquez personagens ao mesmo tempo forjados em uma materialidade cultural, e transcendentais em termos estéticos e interpretativos. Ora, ao se presentificarem as lendas e todo um discurso da fragilidade e do sentimentalismo colombiano é processada uma reconfiguração destes elementos a serviço de metaforizar de maneira mais profunda a condição humana. As narrativas de García Márquez apresentam personagens sempre muito próximos do mito, naquilo em que extrapolam a condição profana, possuindo sempre alguma característica voltada ao excesso, seja de beleza, longevidade, paixões extremas. Diante disto, a pesquisa pretende analisar na obra de Gabriel García Márquez as imagens de declínio das estruturas do patriarcado, no que tangem às relações familiares, governamentais e religiosas, observando como a subversão dos valores em declínio se faz presente no texto literário através da linguagem mítica e da possibilidade de reinvenção das identidades no contexto literário hispano-americano.

Palavras-Chave: Gabriel García Márquez; Pós-colonialismo; Realismo mágico.