UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

IV SEMINÁRIO DE PESQUISA

18-22 DE NOVEMBRO DE 2013

O Seminário de pesquisa do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade é um evento anual, realizado sempre nos segundos semestres de cada ano, e que tinha como objetivo, até 2012, promover um encontro para discutir o estágio das pesquisas dos mestrandos.

Com a abertura do doutorado e já com doutorandos apresentando seus projetos no ano passado, para 2013 o Colegiado decidiu ampliar os objetivos do encontro e sugeriu um novo formato.

O PPGLI reúne hoje mais de 80 pesquisadores, incluindo docentes e discentes, mestrandos e doutorandos, daí a decisão de uma maior articulação entre os projetos individuais e os grupos, de modo a fortalecer a cooperação entre as pesquisas tanto nos próprios grupos quanto nas linhas do Programa.

Para tanto, ampliou o escopo do evento de 3 para 5 dias. Em lugar das apresentações individuais, apresentações dos grupos de pesquisa em mesas coordenadas pelo líder/docente do Programa, que também apresenta seu projeto.

O encontro de 2013 reúne 67 projetos de pesquisa, sendo 14 de docentes, 28 de doutorandos e 25 de mestrandos da turma 2012. Ficaram de fora os mestrandos que ingressaram no Programa este ano e cujas pesquisas, pelo estágio ainda embrionário em que se encontram, só serão apresentadas em 2014.

Em linhas gerais, pretende-se visibilizar uma espécie de diagrama das pesquisas no PPGLI, seus movimentos centrípetos e centrífugos, seus potenciais de fortalecimento da Área de Letras e Linguística e suas aberturas para outros domínios.

Acreditamos com isso ser o Seminário um instrumento importante para apresentar à comunidade acadêmica da UEPB e de outras IES, do nordeste, do Brasil e de alhures, os campos de atuação e de interesse do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade.

Programação e livro de resumos

Segunda, dia 18 de novembro de 2013, Auditório 2 da CIA

9h00**: Abertura com a Coordenação do PPGLI**

9h30

Antonio de Pádua Dias da Silva – Projeto de pesquisa: *Revisão do cânone literário brasileiro*;

Francisco Leandro de Assis Neto - Projeto de pesquisa: *Da lógica binária aos estudos queer: sujeitos e sexualidades em revista nos cordéis*;

Rosângela de Melo Rodrigues - Projeto de pesquisa: *Amores extremos*: o dizer e o dito em narrativas contemporâneas de autoria feminina;

Micaela Sá da Silveira - Projeto de pesquisa: *Configuração das relações afetivo-sexuais através de conceitos geométricos*.

10h40

Simone Dália Gusmão – Projeto de pesquisa: *A narrativa do vídeo: literatura eletrônica e propaganda digital*;

Maria Goretti Ribeiro - Projeto de pesquisa: *O imaginário mítico-simbólico nas artes e na literatura*;

Maria do Socorro Pinheiro - Projeto de pesquisa: *A poesia de Gilka Machado entre o erótico e o transcendente.*

14h30

Eli Brandão da Silva – Projeto de pesquisa: *Niilismo e utopia na literatura paraibana*;

Auríbio Farias Conceição - Projeto de pesquisa: *Edifícios hegemônicos e inversão da cidade contemporânea em Marcelino Freire*;

Massillania Gomes Medeiros - Projeto de pesquisa: *Sentidos da hipervisão das mulheres na obra de Saramago*;

Hudson Marques da Silva - Projeto de pesquisa: *José Condé e o romance de formação: a construção literária das estruturas fundantes da cidade de caruaru;*

Damares do Nascimento Fernandes - Projeto de pesquisa: *Poética da memória na "comarca das pedras", de Hildeberto Barbosa Filho*;

Paullina Lígia Silva Carvalho - Projeto de pesquisa: *Poesia e corporeidade em "Do desejo", de Hilda Hilst*.

Terça, 19 de novembro de 2013, Auditório 2 da CIA/UEPB

9h

Francisca Zuleide Duarte – Projeto de pesquisa: *O exílio nas literaturas contemporâneas de língua portuguesa*;

João Edson Rufino – Projeto de pesquisa: *Dez anos da lei dez mil: a ordem jurídica, a literatura afrobrasileira, o mercado e o cânone literário*;

Patrício de Albuquerque Vieira - Projeto de pesquisa: *A representação da prostituição feminina em Jorge Amado e Hermilo Borba Filho*;

Gilda Carneiro Neves Ribeiro - Projeto de pesquisa: *A dissimulação feminina como estratégia de resistência frente à opressão masculina em Ángeles Mastretta*;

Izabel Cristina Oliveira Martins - Projeto de pesquisa: *A representação da angola seiscentista em "A sul. o sombreiro"*;

Jhonatan Leal da Costa - Projeto de pesquisa: *Solidão e homoafetividade em "Mosaicos azuis desejos", de Antonio de Pádua*;

Rodrigo Luiz Castelo Branco Fischer Vieira - Projeto de pesquisa: *Diálogo com os mortos na literatura africana pós-colonial: o insólito em "Agualusa" de Mia Couto*.

11h10

Elisa Mariana Medeiros Nóbrega – Projeto de pesquisa: *A invenção histórica da literatura gls [e de seus leitores]*;

Gabriela Barbosa de Souto – Projeto de pesquisa: "*Blade Runner" e o caçador de androides: uma análise comparativa acerca da pós humanidade e biopolítica no gênero da ficção científica*.

14h30

Geralda Medeiros Nóbrega - Projeto de pesquisa: *Um estudo de obras memorialistas de escritores latino-americanos*;

Carlos Adriano Ferreira de Lima - Projeto de pesquisa: *Quando Eros encontra Ágape: (re)visitando as cartas portuguesas*;

Maria Divanira de Lima Arcoverde - Projeto de pesquisa: *A fronteira dos sentidos nos enunciados proverbiais d'a pedra do reino: um enfoque bakhtiniano*;

Luiz Felipe de Q. Aguiar Leite - Projeto de pesquisa: *Exílio e estranheza na ambivalência trágica de Galileia*;

Kenia Kalyne Gomes de Almeida - Projeto de pesquisa: *Quando muros tornam-se livros- uma análise literária dos escritos nos muros constrídos pelos grafiteiros na cidade de joão pessoa*;

Samantha Pollyana Messiades Pimentel - Projeto de pesquisa: *contos recontados em cordel: as histórias dos irmãos Grimm nos versos de Manoel Monteiro*.

Quarta, dia 20 de novembro de 2013 - Auditório 2 da CIA/UEPB

9h
Sudha Swarnakar - Projeto de pesquisa: *O imigrante na literatura e mídia*;

Ediliane L. Leite de Figueiredo - Projeto de pesquisa: *Tereza Batista e Eva Luna: análise comparativa jusliterária da representatividade das meninas-mulheres marginalizadas no contexto latino-americano*;

Nivaldo Rodrigues da Silva Filho - Projeto de pesquisa: *Canibalismo cultural e regurgitação pictural em Ubu Roi*;

Fábio Pereira Figueiredo - Projeto de pesquisa: *As avalanches da linguagem: James Joyce, Osman Lins e os labirintos da narrativa*.

10h10
Luciano Barbosa Justino - Projeto de pesquisa: *Literatura de multidão: a potência dos pobres na literatura brasileira contemporânea*;
Fabrícia Silva Dantas - Projeto de pesquisa: *Glauber Rocha e o devir-poeta: intersemioses poéticas de uma revolução*;

Antonio de Brito Freire - Projeto de pesquisa: *A tensão escrita, voz e oralidade no poeta Meleto na "Apologia de Sócrates" de Platão;*

Carlos Alberto de Negreiro - Projeto de pesquisa: *Narro logo existo: subjetividades e territorialidades nas narrativas de falcão;*

Abdias Correia de Cantalice Neto - Projeto de pesquisa: *Memória, testemunho e escrita de si na narrativa "autobiográfica" "memórias de um sobrevivente" de Luiz Alberto Mendes;*

Aline Mendes Silva - Projeto de pesquisa: *Literatura e hipertexto mediações tecnológicas e a metáfora do literabirinto;*

Auricélio Ferreira de Souza - Projeto de pesquisa: *Do leito à margem, do arisco ao arisco: a verve do narrador-marginal em Marcelino Freire – um estudo da performance de voz subalterna na obra "Contos negreiros" em áudio livro.*

14h30

Antonio Carlos de Melo Magalhães - Projeto de pesquisa: *Estudos da interface entre literatura, filosofia e religião*;

Anna Giovanna Rocha Bezerra - Projeto de pesquisa: *A conversão poética de Hilda Hilst: convergências entre a autoficção e a autobiografia;*

Zuila Kelly da Costa C. F. de Araújo - Projeto de pesquisa: *Arcabouços patriarcais em declínio: vicissitudes identitárias em "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez;*

Rodrigo Vieira da Silva - Projeto de pesquisa: *Cidade, memória e esquecimento em "Minha mãe morrendo e o menino mentido" e "Crimes à moda antiga", de Valêncio Xavier;*

Edurciléa Regina Michelle da Silva Alves - Projeto de pesquisa: *Inocência e niilismo na obra "O idiota".*

Fernanda Medeiros de Figueirêdo - Projeto de pesquisa: *Intertextualidade e paródia dos textos bíblicos: análise da obra de Moacyr Scliar "A mulher que escreveu a bíblia";*

Lannusse Bergem Balbino Costa - Projeto de pesquisa: *Tempo e devir na narrativa fantástica de Jorge Luis Borges.*

Quinta, dia 21 de novembro de 2013, Auditório 2 da CIA/UEPB

9h

Diógenes André Vieira Maciel - Projeto de pesquisa: *Porque e como pesquisamos dramaturgia/teatro;*

Rodrigo Rodrigues Malheiros - Projeto de pesquisa: *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);*

Duílio Pereira da Cunha Lima - Projeto de pesquisa: *Memórias da cena paraibana: primeiros rascunhos;*

Jonas Jefferson de Souza Leite - Projeto de pesquisa: *Diálogos entre Florbela Espanca (ela mesma) e a Florbela de Hélia Correia: representações (auto)biográficas em diferentes gêneros (diário e peça teatral);*

José Marcos Batista de Moraes - Projeto de pesquisa: *Do texto à cena, da cena ao texto: a relação entre o trabalho do encenador e a dramaturgia de Lourdes Ramalho.*

10h50

Sueli Liebig - Projeto de pesquisa: *A literatura negra numa perspectiva comparatista interamericana;*

Sebastien Joachim - Projeto de pesquisa: *Resiliência e literatura, a partir de Boris Cyrulnik e Serge Tisseron;*

Luís Adriano Mendes Costa - Projeto de pesquisa: *Antonio Carlos Nóbrega em poesia, canto e corpo: os (des)caminhos em torno do armorial;*

Michelle Pinto da Silva - Projeto de pesquisa: *Identidade, memória e resistência em "A cor da ternura" e "Ponciá Vicêncio".*

14h

Rosilda Alves Bezerra - projeto de pesquisa: *Literaturas africanas e o processo de (re)construções identitárias e de alteridades na condição pós-colonial*;

Elisabete Borges Agra - Projeto de pesquisa: *O livro de cabeceira da crítica: Caio Fernando Abreu e a crítica gay;*

Severino do Ramo Correia - Projeto de pesquisa: *Abdulai Sila, Buchi Emecheta e Paulina Chiziane: um triângulo em meio ao sotaque da representação subalterna;*

Patrícia Gomes Germano - Projeto de pesquisa: *"Tenda dos milagres": tradução e recriação pela intersemiose e pela intermidialidade;*

Ângela Maria de Souto - Projeto de pesquisa: *Ironia e subversão na escritura de Clarice Lispector.*

Sexta, dia 22 de novembro de 2013 – Auditório 2 da CIA/UEPB

9h

Rosângela Maria Soares de Queiroz - Projeto de pesquisa: *Mal-estar na cultura: uma visão psicanalítica da crise de identidade e posição nas histórias em quadrinhos,*

Andréia da Silva Santos - Projeto de pesquisa: *Poemas do visível, audível e escritural: "Nome";*

Luciano Nunes de Oliveira - Projeto de pesquisa: *Música, mercado e sobrevivência: a estética tropicalista na canção popular do cantor e compositor Paulo Diniz;*

Jozilene Ivete de Oliveira - Projeto de pesquisa: *Representação, corpo e identidade no universo da prostituição inscrito em "A noiva escura", de Laura Restrepo;*

Maria Ellem Souza Maciel - Projeto de pesquisa: *Jorginho ou Zacarias? Quando o fantástico ultrapassa os limites do texto literário: psicanálise e crítica social na obra de Murilo Rubião;*

Renata Oliveira dos Santos - Projeto de pesquisa: *Um "retrato" do herói contemporâneo no "neo-realismo citadino" de Lourenço Mutarelli.*

11h20

Encerramento: Coordenação do PPGLI

RESUMOS DOS DOCENTES DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE, POR ORDEM ALFABÉTICA.

REVISÃO DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO

Antonio de Pádua Dias da Silva

RESUMO: O Projeto de Pesquisa intitulado "Revisão do cânone literário brasileiro", ancora-se na perspectiva intercultural, a partir da ideia de Edileise Mendes (2008). Foi pensado em 2003, depois que assumi o cargo de professor efetivo na Universidade Estadual da Paraíba. Parti de um pressuposto que passei a problematizar como sendo o **problema** da pesquisa: o de que as histórias da literatura brasileira – através de Alfredo Bosi, Massaud Moisés, Luiz Roncari, Wilson Martins, José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Luciana Stegagno Picchio, dentre outros – tinham como modelo de escrita autores e obras mantenedoras de determinados atributos: *homens* heterossexuais (exclusão de mulheres e homossexuais como autores delimitavam uma fronteira de gênero e sexualidade), *brancos* (fato que exclui sujeitos dos demais grupos étnicos que também contribuíram para as letras brasileiras, ficando reconhecidos apenas localmente), *cristãos* (os adeptos de outros credos – exceção feita aos "cristão" maçônicos – como os protestantes, espíritas, não ocupavam vaga nos livros de história), oriundos de grupos abastados ou de poder (dificilmente encontramos escritores *pobres* nessas histórias literárias). Além desses critérios, os historiadores adotarem o conceito de "qualidade estética ou literária" para pefilar os autores e obras e, a partir de então, montar um paradigma literário. Percebia, em 2003, que programas de pós-graduação no País, cursos de letras, leitores em geral atribuíam outros valores de leitura aos textos e autores, muitas vezes esses valores distantes daqueles mantidos pelo discurso canonizante: liam-se textos de pessoas semianalfabetas (Carolina Maria de Jesus), de temática homossexual (Silviano Santiago, Caio Fernando Abreu, Cassandra Rios), escritos de mulheres (há todo um discurso canonizante em torno de escritoras como Nélida Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Renata Palottini, Cecília Gianetti, Adélia Prado, Ana Maria Machado, Márcia Denser, Hilda Hislt, Marilene Felinto), de ex-garota de programa (Bruna Surfistinha), de jovens (Santiago Nazarian), presidiários, pessoas da periferia (Literatura Marginal). Tudo isso passou a compor a minha **hipótese** inicial: as leituras de textos literários na contemporaneidade contrariam o sistema canônico, apostando em outra hipótese, a de que o discurso canônico é formado por questões políticas e de poder, logo, parece ser necessário estar ou fazer parte do poder para se garantir um lugar pelo gesto semântico. Centrei-me **metodologicamente** na catalogação de obras consideradas de ficção, sem me preocupar com o valor estético, vez que este só tem sentido depois do ato da leitura, da recepção textual. À medida que descobria obras, fazia uma breve leitura de (re)conhecimento, anotava o que me parecia ser mais emergente para as questões de que eu estava imbuído, e partia para a problematização de conceitos-chaves da teoria da literatura e das críticas literárias: literatura, cânone, história, estética, compartimentalização (literária), escrita(s). **Fundamentei teoricamente** minhas discussões em estudiosos clássicos para discutir a noção de literatura (manuais de teoria literária, como o organizado por Thomas Bonnicci e Lúcia Osana Zolin, o de Victor Manoel de Aguiar e Silva, o de Terry Eagleton, Dominique Mangueneau, Jean-Yves Tadiè), de cânone literário (Flávio René Khote, Robert Drake, Gregory Woods, Harold Bloom, Leyla Perrone-Moisés), história [literária] (Afrânio Coutinho, Eduardo Coutinho, Regina Dalcastagnè), estética (manuais de teoria literária e

artigos avulsos que funcionaram como "leituras estéticas de obras literárias", além das noções de *literariedade* e *((des)automatização da linguagem* e *estranhamento da linguagem*), compartimentalização literária (Peter Hunt, Zhaidé Muzzart, Helena Parente Cunha) e escrita(s) de si, dos outros, da história, do eu (Diana Klinger, Phillipe Lejeune, Jean Leclercq e Nicolas Monseu, Conceição Monteiro e outros, Elizeu de Souza e Maria Helena Abrahão, Ana Carlos e Antonio Esteves, Ângela de Castro Gomes, Elizabeth Duque-Estrada e Wander Mirada). À medida eu **discutia** esses conceitos, pondo-os em diálogo com as obras catalogadas, preparava resultados parciais da pesquisa. Posteriormente, bifurquei a pesquisa em dois grandes caminhos que me levam a) à literatura de temática gay e b) à literatura de autoria feminina. Quanto à primeira compartimentalização, publiquei três importantes organizações (2006, 2009 e 2012); quanto à segunda, o livro que foi resultado do meu estágio de pós-doutorado na UFRJ (2010). Chego a algumas **conclusões**, depois de vários anos de pesquisa: i) numa época em que as identidades se desindentificam, há um apelo por parte de alguns pesquisadores em sustentar a ideia de "literatura gay" como sendo um compartimento da história da literatura brasileira, ii) a literatura de autoria feminina tem alcançado muito em produção (números), divulgação (mídias e editoras), formação de um público leitor e de uma crítica capaz de dar uma identidade às produções das mulheres, iii) os cursos de letras e muitos programas de pós-graduação são extremamente carentes das discussões em torno dessas literaturas, sobretudo daquelas que se distanciam do valor estético defendido por muitos professores, a saber, as literaturas de temática homoerótica, da periferia e aquelas que existem e sobrevivem na confluência com outras mídias e performances como as composições do rap, do funk, do hip-hop: elas não chegam aos espaços dos cursos de formação de professores de línguas por preconceito docente e também por falta de uma formação continuada do responsável por disciplinas da área de literatura.

ESTUDOS DA INTERFACE ENTRE LITERATURA, FILOSOFIA E RELIGIÃO

Antonio Carlos de Melo Magalhães

O projeto Litterasofia propõe não simplesmente o diálogo entre filosofia, literatura e religião, o que seria descabido visto que este diálogo já existe na história, mas uma compreensão a partir de estudos específicos, procurando não somente identificar as formas de diálogo, mas também as implicações de filosofias e de tradições religiosas em formas literárias e literatura em diálogo com enfoques filosóficos e com concepções religiosas, com o fito de refletir sobre a filosofia literária e a literatura filosófica e de interpretar o fenômeno religioso na obra literária. Como forma de respeitar e de incluir a variedade de enfoques, ao mesmo tempo construir uma questão central para o desenvolvimento de nosso projeto, quatro aspectos serão levados em consideração no diálogo com e entre os diferentes autores: 1) como a literatura ou a literalidade é incluída no pensamento filosófico do autor estudado e como a literatura ou a literalidade pertence aos fundamentos e desenvolvimento da experiência religiosa; 2) quais as implicações centrais desta inclusão para a compreensão filosófica e para a constituição da experiência religiosa; 3) como o diálogo existente entre filosofia, literatura e

religião determina a obra literária, filosófica, religiosa na constituição dos textos, na estrutura narrativa, nas interpretações que as obras oferecem oriundas das relações complexas existentes entre essas formas de sabedoria; 4) os estudos serão focados em autores representantes de filosofias da existência, hermeneutas preocupados com a relação entre filosofia e literatura, com ênfase na obra de Benedito Nunes, e em autores que representem a literatura e a hermenêutica da Alemanha.

PORQUE E COMO PESQUISAMOS DRAMATURGIA/TEATRO

Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel

O **Grupo de Pesquisa em Dramaturgia e Teatro**, cujo alicerce – a aquisição de um acervo bibliográfico especializadíssimo na área de dramaturgia/teatro– foi possibilitado pelo incentivo da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ-PB) e do MCT/CNPq, no âmbito do Programa Primeiros Projetos (2008-2010), surgiu com o objetivo de consolidar atividades coordenadas que fortalecessem experiências de ensino e pesquisa envolvendo alunos de graduação e pós-graduação, convergentes para uma base de pesquisa, atrelada ao PPGLI/UEPB. As atividades desenvolvidas por este Grupo partem do pressuposto de que, diferente de nossa prosa e poesia, os textos de dramaturgia no Brasil têm estado submetidos a uma espécie de esquecimento nas pesquisas da grande área de Letras, ficando relegados a pequenas notas e a uma espécie de entre-lugar dos estudos literários e dos estudos de teatro. Assim, articuladamente a ações desenvolvidas junto ao GT Dramaturgia e Teatro da ANPOLL, que reúne professores de IES dos mais diversos pontos do país, temos desenvolvido pesquisas em torno das articulações entre textos do gênero dramático, mediante diferentes perspectivas: seja pela leitura mais vertical de obras, brasileiras ou estrangeiras, seja pela articulação com os fenômenos da cena contemporânea (encenação, adaptação, teatro e intermidialidade, etc.), seja a partir de estudos de história do teatro, com ênfase sobre a dramaturgia nordestina/paraibana com vistas a construir um painel crítico das intersecções texto e cena. Temos tomado o entendimento já consagrado de que, tanto quanto os gêneros literários e formas artísticas mais privilegiadas pelos historiadores da literatura ou críticos, nossa dramaturgia, principalmente após meados do século XIX, está inserida nos debates históricos e estéticos sobre a definição de "formas" nacionais, independentes dos modelos importados, ou, também, sobre a acomodação/problematização da nossa "matéria social" aos processos de formalização estética em formas importadas que se nacionalizam. De modo mais específico, as atividades desenvolvidas pelo Grupo – sejam aquelas que se dão mediante reuniões e encontros sistemáticos para a discussão teórica e debates temáticos orientados; sejam os trabalhos de grau desenvolvidos em articulação aos eixos de pesquisa do próprio Grupo –, nos últimos anos, têm sido conduzidas por um construto teórico-conceitual que se volta ao trabalho de Peter Szondi, em torno do drama moderno, com especial destaque para a dimensão que versa sobre a crise do diálogo, enquanto emergência de uma nova dramaturgia, em que os recursos épico-narrativos começam a atuar na forma dramática, antes tida como pura e refratária a qualquer parte narrativa.Assim, são os resíduos dessa crise que serão mais amplamente perceptíveis na ebulição formal perceptível, decorrente das alterações do campo temático-conteudístico. Decorrência deste processo, temos também

discutido o que Jean-Pierre Sarrazac denominará de epicização, na medida em que se faz necessário atentar para o aparecimento de um "teatro rapsódico" – o que indica não apenas uma problematização formal, no âmbito do meio verbal, mas uma tentativa de não apenas assimilar servilmente o modelo brechtiano, apontando para um alargamento das possibilidades da tessitura textual, retomando, portanto uma acepção mais ampla de "épico". Esta amplitude é tomada por Sarrazaccomo uma espécie de caleidoscópio de gêneros – em que os limites estão cada vez tênues entre os modos dramático, épico e lírico, como também a junção de formas teatrais e extrateatrais, formadoras de uma estrutura nova e dinâmica, que não se reduz ao sujeito épico, mas que chega à ruptura definitiva da unidade de ação, atuante sobre a mudança ainda em operação da forma do drama moderno/contemporâneo, que ainda aponta para um devir, para um processo aberto e em constituição. Considerando, então, tais balizas teóricas, nossas pesquisas, com caráter interdisciplinar e interartístico, envolvem a investigação e a seleção de textos pertinentes à leitura das peças que, conforme estamos delimitando, seguem reflexões teóricas em torno das diferentes formalizações do épico-narrativo no teatro moderno/contemporâneo, com especial destaque a questões que envolvem, como já dito, intermidialidade, adaptação e história das formas.Como tratamos de textos dramatúrgicos, temos tido a preocupação de investigar as especificidades no tratamento teórico-metodológico dos mesmos a partir de um duplo olhar: primeiro, tendo em vista que tais obras fazem parte do campo literário por direito próprio, não requerendo mais que a leitura para se completar; depois, pensando-as como componentes verbais de uma representação teatral, o que pode nos garantir um importante diálogo entre o texto-literário e os outros níveis textuais construídos em sua dimensão intermidiática, através da encenação ou formalização em diferentes mídias. No que se refere às atividades didáticas e de pesquisa, desenvolvidas em disciplinas e trabalhos de grau, temos buscado garantir o estudo de temas que se voltem à representação de situações sociais postas à margem, presentes nas representações literárias, através da análise das tensões sociais que envolvem a representação de grupos minoritários ou das chamadas classes subalternas. Até este momento, os trabalhos resultantes dessa pesquisa buscam tomar a relação produtiva entre dramaturgia e teatro, na cena brasileira recente, para a análise-interpretação de como, no âmbito da produção do drama moderno/contemporâneo no Brasil, podemos verificar a passagem das formas ainda centradas nos recursos do naturalismo ou do realismo psicológico e social para aquelas que rumam à solução destas contradições ao se formalizarem em formas que tocam a epicização, constituída pelo recurso à quebra do diálogo dramático, pela irrupção do épico-narrativo, à subversão das unidades de tempo e espaço, como também a de ação una, rompida pela inserção de "corpos estranhos", como canções e/ou outras mídias, mesmo que, em alguns momentos, elas ainda possam se inserir na constituição da fábula.Portanto, tais questões são as que temos discutido em dois âmbitos: [1] em textos dramatúrgicos, claramente, identificados na área de "crise" (em suas tentativas de salvamento, solução e superação pelo épico) do drama e inscritos, em termos de periodização, no conjunto da produção do drama moderno brasileiro, inclusive consideradas as suas relações fundantes de diálogo com outras dramaturgias; [2] em obras contemporâneas, pós-década de 2000, em textos que, pela epicização, abrem múltiplas possibilidades de escritas dramatúrgicas, através dos novos suportes, e técnicas de composição que se centram na adaptação, no diálogo intermidátic e, consequente, na encenação.

NIILISMO E UTOPIA NA LITERATURA PARAIBANA

Eli Brandão da Silva

O projeto objetiva estudar a obra dos autores paraibanos José Américo de Almeida e Augusto dos Anjos, José Lins do Rego e Ariano Suassuna, Hildeberto Barbosa Filho, José Antonio Assunção e Sérgio de Castro Pinto, buscando em suas obras identificar, analisar interdiscursivamente e interpretar, à luz da teologia cristã e da filosofia existencialista, estratos textuais e discursivos, figuras e temas referentes ao pensamento niilista e/ou utópico. A pesquisa contribui por abordar a relevante questão do sentido da vida, ao contemplar as temáticas do niilismo e da utopia, amplia a fortuna crítica relativa aos estudos comparativos e interculturais, bem como aos estudos sobre obras de escritores paraibanos, fortalecendo a base de pesquisa do Grupo CNPq - Litterasofia. Hermenêutica literária em diálogo com a filosofia e a teologia, da UEPB - a linha de pesquisa do TAO e do Mestrado em Literatura e Interculturalidade do DLA/UEPB: Estudos Socioculturais pela Literatura.

A INVENÇÃO HISTÓRICA DA LITERATURA GLS E DE SEUS LEITORES

Elisa Mariana Medeiros Nóbrega

Atualmente é professora da Pós-Graduação Lato Sensu História Cultural e Professora do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba/UEPB/CAMPUS III e Pesquisadora CNPq e Propesq. Professora do Programa de Pós-Graduação Literatura e Interculturalidade (UEPB). Tem experiência na área de Teoria da História, com ênfase em História Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: subjetividade, sexualidade, literatura, afetos, sensibilidade, homoerotismo, mídia, entre outros.

O EXÍLIO NAS LITERATURAS CONTEMPORÂNEAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Francisca Zuleide Duarte de Souza

O estudo do exílio e dos processos migratórios e diaspóricos e sua representação nas literaturas de língua portuguesa considerando a inscrição de novas identidades móveis em constante movimento de territorialização/desterritorialização/reterritorialização.

PROJETO DE PESQUISA: UM ESTUDO DE OBRAS MEMORALISTAS, DE ESCRITORES LATINO-AMERICANOS

Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega

RESUMO: Geralda Medeiros Nóbrega, professora aposentada da UFPB/UEPB, Trabalha atualmente como professora voluntária, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI, UEPB, exercendo a condição de docente permanente do referido Programa. Seu plano de trabalho, além da pesquisa inerente às atividades desenvolvidas como projeto intercultural, inclui a ministração de aulas, quando requisitada pelo Programa, além das atividades de orientação, estando agora com orientações de três mestrandos e três doutorandos. E assim, esse plano de trabalho desenvolve uma performance devidamente esquematizada, cujas linhas de pesquisa põem em práticas temáticas e metas estabelecidas com a respectiva linha de atuação junto do PPGLI. Ministro aula das disciplinas Literatura Brasileira do Nordeste e Literatura , Memória e Testemunhoe me coloco disponível para acatar sugestões do Programa para outras eventualidades. Pertenço a dois grupos, cadastrados no CNPq, "Interações narrativas e socializações" e "Estudos comparativos e interculturais", nos quais se encaixa a minha linha de pesquisa Literatura, Memórias e Estudos Culturais. Este projeto pretende apresentar uma proposta de programa de atividades aplicáveis a estudos desenvolvidos no PPGLI, relacionados a aspectos sociais e culturais, tendo como contexto uma literatura de memória que englobe crítica, testemunho, denúncia, resistência e/ou documento. Ao mesmo tempo, vê a hermenêutica como uma perspectiva necessária à compreensão das semioses com que se depara nas obras literárias, revestidas de vieses interculturais. A proposta é trabalhar a memória de autores latino-americanos, priorizando aqueles que escreveram as suas memórias em idade avançada como Sabato, Neruda, Nava, Rachel de Queiroz e muitos outros. Isto não impede de dar atenção também a outras faixas etárias, que dão relevo também a uma literatura de viés geracional, como Rubem Braga, Garcia Marquez, Graciliano Ramos, Luiz Alberto Mendes, Alexandre Eulálio, Pedro Maciel Roniwalter Jatobá, Lygia Fagundes Telles, Alan Paul, Maria Helena Cardosos, Borba Filho, e outros que, assim, dão relevo a acontecimentos mais atuais, conseguindo apresentar uma "visão de mundo" com base na interpretação da realidade, que as vezes se oculta sob as aparências. E assim nos detemos num mundo dominado pelo tempo, que transforma a cada dia as pessoas. É interessante observar o desenvolvimento dos fatos da memória, em que se destacam lembranças, recordações, reminiscências, evocações, saudades, associadas a acontecimentos ou realidades que influenciam obras de memórias em que o próprio esquecimento pode reativar a necessidade de traduzir o que aparentemente está na imanência dos fatos. O que vêm à tona normalmente reatualiza ou reafirma aspectos diversificados da memória, desde a memória involuntária até a memória prospectiva. A memória involuntária é imprevista e espontânea, que segundo alguns estudiosos recriam o passado de forma mais intensa que a memória voluntária, que é cercada pela inteligência. Já a memória prospectiva tem implicações com o tempo futuro, o que é muito comum nos poetas de cordel, quando desenvolvem a temática da profecia ou os poetas gregos da antiguidade clássica que vaticinavam os acontecimentos vindouros. O trabalho com a memória requer um enfoque diversificado, transdisciplinar, por trabalhamos com perspectivas históricas, sociais, políticas, geográficas, culturais, etc. Ao mesmo tempo lidamos com a memória linguística, discursiva, literária, textual e estilística quando as obras se apresentarão como retomada do já dito, do já escrito, do já divulgado, do já estabelecido, o que será permeado pela teoria da transubstancialidade, situação em que paródias, paráfrases,

pastiches, estilizações, plágios e traduções subsidiam hipertextos, intertextos e arquitetos, o que permite avaliar e constatar acontecimentos do passado e sua provável influência no presente e no futuro. A metodologia, métodos e bibliografia estão na dependência do projeto a ser orientado, o que não impede de formular uma bibliografia geral, no projeto que resultou neste resumo. O projeto, que posteriormente será entregue ao programa, ainda requer um aprimoramento, para não passar a ideia de incompletude para seus leitores.

Palavras-chave: memória, tempo, literatura latino-americana, teoria da transtextualidade.

LITERATURA DE MULTIDÃO: A POTÊNCIA DOS POBRES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Luciano Barbosa Justino

A pesquisa tem como foco a narrativa brasileira contemporânea, sobretudo aquelas ambientadas em lugares densamente povoados e que trazem uma multidão de personagens empobrecidos para o enredo. Dou especial atenção aos personagens secundários e a seus modos de conviver e partilhar. Retiro o foco do narrador e dos personagens principais.

São os personagens secundários, aqueles que mal aparecem, muitos sequer falam como o Galdino de "O invasor" de Marçal Aquino, mas que produzem, material e imaterialmente, modos de ascensão econômica e diminuição da carência, lutas contra as imposições do trabalho sob o capitalismo, resistências contra a invasão da polícia e do estado, solidariedades muitas, de muitos para com muitos, utopias de agora, demandas de direito e de cidadania. Eles tornam visível a potência dos pobres, sua inalienável e irredutível riqueza.

São narrativas de multidão, conceito que fui beber na leitura que Antonio Negri, Roberto Esposito, Marilena Chauí e Paolo Virno fizeram de Espinoza: Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes; Cabeça de porco, de Luiz Eduardo Soares, Mv Bill e Celso Athayde; O invasor de Marçal Aquino; Manual prático do ódio, Capão pecado e Ninguém é inocente em São Paulo, de Ferréz; Falcão: meninos do tráfico e Falcão: mulheres e o tráfico, de Celso Athayde e Mv Bill; Cidade de Deus e Desde que o samba é samba, de Paulo Lins; Letras da liberdade, de autores diversos e editado por Wagner Veneziani Costa; Inferno, O matador e Mundo perdido, de Patrícia Melo; Contos negreiros e Angu de sangue, de Marcelino Freire; Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato; Subúrbio e Cem histórias colhidas na rua de Fernando Bonassi etc etc.

São narrativas tagarelas, com dezenas de personagens vivendo vidas ordinárias, mas apaixonantes, dolorosas, revoltosas, cruéis, produzindo ininterruptamente o comum que as solidariza com os outros desvalidos e enceram potências inevitáveis.

Chamo-as de literatura de multidão porque semiotizam uma "quantidade infinita de encontros". São narrativas de muitos, em estado de co-pertencimento. Os muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima e os problemas comuns de toda proximidade,

quanto operam no cotidiano com diversos alhures, econômicos, culturais, lingüísticos, tecnológicos.

Os muitos na maior parte das vezes são andarilhos, atravessam os espaços de cidade, mas não deixam de estar atados aos lugares e às suas demarcações na ordem urbana e social. A "partilha" desigual dos espaços da cidade funciona como uma espécie de memória do presente, que, de acordo com a situação, reforça, reconfigura, reinventa identidades e pertencimentos estratégicos.

É a presença ou a prevalência do comum como vinculante que levanta um grande problema para a tradição literária moderna, desde pelo menos 2 séculos associada à inovação e à ruptura.

Para alcançar meus objetivos, terei que fazer uma crítica da crítica que tem no mais das vezes condenado tais narrativas como pouco literárias, excessivamente violentas, superficiais blá blá blá...

3 Objetivos:

1. No primeiro ano de pesquisa, pretendo me aprofundar na leitura da crítica literária brasileira contemporânea que tem estas narrativas como objeto de análise. Meu objetivo principal em 2013 é observar as relações entre os métodos de abordagem crítico/literária e uma certa tradição discursiva, "constituinte", para usar o termo de Dominique Maingueneau, que hierarquiza as obras por maior ou menor relação com a história do próprio campo literário tal qual ele se constituiu.

   Como pensar, de um ponto de vista que tenha a literatura como horizonte de partida e de chegada, uma narrativa de "lugares-comuns" em um campo do saber que postula "lugares especiais", originalidade, labor artístico e intelectual, capitais de "distinção" (Cf. BOURDIEU) cultural e de classe? Ela exige um repensar da prática crítica alicerçada na supremacia do critério estético e na separação tácita entre a obra e seus condicionantes, culturais, lingüísticos, de classe, étnicos, políticos, sob os quais se exerceu e se instituiu o universal literário.

   Para problematizar o modo como a crítica literária no Brasil tem se posicionado sobre o realismo, vou buscar em Aijaz Ahmad (2002), quando trata do nacionalismo na chamada "literatura do terceiro mundo", um instigante procedimento. Sem recusar nem assumir de antemão qualquer espécie de nacionalismo, Ahmad relaciona-os aos grupos de referência que os propõem, demonstrando como a defesa do nacional tanto pode assumir uma postura progressista e democratizadora quanto reacionária e racista. É ao grupo de referência e a sua luta contemporânea, que envolve questão de classe, gênero, etnia etc que o nacionalismo em questão deve ser avaliado.

   Pois bem, é assim que penso sobre o realismo e a violência nestas narrativas. Não me considero legítimo o suficiente para condená-los ou tecer-lhes loas. Tento, assumidamente ingênuo, chegar a eles de olhos livres.

   Uma hipótese: quanto mais integrado à tradição literária, levando-se em conta

aspectos como formação escolar e posição social de classe, o autor tende a dar maior relevância aos processos de subjetivação do protagonista, é o caso de um Bernardo de Carvalho, de um Fernando Bonassi, de uma Patrícia Melo. Quando o grupo de referência do autor difere nestas mesmas relações, as narrativas tendem a tornar visíveis mais "peripécias", a construir grande quantidade de episódios autônomos com personagens que só aparecem e desaparecem da trama.

2. Meu objetivo no segundo ano de desenvolvimento da proposta, 2014, é migrar da critica para as próprias narrativas, começar por avaliar os procedimentos de construção do enredo e dos personagens, da instância narrativa, como o narrador "julga" seus personagens, quais os grandes eixos dicotômicos que elas põem em cena, tais como trabalho/vadiagem; mobilidade/estabilidade; e avalia-los à luz de seus inevitáveis hibridismos.

   No segundo ano, o objetivo é alcançar a poética das obras.

3. No terceiro ano da pesquisa, 2015, munido de um arcabouço das principais descobertas da crítica recente e de seus pressupostos, depois de mapeada as "poéticas" das obras, objetivo encontrar as multidões dos segundos, as formas de aparição das alteridades e dos modos como elas constroem na convivialidade, com todas as suas tensões e seus afetos, seus modos de sobrevivência e de resistência, suas formas de luta e de solidariedade.

   Aqui tentarei descrever como, a despeito do que vê a crítica, a cegueira da crítica, das palavras dos narradores e das ações dos protagonistas, nestas narrativas os muitos têm a primeiridade, como é deles que nasce o sentido e a contra-discursividade que conecta a produção de linguagem e a vida. Mostrar como a literatura de multidão é o lugar onde a potência dos muitos não pode ser reduzida a visões homogeneizadoras da violência e da pobreza, eis meu último objetivo.

O IMIGINÁRIO MÍTICO-SIMBÓLICO NAS ARTES E NA LITERATURA

Profª. Drª. Maria Goretti Ribeiro

Esta pesquisa busca identificar, evidenciar, conhecer e interpretar formas de representação do imaginário (mitos, arquétipos, símbolos, metáforas) nas artes em geral e na literatura em particular, considerando a criação artística como linguagem simbólica fundamentada nos mitos e como expressão da base poética da psique consciente e inconsciente. Em vista disto, estuda-se a mitologia como linguagem adequada à descrição dos eternos modelos de comportamentos individual e social, de certas leis essenciais do Cosmos, tendo em vista a "circularidade cultural das imagens míticas"; as figuras do herói e da heroína míticos; do feminino, das deusas. As imagens míticas clássicas na literatura e nas artes; as imagens míticas religiosas nas artes de expressão corporal; as imagens arquetípicas na literatura e nas artes; as imagens míticas étnico-culturais na literatura e nas artes; as imagens míticas da contemporaneidade; as formas artísticas moderna de expressão dos mitos arcaicos, sob os

auspícios da psicologia profunda e das estruturas simbólicas do imaginário. Estamos pesquisando sobre o imaginário mítico-simbólico-arquétipico da serpente. O resultado será publicado em um diciona´rio, cujos verbetes referendam o variado reportório de imagens que compõe o ser total desse animal, fruto do imaginário coletivo de todas as épocas e culturas que se revela por meio de mitos, imagens simbólicas e arquetípicas e que se expressam através de lendas, crenças, rituais, folclore, religião, narrativas literárias, contos de fadas, casos, dentre outros. A pesquisa, tanto quantitativa quanto qualitativa, está respaldada em bibliografia específica: BACHELARD (1990), BECKER (1999), BORGES (1996), BRANDÃO (1992), BRUNEL (1997), CASCUSDO (s.d.) CHEVALIER (1997), DIEL (1991), DURAND (1997), GIRARD (1997), KURY (2001), LARSEN (1991), LOIBL (1984), LURKER (1993), RONECKER (1997).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Imaginário; Mitos; arquétipos.

MAL-ESTAR NA CULTURA: UMA VISÃO PSICANALÍTICA DA CRISE DE IDENTIDADE E POSIÇÃO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Rosângela Maria Soares de Queiroz

Esta pesquisa, de natureza bibliográfica e qualitativa, consiste na reunião de procedimentos técnico-metodológicos baseados na coleta e na análise de dados que comprovem a recorrência da crise de identidade nas histórias em quadrinhos feitas para adultos. Consistindo numa das facetas do mal-estar cultural, este afeto do ego será estudado em relação ao conceito psicanalítico de posição, definido como o estatuto do indivíduo no âmbito da relação objetal por ele entretida com a sociedade, com os outros e consigo próprio. Pretende-se, para tanto, uma interação entre os postulados teóricos da Psicanálise, dos Estudos Culturais em Literatura e da Semiótica. A este objetivo de caráter mais amplo juntam-se outros de caráter mais específico, tais como: caracterizar, em suas linhas gerais, a natureza do mal-estar que acomete as personagens das histórias em quadrinhos; demonstrar psicanaliticamente o desenvolvimento do processo de tomada de posição das personagens das histórias em quadrinhas selecionadas, no que concerne à crise identitária por elas experimentada; apontar o papel dos mecanismos de defesa do ego, como possíveis instrumentos para a acomodação, caracterizando-a, desta forma, como elemento de repressão ou de retardamento ao doloroso e inevitável processo de (re) constituição da identidade pelo qual as personagens devem passar; apontar o papel da memória como instrumento de aquisição da integridade do ego; observar como os quadrinhos representam/mimetizam, na interface palavra x imagem, o mal-estar cultural que se encontra na raiz da crise de identidade vivida pelas personagens das histórias; destacar as possíveis interações ou interpenetrações que a palavra e a imagem permitem enquanto intersemioses identificadas a processos de significação correlatos, embora distintos, como a narrativa literária e a linguagem visual dos quadrinhos. O que torna esta pesquisa relevante e oportuna não é unicamente a sua característica de compromisso crítico controlado cientificamente, ou o fato de que ela concorrerá para a formação de um possível futuro pesquisador, na figura do aluno-bolsista, mas também o seu empenho de colocar-se como um produto da cultura, ao mesmo tempo em que reflete sobre ela.

Palavras-chave: Posição. Crise de Identidade. Psicanálise.

LITERATURAS AFRICANAS E O PROCESSO DE (RE)CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS E DE ALTERIDADES NA CONDIÇÃO PÓS-COLONIAL

Profª Drª Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI/PROPESQ)

Stuart Hall (2003) destaca que o espaço da diáspora é constituído por "lugares onde a lei é quase certamente a lei do sincretismo, do acolhimento de influências, das traduções das tradições, da desarticulação e rearticulação" e caracterizado por um processo complexo de "'atravessamentos', de 'cortes e mesclas'", cujos elementos culturais não podem ser unificados. Textos timbrados com o "rótulo" de pós-coloniais emanam reflexões de como itinerários conflituosos, desenvolvidos no "entrelugar" das culturas, desvelam a fragmentação circunscrita nas formações identitária (BHABHA, 2011). E nessa linha de pensamento, Bhabha (2008) adverte que "as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das 'minorias' dentro das divisões geopolíticas de Leste, Oeste, Norte e Sul". Nos estudos sobre o pós-colonialismo, principalmente os seguidores da tradição anglo-saxônica, ainda estão voltados para a discussão, que envolve a condição na qual vive(ra)m diversos grupos surgidos, após a implantação do sistema colonial. Em relação às literaturas africanas, importante não confundir o pós-colonialismo com o pós-independência, uma vez que este último provocou conflitos por meio das guerras civis. Nesse caso, interessa no presente estudo, o pós-colonialismo referente às sociedades, que iniciam o processo de agenciamento de sua própria existência a partir da independencia dos países africanos (cf. HAMILTON, 1999). Neste aspecto, o pós-colonial passa a ser condição de posturas intelectuais, estéticas, políticas e econômicas marcadas por deslegitimar o poder da autoridade, e significados produzidos pelos impérios ocidentais, de acordo com Kwame Anthony Appiah (1997). O filósofo africano discute o fato de que todos os aspectos da vida cultural de África contemporânea foram influenciados pela transição das sociedades africanas pelo colonialismo, mas nem todos são, no sentido pertinente, pós-coloniais (APPIAH, 1997). Memmi (2007) argumenta sobre comportamento adotado, no qual há uma necessidade do colonizado se adequar a um novo espaço, mesmo que seja uma forma de agressão individualizada. Os novos espaços criam significantes que apontam para duas direções: as legitimidades socioculturais e para uma adaptação da tradição às exigências de um mundo cujos mecanismos de regulação ultrapassam os limites dos sujeitos dessa tradição. Nesse sentido, os aportes norteadores de "padrões" e "fixações" identitárias são abalados pelas desconstruções do pretenso complexo de dependência do colonizado, segundo Frantz Fanon (2008), em *Peles Negras, Máscaras brancas*. Estas relações são repetitivas em obras como *A paz dura pouco*, do escritor nigeriano Chinua Achebe, que narra a saga de Obi Okonkwo, nascido em uma aldeia de etnia ibo, na Nigéria, e é contemplado com uma bolsa de estudos para cursar Direito na Inglaterra. Obi passa por problemas de ordem sentimental e financeiro, seduzindo-se pelo poder do dinheiro, recorre a vários meios ilícitos, é acusado e levado ao tribunal de justiça e à iminente condenação. Aspecto semelhante ocorre com *O sétimo juramento*, da moçambicana Paulina Chiziane, cujo enredo envolve o ritual de iniciação de David, obcecado pela feitiçaria para ascender ao poder político, com a ajuda de um nynaga, um feiticeiro que almeja o poder sobre a família de David. Os dois romances tratam do desejo de emancipação de dois homens, aprisionados pelos costumes ancestrais e submersos em conflitos ideológicos e éticos. O entrelugar nessas narrativas africanas de países distintos divide-se entre a cultura africana tradicional e a europeia, entre a cultura urbana e a rural (BHABHA, 2010). A condição pós-colonial permite a abertura de novos espaços, recusando instituições e significações do colonialismo recém saídos dos regimes do pós-independência. Exemplos significativos dessa recusa, sob o signo de uma consciência pós-colonial, localiza-se em *A última tragédia*, de Abdulai Sila, que narra a saga de Ndani, alfabetizada, batizada e "catequizada" pelo colonizador português. No trânsito entre (Biombo) e a capital (Bissau) busca afirmar a sua identidade e alteridade nas tensões de ambivalências entre o colonizador, convicto de seus poderes, e a do colonizado à procura dos seus direitos. Em *O alegre canto da Perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, repete-se a mesma

abordagem da ação colonial, que altera de modo emblemático o espaço da aldeia, entre mãe e filha, do estigma à transformação de suas próprias vidas. Francisco Noa (2002) adverte que o processo de estigma e estereótipo ocorre em relação ao africano, cujo peso do estereótipo determina, que estas personagens mantenham a sua invariabilidade anímica e comportamental na maioria dos textos africanos. As personagens estigmatizadas nas duas narrativas elaboram o que Memmi (2007) justifica sobre comportamento adotado em que há uma necessidade do colonizado se adequar a um novo espaço, mesmo que seja uma forma de agressão individualizada. As duas obras representam aportes norteadores de "padrões" e "fixações" identitárias, que são abalados pelas desconstruções do pretenso complexo de dependência do colonizado, segundo Frantz Fanon (2008). Os países pós-coloniais, principalmente os africanos de língua portuguesa, possuem situações e perspectivas sócio-históricas semelhantes como a colonização e alfabetização recente, a passagem de uma cultura oral para a cultura escrita e a transição das sociedades tradicionais para a modernidade. A necessidade de repensar o país, que não mais se concentra em fase de nacionalização ou na condição de emergencia, mas sim do processo da sua emancipação, pode ser destacado na ficção do angolano Pepetela, principalmente em *A Geração da Utopia*. Pepetela destaca as disputas internas da guerrilha e expressa um desencantamento em relação ao que sucedeu após a conquista da independência de Angola, com a noção sobre o projeto de nação discutido antes da revolução e a realidade do país no pós-independência. A geração da utopia ocorre entre a década de 60 aos anos 90, e relata os momentos distintos do processo sociopolítico e cultural no qual Angola está submetido. As personagens são estudantes nascidos em África, oriundos de países de língua portuguesa, e convivem na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, experimentando um tipo peculiar de exílio. O romance relata a conquista da independência de Angola, e possui uma divisão temática e cronológica, dividido em quatro partes: "A Casa" (1961). "A Chana" (1972), "O Polvo" (1982) e "O Templo" (1991). Na primeira parte do romance, "A Casa", destaca a condição de exílio a que estão submetidos os estudantes africanos em Lisboa, agrupados na Casa dos Estudantes do Império, local estratégico onde ocorriam reuniões em torno das discussões e planejamentos sobre as ações libertadoras das colônias. "A Chana" destaca a luta na fronteira com a Zâmbia, representada pela metáfora de um terreno sem árvores, ou seja, a complexidade do espaço no deserto. "O Polvo" retrata um novo tempo, cujo espaço é uma pequena baía em Benguela, onde se esconde um polvo. A metáfora estabelecida entre a suposta luta do homem com o polvo representa uma retomada de luta por seus antigos ideias de liberdade, e a situação de exílio exercida por Aníbal, de alcunha "o Sábio", na guerrilha, descrente com a política de Angola, que havia ajudado a libertar do jugo colonial. Nesse aspecto unem-se a retomada da memória na infância e a sua conturbada trajetória política. "O Templo" mostra o resultado da repressão neoliberal do FMI, através de privatizações e concessões fraudulentas e da criação de uma nova igreja. É a manipulação ideológica que um pequeno grupo exerce sobre uma população descrente. Por fazer parte do pós-guerra civil, no qual o país estava imerso em ruínas provenientes da guerra, a corrupção fez parte do próprio governo, formado por antigos guerrilheiros. A (re)construção identitária e a relação com outro perpassa em todos os períodos da narrativa, desde a independência, que ocorre após mais de uma década da guerra colonial na segunda metade do século XX, até as três décadas da guerra civil pela independência, fomentada por vários grupos e movimentos políticos (MPLA, UNPA, UPA), e enfraquecida por causa das discordâncias político-ideológicas e tribais. Outra marca importante da pós-colonialidade literária relaciona-se com o lugar e o modo como o escritor africano trabalha e se posiciona na língua portuguesa. Nessa expectativa, destaca-se o angolano José Eduardo Agualusa, em romances como: *As mulheres de meu pai* (2007), *Nação Crioula* (2008) e *Milagrário pessoal* (2010), nos quais ocorrem o processo de (re)construção de identidades estabelecido entre eles, reconhecendo os vários processos de referências culturais, principalmente na presença da língua portuguesa. A inter-relação dos povos passa a ser propiciada por uma cultura interligada pelos países, que têm por denominador comum, uma mesma língua considerando-se todas as suas peculiaridades próprias, ao mesmo tempo em que se percebe em cada um deles a multiplicidade cultural,

compreendendo a cultura enquanto conjunto de sistemas simbólicos (valores, hábitos de relação e interação, crenças, entre outros). Dessa forma, observa-se que os romances de Agualusa reelaboram a noção da identidade e de sujeito, tendo em vista a cultura e a língua portuguesa, que servem de fio condutor, ligando vários países aparentemente díspares no contexto dos sistemas de significações e representações culturais, porém plenamente constituidores de práticas discursivas.

Palavras-Chave: Identidades. Alteridades. Pós-Colonialismo.

RESILIÊNCIA E LITERATURA COMO APELO À INVENÇÃO

Prof. Dr. Sebastien Joachim

Ler inventivamente exige ler-se a fim de ultrapassar as barreiras do instinto, dos hábitos, das inclinações pessoais, das tradições institucionais, e de assumir criteriosamente a função de mediador cultural que nos espera no campo literário e na comunidade. Neste intuito, propomos o cultivo de duma "experiência" que por sua vez uma convoca uma dupla competência: uma competência na maneira doce-amarga de acolher as obras de arte literária como se todas fossem tragédias gregas, uma competência no modo específico de recriação e retransmissão do impacto cognitivo recebido. A "maneira doce-amarga" implica um processo de *resiliência* anunciada no ler-se da nossa primeira frase. O "modo específico" implica as exigências éticas da pesquisa em que reside justamento o processo de resiliência segundo certos psicanalistas como Boris Cyrulnik e Serge Tisseron.

Falar de pesquisa de invenção é colocar o experimentador do texto em posição de êmulo face ao produtor-autor da obra em leitura. Recomendamos essa atitude. De fato, ao exemplo da relação que vigora entre as fontes externas e a criatividade manifestada na produção de um autor, a mediação do leitor profissional (critico literário, professores e estudantes de Pós-graduação) deve se exercer num espaço de criação ambivalente. Autor e leitor desconfiam do respectivo universo que nutre a sua prática. O "*desbelief*" de ambos se equivale.Mas enquanto o autor está diante dos conteúdos, do horizonte e da estrutura de realidade factual, o pesquisador leitor encara uma realidade simbolicamente transposta na língua ou na linguagem, está perante uma alta carga emocional de realização poética, ficcional, dramática, plástica, musical, que ele experimenta sensualmente e cognitivamente. Sua sedução não é apenas ambivalente, mas também reativa. Tanto do lado da produção como da recepção, essas forças reativas levam a deslocar criativamente, a inventar. Todavia, no plano individual como no plano interdisciplinar, esta estratégia que o leitor profissional (ou o candidato a sê-lo) utiliza na esteira do poeta, do ficcionista ou do dramaturgo, é uma daquela que programa um rigoroso passo a passo na ordem cognitiva ou do pensamento, e simultaneamente na ordem de ética ou de um amadurecimento ético. Este último processo caracteriza novamente a *resiliência*.

Veremos como tudo o saber do texto se deixa ordenar por um saber-ser ao longo dessa pesquisa, em companhia de críticos literários como Louis Delft,Pierre Bayard, Bruno Viard,e mais alguns outros, dos psicanalistas acima mencionados e que são um pouco dissidentes de Freud, dos sociólogos Claude Dubar, Danilo Martuccelli e Anne Barrère, e dos filósofos

Barbara Carnevali, Gilles Deleuze, Alain Finkielkraut, Pierre Lévy, Claude Romano, Marielle Macé, Paul Ricoeur, e também dos easpecialistas da Mediação cultural, Serge Chaumier e François Mairesse.

Palavras-chave: Filosofia, Invenção, Leitura, Mediação, Resiliência.

A NARRATIVA DO VÍDEO: LITERATURA ELETRÔNICA E PROPAGANDA DIGITAL

Simone Dália Gusmão

Este projeto foi idealizado por dois pesquisadores que atuam na linha de pesquisa "Literatura Comparada e Intermidialidade", do Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade do Departamento de Letras e Artes. Em síntese, essa linha interessa-se pelos "Estudos das relações entre diferentes literaturas, das formas de diálogo numa mesma tradição literária nacional e das interações entre literatura e outras artes e literatura e outras mídias, bem como entre as culturas erudita, de massa e popular". Com o advento de novas ferramentas de linguagem, sobretudo através da World wide web, aliadas a uma importante expansão do letramento no Brasil e em outras partes do mundo, as interfaces da literatura com outras linguagens, em especial com aquelas que não estiveram historicamente atreladas ao campo artístico, como a propaganda, tem produzido fecundos resultados. No entanto, tais interfaces ainda continuam recebendo um tratamento um tanto "marginal", em virtude dos pesquisadores da literatura terem privilegiado pesquisas que abordam as relações entre a literatura e as outras artes, tais como pintura, música, cinema. Se o campo literário é rico em e já contem certa tradição de estudos a respeito das relações inter-artísticas, hoje o quadro tem se mantido estável e novas aberturas têm sido pifiamente propostas, literatura e propaganda ainda parecem duas ilhas cercadas por muralhas intransponíveis. Nossos objetivos são: 1) identificar as razões da forte permanência da narrativa em tempos pós-modernos como forma de "resistência" a projetos individualistas de ação humana; 2) analisar como a literatura eletrônica assume novas configurações semiotécnicas e de produção/recepção no vídeo, na medida em que a relação autor/intérprete se altera, tanto pelas novas propriedades do meio suporte quanto pelo caráter potencialmente coletivo do literário em rede; 3) investigar a recorrência da literatura na propaganda digital, considerando, para tanto, o entrecruzamento dos discursos literário e propagandístico como estratégia discursiva e estética; Temos como meta prioritária a contribuição para um conceito mais amplo da narrativa posta em cena pelo ambiente videográfico digital em rede, já que entendemos as diversas formas de narratividade como matrizes semióticas essenciais do humano em todas as épocas, estando a literatura eletrônica e a propaganda digital em condições privilegiadas de demonstrar tal hipótese de base.

PALAVRAS-CHAVE: NARRATIVA. LITERATURA ELETRÔNICA. PROPAGANDA DIGITAL.

O IMIGRANTE ASIÁTICO NA MEDIA E NAS OBRAS LITERARIAS DA AMERICA (BRASIL, CANADA E ESTADOS UNIDOS: UMA COMPARAÇÃO

Sudha Swarnakar

O presente projeto pretende analisar narrativas, literárias e fílmicas, de escritores contemporânea do Brasil, Estados Unidos e Canada, que privilegiam o imigrante asiático. Por meio de um enfoque na crítica literária comparativa, propõe-se analisar narrativas de escritoras contemporâneas e filmes de três países. Marcado por um forte viés comparatista, a pesquisa pretende incorporar autores com afiliações nacionais variadas que tratam do tema. O projeto procura estabelecer e questionar a maneira como a nova configuração apresenta o imigrante asiático no seu contexto político, cultural e socioeconômico é abordada em narrativas que discutem os fenômenos contemporâneos relacionados a migração, sob uma perspectiva comparativa, enfatizando a construção de personagens, seu papel na estrutura narrativa e as imagens do imigrantes projetadas nesse contexto. O objetivo é pesquisar e avaliar a reflexão literária e crítica que, baseando-se em diferentes visões teóricas sobre a identidade cultural, propicia a leitura crítica de textos das literaturas americanas (brasileira, americana e canadense) e releva os modos como essas literaturas apresentam os imigrantes asiáticos e refletem sobre a formação da sua identidade.

A LITERATURA NEGRA NUMA PERSPECTIVA COMPARATISTA INTERAMERICANA

Profa. Dra. Sueli Liebig

A literatura não existe *in isolatio*. Ela faz parte de todo um contexto que expressa desde os valores até o comportamento das pessoas no âmbito social. A partir dos anos 1930, quando do surgimento de vários movimentos em prol do negro, surge uma nova ótica sobre o este e sua cultura que vai influenciar os africanos e os afrodescendentes em todo o mundo. A pele escura e o cabelo encarapinhado vão gradativamente deixando de ser motivo de complexo e vergonha. No Brasil o movimento também teve o seu reflexo, principalmente entre os jovens, mais abertos a novas ideias. A juventude baiana do bairro da Liberdade adere ao *Black Soul*, evidenciando já as primeiras preocupações culturais, indício de umatomada de consciência do negro (RISÉRIO,1993). Sabe-se que a crítica comparatista incumbe-se costumeiramente das relações entre as literaturas canônicas já instituídas - como a francesa, a inglesa e a alemã - e as literaturas tidas como emergentes como as das três Américas.Raramente se encontram postas lado a lado as literaturas da América do Sul, Central e do Norte, numa perspectiva comparatista interamericana, campo de estudo ainda pouco transitado.No intuito de preencher esta lacuna, esta pesquisaé um convite ao estudo de alguns textos literários negros geográfica e culturalmente delimitados aos países do continente americano. Terá como foco obras literárias escritas por escritores negros das Américas dos anos 1960 aos dias atuais, procurando identificar convergências e divergências que se insinuem nos textos selecionados quanto ao sentimento de pertença étnica à América, para desta forma ultrapassar limites, esgarçar fronteiras eventualmente interpostas entre as literaturas americanas de matriz africana e esboçar traços de uma “americanidade” (BERND & CAMPOS, 1995) expressada por diferentes visões e através de distintos lócus de enunciação.O estudo proposto tem como objetivo principal identificar a carga ideológica cristalizada nas obras de escritores das três

Américas, traduzidas pelo emprego de uma filosofia social que se mostre "africana" no conteúdo, ou seja, que busque resgatar as suas raízes culturais, e que ao mesmo tempo descortine um sentimento de pertença à América e, portanto, comprometida com uma afirmação identitária do sujeito afrodescendente.Sendo a literatura um dos principais meios de veiculação e de contestação dos conteúdos ideológicos que traduzem as coerções sociais e, podendo ainda o fato literário ser considerado, entre outras coisas, um *mis-em-texte* dos discursos sociais, observa-se que o texto é o lugar onde esses diferentes discursos circundantes na sociedade tomam forma, articulando a correspondência e a interação da vida social com este instrumento de comunicação. É certo que o fato histórico não determina o fato literário e que, *mutatis mutandis,* a literatura não pode ser explicada à luz da sua correspondência aos fatos históricos; mas possuindo tantas correlações com a vida social, é inevitável que tal aliança se estabeleça. Sendo assim, a pesquisa ora proposta traduz-se em uma tentativa de levantar as possibilidades de uma confrontação literária senão entre a maioria dos escritores negros das três Américas,pelo menos entre aqueles mais representativos,não só pelo fato de ser um campo de estudo ainda incipiente, mas pela proximidade histórico-geográfica e social que se configura entre eles, buscando convergências e divergências no que tange ao sentimento de pertença étnica dentro dessas poéticas.A nossa proposta de pesquisa procurará propiciar uma reflexão sobre os movimentos negros contestadores e suas possíveis convergências para o campo literário, em seu afã de recentralização de identidades e de traçar parâmetrospara uma releitura da cultura brasileira como um todo e, a partir destes estudos comparativos, abrir perspectivas e trilhar roteiros que sirvam para novas invectivas sobre os elementos que daí foremevidenciados. Graças ao intercâmbio cultural do Brasil com os Estados Unidos e com outras comunidades negras internacionais, graças a movimentos vanguardistas comoo *HarlemRenaissance*,o *Black Arts a Nègritude*, a literatura produzida por escritores negros da diáspora vem se firmando como sujeito e como objeto de si, tendo como zênite a busca e o resgate da identidade do sujeito negro. Esperamos com o resultadode este trabalho formular uma proposta de leitura do texto afrodiaspórico que resulte na seleção, combinação, sintetização e/ou sistematização de um *corpus*centrado no saber teórico sobre o Outro, e que detenha o maior grau possível de aplicabilidade aos vários enfoques teórico-críticos, como forma de demonstrar o que ele tem de compatível e, se for o caso, de contraditório; estabelecer as relações que, no âmbito do comparatismo da história e da tradição oral, permitam compreender a literatura enquanto expressão do indivíduo e manifestação das relações interculturais. Os dados encontrados neste estudo poderão ensejar publicações em anais de encontros locais, regionais, e em congressos nacionais e internacionais; a disseminação de artigos em periódicos nacionais e supranacionais;a edição de livros e capítulos de livro com artigos dos pesquisadores envolvidos no projeto, além de uma provável antologia dos mais destacados autores negros das três Américas e suas obras mais expressivas, que reúna os mais consistentes textos comparatistas produzidos pelos participantes danossa linha de estudos comparatistas interculturais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Estudos interculturais;Literatura afrodescendente; Relações interamericanas.

RESUMOS DOS DOUTORANDOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE, POR ORDEM ALFABÉTICA.

POEMAS DO VISÍVEL, AUDÍVEL E ESCRITURAL: *NOME*

Andreia da Silva Santos (doutoranda PPGLI/UEPB)

O que há no e para além do *Nome* (2005), obra de autoria de Arnaldo Antunes? Não procurando por uma resposta, mas trilhando e sugestionando caminhos que propõem descobertas-redescobertas; signos–significados; memórias-esquecimentos, música-silêncio, sensações de primeira, segunda e terceira (idades) (PEIRCE, 2003) e assim, seguem as sensações e análises desta pesquisa. A obra *Nome* (2005) que habita um universo vasto e prazeroso, margeia o entretenimento, permeia o infantil, o *nosense* e o "ilógico", a disritmia. O autor "poetiza" assuntos densos e/ou leves e em tom displicente afirma que a partir da obra supracitada: "comecei a contaminar a poesia com elementos visuais no papel" (ANTUNES, 2007). Diante dessa "contaminação", proposta por Antunes teve-se a "ousadia" de analisar o projeto multimídia *Nome* (2005), composto por livro, Compact Disc (CD), a obra foi lançada em 1993 e relançada em 2005. Pode-se notar que a temática possui muito a revelar, sempre mais do mesmo. Dessa forma, o objetivo geral da tese propõe analisar o projeto *Nome* (2005) através de uma perspectiva intersemiótica e interdisciplinar, para que se alcance tal proposta, os objetivos específicos visam entender os processos tecnológicos, estéticos e específicos de cada um dos suportes que compõem a obra (livro, CD e vídeo) e a relação dos mesmos com a poesia, relatando a história de cada um desses meios; investigar como a crítica literária contemporânea posiciona-se a respeito da relação da poesia construída em outros suportes que não somente o livro; examinar os temas contidos no objeto em análise sob uma visão cultural, midiática, artística e literária e investigar como os receptores apreendem o objeto em análise, observando com isso as várias percepções do poema contido nos diferentes suportes. Partindo desses pressupostos levanta-se o seguinte questionamento: Como se dão as relações entre literatura, imagem, palavra e música? A análise de *Nome* pretende mostrar como a poesia pode dialogar de forma fecunda com as diversas ferramentas posta à disposição do poeta, sejam elas: livro, CD ou vídeo. Partindo desse raciocínio o que se pretende é observar a obra de Arnaldo Antunes e como esta se apresenta através de uma análise que busca compreender para além da superfície textual, de extrema relevância em sua obra. Observa-se também que, embora Arnaldo Antunes utilize bastante a palavra em seus poemas, inclusive sob a forma da escrita, a questão da palavra em sua poesia não é tanto de ausência, como alguns críticos apregoam quando o assunto é videopoesia, mas o que se pode comprovar em seu trabalho é um movimento intersemiótico. A pertinência deste estudo evidencia-se pela necessidade de análise da poesia em suas várias possibilidades expressivas. Assim, acredita-se na proeminência desta investigação por se tratar de uma temática que envolve os meios e seus potencias técnicos, estéticos e sociais, merecendo ser problematizada, socializada e discutida pelos estudos literários. O projeto de Antunes, como se pretende demostrar neste estudo, 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. O estudo deste objeto faz-se importante por tentar elucidar as possibilidades comunicativas e criativas da poesia em vários suportes. Em que pese à relevância da temática referenciada, observa-se que a mesma constitui *corpus* com uma gama de elementos a serem explorados. O esforço empreendido neste exame objetiva contribuir para o debate, uma vez que se revela uma linha profícua de estudo no interior das áreas de Letras e Literatura, bem como de disciplinas afins, a exemplo de Comunicação, Arte e Mídia, entre outras. Destarte, cada um dos suportes acima mencionados serão analisados na pesquisa, o exame estruturar-se-á em quatro capítulos. O primeiro deles intitulado "Teoria da Poesia Contemporânea", tem por intuito, fazer o

mapeamento da poesia, percurso que se faz necessário para compreender a poesia que Arnaldo Antunes desenvolve, e que contém "traços" do concretismo. O segundo capítulo trata da relação da poesia no vídeo, intitulado "Poemas do visível, audível e escritural: *Nome*", são apresentados conceitos sobre imagem apresentada em diferentes suportes, como a fotografia, o vídeo e o computador. O foco de análise debruça-se nos trinta videopoemas contidos no vídeo. Os videopoemas apresentam temáticas que versam sobre memória, urbano, performance, semiótica e intersemiose. No terceiro: capítulo que tem por título *Nome*: a escrita em seu grau zero analisará o livro *Nome* e os aspectos que tangem a leitura e a escrita, para tanto, é feita um "estudo sobre a escrita" uma análise da poesia contidas na obra literária e a relação com as ilustrações que estão dispostas no livro. O quarto capítulo, intitulado "O trovadorismo no século XXI", tentar-se-á analisar a audiopoesia antuniana.

Palavras-chave: Nome, videopoesia, intersemiose

A CONVERSÃO POÉTICA DE HILDA HILST: CONVERGÊNCIAS ENTRE A AUTOFICÇÃO E A AUTOBIOGRAFIA

Anna Giovanna Rocha Bezerra (Doutoranda PPGLI/UEPB)

Breve história de um começo

O interesse pelo trabalho da escritora brasileira Hilda Hilst surge a partir da concepção dos estudos iniciados ainda no mestrado quando analisamos dois dos mais significativos livros de poemas da escritora – Júbilo Memória Noviciado da Paixão (1977) e Poemas Malditos Gozosos e devotos(1982)– sob a perspectiva da relação estabelecida entre o sagrado e o erótico. A partir de então, tomando a obra de Hilda Hilst como um todo que se complementava a si mesma, para a continuação de nossa pesquisa no âmbito do doutorado, concebemos uma análise que aborda a ficção hilstiana como um modelo de literatura autoficcional que, muito embora não estabeleça um pactoautobiográfico como postula Lejeune(1975), revela muito da autora narradora, rompendo, assim, os limites conceituais entre autoria e narrador.

A definição do tema

Considerando a leitura da obra ficcional – excetuando o gênero teatro – da escritora Hilda Hilst, podemos perceber que as tramas são compostas tomando praticamente o mesmo fio, ou seja, a teia da qual se "tece" o corpo textual hilstiano se origina basicamente de uma mesma ideia: a necessidade de compreender a si mesma e ao outro, num universo instigante e absurdo. Essa condição humana, na obra de Hilda, é a todo instante colocada em xeque; e a literatura da escritora ecoa como um apelo incompreensível no qual a enorme necessidade de se fazer entender desponta como cerne de sua angústia.

Sendo assim, percebemos uma peculiaridade na obra hilstiana que nos chama a atenção e que será o fundamento principal para que iniciemos nosso percurso investigativo: a literatura produzida por Hilda Hilst ao longo de mais de quarenta anos compõe o que iremos chamar de corpo literário único; um todo poético coeso e coerente que se complementa em sua inquietude e responde-se a si mesmo num intenso fluxo metalinguístico ou metapoético,

que se faz e se refaz, sempre, tendo como elemento vivificador e criacional a própria existência da autora.

Por anos, a escritora revelou em inúmeras entrevistas que o que escrevia era claro, objetivo e que refletia sua própria filosofia da existência. Seus personagens são facetas de sua personalidade, muito embora a autora nunca deixasse explícito que fazia uma literatura autobiográfica.

Nosso objetivo central, nessa pesquisa, é empreendermos uma leitura analítica da obra hilstiana que nos conduza a uma compreensão mais profunda do que realmente se constituiu como matéria prima para a criação literária da escritora. Sendo assim, não há também como escaparmos das armadilhas da biografia, uma vez que teremos de recorrer, sempre que necessário for, aos episódios da existência real de Hilda para compreendermos sua escrita.

De fato, o que guiará nosso olhar mediante o trabalho de Hilst é a crença de que a autora amalgamou-se tão intimamente aos seus escritos que, dessa maneira, transfigurou-se na sua poética mesma. Sendo assim, o que tornaria a literatura de Hilda Hilst tão incomum encontraria explicação no fato da autora ter se metamorfoseado na grande – e talvez única – personagem de seus textos: ela mesma; configurando, assim, uma forma de conversão poética, ideia esta que procuraremos defender no decorrer desta investigação.

Corpus

Inicialmente, nosso corpus de pesquisa gira em torno de toda a obra ficcional de Hilda Hilst – com exceção do teatro – uma vez que nossa hipótese se traduz como uma possibilidade de ler Hilda Hilst como um bloco único cujas faces são apresentadas aos leitores por partes, ou seja, a partir das publicações dos seus livros ao longo de sua carreira literária.

Num segundo momento, precisamente no terceiro capítulo de nossa tese, proporemos um estudo específico do último trabalho hilstiano em prosa – **Estar sendo. Ter sido** (1997) procurando observar e comprovar que esse livro especificamente dialoga de forma direta com todos os principais textos da autora. Nesse livro, Hilda revisita os seus principais personagens – que se traduzem também como seus alteregos – reforçando assim, a nossa perspectiva de que a autora pratica a autoficção como gênero literário.

O caminho da pesquisa

"Estar sendo. Ter sido" (1997) é o último trabalho em prosa da escritora Hilda Hilst. Esquematicamente, esse livro pode ser considerado como um intenso fluxo de consciência da personagem principal, Vittorio, um homem de 65 anos para o qual a vida não mais apresenta nada de significativo e decide que a única coisa realmente importante a fazer é esperar a própria morte. Nesta obra, o fluxo de consciência – marcante nos textos hilstianos – atinge seu ponto alto, bem como o estilo "carnavalizante" da autora, caracterizado principalmente pela concepção de textos nos quais emerge a prosa, a poesia e o teatro.

A escolha desse trabalho especificamente como obra central de referência para nossa pesquisa, não exclui a leitura de toda a produção ficcional da escritora. O que tentaremos fazer nos caminhos da investigação é analisar **Estar sendo. Ter sido** como texto que traz em suas páginas uma espécie de compilação, de reunião poética dos principais momentos hilstianos. Nessa obra em questão, percebemos que a temática que acompanhou a escritora durante toda a elaboração de seu trabalho aponta de forma crítica; ressurge como que se respondesse a si mesma e, a ânsia sôfrega que tanto caracteriza a literatura de Hilda, nesse texto, adquire uma tonalidade que oscila entre um sarcarmo suavizado e um desdém atento.

Articulações conceituais

O trabalho hilstiano apresenta nítida inclinação autobiográfica e, uma vez que direcionaremos nossos olhares para a composição literária que tem como ponto constante a relação especular vida/obra, utilizaremos alguns conceitos que subsidiam essa temática, tais como os postulados por Doubrovsky(1988), Gasparini (2004), Lecarme (1994), Lejeune (1975), Klinger (2012), Arfuch(2010), Eneida Souza (2011), Molloy (2003) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Hilda Hilst. Autoficção. Autobiografia.

A TENSÃO ESCRITA, VOZ E ORALIDADE NO POETA MELETO: APOLOGIA DE APOLOGIAS DE SÓCRATES

ANTONIO DE BRITO (Doutorando PPGLI/UEPB)
Prof. Dr. LUCIANO JUSTINO (ORIENTADOR)

A tese **A tensão entre a escrita, a voz e a oralidade no poeta Meleto: Apologias de Sócrates.** Esta pesquisa tem como objeto de estudo as Apologias de Sócrates escritas por Platão e Xenofonte. Estas apologias narram a condenação de Sócrates no ano de 399 a. C em Atenas, e, é nelas que estuda-se a tensão entre escrita, voz e oralidade. Para fundamentação teórica neste primeiro capítulo recorremos a Chartier (2007, p.11) mais precisamente na introdução "mistério estético e materialidade da escrita" do seu livro *Inscreve e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*, onde corroboramos de que "*é necessário aproximar o que a tradição ocidental separou durante muito tempo: de um lado a compreensão e o comentário das obras; de outro, a análise das condições técnicas ou sociais de sua publicação*". O corpus da tese tem a seguinte estrutura: *A Apologia de Sócrates* escrita por Platão compõe-se de um preâmbulo e três partes: Na primeira parte, está "a defesa" de Sócrates onde consta o diálogo com Meleto, na segunda, "a pena" e "do esperado da pena", e na terceira parte, "após a condenação" e "aos que votaram contra", onde Sócrates faz uma reflexão sobre as suas convicções de vida e morte, e a relação com os deuses. A obra está estruturada sob a forma de diálogo e o diálogo filosófico privilegia a função destinatário. Porém, o seu desenrolar não ocorre de forma pacífica, mesmo porque o contexto não permite amistosidades. *A Apologia* escrita por Xenofonte entre 385-382 a.C, conforme a tradução de Líbero Rangel de Andrade remonta ao mesmo projeto de Platão no sentido de montar um diálogo entre os protagonistas e soma 4 capítulos extremamente curtos onde o total de páginas não chega a 20 páginas e é uma obra marcada pela parcialidade do discípulo empenhado a todo custo na defesa de seu mestre. Nega-se Xenofonte como fonte confiável pelo fato de seu trabalho ser todo pautado mais na verve panegerista. Nosso **primeiro capítulo** intitulado **As apologias em cena: deslocamentos literários** está dividido em duas partes: Na **parte 1,** aborda-se prefaciadores, introdutores, comentadores e apresentadores através dos quais observa-se como se dão as aparições do poeta Meleto e do filósofo Sócrates em suas escritas. Ainda para Chartier (2007, p.12) *"a abordagem desconstrucionista insistiu veementemente na materialidade da escritura e nas diferentes formas de inscrições da linguagem. Em seu esforça para abolir ou deslocar as oposições mais imediatamente evidentes (entre a oralidade e a escrita, entre a singularidade dos atos de linguagem e a reprodutibilidade da escritura)*". Sobre a apologia escrita por Platão pesquisou-se editoras dos anos 1950 aos anos 2011, traduzidas em língua portuguesa. Pesquisou-se mais de trinta livros e delimitou-se a

atenção em torno de dez destes trinta livros da apologia escrita por Platão. Os autores dos prefácios, introduções, comentários ou apresentações são os seguintes: Maria Lacerda de Moura da Atena Editora de 1955, Alceu Amoroso Lima da editora Ouro de 1972; Manuel Oliveira Pulquério da editora Editorial Verbo de 1981, Márcio Pugliesi e Edson Bini da editora HEMUS de 1991; Jaime Bruna, Líbero Rangel de Andrade, Gilda Maria Reale Strazynski da editora Nova Cultura de 1996, Jaime Bruna, Líbero Rangel de Andrade, Gilda Maria Reale Strazynski da editora Nova Cultura de 2006; Louis-André Dorion, 2011 com tradução e apresentação de Edson Bini da editora EDIPRO que se posicionam de forma parcial, incisiva e decisiva nos momentos em que se dedicam às narrativas da *Apologia de Sócrates* o que exige da presente pesquisa uma reflexão no entorno destes críticos que influenciam pejorativamente na recepção das narrativas destas apologias. Neste sentido retomamos Chartier (2007, p. 19) quando ele aborda que *"o espelhamento do texto no texto, do escrito na escritura, não implica apenas objetos e técnicas. Ele mobiliza igualmente o registro de numerosas metáforas que designam a escrita. A produção do texto, de sua composição à publicação ou representação, pode ser pensada em suas correspondências com as diferentes etapas dos desenhos, fabricação e venda de tecidos"*. A presente análise obedece a uma ordem crescente que vai das edições das apologias que remontam os anos 50 até as edições mais atuais dos anos 2000. A princípio escolhemos 10 edições da *Apologia de Sócrates* de Platão assim distribuídas: 1 edição dos anos 50, 2 edições dos anos 70, 1 edição dos anos 80, 2 edições dos anos 90, 2 edições dos anos 2000, todas estas edições traduzidas em língua portuguesa. Em relação à *Apologia* escrita por Xenofonte seguiremos esta mesma ordem para este estudo, já que esta obra interessa para determinar comparações em relação às falas dos protagonistas nas apologias. No que concerne à questão da especificidade do estatuto destes prefácios, comentários, apresentações e introduções esclarecemos que há uma enorme lacuna dentro do campo da nossa crítica literária que realce estas obras e o poeta Meleto e indexe certa posição crítica que não destaque apenas o caráter documental ou histórico dos fatos literários. Para Chartier (2007, p. 14) "*a mesma tensão entre a imaterialidade das obras e a materialidade dos textos caracteriza-se as relações dos leitores com os livros dos quais eles se apropriam, mesmo quando não são nem críticos nem editores*". Escolhemos dez livros porque em nossa pesquisa é comum encontrar uma apologia dos anos 1950 com determinado apresentador, comentador, prefaciador ou introdutor e deparar-se com edições dos anos 2000 com mesmos autores e muitas vezes os mesmos prefácios, introduções, comentários e apresentações. Neste sentido, cabe também uma abertura neste primeiro capítulo para Huberman (1998, p.39) no que concerne a uma discussão que vise uma crítica mais pertinente ao modo como os prefaciadores, comentadores, introdutores e apresentadores olham para a Apologia de Sócrates no sentido da tautologia que assume a posição de *"recusar a temporalidade do objeto, do trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão – no olhar"*. Pretende-se a montagem de outro bloco de análise que envolva prefácios, comentários, introduções e apresentações no entorno da apologia escrita por Xenofonte já que muitas vezes a *Apologia de Sócrates* de Xenofonte vem sempre a reboque da *Apologia de Sócrates* de Platão. É comum encontrar-se a obra de Xenofonte inclusa na apologia de Platão quando os tradutores juntam as duas apologias num livro só. Raras vezes ela aparece dissociada da apologia escrita por Platão e normalmente os comentários, as introduções, as apresentações e os prefácios são sempre em torno da *Apologia de Sócrates* do filósofo Platão. Ao longo de nossa pesquisa nos deparamos com a escassez de prefaciadores, introdutores, apresentadores e comentadores sobre a *Apologia de Sócrates* escrita por Xenofonte. È neste debate que situamos Huberman (1998, p.39-40) quando ele diz que *"E essa própria indiferença se confere o estatuto de um modo de satisfação diante do que é evidente, evidentemente visível: o que vejo é o que vejo, e me contento com isso", "o resultado ultimo dessa indiferença, desse ostentação em forma de satisfação, fará da tautologia uma espécie de cinismo: o que vejo é o que vejo e o resto não importa"* é a este autor que se recorre em nossa discussão no que tange aos prefaciadores, apresentadores e comentadores que compõem as leituras das apologias tanto de Platão quanto de Xenofonte.

O capítulo segundo intitulado *Tensão entre a voz, a oralidade e a escrita: um estudo semiótico* está dividido em **4 tópicos** onde cada um corresponde a uma preocupação inerente a esta tensão que norteia a voz e a oralidade através do suporte da escrita. Aqui, chama-se de voz a experiência vocal e de oralidade, os índices da voz na escrita onde Platão e Xenofonte constroem uma tensão nas vozes das personagens Meleto e Sócrates. Interessa neste estudo, observar a tensão entre a escrita, a voz e a oralidade como suportes dos protagonistas Sócrates e Meleto e dos narradores-autores Platão e Xenofonte. Zumthor (2010) associa à voz duas oralidades: uma da experiência, e, a outra do conhecimento midiatizado por uma tradição. Deste modo, nossa tese está articulada às duas idades que Meleto e Sócrates representam entre a literatura e a filosofia cujas narrativas são imprescindíveis pela rica fonte semiótica em interfaces nas mídias voz, oralidade e escrita. No **tópico 1** problematiza-se a questão da estética da recepção, ou teoria da recepção como uma ciência que contribuiu fundamentalmente para o deslocamento do leitor da posição de mero espectador diante da coisa pronta e acabada, a obra, para um espectador que passa a se movimentar em direção a uma interpretação mais pautada em suas experiências pessoais que em confronto com as experiências do autor fazem surgir novas intervenções. Aqui, com a estética da recepção busca-se compreender e analisar o horizonte de expectativas críticas dos prefaciadores, introdutores, apresentadores e comentadores das apologias de Platão e Xenofonte. Contudo**, n**o **tópico 2**, o qual designa-se como **momento decisivo** da participação marcante, incisiva e decisiva do jovem poeta Meleto no cerne do julgamento de Sócrates. Neste tópico discute-se a credibilidade, o descrédito ou a desconfiança em torno do poeta apontado como um jovem irresponsável. Neste momento, as leis e as decisões estavam nas mãos dos anciãos ou guardiães tidos como os principais detentores do saber e do poder. Talvez por este fator é que o poeta tenha passado por descréditos intelectuais frente a estes menestréis do saber. Nestas apologias ressalta-se um debate amplo à luz dos diversos "rizomas" que imbricam poesia e filosofia, voz, oralidade e escrita na deflagração de uma conversa extremamente conturbada e desigual entre o jovem e o velho. O "velho" Sócrates, *na Apologia*, desmoraliza o jovem Meleto taxando-o de irresponsável por não saber o que queria com sua acusação.

Na *Apologia de Sócrates*, este jovem, em alguns momentos, aparece como aquele que irresponsavelmente levou o número um da filosofia aos calvários da condenação e da morte através do suicídio ao tragar a cicuta. O jovem Meleto é singular por levar Sócrates ao tribunal através da escrita, suporte este que inscreveu as acusações consideradas plausíveis para esta abordagem. Portanto, considera-se a escrita mais como metáfora ou metonímia de valor maior, ou seja, outro espaço-tempo que se abre em outros modos de vida, onde o jovem Meleto é o "tipo" que os encarna. Em certo sentido, Sócrates representa a velha poesia oral e está associado a uma sociedade mais aberta, enquanto o poeta Meleto representa a nova poesia escrita, pautada numa sociedade mais rigidamente estável, juridicamente mais policiada, portanto, mais fechada. Embora entendamos, conforme demonstraremos na presente pesquisa que esta voz e esta oralidade sufocadas acabam de certa forma escapando pelas entrelinhas destas duas Apologias, mais especificamente, a *Apologia de Sócrates* escrita por Platão. Aqui observa-se duas formas de escritas, a de Meleto, mais geral, mais metafórica, e a de Platão, que tem um pé na oralidade porque fala através de Sócrates. N**o tópico 3,** estuda-se o sentido do termo morte, onde esclarece-se o "fim" não somente de Sócrates ao beber a cicuta por opção, mas fundamentalmente a morte do jovem Meleto após esta condenação. Diferencia-se neste **tópico 3** os vários tipos de mortes para que se esclareça a morte não apenas de Sócrates, mas, sobretudo, para julgarmos a morte literária do poeta Meleto. Para alguns dicionaristas, a exemplo de Aurélio, o termo morte engendra várias discussões sobre diversos tipos de mortes. A princípio, de forma geral, o termo morte pode significar ato de morrer, fim da vida animal e vegetal, onde o termo fim significa destruição ou ruína. Em seguida, em vários estudos, o termo morte sugere inúmeros outros significantes como: **morte agônica**, **civil**, **cósmica, matada, moral**, **morrida**, **súbita**, **térmica**. Aqui neste **tópico** nos deteremos em observar, sobretudo, as mortes que, a nosso ver, configuram melhor a abordagem da morte da personagem em estudo, o poeta Meleto. Por

fim, no **tópico 4,** deste **segundo capítulo**, faz-se necessário uma abordagem sobre o estudo semiótico que teorize sobre a tensão entre a voz e a oralidade do poeta Meleto em relação ao suporte da escrita onde questionamos a transmissão de sua voz e de sua oralidade como índices de incongruências nos signos de rastros indexados na semiose dos diálogos. Esta emanação vocal mal discernível determina "a metonímia das esferas oral e fusional" nos sentidos implicados nas *Apologias de Sócrates* escritas por Platão e Xenofonte onde nestas obras *"os índices nos colocam na origem do processo significante"*. Entenda-se voz e oralidade na linguagem como fatores distintos da situação antropológica pela importância de seu papel nas tradições. Nestas narrativas das apologias, ressalto este debate à luz de diversos "rizomas" que imbricam poesia e filosofia na deflagração de uma conversa conturbada e desigual entre o poeta e o filósofo. PAES (1995) remonta e traduz versos de poetas palatinos do século de Meleto que, desprestigiado, não aparece nesta coletânea. Nas *Apologias de Sócrates,* Meleto aparece como aquele que "irresponsavelmente" levou o filósofo aos martírios da condenação e morte. Esta relação, posterior à condenação, ramificou uma das maiores perseguições ao poeta e sua arte na escrita de Platão. Meleto é singular por levar Sócrates ao julgamento através da midiasfera da escrita, (Cf. DEBRAY, 1995), suporte este que inscreveu as acusações consideradas plausíveis para esta abordagem. Algumas abordagens analisam os diversos significantes em torno dos sentidos que permeiam estas narrativas, mas uma, é importante ressaltar: a que conduz o poeta Meleto às mortes indicadas anteriormente por levar o "velho" Sócrates a um tribunal para se defender de acusações impetradas pelo referido poeta tanto na escrita como na voz. Devido ao poder de intervenção de um suporte sobre outro, todo produto das artes a partir da linguagem se identifica e é filtrado pelo suporte da escrita. A voz, em suas qualidades materiais: em tons e timbres, liga-se a valores simbólicos que sugerem observações pertinentes em torno da semiose da tríade voz/oralidade/escrita do Meleto n*as apologias*. No **capítulo terceiro,** ainda em desenvolvimento, a maior preocupação sinaliza para uma fundamentação que procura entender de que maneira o signo Meleto se manifesta. Teoriza-se sobre as paratopias e os dialogismos tantos nos narradores-autores Platão e Xenofonte quanto nos protagonistas Sócrates e Meleto. Recorre-se a este dialogismo no sentido bakhtiniano do discurso do outro incrustrado, imbrincado no discurso do um. Nestas obras literárias, as apologias, 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 a uma ampla teoria em confronto com as teorias do texto e da cultura. Entenda-se paratópico (Cf. Maingueneau) no sentido de lugar paralelo, paradoxal e instável.

PALAVRAS-CHAVE: TENSÃO, VOZ, ORALIDADE, ESCRITA, TAUTOLOGIA, DIALOGISMOS E PARATOPIAS

EDIFÍCIOS HEGEMÔNICOS E INVERSÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA EM MARCELINO FREIRE

Auríbio Farias Conceição (Doutorando PPGLI/UEPB)
Orientador: Eli Brandão da Silva

A pesquisa a que nos propomos nasceu da inquietação de saber como escritores brasileiros novos problematizam e mimetizam a cidade contemporânea. Disso decorreu a pergunta que nos guiou como desafio: como a literatura refrata e problematiza a cidade contemporânea e como essa problemática se estrutura em Marcelino Freire, escritor brasileiro da contemporaneidade. As chamadas minorias estão sempre presentes em seus contos. As obras

que servirão de corpus a esse trabalho serão: **Balé Ralé, Angu de Sangue, Contos Negreiros e Rasif, mar que arrebenta**. Essas obras nos levam à problematização de dois grandes eixos: O primeiro diz respeito à forte presença de uma escrita voltada para a oralidade que irrompe nas vozes de personagens urbanos historicamente periféricos, porém centrais nas suas tramas, e o segundo se refere à cidade contemporânea fortemente marcada pela exclusão e pelas minorias. Minorias estas que cotidianamente enfrentam conflitos, porém, nesse presente vivido, parecem gestar uma cidade imaginária e crítica, na qual vários pressupostos lógicos da modernidade são invertidos, sobretudo no que se refere a hegemonias e hierarquizações. Para tanto esse projeto de tese se concretizará em quatro capítulos de, aproximadamente, 60 páginas. O primeiro buscará traçar um panorama da relação literatura brasileira e cidade. Tentará verificar que espaço tem o urbano na literatura brasileira e como esse espaço é representado por essa literatura. O que a pesquisa em andamento aponta é que parece haver uma hegemonia da cidade contemporânea na literatura brasileira da segunda metade do século XX e uma acentuação dessa opção pela cidade no século XXI, sobretudo trazendo as temáticas da violência e da marginalização. Alguns nomes que estão ajudando a pesquisa, no momento, são Renato Cordeiro Gomes (*Todas as cidades, a cidade*, 2008), Luiza Lobo e Márcia Faria (*A poética das cidades*, 1999), Rogério Lima e Ronaldo Fernandes (*O imaginário da cidade*, 2000), Karl Eric Schollhammer (*Ficção brasileira contemporânea*, 2009), Marguerite Itamar Harrison (*Uma cidade em camadas:* ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato. 2007). O segundo capítulo se centrará em Marcelino Freire e sua obra que, se sabe, está em processo, uma vez que o autor é ainda jovem. Para isso foi coletado material de entrevistas exclusivas para a elaboração da tese e também em jornais e revistas, nas quais o autor fala de si mesmo. Outro aspecto a ser apresentado e discutido é o caráter plural de sua produção. Nela se encontram ditos e aforismos, contos em publicações individuais e coletivas, outras narrativas curtas (microcontos, microcrônicas, micropoemas) e poemas em escrita eletrônica e blog, além de um romance que deverá sair ainda este ano. O estudo dessa produção plural tem revelado um autor preocupado com o seu tempo, crítico da literatura, incentivador de novos escritores, divulgador de bons livros, que faz diálogo com o teatro (inclusive de coordenação de projetos literatura e teatro), que faz diálogo com a música (participando de shows com seus textos). Esse capítulo conterá ainda uma investigação da fortuna crítica do autor que está espalhada em diversos suportes como revistas, jornais, blogs, dissertações, teses e artigos acadêmicos. O terceiro capítulo investigará como a problemática da cidade contemporânea se estrutura em Marcelino Freire. Para isso a análise buscará discutir como são descritos os espaços, o que há de denúncia e exclusão, se há sonho e recriação. Fará uma escuta crítica de vozes nas grandes cidades presentes nas narrativas do corpus literário: as vozes das minorias que vêm dos semáforos; dos condomínios; das praças; do mar; das ruas; parecem constituir uma ladainha urbana. Esse primeiro ponto trará as contribuições de Walter Benjamim (Um lírico no auge do capitalismo, 1991), Beatriz Furtado (Imagens eletrônicas e paisagem urbana, 2002), David Harvey (A condição pós-moderna, 2008) Otávio Paz (Os signos em rotação, 2005), Zygmunt Bauman (Modernidade liquida, 2001), Michel de Certeau (A cultura no Plural, 2010). Esses autores serão articulados com as vozes da cidade freiriana, para discutir uma contemporaneidade criadora e mantenedora de hegemonias e hierarquizações, imersa em um desencanto, desabitada de poesia. Exclusão e minorização parecem ser as principais denúncias, advindas da apreciação da obra do autor, a serem discutidas aqui, haja vista suas repercussões nos relacionamentos sociais. Os autores Heitor Frúgoli Jr. (Sociabilidade urbana, 2007), Lúcia Castro (A aventura urbana: crianças e jovens no Rio de janeiro, 2004), Antônio Flávio Pierucci (Ciladas da diferença, 2008), Roberto da Mata (A casa e a rua, 1998), serão articulados para discutir aspectos da exclusão ligados á sociabilidade urbana, indiferença, invisibilidade. As vozes da cidade freiriana em sua luta por reconhecimento parecem não só combater desigualdades, mas também inverter lógicas da modernidade nas grandes cidades. Em torno dessa luta por reconhecimento e inversão da cidade contemporânea será articulada uma discussão com os seguintes estudiosos do campo social: Axel Honneth (Luta por reconhecimento, 2003), Alberto Melucci (A invenção do

presente, 2001), Zygmunt Bauman (Comunidade, 2003), (Identidade, 2005), (Confiança e medo na cidade, 2009), Antonio Risério (A utopia brasileira e os movimentos negros, 2007; A cidade no Brasil, 2012). O quarto capítulo está a investigar a poética da voz freiriana. É interesse perceber como é a "escritura dessa voz", perceber as vozes de Sertânia e os ecos tradicionais. E, embora não constasse no projeto inicial, tornou-se imperativo discutir a intermidialidade no horizonte de sua obra. Dentre alguns aspectos que surgiram, torna-se enriquecedor saber como o teatro amplia a literatura, uma vez que seus textos são encenados sem nenhum tipo de adaptação. O teatro verdadeiramente busca ampliá-lo. As baladas que organiza são chamadas de literárias, o centro é a literatura, mas agrega música, teatro, dança, vídeo e, em várias situações, o texto é lido ou recitado, enquanto uma música instrumental é executada e um vídeo é projetado concomitantemente. É bastante evidente o caráter de performance, haja vista a presença constante do corpo e da voz. O que representam essas escolhas estéticas para a literatura brasileira hoje? Essa é um questionamento que tem se apresentado insistentemente enquanto a pesquisa é feita sobre o tema desse capítulo.

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

Carlos Adriano Ferreira de Lima (Doutorando PPGLI/UEPB)
Orientadora: Geralda Medeiros Nóbrega

Prezada Leitora, Prezado Leitor, tudo bem com você? Espero que sim. A tese? Vai bem, obrigado por perguntar. Você sabe como é, dias bons, dias ruins, alguns de epifania e outros do mais absoluto silêncio.Um dia desses fui reler a primeira carta que te enviei e, a cada linha pululava em minha mente algo que esqueci de escrever, o que, provavelmente, também ocorrerá nesta e nas demais.Paul Ricouer (2007) alerta-nos para o jogo da memória entre o lembrar e esquecer as duas faces da mesma moeda chamada memória. Terminei a maior parte da pesquisa com o romance epistolar, ou se preferir, literatura intimista/confessional "Cartas Portuguesas", daqui por diante CP. Nem dá para acreditar, não é? O trabalho agora é pensado no seguinte tríptico: Discursos de acompanhamento ou paratextualidades, traduções e escrita epistolar literária dos afetos pensados na divisão em cinco capítulos do texto. Nos três primeiros, a escrita epistolar e sua publicação são o cerne da reflexão. O segundo e terceiro os processos de produção de livros no século XVII, e, em especial, das CP encontram espaço de reflexão. O biografismo, tão recorrente nas análises anteriores do romance epistolar, entendido como uma espécie deaxioma para a compreensão do texto literário e, desconsiderando em grande parteo duplo remetente (narrador e/ou autor) e destinatário (amante da personagem/público ambos no papel de leitores).E a questão da autoria? Afinal, Mariana Alcoforado escreveu ou não as cartas? Guilleragues é seu autor ou tradutor? Em sua ampla maioria os defensores de uma posição ou outra, reconhecidos como "alcoforistas" e "não-alcoforistas", por sinal, binarismo interessante, não? O interesse na morte, ressureição e negação da autoria, interessa e perpassa a primeira parte da minha reflexão sobre o livro. Para tanto, as abordagens de FOUCAULT (1997), BARTHES (2004) e SNYDER (1996) são basilares na questão. Contudo, existe outro elemento que deve ser acrescentado em nosso

caso. Afinal, eis um livro cuja singularidade acompanha-o desde a sua primeira edição em 1669. Você ainda lembra na primeira carta que desde a primeira publicação o tradutor é alçado à condição de autor, numa época em que o termo "tradutor-autor" e sua significação estavam longe da reflexão contemporânea em que a tradução também é um ato de criação ou mesmo de transcriação?Dessa forma, por não ter traduzido, e sim, "escrito"as cartas, seu tradutor seria o "verdadeiro autor". Isso mesmo que você pensou: a velha querela sobre o "lugar do tradutor", ou melhor, de seu entrelugar. Aliás, no caso das CP, o que gerou por um problema nos aspectos formais de sistematização da obra enquanto gênero literáriofoi justamente um certo fetiche detetivesco na tentativa de encontraro "verdadeiro/a autor/a". Hoje me convenço que a singularidade das novas publicações e reedições das CP, em especial, por seus discursos de acompanhamento e/ou peritextuais, tornam indispensáveis uma reflexão pelo seu poder de ressiginificação da obra.Neste aspecto, penso no meio físico em que se inscreve o texto epistolar e seus epitextos, assim sendo, o livro CP enquanto *media* e suporte encontrará aqui seu espaço de reflexão, para tanto as contribuições de GENETTE (1982, 2009), TORRES (2011), MELOT (2012), TSCHICHOLD (2007), CHARTIER (1991, 1992, 1999,2002), BIEGUELMAN (2003) e BLANCHOT (2005) são imprescindíveis no capítulo provisoriamente intitulado "fragmentos do discurso nos elementos paratextuais". A discussão acerca dos afetos encontra espaço nos comentários e elementos peritextuais que reforçam o amor e a falta dele as dobras mais intensas que um conjunto de cartas de amor de uma personagem cujos desdobramentos apenas aumentam as dobras encontradas. Pensado o suporte e seus peritextos, a seleção das traduções com as quais trabalho e algumas escolhas dos modos de fazer (metodologia) as leituras e interpretações.Luciano Cordeiro, Manuel Ribeiro,José Maria de Sousa Botelho (Filinto Elísio) eJosé Maria de Sousa Botelho (Morgado de Mateus) cujas traduções são meu interesse maior no primeiro momento. O que torna tais traduções tão singulares? O fato de estabelecerem um "modelo de tradução" e um reforço da tradição a ser objeto de pastiche, plágio, citação, paráfrase, paródia, enfim, demarcam espaços e configurações de poder quando se tornam referências para outros tradutores. Propomos neste capítulo uma *arqueologia das traduções*, mapeamento e discussão das questões relativas ao poder e estado nacional. Alguns téoricos acerca da tradução auxiliam no debate, tais comoBERMAN (1995, 2013), ARROJO (2007), ECO (2003, 2005, 2007) e BASNETT (2002, 2003), BENJAMIN (2008),DU BELLAY (2004), VENUTI (1995), COMPAGNON (1998, 2006), BORDIEU (1996, 1998, 2009) e FOUCAULT (2001).Acredito que são possíveis outraschaves de leituras das cinco cartas. As fronteiras dos gêneros são reconfiguradas na escrita epistolar. Misto de forma de escrita (genêro textual) com sua tipologia (gênero literário). Dependendo das circunstâncias, as CP podem ser denominadas de escrita de si, autoficcionalidade, autobiografia, literatura confessional ou gênero epistolar. Dependendo dos leitores e seu momento na história, flutuam entre as fronteiras dos gêneros literários e a escrita epistolar. Para compreender melhor tais possibilidades, são relevantes as reflexões de DAUPHIN (1995), PROCHASSON (1998), LEJEUNE (1998), FOUCAULT, DAVIS (2001), SANTOS (1998), DERRIDA (2007), DELEUZE (1991), CHARTIER (1991) e GOMES (2004). Na questão da representação dos afetos, os principais teóricos utilizados são LACAN, FREUD, NASIO (2005), FERRY (2010), BARTHES (2001), LEWIS (2013),SIMONNET (2003) e SANTIAGO(2001). "Escuchar a los muertos con losojos", a genial frase de Quevedo utilizada por Roger Chartier na abertura de uma cátedra sobre as práticas de escritura, parece ser o que move este trabalho. As dobras das páginas das cartas físicas e as folhas dos livros em sua encadernação, suportes físicos fadados à substituição,

nasceram e permanecem envoltos em dobras, assim como na tradução, peritexto, autoria e personagem que formam um origami ao qual dou o nome de tese.

NARRO LOGO EXISTO: SUBJETIVIDADES E TERRITORIALIDADES NAS NARRATIVAS DE FALCÃO

Carlos Alberto de Negreiro – (Doutorando - PPGLI/UEPB)
Prof. Dr. Luciano B. Justino – (PPGLI /UEPB)

Periferia é periferia./Periferia é periferia.(que horas são? Não precisa responder...)
Racionais MC's

"Nossa linguagem é a sua linguagem.
Nossafé é a sua fé.
Nosso sonho é o sonho é o seu sonho.
Nossa luta é a sua luta".
MV Bill e Celso Athayde

A narrativa institui subjetividades, quando se conta "sua" história passa-se a existir, ou seja, eu existo a partir do prisma em que me "conto", em que me narro. O escopo desse trabalho busca analisar a forma como a narrativa institui os sujeitos, inseridos num processo de alteridade, constituindo suas identidades a partir da experiência do narrar. As narrativas de "Falcão: meninos do tráfico", em suas versões de documentário e de livro, encobrem tanto a forma de relato quanto a de testemunho, embora o que marque seja a narrativa que faz com os envolvidos nesta passam a existir. Ocorre um processo de tradução do vídeo para o livro, tanto um como o outro tentam atingir a ideia de "exposição de fatos". Dessa forma, nosso estudo intenta analisar os processos que se relacionam nesse sentido de tradução, convergindo para composição das subjetividades dos sujeitos que se narram. Texto que se abre. Há uma fenda de realismo. A produção poética da periferia vem a cultura marginal carregada da simbólico legado da cultura so Atlântico Negro, a voz que se faz, torna-se a rua, símbolo da forma de ex(res)istência como podemos ver na letra DE Emicida (e faz assim como diz um outro rapper, de Ceilândia/DF, o "X" – "Toda letra dá uma história").A perspectiva do relato simples, para que se abra os olhos. Do vídeo ao texto-livro, símbolo máximo da cultura letrada, ainda mais quando na periferia se imagina ou se presume "seres não-letrados". Imagine então um poeta existir ou falar da/na periferia, como diz Mia Couto; sendo um poeta (pois a poesia é antimercadoria)do Rap Mv Bill diz saber exatamente o lado que se encontra e saber o peso do martelo que se encontra do lado periférico, pois nesse lado esse peso age há séculos históricos, assim reivindica o seu lugar e o lugar para os jovens que travestem de "Falcão" para a indústria e o funcionamento do tráfico nas favelas. Mia Couto, refletindo sobre o que se pode considerar na produção artística da periferia, diz que pode surgir futebolista, cantor, dançarino. Mas um poeta, no sentido que o poeta não produz só

uma arte, mas pensamento. Isso seria de acordo com a visão do escritor um grande racismo, uma maneira de excluir o outro. "É dizer: o outro pode produzir o que quiser, até o bonito. Mas pensamento próprio, isso não" (COUTO, 2012). O livro, homônimo a essa "função" no exercício do ilícito, *Falcão: meninos do tráfico* (MV BILL; ATHAYDE, 2010), se quer um relato, mas esse relato de tão assombro realismo e estado verdadeiro, passa a ser e ter um caráter político.Jameson (1992) explicita que se a História é um texto, o "referente" não existe, por isso vê-la como "causa ausente", pois só podemos acessá-la sob "forma textual", assim sua abordagem passa necessariamente por uma "textualização prévia", sua transformação narrativa no "inconsciente político". Benjamim pondera "A vida é um devir na história e o devir da cultura", todos somos contemporâneos, o Falcão tem sua história a ouvir pelo outro, que o instaura nesse momento de audição – está aqui um dos propósitos do projeto: de um vídeo-documentário para depois um livro, ambos se inter-relacionam, para que se mostrasse "sem cortes ou edições espetaculares, o lado humano destes jovens. Suas angústias, suas loucuras, seus sonhos, suas maldades, afabilidades e contradições.". o livro, tanto quanto o documentário nem tem a pretensão de formar a opinião ou transformar em espetáculo noticioso a questão da situação dos jovens, que operam parte do processo do tráfico de drogas, são literalmente os peões de um jogo bem mais amplo de força hegemônica num ardil tenebroso do exercício de uma prática comercial que faz parte do lado obscuro da força do capital, em sua urgência do capitalismo. A história desse jovens se quer fazer ver e ouvir, existir, os sujeitos passam a existir por sua narrativa, na sua formalização de oralização, constitui a "potência dos pobres" – a saber, oralização, um modo de produção simbólica das minorias, como uma forma de resistência contra as diversa e onipresentes formas de exclusão social, fenômeno de textos escritos em o histórico urge ressaltar o biopolítico (as formas de governar com meios disciplinares as populações), as intensas relações de poder com o vivido. O histórico nesse mosaico textual, ora composto de relatos feitos pelos autores, ora composto de depoimentos parafrásticos e entrevistas com os Falcões e outros sujeitos desse mundo periférico (um "pesadelo periférico", como diriam Os Racionais MC's). Esse histórico é a contextualização com o social, como o vivido e acontecimento, apresentar a materialidade das coisas, e isso o texto intenta sugerir mostrando, mesmo que em fractais e pedaços, a realidade se compõe nessa "história", pois é a relação com o modo de vida dos sujeitos. A potência instaurada pela escrita, no livro, que se compõe de aspecto da oralização, dá o empuxo para a instauração do processo de subjetivação dos sujeitos que se presentificam pelos seus relatos, na plena forma narrativa. Como já dissemos em um artigo anterior: Discutir essas noções de subjetividades é uma premência a partir da leitura dessa obras, pois elas expressam as vozes de sujeitos que se fazem na escritura, ou melhor, ao escreverem se inscrevem, ao narrarem-se passam a existir – a escrita funcionaria como um dos elementos de visibilidade no mundo, o sujeito se faz sujeito, e não como uma coluna fixa ou rígida, mas sim como uma posição, uma implicação de uma ação no mundo, como se diria na linguagem do Hip Hop: um "sujeito-homem", de acordo com – o conjunto de referências, que o autor utilizou, está lá no texto, esse conjunto constitui o universo intercambiante entre o ficcional e o real, pois aqui não há oposição entre eles. A autonomia do texto constrói o lugar do encontro: esse território de alteridades (NEGREIRO, 2008). A perspectiva da identidade narrativa mostra a tentativa de unir as "pontas dos fios"e instaurar o sujeito, nessa empreitada a narrativa do **Falcão**, emprega com toda a potência os parâmetros de uma cultura nascente e pulsante, que é a produção simbólica da periferia, ou melhor dizendo a "potencia dos pobres", que se dá pela oralização, como manifestação concreta para a textualização das formas marginais de cultura e abre

espaço no meios hegemônicos da chamada "cultura letrada" do que, figurativamente, chamamos de cultura do asfalto, a que se opõe diametralmente com a periferia.Como apontado por Gilroy, os debates em torno da modernidade tem ignorado a música, no nosso caso aqui, o produto do Falcão e perpassado por música, com MV Bill, um dos autores do conjunto de relatos e produtor e realizador do documentário, também é músico, rapper, ligado ao Hip Hop, assim como o Emicida, faz de suas letras um artefato de poesia e música para existirem e fazerem outros existir, é a narrativa em seus híbridos formatos e suas interligações. O "Atlântico negro", apontado pelo citado estudioso inglês, aborda as formas culturais negras, como diz ele, modernas e modernistas, pois são marcadamente híbridas e crioulas fogem do status de mercadoria do mecanismo de reificação das indústrias culturais de massa. Além de que como artistas têm sua própria consciência em relação a sua negritude e o papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a social, configurado de uma prática artística autônoma. O artista toma conta do que faz e diz, como vemos, MV Bill, Emicida, X e aqueles para quem eles falam de de quem falam também, podem ser análogos ao que o crítico britânico teoriza.

Palavras-chave: Subjetividade, territorialidade, narrativa, tradução.

Memórias da cena paraibana: primeiros rascunhos

Duílio Pereira da Cunha Lima (Doutorando – PPGLI/UEPB)

Partindo da necessidade de construir novas escritas da história do teatro brasileiro para além do eixo Rio-São Paulo, discute-seo desafio de encontrar procedimentos metodológicos adequados que respondam à necessidade de desenvolver uma pesquisa em artes cênicas envolvendo a relação entre dois campos de atuação: o texto dramático e a encenação. Desse modo, é necessário tomar a inscrição histórica contraditória do teatro que, por um lado, considera esse passado em que o estatuto do texto se sobrepunha aos demais elementos cênicos, e por outro, não negligencia essa transformação cênica moderna/contemporânea centrada na defesa da criação autônoma a partir de uma leitura particular do texto dramático, ou mesmo, mais adiante, uma eliminação total do texto (enquanto elemento verbal exclusivo e previamente escrito por um dramaturgo para, só depois, ser encenado) ou o seu uso como mero pretexto, capaz de suscitar o conjunto de signos de natureza verbal e não-verbal acionados pela encenação.

Sobre o texto dramático é preciso lembrar que as modificações ocorridas no cenário teatral, desde o final do século XIX e ao longo do século XX, terminaram por redimensionar o seu estatuto, tanto na construção da cena quanto nas pesquisas que envolvem os campos da dramaturgia e da historiografia do teatro. Rompe-se com uma concepção textocêntrica, ainda devedora de uma tradição construída no pós-Renascimento, em que esse texto escrito para a cena é tratado como elemento hegemônico na criação dos espetáculos e como fonte documental exclusiva para os estudos no âmbito teatral. Em contrapartida, constrói-se uma nova relação de forças em que o texto passa a ser compreendido como um dos elementos cênicos, reconfigurando o papel do dramaturgo e possibilitando, entre outras coisas, o surgimento da encenação (enquanto arte autônoma) e da figura do encenador/diretor teatral que passa a ser o responsável pela coordenação das várias funções e elementos do espetáculo.

Atualmente quando pensamos no papel do encenador/diretor teatral paira a ideia de que não basta transpor para o palco todas as rubricas e palavras dispostas no texto pelo dramaturgo (atribuição destinada ao seu antecessor: o ensaiador). Espera-se desse

profissional uma leitura dos elementos e signos presentes no texto dramático/literário. Nesse sentido, o diretor de teatro deixa de ser um ferrenho guardião do pensamento do dramaturgo ou um mero marcador de entradas e saídas dos atores, capaz de conduzir a concepção de cenários e dos demais recursos tecnológicos, para assumir a condição de "pensador ou autor da cena", propondo um modo particular de mergulhar no universo poético proposto pelo autor, muitas vezes criando um novo texto a partir daquele outro, a que se chamará de texto cênico.

Desse modo, compreendemos que a história do teatro de um dado lugar não se limita a uma história da literatura dramática, nem tampouco na formulação de uma narrativa singular ou uma verdade absoluta, busca-se compreender como fragmentos de discursos e imagens contidos em jornais, entrevistas, artigos e registros fotográficos/videográficos podem corroborar para uma primeira reflexão, no âmbito dessa pesquisa, sobre memórias, perspectivas e identidades na cena paraibana entre os anos de 1975 e 2000.Uma pesquisa em andamento que parte de um mapeamento dos principais espetáculos produzidos nas cidades de Campina Grande e João Pessoa/PB, com especial interesse no levantamento de nomes de dramaturgos, diretores, encenadores e elencos envolvidos nessas produções realizadas entre os anos de 1975 e 2000, para refletir sobre aspectos relevantes para formação de uma moderna cena paraibana.

Não ambicionamos analisar todas as obras cênico-dramatúrgicas produzidas nesse período, mas enxergar uma dinâmica geral, presente no pensamento desses artistas/obras, capaz de localizar possíveis identidades que caracterizam essa heterogênea produção teatral. De modo a contribuir para o registro de uma recente história do teatro da Paraíba, sem se prender ao limites do mero relato cronológico, inventário dramatúrgico ou crônica impressionista. Não se trata também de construir uma história saudosista, encerrada no seu próprio tempo: pelo contrário, propomos uma mediação presente/passado reconhecendo que o objeto teatro não cabe de uma história única e acabada ou, mesmo, dentro de uma trajetória temporal linear progressiva. Não pretendemos construir uma "única" história do teatro ou da encenação paraibana porque corroboramos com o pensamento que ela não exista como fato singular.

Soma-se a essa problemática inicial, a urgente necessidade de sistematizar aspectos dessa história, haja vista a exiguidade de estudos e publicações específicas nesse campo, principalmente quando a literatura disponível em que se supõe tratar de uma história do teatro brasileiro é, quase sempre, por tradição ou por hábito, um estudo centrado sobre os meios de produção cênica no eixo Rio-São Paulo. Essa produção será importante como esfera de diálogo/reflexão entre o que aqui se produzia e os espetáculos que aportavam advindos de outras localidades através de temporadas, projetos de circulação nacional e, principalmente, da realização de encontros com espaços de formação, intercâmbio e difusão teatral, tais como o Festival de Inverno de Campina Grande, o Festival Nacional de Artes (FENART) em João Pessoa, entre outros.

Palavras-chave: teatro da Paraíba; dramaturgia; encenação.

TEREZA BATISTA E EVA LUNA: ANÁLISE COMPARATIVA JUSLITERÁRIA DA REPRESENTATIVIDADE DAS MENINAS-MULHERS MARGINALIZADAS NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

Ediliane Lopes Leite de Figueirêdo (Doutoranda PPGLI-UEPB)
Orientadora: Profª Drª Sudha Swarnakar

Resumo:
O presente trabalho se propõe a mostrar, através de estudo comparatista interdisciplinar, como o discurso literário opera na representação sociolegal das mulheres, pobres, órfãs, subalternas e excluídas em diferentes sociedades no continente latino-americano. Para a realização desta pesquisa, elegemos as obras *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972), do escritor brasileiro Jorge Amado e *Eva Luna* (1987) da escritora peruana, naturalizada chilena, Isabel Allende.

Apresentação

Com a integração dos estudos literários às mais variadas áreas do saber, entre elas, o Direito, o texto literário ganhou novas formas de percepção e passou a ser analisado não apenas como um produto acabado cujo começo e fim é o livro, e sim como um prisma de observação das mudanças do pensamento humano que se descortinam através dos tempos e que adquirem novas nuances e conceitos.

Os estudos do Direito na Literatura caracterizam-se, por um lado, pela compreensão da literatura enquanto meio discursivo alternativo para dar visibilidade às minorias desfavorecidas, por outro, para a compreensão e enriquecimento dos estudos das práticas jurídicas. A literatura apresenta-se como um aporte alternativo para problematizar o direito, ao valorizar a complexidade da trama, bem como a construção linguística, demonstra que o direito e, em certa medida o próprio sujeito, não está certo e acabado, mas em permanente construção.

A literatura, enquanto processo vivo de produção, circulação e consumo de ideias, proporciona o conhecimento de diferentes realidades e cumpre um papel social quando abre espaço para denunciar fatos que atentam contra a liberdade e a dignidade humana e que não estão presentes apenas nas páginas de romances, mas que também fazem parte de todo um universo além do literário.

Por esse diapasão, entendemos que o texto literário também desempenha um papel importante como meio de resistência à exclusão de direitos. Não raras as vezes, ele evidencia os pressupostos históricos, socioculturais e legais de seu período, e isso inclui, obviamente, as atitudes em relação às mulheres: o seu estatuto, seus papéis, as suas expectativas.

Em se tratando dos direitos da mulher, pobre, órfã e prostituída, especialmente, em sociedades que carregam o estigma de regime patriarcal operante e de representação legal conservadora e corporativa, a narrativa literária pode desempenhar relevante papel, uma vez que surge como forma de visualização de uma realidade e, ao mesmo tempo, como registro histórico e temporal no qual está inscrito o sistema político social e legal.

Por essa singra, este trabalho se propõe a apresentar aspectos comparativos jusliterários nas obras *Tereza Batista Cansada de Guerra* e *Eva Luna*. As narrativas evidenciam em suas protagonistas a representatividade de meninas-mulheres, pobres, escravizadas, exploradas sexualmente, marginalizadas e oprimidas - órfãs de pais e de Estado - em busca de espaço, de sobrevivência, de oportunidades e de direitos, em contextos sociolegais de regimes políticos totalitários outorgados às classes dominantes e à supremacia masculina.

Por meio dessas narrativas, investigaremos o papel da literatura como forma de visualização da realidade sociolegal de meninas-mulheres, pobres, corrompidas e excluídas,

em contextos geográficos diferentes, evidenciando personagens que transcendem meras figuras dramáticas do mundo da ficção.

Neste estudo, nosso principal objetivo é pesquisar a importância do texto literário como meio de resistência à exclusão de direitos de minorias silenciadas, como veículo capaz de romper com discursos outorgados por uma tradição sociojurídica preconceituosa e sexista e ainda como recurso para promover consciência crítica social e política.

Metodologia e referenciais teóricos

Trata-se de uma proposta de estudo de cunho comparatista interdisciplinar, o trabalho se processará através de pesquisa de natureza qualitativa. A investigação científica para a comprovação desta tese passa pela perspectiva teórica do direito na literatura, especificamente dentro da seara que compreende a representação do tratamento que o Direito e o Estado dispensam aos grupos socialmente excluídos, dentre tantos, destacamos a mulher pobre e marginalizada.

Para tanto, dividiremos a exposição, a discussão e a argumentação da questão temática em quatro capítulos. No primeiro, apresentaremos uma abordagem sucinta dos estudos *jusliterários*. Pensadores como, Ost (2004), Godoy (2008) e Aguiar e Silva (2001) nortearão essa abordagem. Ainda neste contexto, adentrarmos na especificidade teórica fulcral da tese, o feminismo na América Latina e o direito das mulheres. Para esta interpelação, será necessária uma breve passagem sobre as principais teorias feministas e uma apresentação mais elaborada da teoria feminista do direito. Referenciais teóricos como, Dahl (1998), Facio (1999), Nye (1995), Gilligan (1984) e Smart (1992), serão considerados.

O segundo e o terceiro capítulos serão dedicados à apresentação e à análise das obras que constituem o *corpus* do trabalho. Nestas sessões, sob as propostas teóricas, dentre outras, de Navarro (1995), Perrot (2007), Floresta (1889), as obras literárias serão mostradas como um dos mais relevantes veículos para mapear a história social de mulheres subalternas nas distintas sociedades latino-americanas.

Por fim, no quarto capítulo, sob o aporte de autores da literatura comparada (Coutinho - 2003, Machado e Pageaux – 2001, Nitrini - 1998), realizar-se-á a análise comparativa. Buscaremos nas obras similitudes e diferenças dos sistemas sociolegais que instauram e mantém, com maiores ou menores sutilezas, a opressão que subjuga e inferioriza as meninas-mulheres subalternas nos dois contextos sociais.

Palavras-chave: LITERATURA, DIREITO, MENINAS-MULHERES, EXCLUSÃO SOCIAL.

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

Elisabete Borges Agra (UEPB/ PPGLI/ Doutoranda)
Profª Drª Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI/Orientadora)

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 de constituição do objeto literário. 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. 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 o resultado de um processo conflituoso. Ainda mais em se tratando de uma escrita literária que, como afirma Barthes (op. cit.) "faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto", ela trabalha nos interstícios da realidade e esse real é dito de vários modos; desde a construção de um narrador fictício real, um processo de tradução responsável pelo ato de escrever até o recurso da intermidialidade. No texto literário de CFA, podemos encontrar as marcas do autor através das vozes, dos dizeres, das relações intermidiáticas, das intensidades e possibilidades que parecem emergir do território de experiências de um eu que faz eclodir, nessa escritura, os seus dispositivos de memória ficcional e real numa representação do impossível em termos do possível. . Esse eu que, nas palavras de Barthes, "é um experimentador público", se configura como um sujeito coletivo que nos relata um saber não de si, mas de fluxos de memória, que operam entre o processo de criação/ invenção e realidade. Neste sentido, o autor promove um jogo entre o real e a ficção em que ele opera como personagem e ao mesmo tempo como elemento que constitui essa personagem. É como se ele vivenciasse e experimentasse não as experiências de um determinado indivíduo, mas de muitos. E a partir desse jogo, o escritor faz circular sistemas e estruturas de sentido que fortalecem e produzem os mais variados sujeitos ficcionais e reais ao mesmo tempo, e é nesse oximoro de criação que se processam os rastros de uma escritura desviante da "palavra gregária (aquela que se agrega), mesmo quando neles, ela procura reconstituir-se, eles empurram para mais longe" (BARTHES, 2013, p. 36).A presente tese de doutorado está voltada para uma reflexão acerca da fortuna crítica de Caio Fernando Abreu no final da década de 90 e meados da década de 2000. Visa, substancialmente, analisar o fato de parte da crítica ter reduzido a literatura desse escritor à questão da identidade homoafetiva, uma vez que é do procedimento crítico investigar a multiplicidade por trás da rigidez unificadora de categorias, como escritura/estilo, literatura e aspecto cultural. Para citarmos alguns exemplos temos *A metrópole e a paixão do estrangeiro*: contos, identidade e sexualidade em trânsito, de Bruno Souza Leal (2002). O autor analisa os cinco primeiros livros de contos de Abreu que, de acordo com ele, apresentam-se organizados em um único bloco, composto por uma escrita em que se percebe claramente a relação identidade, sexualidade e metrópole sintonizada com um contexto histórico determinado, que narra o drama existencial. Outra produção, que podemos destacar, é de Marcelo Secron Bessa (1997), intitulado *Histórias positivas*: a literatura desconstruindo a AIDS, na qual Bessa usa a obra de Caio Fernando Abreu como parâmetro comparativo para explicitar como literatura lida com discurso da AIDS relacionada ao homossexualismo. A autora Alessandra Leila Borges Gomes (2001) apresentou um trabalho seguindo a mesma vertente, intitulado *Atritos e paisagens*: um estudo sobre a loucura e a homossexualidade nos contos de Caio Fernando Abreu. O trabalho explicita uma leitura abrangente da produção literária desse autor, enfatizando a representação da loucura e das relações homoeróticas. Ivan dos Santos (2004) apresenta o trabalho *Caio Fernando Abreu* – repórter de uma geração, cujo foco principal é evidenciar o autor como testemunha do movimento *beat*, e de como os sujeitos desta geração encaram suas sexualidades em tempos de AIDS. Para José Mariano Neto (2007) "nenhum outro escritor como Caio Fernando Abreu conseguiu expor com tanta clareza e radicalidade a problemática homoerótica masculina como elemento central na constituição da subjetividade"(p.18). Já de acordo com Antonio Eduardo de Oliveira (2008) "a presença da temática da homoafetividade, o humor *camp* e *queer* e o tom confessional presentes nos contos, romances e crônicas de Caio geram espaços de intimidade entre o escritor e o leitor" (p. 116). Para Denilson Lopes (2004) ao enfatizar o encontro amoroso entre homens, o autor,

através de uma escrita despudoradamente aberta, constrói uma obra de caráter homoerótico. É relevante salientar que a efervescência teórica em torno das políticas de identidades favoreceu a proliferação de análises críticas, que valorizam, sobretudo, a produção de uma literatura representante do discurso da "minoria"(identidade homoafetiva). Como se observa acima, para alguns críticos, a literatura de CFA, por abordar temas que perpassam pelo discurso homoafetivo, pode ser considerada uma representante dessa minoria. Parece-nos que a crítica ao difundir esse discurso em defesa minoritária determina verdades e interpretações esperadas. É uma leitura superficial, pois reforça os clichês oposicionistas como: identidade heterossexual versus identidade homossexual. Tal ato de problematização do processo de valoração da identidade, em certo construto literário, não permite uma reinterpretação da questão da estética oriunda da própria obra. Por que não questionar valores e percepções estéticas sem que se caia "no esvaziamento da própria subjetividade? No caso da crítica em torno da obra 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 definiram o pensamento ocidental – trabalhar para que as entidades ficcionais sejam vistas como "objetos hipotéticos" nos quais a vida é sempre um contínuo indefinido. Tomando por base os aspectos teóricos até aqui apresentados, a nossa análise da obra de Caio Fernando Abreu se efetivará na perspectiva do exercício de metacrítica e ao mesmo tempo, propor uma releitura da obra desse autor como um exercício de ética de leitura, por considerar sua escrita 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 outro 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. Sobre essa questão, pode-se compreender que a literatura de CFA ouve a língua subversiva que faz emergir as "forças de liberdade", uma vez que ela condensa o pensamento sabendo ser o pensamento possuidor de caráter amplo. A transgressão ocorre na tomada de consciência de que a escritura por si só não é capaz de representar essa amplitude. No conjunto de sua obra há um deslocamento da linguagem à margem, como se fosse um território fronteiriço, 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 literária é que ela não pode ser lida de forma linear progressiva ou cumulativa, pois abre espaços para que o leitor transforme o ato de ler cada vez que se depara com ela, anulando o entendimento "original". O percurso não linear dessa leitura 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 das vidas dos narradores/ personagens indefinidos (exercício da natureza humana posta à prova por constante questionamento do ser e abordagem do problema da diferença/ deslocamento – o estrangeiro – um deslocamento que reside no outro, mas que, por outro ângulo, inscreve-se no eu) desvia a leitura, estrategicamente, das referências explícitas presentes na escritura a partir da recorrência de outros recursos além da escritura. Tudo isso induzidos pelo próprio texto. Por exemplo, sugestão da leitura de determinado conto ao som de uma música. Por isso que o eixo principal da nossa investigação ultrapassa as questões subjacentes a uma política identitária, para focar numa escritura que representa uma literatura do deslocamento e essa literatura, por sua vez, é percebida como uma diferença em si mesma, e é uma possibilidade de não se submeter às injunções de um discurso da crítica que tenta colocá-la em uma fôrma identitária. Percebe-se uma escritura da esquiva, para lembrar Barthes (2013, 17) "que permite ouvir a língua fora do

poder". É um fazer literário em constante revolução com o ato de escrever. A tessitura dos significantes que compõe a obra desse escritor é um conjunto de desvios que pode ser observado através do jogo das palavras e dos deslocamentos do próprio suporte literário: o livro. Nesse jogo não importa a posição o político escritor, mas sua escritura de deslocamento que emerge numa atitude não subserviente à própria construção literária Em outros termos, se devem pensar esses rastros na obra do escritor analisado como liberdade e confiança numa natureza de preferência desordenada, caracterizadora do seu próprio estilo. Embora seja uma escrita baseada e espelhada na realidade vivida pelo autor, este não abre mão de seu caráter de criação além da língua, mesmo inaugurando uma escrita que revela uma memória existencial, isso é feito por meio de uma construção estritamente ficcional, pois nas palavras de Bakhtin, "O autor é parte integrante do todo artístico e como tal não poderia, dentro desse todo, coincidir com o herói que também é parte integrante dele". "O autor da autobiografia é o outro possível.". Os rastros de linguagem literária refletem a desarmonia, a ruptura da homogeneidade. Dessa forma, sua linguagem passa, necessariamente, pela desconstrução do próprio signo arbitrariamente canonizado. E a escrita dos rastros, 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". Por esse percurso, entendemos que pensar a literatura de Caio, a criação de seus personagens não é rastear uma literatura gay, é pensar numa forma de escritura da liberdade que se sustenta em seus rastros e constitui sua diferença. Essa diferença está na criação de personagens que, ao expor sua sexualidade não faz emergir a dicotomia homo/hetero, mas, sobretudo, os rastros da linguagem que afirma um sujeito que se liberta do poder normatizador e vive incessantemente em busca de uma libertação contínua do ser em detrimentos às agruras sociais. A libertação, neste caso, pode ser vista como o deslocamento. 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". Os significados não são tão estáveis e claros quanto a sua vontade de indeterminar suas intenções particulares. As descrições, as simplificações, a 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, obediência e silêncio e fuga para outros espaços além do suporte papel, realiza-se a condição primordial de sua escritura: eleger a categoria do deslocamento como ponto nodal de sua obra. CFA 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 impostas pela sociedade. O trabalho objetiva, antes de qualquer coisa, saber em que direção seguem os fios da tessitura escriturária desse escritor. Assim, pretende-se no primeiro capítulo da nossa tese, de título provisório: Nome: mero rótulo de que nos servimos - apresentar uma trajetória do discurso da crítica acerca da análise de algumas teses que visualizam no estilo de CFA um representante da literatura homoerótica, fazendo um levantamento acerca dos estudos culturais nos estudos literários, através de uma amostragem das estratégias de leitura dessa crítica, visando responder aos seguintes questionamentos: o que a crítica gay foi procurar? A partir de que premissas? O segundo capítulo de título também provisório: Aonde ir, se a Doxa já é a esquerda? analisará minuciosamente as

consequências dessa vertente específica, que tenta engavetar, e por consequência essencializar o construto literário da obra de CFA. O terceiro e último capítulo, também provisório – O poder transfigurador além da linguagem em diálogo com outras mídias: a intermidialidade em CFA - tentará abordar uma leitura possibilitadora não de um modelo, portanto nenhuma lição efetiva, mas uma afirmação de uma das várias possibilidades de entender a obra desse autor como uma escritura do deslocamento a partir da leitura intermidial latente na literatura de CFA. A proposta de releitura é pertinente, pois se percebe no conjunto da obra desse autor, aspectos sensoriais definindo a narratividade e os critérios de forma e estilo. O leitor se sente na obrigação de adentrar, a partir da estrutura narrativa, no universo sensorial de outras mídias sugerido pelo próprio texto. Dessa forma, "as comunidades interpretativas, que determinam e autorizam quais códigos e convenções nós ativamos na interpretação textual, influenciam também o repertório textual e o horizonte de expectativa. Mas o repertório é, em última análise, parte dos contextos culturais nos quais se realizam a produção e a recepção textual", como afirma Clüver (2006, p. 15). Tentaremos abrir aquilo que, a nosso ver, está sendo fechado em nome de uma crítica, por vezes, essencialista.

Palavras Chave: Literatura gay; essencialismo; exercício de metacrítica; literatura contemporânea; estrangeiro; rastros; diferença/deslocamento; intermidialidade.

AS AVALANCHES DA LINGUAGEM: JAMES JOYCE, OSMAN LINS E OS LABIRINTOS DA NARRATIVA.

Fábio Pereira Figueirêdo (Doutorando/PPGLI/UEPB)
Prof. Drª Sudha Swarnakar
(Orientadora/PPGLI/UEPB)

Se o Finnegans não presta para ser lido, a vida não presta para ser vivida.

James Joyce

O estudo que propomos nessa tese de doutoramento, de certa maneira, dá prosseguimento a um périplo iniciado ainda nos tempos de graduação, quando, sob a orientação da Professora Drª *Sudha Swarnakar*, intentamos uma primeira leitura de um dos contos apresentados em "Dubliners" (*Dublinenses*), mais especificamente o conto "Os Mortos", para um trabalho da disciplina Literatura Inglesa V, parte da grade curricular então vigente; Alguns anos depois nos reencontramos, primeiro com o autor (*James Joyce*), e depois, com a minha atual orientadora (Professora *Sudha)* para começarmos um novo projeto acadêmico, desta feita, um estudo minucioso das nuances que envolveram a tradução da obra mais conhecida do autor irlandês, O *Ulysses* (1922), para a Língua Portuguesa (Brasil) feita pela primeira vez na década de 60 pelo prestigiado filólogo brasileiro *Antônio Houaiss* (1915-1999), o estudo, apesar de centrar-se prioritariamente na área da tradução (uma das variantes possíveis dos estudos comparativos) dialogava com diversos campos das ciências humanas e sociais, tais como, a história, a sociologia, e por fim, as ciências políticas, posto que, a investigação promovida à época visava desnudar as possíveis interferências da censura estatal brasileira no processo de recriação para a língua pátria do clássico irlandês. Durante aquele trajeto nos deparamos com agradáveis surpresas, como, por exemplo, a possibilidade de apresentarmos parte da dissertação na Universidade de Londres, como

também, termos a satisfação de concluir a nossa jornada em nível de Mestrado com o agraciamento de "louvor e distinção" ao trabalho empreendido, sendo assim, a escolha do autor, bem como, da obra a ser estudada no doutorado não se deu de forma aleatória, mas antes, atesta uma caminhada pessoal e acadêmica que vem se desenvolvendo ao longo dos anos.

Estudar *Finnegans Wake* (1939) se constitui, sempre, em enorme desafio para quem o faz, a obra, tida por muitos como intraduzível, e por outros como ilegível, carrega consigo um manancial de descobertas quase que inesgotável, lembrando-nos aqui da máxima de *Ítalo Calvino* (1923-1985) - apresentada em seu famoso livro "Por Que Ler Os Clássicos?" (2004) -, para quem, uma "obra clássica é aquela que nunca cessa aquilo que tem para nos dizer", essa complexidade se amplia quando decidimos propor um estudo comparativo com um dos grandes momentos da literatura moderna nacional, intitulado "Avalovara" (1973) - Uma ave composta de muitos nomes -, segundo a definição do próprio autor *Osman Lins* (1924-1978). *Avalovara* se consolidou ao longo dos anos como um dos textos seminais da literatura experimental mundial, e nesse sentido já começa a convergir com o estilo joyceano principalmente em *Finnegans Wake*, os dois textos foram fundadores de uma nova forma de construção romanesca.

Apesar das inúmeras coincidências entre os textos, como por exemplo, a elaboração calcada em princípios estéticos, o recurso palindrômico em *Osman Lins*, e filosóficos, a observância das teses de *Giambatista Vico* (1668-1744) em *Joyce*, ou ainda, a não gratuidade na nomeação dos personagens, creio, que a questão temática (outro subgênero dos estudos comparativos) se impõe, nas leituras iniciais que procedemos junto as duas obras em questão um eixo temático desponta com mais ênfase, qual seja, a questão da **Cosmogonia**.

Os dois autores buscam incessantemente através dos seus textos, nos moldes de um *Arthur Bispo do Rosário* (1909-1989), recriarem o próprio Universo através da palavra, emprestando, nesse caso, certa onipotência a figura do escritor, que figura como regente maior de todo o processo criativo. O corte epistemológico aqui proposto, definindo o método e o objeto a ser estudado, é fruto, sem sombra de dúvidas do profícuo diálogo que temos mantido no processo de orientação, como também, da discussão com professores e colegas efetivados á partir do Seminário discente de 2012.

Um fato que nos chama a atenção até o presente estágio da pesquisa diz respeito ao ineditismo do trabalho, em toda a fortuna crítica visitada até o presente momento não verificamos ainda um trabalho desta natureza, apesar de que, aqui e acolá, encontramos textos que reconhecem a preocupação temática (a cosmogonia) em um ou outro autor estudado, não nos deparamos ainda com estudos comparativos, nessa seara, das duas obras em tela.

II – O PERCURSO

Apresentaremos aqui o que conseguimos desenvolver até o presente momento da nossa leitura. Num primeiro instante iniciamos uma revisão bibliográfica e fichamentos partindo das próprias obras literárias estudadas, fato que, em si mesmo já nos traz algumas dificuldades, pois no caso do *Finnegans Wake* foi necessário visitar não tão somente a preciosa versão nacional, intitulada *Finnicius Révem* (1999-2003 - 05 Volumes), levada a cabo heroicamente pelo classicista *Donaldo Schüller* (1932-), disposta em 05 Volumes, em edição bilíngue, como também, precisamos cotejá-la com outras edições, tais como, a espanhola (1992), vertida por *Francisco Garcia Tortosa*, como também, a tradução de fragmentos traduzidos pelos irmãos *Campos* nomeados de "Panaroma de Finnegans Wake" (2001) e de *Dirce Waltrick do Amarante* que traduziu parte do Capítulo VII do *Finnegans* (2003), capítulo este, dedicado a *Anna Lívia Plurabelle*. Do ponto de vista da metodologia utilizada (Literatura Comparada) elegemos alguns autores como norteadores do processo,

tais como: *Susan Basnnet*, *Tânia Franco Carvalhal*, *Spivak*, *Sandra Nitrini*, *Homi Baba* e *Eduardo Coutinho*. No que tange á visitação da fortuna crítica alguns nomes despontam com mais proeminência, tais como: *Anthony Burgess*, *Donaldo Schuller*, *David Hayman*, *Caetano Galindo*, *Haroldo de Campos*, *Dirce Waltrick do Amarante*, *Lenita Rimoli Esteves*, dentre outros.

No **texto introdutório** buscamos realçar a importância das duas obras em questão no âmbito da literatura ocidental, esboçando o perfil inovador naquilo que tange a forma dos romances, como também a observância a tradição literária ocidental no que diz respeito a temática estudada por nós, pretendemos neste capítulo traçar um breve perfil da vida e da obra dos autores estudados, e ainda, esboçar aspectos relativos a metodologia de estudo empregada, bem como, os principais objetivos a serem alcançados com a pesquisa.

O 1º Capítulo colocará em relevo aspectos relativos ao processo criativo dos dois autores, influenciados fortemente por ideais filosóficos, e por que não, ideológicos, de autores como *Giambatista Vico*, *Giordano Bruno* ou *Dante Allighieri*, permitindo que os dois escritores conceituassem de forma muito peculiar o seu processo de escrita, no caso de *James Joyce* chamando-o de "Work in Progress" e no caso de *Osman Lins* conceituando-o de "escrita palindrômica", afinal de contas, como nos adverte o filósofo austríaco *Ludwig Wittgenstein* (1889-1951) no seu *Tractatus Logicus-Philosophicus* (1922) "Ética e Estética são uma mesma coisa".

O 2º Capítulo, que encerra a nossa produção até o momento, busca evidenciar em que consistem os estudos temáticos, em especial, de que forma a "cosmogonia" se estabelece ao longo dos anos como um tema que atravessa a produção literária no Ocidente, vide, os poemas épicos "The Waste Land" (1922) de *T.S. Elliot* (1888-1965), O "Paraíso Perdido" (1667) de *John Milton* (1608-1674) ou "LANARK" (2001) de *Alasdair Gray* (1934-).

Cremos que esse breve resumo possa dar uma ideia aos participantes do Seminário Discente 2013 do quanto avançamos na nossa pesquisa, ao tempo em que, estamos ansiosos por receber as valiosas contribuições oriundas de tão produtivo fórum de debates.

III – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS PRELIMINARES:

AMARANTE, Dirce Waltrick do. *A Tradução da Língua de Finnegans Wake*. In: Revista Anuário de Literatura, Vol.10, p. 93-107; 2002.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de. *Panaroma de Finnegans Wake*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. *Joyce Révem*. In: Revista CULT, nº 31, Fevereiro de 2000.

JOYCE, James. *Finnegans Wake/Finnicius Révem*. Trad: Donaldo Schüller. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LINS, Osman. Avalovara. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PINTO, Divino José. Gênero e Poligênese em Avalovara. In: Revista Estudos, Vol. 34, p. 233-239; março/abril de 2007.

GLAUBER ROCHA E O DEVIR-POETA: INTERSEMIOSES POÉTICAS DE UMA REVOLUÇÃO

Fabrícia Silva Dantas (Doutoranda PPGLI - UEPB)
Luciano Barbosa Justino (Orientador – PPGLI – UEPB)

Por muito tempo a ideia de poesia esteve excessivamente 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 que a tradição literária a coloca: excessivamente concentrada no eu - lírico, na colonização pela escrita e desarticuladora da relação sujeito, corpo e voz. Defendemos que a poesia não se realiza exclusivamente no poema, nem mera vocalização, mas em uma relação "oralizante" (GLISSANT, 1981), valorizando muito mais os contatos, para usar um termo de Jakobson, com outras mídias (CLÜVER, 2007). Nesse sentido, Glauber Rocha é sobretudo poeta porque entendemos o conceito de poesia enquanto uma eco-lógica (GUATTARI, 2000) de sentidos, de signos, de sistemas, como performance que relaciona fortemente corpo, voz e sujeito, como sinaliza Susan Buck Morss em *Dialética do olhar* (2002). Assim, nossa pesquisa parte do interesse em entender a poesia e o poeta Glauber Rocha dentro de um meio ambiente oralizante e intermidiático - cinema, narrativa e poema -, pautando-se em um *corpus* que tenta se organizar a partir do diálogo entre o filme *Terra em transe* (1967), o livro *Riverão Sussuarana* (1978) e de alguns poemas escritos, como os que estão compilados no livro *Poemas Eskolhydos de Glauber Rocha* (1989) e ainda outros avulsos. Ou seja, nosso objeto de estudo está na totalidade da obra (filme, narrativa, poema), na poesia que está em três ocorrências e estas três ocorrências é que fazem o conceito de poesia que vamos discutir, um dado novo que permitirá estabelecer Glauber como fundamentalmente poeta. Sobre a direção metodológica da nossa tese, estamos trabalhando, inicialmente, em três movimentos para atingir nosso objetivo: o primeiro capítulo traz um aprofundamento do conceito de poesia, iniciado na dissertação de mestrado, enquanto intersemiose de sentidos, de sistemas, de culturas que acontecem, agora, de especial maneira na *poiesis* de Glauber Rocha. 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 Rocha, a poesia não somente se realiza através da presença declamada ou escrita do verso, mas também, e, para nós mais importante, através da oralização (ZUMTHOR, 1993) de sistemas como o cinema, como a literatura etc... de uma linguagem desautomatizadora, intersemiótica, que coloca em crise os paradigmas pré-estabelecidos pelo cinema ou pela literatura. Digamos que a poesia contribui para Glauber criar um "Cinema Novo" (ROCHA, 2004), uma "linguagem nova", uma "poesia-revolução" para fazer jus ao contexto no qual o Brasil estava mergulhado. Glauber Rocha é um poeta que lançou mão da poesia como forma de refletir sobre sua época. 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 (XAVIER, 2007). Já o segundo capítulo, por sua vez, aborda uma discussão sobre intermidialidade (CLÜVER, 2007 e RAJENWSKY, 2005) no sentido de aprofundar o "transe(to)" de Glauber e discutir uma questão institucional, de campo: a transição da literatura para o cinema que, por sua vez, implica uma quebra institucional dos campos, da literatura, do próprio cinema, da poesia. Há uma interface de campos, do literário para o cinema e do cinema para a literatura, por exemplo, no qual buscamos ver o que fica, o que muda, o que é estranho aos dois sistemas, o que interessa no estudo da *poiesis* glauberiana etc. No capítulo seguinte, nos centraremos na reflexão sobre os signos de uma poética da revolução (ARBEX, 2006) nos três momentos mencionados no *corpus* (cinema, narrativa, poema), relacionando-os entre si e, se necessário, a outras obras, para explicar o como o

poeta Glauber Rocha, realizou seu grande poema-revolução dentro de um grande projeto pós-antropofágico, de uma reflexão sobre um possível "devir-Brasil" (COCCO, 2009).

PALAVRAS-CHAVE: POESIA. LITERATURA. CINEMA. INTERMIDIALIDADE. GLAUBER ROCHA.

DA LÓGICA BINÁRIA AOS ESTUDOS *QUEER:* SUJEITOS E SEXUALIDADES EM REVISTA NOS CORDÉIS.

Francisco Leandro de Assis Neto (Doutorando UEPB – PPGLI)

O objetivo da pesquisa é problematizar os papéis de gênero representados em 26 cordéis, apontando não uma crise do masculino ou o deslocamento de gênero, mas, sobrepondo-se a essas interpretações, a ideia de masculinidades e feminilidades no discurso dos cordelistas e de suas personagens, evidenciando que tanto obras do século passado quanto do século XXI já admitiam possibilidades outras de atuação no âmbito do sexo e das sexualidades (FOUCAULT, 2007), fato que vai reiterar a proposta de Judith Butler (2000), alicerçando-se nas ideias queers que ligam a diversidade sexual às várias formas de estar em papéis provisórios, efêmeros, deslizantes, não identitários, mas dinamizados na lógica da identificação. O ineditismo da pesquisa, nessa perspectiva, é não reforçar os binarismos estruturais das identidades tão requeridas por antigas minorias culturais (LAURETIS, 2007), mas desconfiar das estabilidades de gênero e de sexualidades, vez que, do ponto de vista empírico, os papéis sexuais operados por sujeitos, masculinos e femininos, são tantos que o falso discurso em torno dos gêneros estáveis não comporta a dinâmica que opera em meio aos desejos e à busca dos prazeres (MISKOLEI, 2010). Sendo assim, optamos por descartar do corpus da pesquisa obras que atuassem como “militância” de grupos minoritários. Entendemos a importância da literatura engajada para a construção do respeito às minorias. Contudo, um dos nossos focos de análise é perceber como as questões de gênero e performatividades são encaradas em obras supostamente escritas por cordelistas representantes de um modelo ainda predominante a este tipo de produção: homens – eruditos e leigos; heterossexuais; nordestinos; atentos ao grande público (GRALVÃO, 2001). Pretendemos perceber nas obras aspectos marcadamente sociais voltados ao grande público. Bem como traços personalistas a respeito das questões performáticas das personagens, a fim de entendermos que a representação de comportamentos tidos hoje como *queer* já vêm sendo problematizada por uma literatura há muito descrita como representante de uma região na qual o modelo patriarcal, machista, falocêntrico e sexista impera (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003). A problemática de nossa questão se centra no fato de ser possível outro aporte teórico-dicursivo mas eficaz para interpretar a variedade performática das personagens dos cordéis selecionados para o corpus de análise: longe de reforçar ideias masculinistas baseados em pressupostos binários e preconceituosos, os cordéis em estudo operam na dinâmica apontada por Scoot (2008), isto é, ao forjar o conceito de infrapolítica, põe em evidencia o fato de os sujeitos dominados, na visão clássica, se apropriarem de determinadas técnicas ambíguas que, ao invés de rejeitar os valores e conceitos ou categorias do sistema dominante, resistem a essa lógica, seja dissimulando, contestando o discurso e o saber dominantes, imaginando uma ordem social diferente e capaz de dar lugar e voz aos assujeitados. A tese proposta encontra-se em fase de escritura, tendo o primeiro capítulo e o segundo em estágio de correções. O primeiro capítulo consistiu na discussão teórica a respeito dos conceitos utilizados para balizar a análise cordelística. Problematizamos as principais premissas sob as quais os estudos *queer* se apóiam. Também levantamos uma

breve discussão – que se desenvolverá melhor no decorrer dos capítulos analíticos – acerca dos conceitos de desejos e perversão sob perspectivas psicanalíticas e filosóficas, posto que, se tratando de uma pesquisa que trabalha a pluralidade, seria leviano engessar a nossa análise radicalizando conceitos tão fluídos como estes, a fim de eleger uma verdade sobre eles. O segundo capítulo trata da abjetivação de sujeitos e práticas. Dinamizamos como os discursos das personagens servem ou subvertem a heteronormatividade e como os autores percebem estes sujeitos que vão de encontro à norma, à naturalização do gênero. As discussões formuladas até o momento trazem à tona um universo representacional e interpretativo capaz de dinamizar os estudos gays, lésbicos e *queers* e os estudos literários, vez que a proposta em pauta, por estar correlacionada à linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidades "Literatura, Estudos Culturais e Memória", redefine, de certa maneira, a visão que se tem das manifestações de masculinidades e feminilidades no cordel. A provocação posta se presta a despertar olhares diferenciadores sobre uma produção popular que, longe das antigas visões do apenas reiterar as estruturas dominantes de poder, na perspectiva *queer* pode vislumbrar um contraponto ou inverso, ou, na visão foucaultiana, a contradição dessa estrutura: a resistência, segundo Foucault (2007) é uma das faces do poder hegemônico, logo, segundo Teresa de Lauretis, a cultura popular (o cordel se insere como tipo de produção popular) tem o poder de reivindicar lugares, de questionar estruturas, principalmente os lugares relacionados às questões de gênero e de sexualidades.

A DISSIMULAÇÃO FEMININA COMO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA FRENTE À OPRESSÃO MASCULINA EM ÁNGELES MASTRETTA

Gilda Carneiro Neves Ribeiro (PPGLI/UEPB/DOUTORADO)
Orientadora: Francisca Zuleide Duarte de Souza

Na Hispano-América, as primeiras discussões mais significativas que versam sobre a questão da mulher e sua relação com a família, datam de meados do século XX. Nessa época ocorrem modificações no Código Civil, e "teoricamente" o discurso feminino começa a ser levado em conta, trocando, as mulheres, os papéis subalternos no casamento, pelo exercício de cargos e profissões independentes, prescindindo da anuência prévia dos companheiros. Contar com o apoio do parceiro é, para a luta da mulher, um golpe certeiro no patriarcalismo. O sistema está, na altura, em plena decadência, como pontua Elódia Xavier (1998). A crítica literária Bella Josef (1993) assegura que o romance mexicano, desde seu início, tem sido instrumento de captação da realidade, trabalhando com a experiência imediata. Elegemos para análise a obra de Ángeles Mastretta, escritora poblana, cuja escrita reporta o leitor à realidade sociocultural e política do México do final do século XIX e início do século XX, e à condição feminina inserida nessa realidade, evidenciando tendências para o acirramento das posições de gênero, baseadas na marcação física do sexo. O período em que se desenvolve a obra de Mastretta corresponde ao México pós-revolucionário, liderado por homens inescrupulosos e exploradores da imagem das próprias mulheres, que as obrigavam a acompanhá-los nos "palcos ou comícios" com o objetivo de exibi-las como "camaradas" e "companheiras da revolução". Apesar desta aparente liberdade e igualdade, a mulher continuava submissa e relegada à opressão sob o jugo dos pais e esposos, fato que vai interferir e ser motivo de representação nos romances de Mastretta, problematizando as relações homem-mulher no contexto mexicano, palco das tramas estudadas. No aprofundamento desta problemática exploraremos, como corpus primário, os textos ficcionais *Arranca-me a vida (1986), e Mal de Amores (1996),* em cuja escritura a autora

apresenta uma visão da mulher latino-americana através de um discurso dialógico onde patenteia a realidade social e a luta pela liberação da mulher, bem como pelo reconhecimento do discurso feminino, nas situações em que a mulher é obrigada a adotar uma atitude dissimulada (cf. Accetto, 2005), com a finalidade de conquistar seu espaço, lutar pela igualdade de direitos e assim atingir objetivos. Mastretta desvenda o cenário habitado pela mulher mexicana do final do século XIX e início do século XX, narrando histórias de paixões, romantismo e intriga de poder, entremeadas pela história de um país, de uma guerra e de várias famílias, em cujas narrativas encontramos elementos que auxiliarão na descoberta dos limites da dissimulação nas personagens femininas. A escrita da autora contribuiu para instaurar uma atitude de resistência que proporcionou à mulher amadurecimento suficiente para lutar contra a opressão masculina, representada inicialmente pelo domínio patriarcal, e após o casamento pela submissão ao marido. Conceituamos o termo "dissimulação" sob a ótica da psicologia, nas palavras de Lacan, à luz da filosofia, de acordo com Nietszche e T. Accetto, verificando a eficácia de uma estratégia já preconizada por Maquiavel largamente utilizada nas aulas de retórica e argumentação, como estratégia de postergação. Nosso conceito de dissimulação funda-se na chamada dissimulação honesta, como aplica o já referido Accetto, representando atitudes de resistência no *modus operandi* das personagens. A reelaboração da dinâmica do casamento tradicional, machista e opressor desloca personagens antes subalternizadas (cf. Spivak) para posições privilegiados da sociedade. Mulheres sábias que, utilizando-se da dissimulação como estratégia, redirecionam o rumo da família e da sociedade. Além da dissimulação feminina, problematizamos o particular uso da linguagem utilizada por determinadas personagens, sustentando a tese de que a eleição do vocabulário e a configuração das frases no discurso dessas personagens reconfiguram a imagem de si mesmas, uma espécie de auto-ficcionalização como artifício para garantir lugar no corpus cultural onde se inserem. Merlau-Ponty (1960) discute a propriedade da linguagem como tecido do pensamento. A palavra encarna uma intenção significativa, de certo modo um vazio, que deve pouco a pouco ser preenchido. Já para Bella Josef (1993), não é o homem que produz a linguagem, mas é a linguagem que produz o homem. Seguindo a mesma linha de pensamento de Josef, Philippe Solers (1968, p. 102), afirma: "Com efeito, não há sujeito em si... pois o sujeito é a consequência de sua linguagem." As personagens femininas de *Arranca-me a vida (1986), e Mal de Amores (1996),* cujas representações estamos analisando, se apoderam dos recursos da linguagem dissimulada como arma de luta. Nas obras de Mastretta o palco familiar se desconstrói pelas diferentes identidades em choque com o discurso do pai, ainda enraizado nos papéis tradicionais ignorando as mudanças sociais e políticas que se instalam no país. Recorreremos ao crítico Ángel Rama para discutir o processo transculturador instaurado na cultura mexicana, a partir de meados do século XX. O terror patriarcal impõe-se visando a manutenção das verdades hegemônicas. "Esse discurso diferente surge como resistência aos mecanismos regulamentares e como forma de poder para cada novo sujeito, já que o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas o poder do qual queremos nos apoderar." (FOUCAULT, 1998, p. 10) Face às perspectivas de leituras aqui apresentadas, consideramos a pertinência da nossa pesquisa assim como projetamos um estágio à guisa de bolsa-sanduíche no México, a fim de aprofundarmos a compreensão do contexto das obras e investigar a recepção crítica de Mastretta no seu país de origem. Considerando a atividade jornalística da autora, impõe-se um cotejo da linguagem jornalística com a ficcional, recortando os anos de publicação de cada um dos romances.

Palavras-chave: Submissão. Terror patriarcal. Mulher dissimulada. Sobrevivência.

JOSÉ CONDÉ E O ROMANCE DE FORMAÇÃO: A CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DAS ESTRUTURAS FUNDANTES DA CIDADE DE CARUARU

Hudson Marques da Silva (Doutorando PPGLI/UEPB)
Orientador: Antonio Carlos de Melo Magalhães

O romance *Terra de Caruaru*, publicado em 1960 pelo autor caruaruense José Condé, indubitavelmente revela-se como fusão entre ficção e realidade. Se, por um lado, narra um enredo declaradamente ficcional, por outro, resgata os diversos processos de desenvolvimento da cidade de Caruaru-PE reconhecidos pela História Oficial. A região que ainda no século XVIII não passava de vegetação ribeirinha para pernoite dos vaqueiros que transitavam entre o sertão e a capital da então capitania, com suas fazendas geradoras de conflitos entre os índios Cariri e os potentados (latifundiários), passa por um processo de modernização tanto geográfico quanto nas relações socioeconômicas, políticas e culturais, transformando-se na cidade da década de 1920 a ser retratada na maior parte do romance. Nesse contexto, revela-se o surgimento de uma cidade que sai do rural ao urbano, do arcaísmo à modernidade, da desordem ao pacto social (embora hipócrita), o que torna a narrativa *o romance de formação* da cidade de Caruaru. Nessa linha de pensamento, José Condé proporciona um *insight* da máquina dos discursos e do poder, das estruturas sociais e mentais da formação do interior pernambucano, com atenção especial para a cidade de Caruaru. Como ponto de partida teórico, é relevante considerar que, mesmo quando ficcional, a literatura revela fenômenos da vida cotidiana. Em outros termos, a literatura pode estar intimamente ligada à história, às manifestações culturais e fenomenológicas constituintes do contexto em que foi produzida. Nóbrega (2004, p. 91) ressalta que "Pensar que a literatura registra fatos concernentes à história é já uma forma de aproximar a narrativa literária da narrativa histórica, uma vez que não se pode negar a influência recíproca entre estas duas entidades [...]" e Chartier (2009, p. 21) declara que "As obras de ficção [...] também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelece os livros de história." O reconhecimento dessa nítida relação entre literatura e sociedade encontra respaldo em teóricos importantes como Stael, Duchet, Lukács, Wellek e Warren, Auerbach, Coutinho, Candido e tantos outros. Nessa perspectiva, esta tese identifica o romance *Terra de Caruaru* como um importante registro histórico, geográfico, memorialístico e cultural do povo caruaruense, visto que algumas obras literárias podem ser mais contundentes do que a própria narrativa histórica, como corroboram Nóbrega (2004) e Chartier (2009). Este trabalho parte da premissa de que nem há relato totalmente real – a narrativa do real é falível – nem há literatura totalmente fictícia, conforme assinala Lejeune (1991). Entretanto, a narrativa ficcional, ao estar livre das tutelas cientificistas no sentido de não ter compromisso com a "prova" (GINZBURG, 2002), vai além do conveniente em sua retratação, capturando do geral às minúcias, dando conta de um contexto global que, geralmente, as obras científicas não conseguem embater. Evidenciada a inexistência de uma fortuna crítica sobre a literatura condeana, esta tese propõe uma leitura geográfica, histórica e sociopolítica do romance, não somente como composição de intenções temáticas "externas", nos termos de Candido (2010, p. 14), mas considerando a especificidade da forma estético-literária de José Condé. Esta proposta parte da hipótese de que há uma correspondência marcante entre as estruturas fundantes da cidade de Caruaru registradas pela História e a configuração do romance, o qual se caracteriza como um tipo de discurso *sui generis* dos retratos de Caruaru, ao passo que restaura detalhes importantes não contemplados pela História Oficial. Tais detalhes podem ser traduzidos no que Miguel de

Unamuno, em sua obra *En torno al casticismo*, chamou de *intra-história*. Este autor sugere que a história seria mais amplamente compreendida com o registro de acontecimentos menores, pequenos hábitos cotidianos, aos quais a História Oficial, diferentemente da literatura de ficção, não tem dado tanta atenção. Nessa linha de investigação, o percurso metodológico busca se ampliar a partir dos diversos temas constituintes do romance, que serão distribuídos da seguinte forma: **Capítulo 1** (José Condé e os retratos de Caruaru) – *O romance de formação e a Terra de Caruaru*, *José Condé e Nelson Barbalho: diálogos entre o romancista e o historiador*, *Narrativa ficcional das estruturas fundantes de Caruaru* e *O foco narrativo e a estilística literária de José Condé*. **Capítulo 2** (Geografia empírica e humanística na *Terra de Caruaru*) – *O campo e a cidade*, *Inventário dos espaços* e *Topopatia: construção de significados na relação das personagens com/no espaço*. **Capítulo 3** (Tradição e Modernidade: de fazenda à cidade) – *Influências da Belle Époque na Terra de Caruaru*, *A Great Western e a economia da cidade*, *A Troupe e as manifestações culturais*, *Catolicismo, religião e religiosidade*; *Arcaísmo, modernidade e a sociedade caruaruense*. **Capítulo 4** (Indignação ética contra a política tirânica na *Terra de Caruaru*) – *Ética e Moral*, *O sistema político da Terra de Caruaru*, *As relações de poder*, *João Texeira da Preguiça, Ulisses Ribas e Ariosto Ribas: o coronelismo em três faces*, *Eis que surge um tirano!*, *A reviravolta de José Bispo*, *Chico Lima e a intervenção jornalística em favor da ética social*, *Reinaldo: ruptura do padrão masculino caruaruense* e *A virada social e a morte da Caruaru velha*. **Capítulo 5** (O perfil e a atuação feminina na *Terra de Caruaru*) – *Hipocrisia feminina na Terra de Caruaru*, *A função e permanência da solteirona Eulina*, *Dondon: primeira dama ou meretriz?* e *Noêmia: ruptura do padrão feminino caruaruense*. **Capítulo 6** (Os retratos dos subalternos na *Terra de Caruaru*) – *Os índios*, *Os escravos*, *Os camponeses*, *Os vaqueiros*, *Os cangaceiros* e *As prostitutas*. Com essa discussão, almeja-se uma compreensão global do projeto literário de José Condé em representar sua terra natal, com atenção para as micro e macroestruturas narrativas presentes na obra, o que justifica e caracteriza a realização deste estudo como pioneiro.

Palavras-Chave: José Condé, Terra de Caruaru, Romance de Formação, Estruturas Fundantes, Ficção e Realidade.

DEZ ANOS DA LEI DEZ MIL: A ORDEM JURÍDICA, A LITERATURA AFROBRASILEIRA, O MERCADO E O CÂNONE LITERÁRIO.

João Edson Rufino (doutorando PPGLI/UEPB)

Ao avaliar a massa discursiva, composta por escritoras e escritores negros, no âmbito da historiografia literária brasileira não canônica, salta aos olhos a força que vem mantendo, ao longo do tempo, a escrita afroidentitária. Com base nessa escrita e por meio da análise conceitual de operadores como “repetição”, deGilles Deleuze, “emergência”, de Michel Foucault e “corpo”, deJacques Rancière, a pesquisa se propõe a mostrar o advento da Lei 10.639, sancionada e aprovada no ano de 2003, que institui, entre outros imperativos, a

obrigatoriedade do ensino das literaturasafro-brasileirae africana nas escolas do País, como uma das principais vitórias das lutas e resistências de intelectuais negros ao longo da nossa conturbada história.O trabalho investiga a luta intelectual dos negros na busca por essa conquista e adverte ainda que, embora a referida Lei pretenda dar um direcionamento reparador às questões afroidentitárias no Brasil, ranços históricos, a exemplo da proposta oficial de leitura do livro *Negrinha*, de Monteiro Lobato, indicado pelo MEC como referência literária para escolas oficiais brasileiras, apontem para os impasses dessa nova demanda. Com efeito, o presente trabalho objetiva, por meio da análise da literatura produzida por escritoras e escritores afrodescendentes, no âmbito da sistemática e institucionalizada discriminação racial, fazer emergir a complexa rede de interditos e preterições que, em que pesem as suas fortalezas, não foram capazes de exterminar as letras negras que ganharam "corpo", em âmbito oficial, no limiar do terceiro milênio. Nesse intuito, vale-se, para construção do primeiro capítulo, das obras *Primeiras Trovas Burlescas*, de Luiz Gama, publicada em 1859, e *Úrsula*, romance de Maria Firmina dos Reis, também publicada no mesmo ano, com o propósito de comprovar que, diferentemente da "genealogia da senzala", com a qual o discurso oficial e competente tentou circunscrever a intelectualidade negra, os trabalhos referenciados apontam a força produtiva literária de dois autores afrodiaspóricos que, em um período muito anterior à tão propalada Abolição, já davam provas da excepcional produção literária negra. Com temáticas contundentes, tanto ospoemas do baiano Luiz Gama, primeiro escritor a se auto-definir afrodescendente, como a prosa da maranhense Maria Firmina dos Reis, buscam afirmar a identidade de um grupo espoliado que, na luta contra os algozes, forjam seus traços identitários e reivindicam, com tal estratégia, um lugar afirmativo e não estereotipado, ao tempo em que apontam os desmandos de uma classe dominadora e inescrupulosa. Com efeito, saberem-se competentes e capazes e, ainda assim, excluídos por um sistema desumano, e, justamente por isso, terem de buscar formas de desvencilhar-se desse estado de coisas, sempre foi a tônica nos discursos dos africanos trazidos e escravizados no Brasil desde que aqui chegaram. Sobretudo quando se levaem consideração que, desde que foram empregadas as noções de "brancos" e "negros", para nomear genericamente os colonizadores, considerados superiores, e os colonizados, os africanos foram levados a lutar contra uma dupla servidão – econômica e psicológica. Assim, a literatura produzida por esses escritores impõe-se como um efetivo depositório dessa tão acirrada luta. Embora a história oficial do Brasil, ao se referir aos africanos, sempre tenha posto em relevo a escravidão, é possível constatar, nessas obras, discursos outros, distintos dessa doxa institucionalizada. Estes apontam para o fato de que a resistência dos africanos escravizados no Brasil iniciou-se desde o momento em que, a contragosto, foram escravizados em terras brasileiras. Na construção do segundo capítulo, são de fundamental importância: as contribuições teóricas de Silviano Santiago, com suas reflexões acerca do entrelugar; o conceito de *escrita política*, de Jacques Rancière, segundo o qual a escrita política re-divide os corpos e deve ser entendida como o modo de conduzir a *polis*; e também as ideias apontadas pelo professor e pesquisador Eduardo de Assis,para quem a literatura afrodescendente existe porque há os elementos que a identificam, tais como *a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público*. Com base nesse esteio epistemológico, a pesquisa segue, investigando sistematicamente as obras do poeta baiano José Carlos Limeira [*Negras intenções* (poesia), 2003] e da escritora mineira Cidinha da Silva (*Cada tridente em seu lugar e outras crônicas*; *Você me deixe, viu? Eu vou bater o meu tambor*; *Os nove pentes d'África*; *Kuami*; *O mar de Manu*; *Oh margem! Reinventa os rios*), no intuito de demonstrar que já existe uma considerável literatura de temática afrodescendente, produzida na

contemporaneidade e que, por conta de sua invisibilidade midiática, necessita de *políticas da escrita*afroidentitária para se consolidar. Limeira é um falante poeta que dá voz aos seus textos na medida em que os socializa por meio das *performances* que organiza e atua. Faz desse gesto arma de combate aos engessamentos historicamente impostos e que pretendem conservar, em lugares desprestigiados, grupos de indivíduos que foram preteridos do processo civilizatório nacional. Fundamentado nessa conscientização, Limeira reordena, na poesia, as vozes marginalizadas e as devolve de modo afirmativo, imprimindo em seus textos, por meio das intervenções socioeducativas que promove, a poética e a política nossa de cada dia. Cidinha da Silva, por sua vez, atenta às demandas da contemporaneidade, articula seus temas de modo a apontar a necessidade de outra compreensão para a desconstrução dos tabus do passado. Dando voz a indivíduos que tiveram, ao longo da história, suas vozes abafadas e/ou excluídas, a autora trama histórias cujos vértices tocam a arena sociopolítica da estrutura cultural brasileira, desconstruindo estereótipos e afirmando outras formas de emancipação e de subjetividades. Munida dessas análises ao longo desses dois capítulos iniciais, a pesquisa destaca, de modo provisório, que, para a efetiva consolidação dos comandos da Lei em comento, será preciso um profundo investimento nos modos de se pensar as políticas que tecem e conectam os fios das redes culturais brasileiras, a exemplo de concursos literários nacionais com essa temática, leis complementares que incentivem a publicação/editoração de livros voltados para a questão, no intuito de buscar resultados satisfatórios, presentes na estrutura aplicada para outras demandas em diversos setores da estrutura geopolítica nacional.

MÚSICA, MERCADO E SOBREVIVÊNCIA: A ESTÉTICA TROPICALISTA NA CANÇÃO POPULAR DO CANTOR E COMPOSITOR PAULO DINIZ.

Luciano Nunes de Oliveira (Doutorando PPGLI/UEPB)
Orientadora: Prof.ª Dra. Rosângela Queiroz

A proposta principal deste estudo é identificar o papel da produção musical de Paulo Diniz na MPB dos anos 70, partindo-se do pressuposto de que este cantor e compositor utilizou ideias tropicalistas para atualizar a sua música e torná-la comercial em relação às exigências estéticas do mercado musical daquela década.

A música de Paulo Diniz é pós-tropicalista, nela encontram-se elementos de diversas estéticas musicais, como: jovem guarda, bossa nova, samba, bolero, baião, xote, cantoria, *rock*, *soul*, música pop e outras. Embora marginalizado pela crítica musical, Paulo Diniz é um dos cancionistas mais populares dos anos 70 e o estudo de sua obra aprofunda o debate sobre formações identitárias e mercado da música popular no Brasil.

Em sua trajetória artística, Paulo Diniz fez o inverso da MPB universitária canonizada dos 70, ou seja, enquanto Gil, Caetano, Chico e outros, tinham formação letrada e bebiam no popular, Paulo Diniz, com apenas a 6ª série, mas com uma experiência de vida marcante, aparelhou sua música com elementos da cultura erudita, do tropicalismo, em poetas como: Drummond, Augusto dos Anjos, Gregório de Matos, Torquato Neto, Leminski e Manuel Bandeira. Com o LP "Quero Voltar pra Bahia", de 1970, vendeu mais de um milhão de discos.

Nessa direção, algumas questões terão que ser abordadas, entre elas, entender como funciona e se estrutura a música popular brasileira? Qual a sua origem? Qual o papel do

mercado na formação e desenvolvimento da MPB? Qual a relação entre mercado e produção de canções da MPB, em especial nos anos 70, e como essa relação foi se configurando até os dias atuais? Até que ponto as tecnologias implantadas no universo da música popular contribuíram para a sua democratização? Que tipo de transformação sofreu a música popular no Brasil com a consolidação do sistema FM em meados dos anos 70? Qual o papel da crítica musical divulgada pelos meios de comunicação?

Como um veículo formador de sentidos, qual a contribuição da música de Paulo Diniz para a formação de identidades culturais nacionais? Considerado um representante da "*black music*" nacional, como o negro está representado na sua música? Quais os estereótipos da mulher veiculados por suas canções? Como se constitui o diálogo entre o erudito, o popular e o massificado em sua obra? O que torna a sua canção uma sub-cultura para boa parte da crítica musical?

Para análise de sua obra privilegia-se os estudos do pesquisador Luiz Tatit, cuja proposta é analisar a canção identificando a estreita ligação entre fala e melodia, observando os diversos níveis de relações existentes nesta interface. Nesta direção, estamos articulando a análise da canção de Luiz Tatit em conjunto com o método dos Estudos Culturais. Entende-se que só as ferramentas semióticas não interpretam as estratégias de produção de sentido na canção. Por outro lado, só a análise culturalista não possibilita a compreensão das configurações musicais.

Como apoio à análise, outras fontes estão sendo investigadas a partir da leitura da crítica musical de autores como: Nelson Motta, Ana Maria Bahiana, Zuza Homem de Melo, Carlos Calado, Tárik de Souza, Ezequiel Neves, Pepe Escobar, Fernando Naporano, Alex Antunes, José Teles, José Miguel Wisnik, entre outros.

Os livros de José Ramos Tinhorão dão suporte a compreensão histórica da nossa pesquisa, este autor enfatiza, principalmente, a análise da influência dos meios de comunicação sobre o desenvolvimento da música popular brasileira e como esta arte reflete a ideologia dominante.

A análise da relação música e mercado está sendo analisada a partir da perspectiva de autores como García Canclini, Jesus Barbero, Renato Ortiz, Eduardo Galeano, Pierre Bourdieu, Guy Debord, Jean Baudrillard, entre outros. Para estes autores, as identidades pós-modernas são configuradas no consumo, no acesso do sujeito à produção de bens estéticos e culturais.

O emprego dos conceitos de memória coletiva e individual estão sendo pesquisados em autores como Jacques Le Goff, Henri Bergson e Walter Benjamin.

A compreensão dos conceitos de identidade e cultura está sendo feita a partir dos estudos sobre hibridação de García Canclini (2006), os estudos de Stuart Hall sobre a identidade pós-moderna, os estudos de Renato Ortiz sobre o processo de mundialização das culturas e identidades através dos mercados, os estudos de Antonio Candido sobre literatura e sociedade e os estudos de Paul Zumthor sobre cultura, oralidade e performance.

Estamos também, neste momento da pesquisa buscando todo tipo de informação valiosa que venha de jornais, cinema, televisão, revistas, Internet, audições musicais e entrevistas com artistas que viveram os anos 1970, foco temporal da nossa pesquisa, pois, para compreender o papel da música de Paulo Diniz na MPB, será necessário entender o funcionamento do mercado da canção popular naquela década.

Este primeiro ano de desenvolvimento da nossa pesquisa foi também dedicado ao pagamento de créditos das disciplinas obrigatórias. A primeira disciplina: *Literatura, ética e política,* foi ministrada pela prof.ª Dra. Sudha Swarnakar. Nesta disciplina, apresentamos o seminário *Ética e política: diálogos entre Rousseau e a canção popular brasileira*, uma leitura crítica do livro *Do contrato social,* de Jean Jacques Rousseau, estabelecendo um diálogo das suas ideias com a nossa moderna canção popular. Como trabalho final da disciplina produzimos o artigo *Diálogos éticos entre Rousseau e a música popular brasileira.*

A segunda disciplina, Mediação Intercultural, foi ministrada pelos profs. Drs. Sébastien Joachim e Luciano Justino. Nela apresentamos o seminário *A cultura na era dos*

três mundos, no qual comentamos cinco tópicos da segunda parte do livro "*A cultura na era dos três mundos*", de Michael Denning: *O surgimento dos Estudos Culturais, O que há de errado nos Estudos Culturais? Os Estudos Culturais negligenciam a Classe? Gramsci e os Estudos Culturais* e *Que tipo de Política é a Política Cultural*?

Como trabalho final produzimos o artigo *A questão da mediação intercultural na canção popular do cantor e compositor Paulo Diniz.*

ANTONIO CARLOS NÓBREGA EM POESIA, CANTO E CORPO: OS (DES)CAMINHOS EM TORNO DO ARMORIAL

Luís Adriano Mendes Costa (PPGLI/UEPB)

Quando o artista Antonio Carlos Nóbrega ingressou no mundo da cultura popular por volta de 1972, não imaginava o quanto esse universo iria influenciar na sua trajetória. Foi ali que, tocando um concerto de violino de Bach, com a Orquestra Sinfônica do Recife, o músico formado pela Escola de Belas-Artes na capital pernambucana conheceu Ariano Suassuna. Convidado pelo precursor do Movimento Armorial a integrar o Quinteto por ele criado, o jovem de 18 anos passou do violino para a rabeca e mergulhou no rico universo da cultura popular. A partir de sua entrada para o Quinteto Armorial, Nóbrega começou a desenvolver seus projetos com um estilo próprio de concepção em artes cênicas, dança e música.Dessa forma, criou inicialmente o *Boi Castanho Reino do Meio-Dia*; seguido dos espetáculos *Bandeira do Divino* e *Mateus rabequeiro mágico e professor* (1976), ambos junto à Orquestra Romançal. Já em 1981, veio a criação de *A arte da cantoria*, projeto pautado na encenação e interpretação brasileiras a partir da cantoria de repente e dos espetáculos populares. Daí em diante, seguia-se uma sequência de espetáculos que confirmavam toda a estética de criação das artes armoriais: *O Maracatu misterioso* (1982), *Mateus Presepeiro* (1985), *O Reino do Meio-Dia – A dança das onças* (1989) e *Figural* (1990). Essa proposta estética teve continuidade em *Arlequim* (1991), *Brincante*, *Romance* e *Circorama*(1992), e *Segundas Histórias* (1994); além de seus espetáculos recitais: *Na pancada do ganzá* (1995), *Madeira que cupim não rói* (1997), *Pernambuco falando para o mundo* (1998), *O Marco do Meio-Dia* (2000), *Lunário Perpétuo* (2002), e os dois volumes do seu *Nove de Frevereiro*(2006).Nesse período, o artista ainda apresentou outros dois trabalhos: em 1998, a aula espetáculo *Sol a Pino* e, no ano de 1999, o espetáculo *Pernambouc*, exibido no Festival D'Avignon, na França. Já entre os anos de 2008 e 2010, Nóbrega criou os espetáculos *Passo* e *Naturalmente*. Também em 2010, estreou o espetáculo *Minha Festa*, oportunidade emque voltou a trabalhar na união da música, canto e dança. Em 2011, o artista deu continuidade a essa concepção de espetáculo ao apresentar *Matria* e mais recentemente fez mais uma incursão musical com o espetáculo *Lua* (2012). Já em 2013, Nóbrega inaugura um novo momento na sua carreira ao criara Companhia Antonio Nóbrega de Dança, com a qual estreia o espetáculo *Humos* no mês de maio desse ano. A partir de passos, cantos, posturas, coreografias e acrobacias aprendidas em seus anos de convívio com artistas populares brasileiros, a exemplo de Nascimento do Passo, considerado um dos maiores passistas de frevo; Mestre José Alfaiate, do grupo de caboclinhos Sete Flechas, entre outros, Nóbrega foi criando uma extensa linguagem gestual e corporal. E passados mais de 40 anos de carreira, o artista continua realizando um trabalho calcado nas raízes populares da cultura nordestina, o que pode ser percebido a partir da reunião de diversos elementos da cultura popular, como o uso das formas poéticas do romanceiro popular nordestino, como o repente, o martelo agalopado, o galope à beira-mar, o martelo gabinete ou as décimas de sete sílabas, para citar

apenas alguns dos estilos mais usuais; a recriação de núcleos temáticos elaborados a partir desse mesmo universo, a exemplo dos folhetos de literatura de cordel; além de toda uma linguagem corporal que repercute em passos e ritmos próprios desse Nordeste.Tendo por base os estudos em torno da teoria da intermidialidade, 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 analisara obra de Antonio Carlos Nóbrega em poesia, canto e corpo, buscando compreender o papel do artista na continuidade e avanços das práticas armoriais de criação. De forma complementar, busca situar a ação de Nóbrega como músico, dançarino e cantor em relação à uma estética caracterizada como armorial; identificar possíveis (des) continuidades em torno da manutenção e/ou incorporação de novos elementos à estética armorial de criação; e perceber a atuação de Antonio Carlos Nóbrega enquanto personagem referência na sistematização do que caracterizaria uma possível dança armorial. Nesse sentido, devemos destacar no presente estudo o aspecto da interdisciplinaridade, uma vez que o trabalho será desenvolvido numa dimensão relacional envolvendo letras, músicas e danças na obra de Antonio Nóbrega, o que reflete uma das questões centrais nas práticas de elaboração das artes armoriais que diz respeito à integração das artes, numa dimensão de complementaridade das disciplinas artísticas.Para a realização do presente estudo, lançaremos mão da discografia de sua carreira: *Na Pancada do Ganzá* (1996)*, Madeira que cupim não rói (Na Pancada do Ganzá II)* (1997)*, Pernambuco Falando Para o Mundo* (1998), *O Marco do Meio-Dia* (2000), *Lunário Perpétuo* (2002) e os dois volumes do trabalho *Nove de Frevereiro* (2006). Dessa forma, a partir da perspectiva da intermidialidade, tomaremos as letras das músicas, agrupadas em categorias específicas, enquanto "texto-fonte" para verificarmos a concepção do espetáculo em canto e corpono seu mais recente espetáculo *Humos*, ou seja, elementos da performance verificados enquanto "texto-alvo".

Palavras-chave: Antonio Carlos Nóbrega e Ariano Suassuna; Literatura, dança e música armoriais; Movimento Armorial e cultura popular.

EXÍLIO E ESTRANHEZA NA AMBIVALÊNCIA TRÁGICA DE GALILEIA

Luiz Felipe de Queiroga Aguiar Leite[1]

O objetivo deste trabalho é estudar o trágico na obra *Galileia* (2009) do escritor cearense Ronaldo Correia de Brito através de tópicos como: globalização, tradição, exílio e estranheza, relacionados à condição ambivalente da contemporaneidade.

Pretendemos discutir o conceito de tragicidade contemporânea, à luz de Raymond Williams (2020); o conceito de ambivalência e refugo, à luz de ZygmuntBauman (1999); e os conceitos de exílio e estranheza à luz de Bauman (1999), Julia Kristeva (1994) e Said (2003). Em seguida procederemos à análise dos impactos globais sobre o sertão tradicional e a fazenda Galileia e à análise e interpretação da condição de exílio e estranheza dos principais personagens em seu retorno migrante.

[1]Doutorando da Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Crítica Literária pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor de Literatura e de Sociologia do curso de Licenciatura em Letras e do Curso de Enfermagem da Faculdade São Miguel em Recife.

Qual pode ser considerada uma das condições mais trágicas de nossa época? De que forma essa tragicidade vem à tona? Como ela se apresenta na literatura? A hipótese do trabalho é de que o trágico se manifesta a partir da ambivalência moderna como refugo da modernidade. Esta tragicidade advém do impacto da modernidade sobre a tradição e sobre a vida pessoal e familiar dos personagens sob a forma de exílio e estranheza.

Vemos *Galileia* como uma obra que possibilita trabalhar as tensões do atual período de transição entre a tradição do sertão, focado na fazenda Galileia e a atualidade globalizante e ambivalente; daí, o estudo do trágico contemporâneo. Como diz Raymond Williams (2002, p. 79):

> Tragédias importantes, ao que tudo indica, não ocorrem nem em períodos de real estabilidade, nem em períodos de conflito aberto e decisivo. O seu cenário histórico mais usual é o período que precede à substancial derrocada e transformação de uma importante cultura. A sua condição é a verdadeira tensão entre o velho e o novo: entre crenças herdadas e incorporadas em instituições e reações, e contradições e possibilidades vivenciadas de forma nova e viva.

Para desenvolvimento do trabalho, propomos dois pontos de partida: as mudanças que o impacto da globalização gera no sertão tradicional, que se mostra cada vez mais complexo, e a ação dos três personagens principais: Adonias, Ismael e Davi que retornam às tradicionais e trágicas relações familiares e suas tensões construindo percursos migrantes, exilados, que os estigmatizam, em diferentes graus, como estranhos para seus familiares e para si mesmos.

O romance *Galileia* foi publicado em 2008 ganhando o 2º prêmio São Paulo de Literatura. Até então, são poucos os trabalhos acadêmicos que objetivam um estudo do romance. Encontramos artigos ou textos de opinião ou resenha crítica, mas nenhum com a importância de uma tese de doutorado, como propomos realizar.

As temáticas de *Galileia* nos possibilitam aprofundar estudos atuais sobre a condição de indivíduos migrantes, contribuindo nos estudos das temáticas do exílio e da estranheza desenvolvidos em tendências contemporâneas da teoria da literatura sob a perspectiva do trágico. Se há, como diz Bauman uma "genuína oportunidade emancipadora na pós-modernidade, a oportunidade de depor as armas, suspender as escaramuças de fronteira empreendidas para manter o estranho afastado" (1998, p. 46) o que se observa é que a "odiosa "viscosidade" do estranho progride, enquanto declina a liberdade dos indivíduos que se defrontam com o dever da auto-afirmação" (Id. 47). Essa é, como já comentamos, uma das condições trágicas de nossa contemporaneidade que propomos investigar.

Desenvolver o estudo sobre o trágico como exílio e estranheza sob o signo da ambivalência contemporânea é investigar uma fatura importante, na atualidade, da experiência humana relacionada à essa mudança estrutural pela qual passa a sociedade global. Como diz Williams (2002, p. 70), as variações da experiência trágica devem ser interpretadas na sua relação com as convenções e as instituições em processo de transformação. É preciso, portanto, como ainda diz o autor: "**entender e descrever a experiência trágica de nossa própria época**" (Id. p. 87).

Para desenvolvimento da proposta, será realizada uma pesquisa bibliográfica relacionada ao tema proposto: da tragicidade, da ambivalência contemporânea, da globalização, do exílio e da estranheza. Posteriormente realizaremos a leitura analítica das obras literárias do autor e especificamente da obra escolhida para estudo e a revisão da literatura crítica e teórica necessária para contemplar os assuntos abordados, passando, em seguida, à escrita da tese.

Atualmente o trabalho se encontra no estágio de pesquisa e leitura. Um dos pontos de pesquisa que apareceu de forma secundária no projeto está sendo aprofundado: a atenção ao momento de interstício entre o global e particular, entre o social e as mudanças na auto-identidade, conceito que está sendo trabalhado a partir do estudo *Modernidade e identidade* (2002) de Anthony Giddens. Incluímos na pesquisa o trabalho de Joel Birman, *O sujeito na contemporaneidade* (2012), para desenvolver o mesmo tópico de estudo.

Outro ponto significativo desenvolveu-se a partir da disciplina *Literatura, ética e política*, ministrada pela Profa.SudhaSwarnakar.Autores como Bauman e Kristeva consideram a temática do exílio e da estranheza uma das preocupações éticas mais importantes da contemporaneidade. O que contribui para reafirmar a importância do estudo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
___. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
BIRMAN, Joel. **O sujeito na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos.** Trad. Maria Carlota carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
WILLIAMS, Raymond. **Tragédiamoderna**.Trad.BetinaBischof. São Paulo: Cosac &Naify, 2002.

A FRONTEIRA DOS SENTIDOS NOS ENUNCIADOS PROVERBIAIS D'A PEDRA DO REINO: UM ENFOQUE BAKHTINIANO

Maria Divanira de Lima Arcoverde (Doutoranda PPGLI/UEPB)
Profª Drª Geralda Medeiros Nóbrega (Orientadora)

A produção literária na contemporaneidade se redesenha num universo onde os estudos culturais têm sido contemplados de forma significativa. Para ser atual é preciso criar nexos temporais, gerar respostas diferenciadas num determinado espaço/tempo do conhecimento. Neste sentido, a literatura é interpolada por fluxos culturais, por imaginários que se deslocam conduzidos por meios de comunicação modernos, podendo favorecer o intercâmbio de ideias e dissolver subjetividades. Podemos, então, argumentar que uma obra literária pode ser considerada como uma imensa produção discursiva, histórica e cultural, que se insere na "grande temporalidade". Como afirma Bakhtin, os discursos são um diálogo vivo e por isto são produzidos, a partir dos fios ideológicos que os tecem e pela infinidade de relações dialógicas em que estão inseridos o autor, a obra e seu contexto de enunciação na esfera literária. 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).

Dos postulados bakhtinianos decorreram 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 dialogismo, vozes e forças sociais da linguagem, a carnavalização, a alteridade. Nesta perspectiva, analisaremos estes aspectos pela âncora dos conceitos bakhtinianos, de maneira que apontem nosso objeto de investigação como um fenômeno plurilinguístico. Dessa forma, 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, concluída a coleta de dados, que totalizaram cento e vinte cinco provérbios compilados, determinamos um quadro teórico, em que foi possível explicitar os índices que fundamentaram a organização das categorias de análise. Utilizamos, assim, recortes em nível discursivo, considerando que "é a espessura discursiva que se coloca aqui como horizonte e como limite da análise do texto de pesquisa, pois a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável" (AMORIM, 2001, p. 19). De posse dos dados categorizados (vinte enunciados), nos debruçaremos na construção da análise, enquadrados nas categorias de análise, vistos pelo horizonte bakhtiniano, momento que possibilitará o embate dialógico e o desvendamento do objeto de estudo. Assim, verificaremos em Suassuna o entrecruzar de fronteiras, de cultura popular e erudita e de discurso, que, interculturalmente, ultrapassam os limites unificantes da língua, fazendo ressoar pelas trocas dialógicas e ideológicas outro olhar sobre a construção proverbial. Estamos em processo de escrita da tese, com *Os Caminhos Metodológicos da Pesquisa* definidos, bem como concluído o capítulo *Ariano Suassuna: um viajante no percurso literário-cultural, subdividido em três itens: a) Múltiplos olhares sobre o autor; b) Dizeres sobre A pedra do reino; c) Outras facetas de Suassuna*. Neste capítulo, traçamos os passos do viajante Suassuna, dados biográficos, sua familiaridade com o sertão, seu mundo mítico e sua incursão na área das artes e das letras, procurando situá-lo nas teorias estudadas, principalmente os conceitos bakhtinianos. Mostramos que Suassuna como um viajante inquieto transita por esses caminhos da literatura e da interculturalidade, ocasionado, pela vivência de sua infância, familiarizando-o com os temas e as formas de expressão artística que viriam mais tarde a ser seu universo ficcional, seu "mundo mítico". Sua matriz étnico-cultural original, o Nordeste, garantiu a coerência da identidade brasileira e a transmissão oral funda uma "memória longa" que ultrapassa os limites da cronologia brasileira. Vemos que se instaura o reino do imaginário "que também é o do Mito, reino das hiper-realidades espiritual-afetivas ou anímicas, imponderáveis, impossíveis de ser enquadrinhadas, impossíveis de ser contidas na formalização lógica das frases, cláusulas e definição" (JOACHIM, 2010, p. 11). Na nossa percepção, este *flash* do autor que estende o seu olhar pelo viés histórico-espacial, se reveste por um outro prisma. Ele vive a "totalidade-mundo" a partir de seu lugar. Ele é uma fonte de energia produtora de um excedente cultural significante, que segundo Glissant (2005, p. 84) "é o desvio que não é nem fuga nem renúncia, mas a arte nova do desatamento do mundo". Este sertão descrito por Suassuna excede o que lhe é contemporâneo e a "exotopia" funciona porque é exatamente "o encontrar-se fora do ponto de vista abrangente, isto é, do texto interpretante respectivo ao contexto cultural do texto literário – facilita sua compreensão, permitindo estabelecer com o mesmo um diálogo que atravessa as fronteiras do contemporâneo" (PONZIO, 2008, p. 51). Em fase de revisão o capítulo em que discutimos sobre *O tear enunciativo dos provérbios,* delineado em cinco tópicos*: a) A configuração dos discursos; b) Os gêneros discursivos; c) A memória discursiva; d) Os provérbios: um multidiscurso social; e) A fronteira dos sentidos*. É nesta tessitura que veremos os enunciados proverbiais, interdiscursivamente inseridos na elaboração literária do romance em análise. Continuamos com o processo de abordagem teórica, reiterando leituras e reflexões acerca dos conceitos de Bakhtin, que servirão de subsídios epistemológicos para o capítulo *O horizonte bakhtiniano nos enunciados proverbiais,* cujo teor será a análise propriamente dita dos provérbios, categorizados em sua vertente discursiva*, e* delineados da seguinte forma*: a) Os enunciados proverbiais como linguagem plural e dialógica; b) A*

alteridade desvelada; d) Os enunciados proverbiais como discurso carnavalizado; e) As forças sociais da linguagem evidenciada nos provérbios; f) A constituição plurilinguista e as suas implicações no tecido literário. Finalmente, nos debruçaremos sobre as *Considerações Finais*, onde exporemos as nossas reflexões, apontando as contribuições dos estudos literários e interculturais, enfatizando que a obra literária pode ser considerada como uma imensa produção discursiva, histórica e cultural que se insere na grande temporalidade.
Palavras Chave: Literatura e interculturalidade; enunciados proverbiais; dialogismo; plurilinguismo; forças sociais da linguagem.

A POESIA DE GILKA MACHADO ENTRE O ERÓTICO E O TRANSCENDENTE

Maria do Socorro Pinheiro (Doutoranda PPGLI/UEPB)
Orientadora: Drª Maria Goretti Ribeiro

Minha pesquisa tem como tema o erotismo e o transcendente na poesia de Gilka Machado como componentes psíquicos que dão significação à vida humana. Insere-se também pelo campo da mitologia, da filosofia e da psicologia. O pilar que sustenta essa poesia é a psique, o expediente amoroso se inicia na mente "tanto penso em ti... que te sinto no Vento e a ele, feliz, me exponho. Com carícias brutais e com carícias mansas, cuido que tu me vens, julgo-me toda tua...". Neste sentido, investigo se o eu poético é uma representação da anima que se manifesta por meio do erotismo e do transcendente como reações psíquicas que modelam o comportamento humano. Meu trabalho está dividido em três capítulos e no momento estou desenvolvendo o segundo capítulo. No primeiro, apresento Gilka Machado, poeta carioca, que surgiu no cenário literário no início do século XX, inaugurando na poesia brasileira uma temática, especialmente, ligada ao desejo feminino. Sua poesia propõe uma escrita do desejo, centrada nos sentidos e nas sensações, expressando os sentimentos mais íntimos, em que Eros revela-se com grande força. Para a sociedade cultural da época, profundamente patriarcalista, essa abordagem tinha um aspecto transgressor. Sua produção poética surge num período de várias tendências literárias, mas está esteticamente filiada ao simbolismo. Nessa contextualização histórico-literária, visualizamos o perfil feminino de sua poesia em consonância com a crítica de gênero. No segundo capítulo, trabalho em torno de quatro pilares, sexo, amor, erotismo e transcendente, que se entrelaçam nas suas significações, resultando num processo psíquico de modelação do comportamento humano. O sexo está na base da sociedade e no centro de comando das funções humanas, constituindo um fenômeno da vida ao lado do amor e do erotismo. Platão pensou e apresentou ao mundo o amor, por meio de seus dois diálogos: Fedro e O Banquete. Apresento a concepção ocidental de amor na visão de Octávio Paz (1994), de Jung (2005) e como é sentido por Gilka Machado (1991). Na poesia gilquiana, o amor está centrado na tríade: afetos, espiritual e humano. O primeiro é amor como sentimento devocional à natureza, desprovido dos elementos da paixão amorosa "eu amo as amplidões, os largos descampados / amo o desdobramento encantador dos prados, / (...) eu amo o longe, o vago, os mundos ignorados / e o deserto ondulante e intérmino do mar, / (...) amo a longinquidade altíssima dos cumes dos montes" (p. 158); o espiritualizado transmite sua força na ausência dos prazeres, na purificação das sensações carnais, sem a presença de elementos eróticos, "este amor sem passado e também sem futuro / é um amor, meu amor, desprovido das ânsias / dos prazeres carnais, efêmeros e escassos" (p. 57); o amor humano, ligado a sujeitos que querem vivenciar essa chama ardente, culminando numa experiência erótica, "longe de ti, minha ânsia exige-te ao meu lado, / quer te sentir o corpo, a carne impura e viva, / quer a certeza ter de estás humanado, / gozar todo o calor que de ti se deriva" (p. 160). O erotismo engendra uma cadeia de significados, cuja atuação aponta para a busca da complementaridade, "uma procura psicológica", como afirma Bataille (1987). Posiciona-se como força, como impulso vital, não meramente sexual. Encontramos, fazendo par com o erotismo, o transcendente, agindo também na instância do

psiquismo, em dois planos: na ação de violar, revelando a essência da liberdade, na qual se constitui todo o desejo do ser humano de transgredir a ordem para alcançar a liberdade, sentido que integra o pensamento de Leonardo Boff (2000). E na operação de um Ego transcendental, um objeto apreendido, mas também constituído pela consciência reflexiva, como assegura Sartre (1937, 1977). Nesses dois planos, encontramos o transcendente como impulso que reside no interior do homem, no centro de suas ideias, num movimento continuum, abrindo-se para novas existências, "há momentos / em que os meus sentimentos / vencem as vastidões dos espaços etéreos" (p. 163). Para a construção do primeiro capítulo, nos apoiamos nos trabalhos de Nádia Gottlibe (1982), Nelly Novaes Coelho (2002), Andrade Muricy (1973), Péricles Eugenio da Silva Ramos (1965), Agripino Grieco (1947), Castello Branco (1985, 1984), José Carlos Leal (2004), Mário Pilosu (1995), Elódia Xavier (2007). Na elaboração do segundo, buscamos diálogo com os estudos de Thimothy Taylor (1997), Antonio Moser (2001), Zererino Rocha (2011), Giuliana Ragusa (2005), Emma Jung (2011), C. G. Jung (2005, 2012), Joaquim Brasil Fontes (2003), Filoteo Faros (1998), Marilena Chauí (1991), Foucault (1988), Giddens (1993). A poesia de Gilka Machado está fortemente marcada por energia erótica. Eros é o fundamento básico da psicologia feminina que se encontra na psique masculina por meio da anima. O eu poético gilquiano é uma representação da anima que irá desencadear acontecimentos (movidos pelo Eros) na busca pela liberdade, pela transcendência; uma experiência interior que tem a força do desejo, da sensualidade e que consegue se realizar no corpo, na alma e na mente. No terceiro e último, farei uma análise de Eros incorporado à escrita do desejo, tentando discutir os arquétipos femininos na poesia dos sentidos e estudar ainda alguns mitos.

Palavras-chave: poesia, erotismo, transcendente.

SENTIDOS DA HIPERVISÃO DAS MULHERES NA OBRA DE SARAMAGO

Massillania Gomes Medeiros (Doutoranda PPGLI/UEPB)
Orientador: Eli Brandão da SIlva

Na presente pesquisa selecionamos como objeto material as obras *Ensaio sobre a cegueira* (1995) 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". Já no romance *Memorial do Convento* (1989), a personagem Blimunda é definida pelo narrador como uma espécie de bruxa que, ao acordar pela manhã, promove um ritual, além da 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 duas 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, consequentemente,

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**:** Saramago; Mulher; Visão; Filosofia; Teologia.

CANIBALISMO CULTURAL E REGURGITAÇÃO PICTURAL EM UBU ROI

Nivaldo Rodrigues da Silva Filho (Doutorando PPGLI/UEPB)
Orientadora Sudha Swarnakar (PPGLI/UEPB)

A pesquisa ora em desenvolvimento faz uma incursão na espirialidade de UBU ROI(1896). Na ponta interna do desenho-percurso da peça de Alfred Jarry procura-se vasculhar o impulso da Transluciferação Mesfistosfáustica conforme (CAMPOS,1981), entendida aqui como uma operação tradutora e como estratégia cultural em que a tradição teatral e especificamente o teatro de estética realista é tomado como banquete antropofágico. Enquanto no que no arco final da efígie-espiral, procede-se uma caça no nível dos índices semióticos pelos quais Joan Miró dá continuidade visual aos Ubus sob a forma de replicagem intermidial (CLÜVER, 2005). O tratamento teórico desta discussão perpassa pela semiótica peirciana, pela tradução intersemiótica (PLAZA, 2010) e pelas noções de Antropofagia oswaldiana e da intermidialidade.

Palavras-chave: Dramaturgia. Tradução Intersemiótica

TENDA DOS MILAGRES TRADUÇÃO E RECRIAÇÃO PELA INTERSEMIOSE E PELA INTERMIDIALIDADE

Patrícia Gomes Germano (Doutoranda/ PPGLI- UEPB)
Profª Drª Rosilda Alves Bezerra (Orientadora)

A escrita, por assim dizer, “aberta” (ECO) de Jorge Amado, arregimentada numa simplicidade da linguagem e em técnicas familiares aos gêneros mais populares como o melodrama e o folhetim, sempre apresentou propensão ao intercâmbio para outras formas de expressão, para outras linguagens. Ou seja, além de ser “traduzido”, exaustivamente, pela crítica literária ou pela ótica interdisciplinar, pela tradução em outros idiomas e culturas geograficamente distintas, seus textos têm se mostrado, ao longo do tempo, como “reservatórios” em potencial para que muitas outras passagens sejam configuradas. Grosso modo, as narrativas pluridimensionais de Jorge Amado parecem exercer, vigorosamente, uma natureza andarilha, perturbando antigos códigos, desafiando cânones, estabelecendo inesperadas cartografias. Talvez porque tenha produzido numa época em que os variados trânsitos foram intensificados, o texto literário por ele escrito participa dessas rotas e se mostra propício a relevantes agenciamentos e instigantes inter-relações com outras manifestações artísticas, sobretudo com signos visuais e/ou audiovisuais intensificados nos últimos anos e que ampliam, ao mesmo tempo desacomodam, os saberes estanque dos antigos estamentos literários. Desse modo, o objetivo de nossa tese é resgatar e perscrutar as incursões de um dos textos de Jorge Amado por um universo de sentido até então vitimado pelo silenciamento por parte do discurso acadêmico. Trata-se, especificamente, de observar as relações estabelecidas pela a obra do autor com os desfiles carnavalesco, no nosso trabalho, compreendidos como textos culturais envolvido num sistema maior que é o texto

artístico (LÓTMAN). É notório perceber que tanto o carnaval e a carnavalização (BAKHITIN) são presenças relevantes na produção de Jorge Amado de modo que a imagem do nosso país parece imbricada nos dispositivos (FOUCAULT) desta festividade. Dessa maneira, um trânsito entre tais obras e os textos da cultura carnavalesca contemporânea intensifica-se a partir da década de setenta, principalmente no carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo, ambiências onde as Escolas de Samba, "óperas do povo" recriam, através da simbiose de vários signos, mídias e textualidades, as aventuras de sua trama e de seu legado biográfico. Esse transmigrar do literário para uma multivalência de suportes conota uma nova "vida", no sentido benjaminiano, as obras de Jorge Amado, pois garante a continuidade icônica entre o texto original, como origem, e o texto traduzido, repleto da originalidade e de esforço por encontrar analogias em outros constituintes sígnicos. Assim, notório apontar que a plurifacetada linguagem carnavalesca das escolas de samba expõe possibilidades à tradução da semiose e da mídia livro para os variados códigos componentes do carnaval. Outrossim, na montagem desses desfiles, percebe-se um esforço em traduzir, pela "modelização" (USPIÉSNKI), a linguagem literária para os códigos do sistema carnavalesco. Nossa pesquisa, por essa rota, já consegue catalogar um quantitativo expressivo de enredos carnavalescos em torno da vida e da obra desse autor, fato que, para além de qualquer aprofundamento analítico, configura-se num enriquecimento de sua fortuna crítica, pois apesar de Amado ter sido alvo de uma revisão crítica considerável nas últimas décadas, ainda não há um viés reflexivo especializado em torno desse intercâmbio intersemiótico relativamente significante. Talvez porque a operação tradutora, entre sistemas sígnicos diversos, denote maior complexidade, quiçá oriunda da multimodalidade semiótica envolvida nessa realização, as análises em torno dessa atividade, principalmente no âmbito da literatura, têm merecido um número reduzido de inquirições. Por outro lado, não podemos ignorar os resquícios de um "auratismo" em torno do texto literário. Se isso, de certa forma, garante a sua sobrevivência e delimita suas fronteiras não deixa de delegar aos outros sistemas artísticos, principalmente aqueles que extrapolam a fronteira do sistema literário ou dos sistemas artísticos canônicos, o anonimato ou silenciamento investigativo, atitude que corrobora com uma percepção elitista de arte, já há muito questionada. Por esse prisma, e por se configurar num corpus bastante extenso, elegemos um dos desfiles carnavalescos mais recentes para servir de "ícone" ao olhar desenvolvido. Trata-se do espetáculo produzido pelo **Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Alegre – São Paulo** durante o carnaval de 2012 e que traduz, por intercurso de uma confluência textual e midiática, a obra *Tenda dos milagres* (1969), um dos romances mais conhecidos do autor baiano, que de um modo, por assim dizer, "sugestivo-profético", culmina num desfile carnavalesco. As diversas mídias, textos da cultura envolvidas na produção desse desfile transportam o literário para outros sistemas sígnicos e redimensionam a produção de Jorge Amado quando exposta às interpelações inerente à gramática, aos códigos de funcionamento desses outros sistemas de signos e às "modelizações" (LÓTMAN) ali necessárias. Notório perceber a ilustração, o cinema, a música, o teatro e a teleficção como espaços reconhecidamente privilegiados parra a "reescritura" das obras de Amado, haja vista o constitutivo de "adaptações" de seus textos, verdadeiros "afrescos" hábeis em contar as lutas do povo brasileiro. De certa forma, essas rotas trilhadas por seus livros, quando inseridos e traduzidos para outros suportes, são exemplares em imprimir aquilo a quem Benjamin chama de "relação de vida" entre o original e as suas posteriores traduções. No entanto, estas nada significam ao original, contudo, garantem sua continuidade impressa na traduzibilidade nele circunscrita e agora revelada pela tradução. Ou seja, a linguagem imagética criada por Amado já comporta a traduzibilidade de ser reconfigurada em outros suportes, em outros sistemas e universos semióticos e estas ações são mantenedoras da vida e devir de suas obras não somente transplantadas, mas recriadas. Para Benjamin (2008, p.70), não é possível existir uma tradução, "caso ela, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na continuação de sua vida [...], o original se modifica." Esse transmigrar recriador, e de certa forma entrópico, também é pré-requisito alavancado por Lótman na construção da textualidade cultural e na garantia da diversidade no que chama *semiosfera*. Em ambos os casos, o encontro entre

sistemas – o literário e o carnavalesco – mostra-se profícuo em habilitar a diversidade semiótica, posto que aciona uma confluência de saberes na construção de algo novo, por intermédio da memória, o texto, o reservatório de instruções, ou seja, "implica uma destruição voluntária desse texto anterior e sua reconstituição em outro tempo, outra língua, outra cultura, enfim, em uma situação de alteridade ou outridade radical", o texto, como "semente" (GAGNEBIN, 2202, p. 17, apud LAGES, 2002). Para enveredar nessa seara na qual textos culturais midializados entram em rotação, iniciamos o nosso primeiro capítulo intitulado **Percursos inter-intralinguais em Jorge Amado.** Nele condensamos um retrospecto crítico, em torno dos textos amadiano e apontamos a crítica como um primeiro mecanismo de tradução. Autores como Genette, Eco, Jakobson, Plaza e Paz serviram de premissa para fundamentar esse momento. Em continuidade, a fim de demonstrar a diversidade interpretativa, em se tratando do texto de Jorge Amado, recuperamos algumas das mais importantes análises sobre suas obras desempenhadas por especialistas em literatura. Nesse tópico, Álvaro Lins, Antônio Candido, Ana Maria Machado, Jander Cristaldo, José Paulo Paes, Affonso Romano de Santana entre outros são exemplares na demonstração de como a obra desse autor se reacomoda num outro texto da cultura. Num segundo tópico, com apoio de Roger Bastide, Roberto DaMatta, Antônio Manzatto e Nelson Mota, elencamos a tradução interpretativa de Jorge Amado realizada por rotas interdisciplinares. O intuito desta parte é observar a configuração tradutória desenvolvida por esses estudiosos rearticulando o literário por intermédio de outros olhares. Finalmente, concluindo esse início, uma seção para recuperar a forma de tradução e apreensão de seus textos em países como França, Alemanha e Estados Unidos, geografias com as quais esteve mais interligado. Para fundamentar esse percurso, Pirre Rivas, Marcell Vejmelka, Anne Marie Quint, Marly d'Amaro Tooge são interlocutores relevantes. Num segundo capítulo, dedicado às traduções entre sistemas semióticos realizadas em torno da obra de Jorge Amado, partimos de um ponto de vista mais teórico e explicitamos as bases semióticas nas quais estão ancoradas as nossas discussões. Primeiramente, esclarecemos as noções básicas da cultura, do texto e do intercâmbio entre sistemas, característico da semiótica russa. Fundamentamos, pois, esse tópico nas propostas teóricas de Lótman sem esquecer do apoio de Tinianov, Even-Zoah e Irene Machado. Em continuidade, o conceito de tradução intersemiótica como característica inerente aos trânsitos na cultura e como possibilidade de continuação criativa aos textos fontes. Para esse segundo tópico, Plaza, Paz, Eco, Benjamin, Campo, Lages, Lótman são referenciais basilares. Posteriormente, uma tentativa de acomodar o texto da cultura como estratégia midial. Aqui trabalhamos com a noção de "intermidialidade" enfatizando os conceitos de Clüver, Hoeck e Rajewsky tentando acomodar o desfile como texto da cultura que se faz mídia e expande o literário, via tradução. Finalizando esse capítulo, um retrospecto das traduções entre sistemas semióticos realizadas em torno da obra de Amado, culminando numa catalogação dos desfiles carnavalescos que executaram tal proposta. O terceiro capítulo da tese está focalizado tanto nas análises do texto fonte, o romance, como do texto alvo, o desfile. Aqui tentaremos observar a estrutura de cada um, as peculiaridades de suas gramáticas e semioses. Para fundamentar tal empreitada, faremos uso das teorias sobre os desfiles carnavalescos, arregimentadas por Roberto DaMatta, por Laura Viveiros de Castro e por Olga Simsons e de estudos específicos sobre *Tenda dos milagres*. No quarto capítulo nos dedicaremos às estratégias de tradução, de "modelização" do literário para outras linguagens, através da intermidialidade referencial. Nele, analisaremos a estrutura do texto literário, ou seja, o plano de expressão sendo recriado pela intermidialidade do desfile. Os referenciais teóricos basilares para tradução e sistemas semióticos serão retomados com objetivo de demonstrar as estratégias de "remediação" (BOLTER & GRUSIN) arquitetadas pelo carnavalesco. O quinto e último capítulo estará voltado à análise do samba, das alegorias, do figurino, da coreografia como retomadas recriadoras do literário em outros sistemas culturais. Novamente, faremos uso do referencial teórico como mecanismo de interface às nossas análises.

Palavras-chave: Jorge Amado, Tradução Intersemiótica, Intermidialidade, Carnaval.

A REPRESENTAÇÃO DA PROSTITUIÇÃO FEMININA EM JORGE AMADO E HERMILO BORBA FILHO

Patricio de Albuquerque Vieira (Doutorando PPGLI/UEPB))
Orientadora: Francisca Zuleide Duarte

As discussões sobre prostituição, realizadas por críticos literários, sociólogos, antropólogos e historiadores como Engel (2004), Frye (1991), Rago (2008), Rossiaud (1991), entre outros, caracterizam-na como uma temática bastante complexa, contraditória, múltipla, a qual pode ajudar a compreender as relações sociais. Conhecida ordinariamente pelo senso comum como "a profissão mais antiga do mundo", a prostituição encontra, na literatura brasileira, o espelho que busca refletir a exclusão social de uma instituição estigmatizada devido a padrões discriminatórios da sociedade. Nesse sentido, parece que a obra literária torna-se um poderoso instrumento de combate à repressão e à discriminação, levando o escritor, que tem compromisso com os marginalizados, à produção de uma literatura a serviço da cidadania. Seguindo este raciocínio, a nossa pesquisa objetiva analisar como a prostituição feminina está representada em Jorge Amado e Hermilo Borba Filho. Para tanto, selecionamos as seguintes obras: *Tereza Batista cansada de guerra (*1972), do escritor baiano Jorge Amado, e *A porteira do mundo* (1967), de autoria do pernambucano Hermilo Borba Filho. No intuito de desenvolver o objetivo proposto, elaboramos um sumário provisório para orientar a leitura e escrita da tese, a qual será composta por quatro capítulos. No primeiro, intitulado *Prostituição: conceitos e o que diz a literatura?*, discutiremos os conceitos sobre prostituição, percorrendo na história os períodos de luta e conflitos vivenciados pelas prostitutas quando a prostituição deixou de ser considerada uma prática sagrada; no segundo, intitulado *Teresa Batista: uma guerra sem trégua*, analisaremos como o autor da obra representa a prostituta, retirando fragmentos que comprovem o nosso ponto de vista acerca da mulher prostituída; no terceiro, denominado *Hermilo Borba Filho: o bordel e o exercício da cidadania,* discutiremos como o bordel se constitui em um espaço intelectual onde a prostituta exerce sua cidadania; e no quatro capítulo, *A recorrência da prostituição na literatura brasileira*, abordaremos a literatura como veículo facilitador do entendimento da prostituição e, para tal, construiremos um texto de cunho comparativo entre as obras escolhidas, focalizando a prostituta como elemento constitutivo da história e da cultura brasileira. Ao produzirmos o primeiro capítulo, apresentamos definições para a prostituição, entendida aqui como prática consciente da negociação/troca do corpo por dinheiro ou por outra compensação financeira e/ou material, com a possibilidade de infinitos parceiros e de experiências diversas. Prostituição, na verdade, não é um vocábulo fácil de conceituar, porque tal prática se dá em diversidades modalidades e categorias, as quais para serem compreendidas requerem não apenas entender a ocupação espacial, mas sim, compreender as diversas práticas materiais e simbólicas que envolvem o oficio, como as relações estabelecidas com os clientes, as performances e a negociação de valores/ pagamentos. Sobre as modalidades de prostituição, discutimos cinco tipos, a saber: o *trottoir* ou prostituição de rua, as casas fechadas (cabarés, casas de massagem ou casas de luxo), as boates e as casas de shows, as "acompanhantes" e a "ciberprostituição". Nesse contexto, discutir tais modalidades é crucial para podermos caracterizar as personagens prostitutas e a prática de prostituição representada nas obras em foco. Além disso, para observar o exercício de cidadania na obra de Hermilo Borba Filho faz-se necessário analisar a atuação das personagens prostituídas e as suas relações com os demais personagens. Embora a categoria *prostituição feminina* seja o foco do nosso trabalho, resolvemos discutir, de forma breve, não apenas esta categoria, mas sim, de outras, quais sejam, o michê e o travesti, porque entendemos que a mulher prostituída convive, na atualidade, com outros profissionais do sexo, cada um com suas singularidades e particularidades. Consideramos que o primeiro capítulo está em fase de construção, pois estamos em busca de leituras pertinentes ao nosso *corpus* de pesquisa, haja vista que a prostituição foi alvo de diversos estudos de médicos sanitaristas, historiadores, filósofos e críticos literários e, nessa direção, o tema torna-se abrangente já que atravessa

longos períodos da história, sendo considerada ora como uma prática sagrada, ora como um "mal necessário", ora como doença e, assim sendo, há vários olhares sobre esta prática. O segundo capítulo, por sua vez, encontra-se em fase inicial: da obra *Tereza Batista cansada de guerra* estão sendo retirados trechos que poetizam a prostituição e a condição da mulher prostituída, a fim de analisarmos como Jorge Amado representou a prostituta, focalizando a trajetória da personagem Tereza Batista. Percebemos que a literatura do escritor baiano revela uma sociedade que cria a prostituição à sua imagem, gerando formas de prostituição adaptadas às suas necessidades. Por isso, discutimos ao iniciar o capítulo o trabalho político de Jorge Amado e o seu compromisso social com as personagens marginalizadas que passam a ter visibilidade no campo literário. Para embasar esta pesquisa utilizaremos os aportes teóricos de Cánovas (2003), Del Priore (2005), Qualls-Corbett (1990), Nickie (1998), (1998), dentre outros.

Palavras-chave: Prostituição, cidadania, literatura.

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 (Doutorando PPGLI/UEPB)
Orientador: Diógenes André Vieira Maciel

Com um intento de analisar a maneira como a dramaturgia/teatro da Companhia do Latão e, em terras paraibanas, o Coletivo de Teatro Alfenim filiam-se a uma tradição do teatro épico brasileiro, ao mesmo tempo em que apontam para re-significações no que diz respeito à utilização das formas épicas, é preciso compreender todo trajeto apresentado, não apenas como um percurso histórico, mas estético. Sendo assim, a proposta de estudo aqui apresentada pauta-se na relação entre texto e encenação e como as práticas sócio-culturais, presentes na sociedade brasileira, são formalizadas através dos procedimentos estéticos oriundos do teatro épico, estabelecendo uma pertinência, portanto, com o curso de Doutorado em Literatura e Interculturalidade. Considerando a exiguidade de trabalhos analíticos em torno das peças da Companhia do Latão e do Coletivo de Teatro Alfenim e que os estudos sobre o teatro épico no Brasil se referem, principalmente, a um recorte histórico de obras produzidas no período de 1958 até 1968, o trabalho intenta contribuir com um estudo interpretativo/analítico sobre as peças: *O nome do sujeito (1998)*; *A comédia do trabalho (2000) e Visões siamesas (2004,* da Companhia do Latão e *Milagre Brasileiro (2009); O Deus da Fortuna (2010) e Quebra-Quilos (2008),* do Coletivo de Teatro Alfenim. A pesquisa é divida em 4 capítulos. O primeiro, *Os elementos épicos/narrativos ao longo da história do teatro ocidental: da Grécia ao teatro de Shakespeare,* tem por finalidade apresentar como os elementos épicos estão presentes no teatro ocidental, desde seus fundamentos. Para tanto, são elaborados uma análise e observação do dado épico, presente na estrutura da tragédia *As bacantes*, de Eurípedes. Posteriormente, o trabalho, num processo de análise/interpretação, procura entender como na Idade Média os elementos épicos formalizam o teatro ocidental, no que tange a estrutura e o assunto tratado. *O auto de Mofina Mendes*, de Gil Vicente, uma peça intrigante pela sua forma, visto que o entremez transita como forma híbrida capaz de agregar ao auto natalino os dados populares da cultura

medieval, torna-se objeto de investigação desses dados épicos, como recursos de construção dramatúrgica. O último ponto do capítulo refere-se ao drama histórico de Shakespeare que em *Ricardo III*, é possível observar o aparecimento de várias camadas sociais e uma forma aberta, capaz de formalizar um assunto histórico, pautado pelas relações sociais marcadas no tempo. Ao seu modo, Shakespeare utiliza elementos épicos que organizam estruturalmente um assunto impossível de ser formalizado apenas pela relação inter-humana, via diálogo. O percurso histórico e estético aqui proposto se faz necessário para entender como o período de transição do drama clássico ao teatro épico se constrói. O primeiro momento revela um estado crísico na forma do drama clássico. O segundo capítulo da pesquisa, *A crise do drama e a compreensão da narrativa como elemento formal: Ibsen; Tchekhov; Hauptmann e Strindberg, debruça-se* sobre esse período. São analisadas as peças *Casa de bonecas (1879)*, *A gaivota (1895)*, *Senhorita Júlia (1887-1889) e Os tecelões (1892)*, obras dos respectivos dramaturgos assinalados acima. Todas elas revelam, a sua maneira, fraturas na forma do drama que realçam a necessidade de um novo paradigma formal, oriundo dos elementos já presentes no teatro ocidental, assim constatado pelo primeiro capítulo. O capítulo II tem por objetivo dilatar a visão sobre o processo de mutação do paradigma da forma do drama, que tinha como essência o diálogo inter-humano, para uma forma pautada no dado épico. O capítulo III, *O teatro épico: o surgimento de um novo paradigma para a dramaturgia/teatro,* revela, a partir de Piscator, o estabelecimento de um teatro que emergencialmente procura o debate com o público, rompendo, na forma, com o drama clássico burguês e instaurando uma nova forma de entender a relação entre público/espetáculo e contexto social. O teatro de Brecht é uma espécie de superação da forma antiga do drama e a confirmação do teatro épico/dialético, realista, como forma dramática capaz de representar as dinâmicas sociais, alterando o trânsito entre teatro e sociedade, em chave dialética, desnudando as contradições construídas historicamente, a partir da relação do homem com o mundo que está inserido. Como meio de entender e observar técnicas do teatro de Brecht como o efeito de distanciamento, o elemento didático, o dado realista e o método dialético de construção dramática, o presente trabalho elabora uma interpretação de cunho analítico sobre a peça *Terror e Miséria do terceiro Reich*, escrita em 1935-1938. O último capítulo, *O teatro épico no Brasil: 1958-1968/1996-2012*, inicia com o levantamento do estudo de Iná Camargo Costa, em *A hora do teatro épico no Brasil* (1996), em uma análise cuidadosa da relação entre texto e encenação na produção teatral e sua recepção/difusão, produção/consumo no contexto nacional contemporâneo, examina peças que se estendem de 1958, com a estreia de *Eles não usam Black-tie*, até 1968, ano de estreia da peça *Roda Viva*, encenada por Zé Celso, a partir do texto de Chico Buarque. Seguindo na esteira dos estudos sobre o teatro épico, esse capítulo procura investigar a atuação da Companhia do Latão e do Coletivo de Teatro Alfenim, a partir na análise/interpretação das peças citadas no início do resumo, a fim de contribuir com os estudos de dramaturgia e teatro na cena brasileira. O trabalho, ainda em andamento tem por fazer aprofundamentos no que tange a análise das peças. Pensando na totalidade da produção, os três primeiros capítulos estão em processo de conclusão e o último capítulo com 40% concluído, o que, numa previsão com base no curso da pesquisa, conclui-se todo trabalho até fevereiro de 2014,

CIDADE, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM MINHA *MÃE MORRENDO E O MENINO MENTIDO* E *CRIMES À MODA ANTIGA*, DE VALÊNCIO XAVIER

Rodrigo Vieira da Silva (Doutorando PPGLI/UEPB)

Desde seu surgimento, por volta do terceiro milênio antes de Cristo, as cidades configuraram-se como peças fundamentais do processo de sedentarização e sinalizam uma nova forma de relação entre os indivíduos e a paisagem natural do planeta. O domínio de técnicas diversas possibilitou que o ato de se construir zigurates em memória aos deuses e aos mortos acabasse originando, milênios depois, as megalópoles contemporâneas que conhecemos. Assim, se destacando da paisagem natural como uma segunda paisagem, as cidades marcam o domínio do homem sobre o meio que o cerca e, se inscrevem, como uma marca de nossa existência, um registro que ao materializar a história humana acaba fazendo o mesmo com sua própria história. Seja por meio dos estilos arquitetônicos sobrepostos, do planejamento e da nomeação de ruas e monumentos, ou pelos anúncios publicitários e cartazes que se sobrepõem em seus muros, o espaço urbano configura-se como lugar de entrechoque de linguagens, onde os símbolos e significados do passado se interceptam com os do presente, construindo essa rede de significados móveis, em constante transformação. Ambiente onde as mais diversas vozes e estilos se entrelaçam numa única malha textual marcada por uma infinidade de formas e conteúdos, a cidade-escrita em sua fragmentação discursiva é responsável pela construção de uma memória coletiva que, no entanto, pela fluidez e sobreposição dos discursos no decorrer do tempo, é esquecida em detrimento de um eterno novo, apontando um conceito de tecido urbano como uma espécie de mosaico, um palimpsesto de formas passadas sobrepostas umas às outras. Por sua vez, essa associação do ambiente da cidade como lugar do entrechoque de vozes em eterna sobreposição – as quais muitas vezes não se compreendem, nem se deixam apreender em sua totalidade devido à rapidez com que se sucedem – é um tema abordado com recorrência pela literatura. A obra de Valêncio Xavier destaca-se, em especial, pelo experimentalismo na sua composição. Fazendo uso dos mais variados recortes discursivos da cidade, o autor elabora uma literatura na qual o espaço urbano e a memória figuram como peça central. Seu processo de montagem baseia-se no exercício de sobreposição de recortes, imagens e fragmentos oriundos das mais variadas instâncias da cidade moderna, entrelaçando-os na montagem de suas narrativas. Fotografias, recortes de jornal, histórias em quadrinhos, mapas, anúncios publicitários, documentos oficiais, catecismos, dados estatísticos, cordéis, pornografia: tudo é matéria-prima para o autor que acaba por produzir uma literatura que revela a realidade múltipla da cidade moderna que se fragmenta, dificultando a leitura, e faz dela um discurso intrincado, de significados fluidos, em constante transformação. Xavier percebe, nas dobras dos discursos que percorrem a cidade moderna, toda a fluidez de seus significados e os reordena, desdobrando a linguagem contida em cada recorte na composição de suas narrativas. Ao explorar o poder gerador de sentido do caos de palavras heterogêneas que é marca da urbe, onde discursos se sobrepõem continuamente nas mais variadas instâncias, sua obra possibilita um olhar sobre o entrechoque das vozes do espaço urbano e os respectivos registros de memória veiculados por cada uma delas. Sua escrita capta os retalhos e rastros discursivos da cidade do passado, (re)contextualizando-os e explorando todo o seu poder de geração de sentido, sinalizando assim um exercício de revisão da história a contrapelo – remetendo diretamente às *Teses sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin – e uma reflexão sobre as relações entre o tempo e a cidade, em especial sobre as tensões entre a memória e o esquecimento plasmadas no âmago do discurso urbano. Portanto, dando prosseguimento à pesquisa iniciada durante o mestrado, na qual foram analisadas as metáforas da cidade em *O mez da grippe*, nos debruçaremos agora sobre duas outras narrativas de Valêncio Xavier: *Minha mãe morrendo e o menino mentido* e *Crimes à moda antiga*. Nelas o autor aborda a incompletude e a cacofonia do entrecruzar das vozes da cidade, recriando, por meio da montagem de seus recortes, a desordem e a sobreposição dos discursos típica do ambiente urbano. Impossível de ser apreendida em sua totalidade, a voz da cidade é marcada pelo incompleto, pelo inacabado. Esse aspecto inconcluso, inerente ao

locus urbano e a sucessão de linguagens que nele se operam, é explorado pelo autor na composição das duas narrativas: por se manifestarem gradativamente através de retalhos oriundos das mais variadas instâncias discursivas da cidade, tanto o espaço quanto as personagens apresentam a fragmentação como sua característica principal. A escolha dos trechos e sua disposição no decorrer da obra apontam que Xavier, por meio da seleção operada na elaboração de ambos os enredos, faz surgir do aparente caos da sobreposição de recortes, um eixo narrativo que serve de fio condutor entre os muitos retalhos discursivos do ambiente urbano. Explorando a reordenação de tais discursos, a repetição e a descontextualização – seguida muitas vezes por um exercício de recontextualização – dos mesmos, o autor não apenas recria a convergência de vozes da cidade, mas reflete sobre o tempo e a memória que sobrevivem nas dobras das mesmas. Desse modo, dando continuidade ao estudo sobre as representações urbanas na obra de Valêncio Xavier, a presente pesquisa procura se centrar na investigação das relações entre espaço urbano, memória e esquecimento nas duas narrativas em questão, buscando perceber de que modo se operam as tensões entre o lembrar e o esquecer captadas nas dobras dos discursos fragmentados das cidades valencianas, e como sua literatura proporciona um reflexão sobre o tempo, a finitude e o próprio lembrar como exercício ético diretamente relacionado a uma estética do existir na contemporaneidade.

Palavras-chave: Cidade, Memória, Tempo, Narrativa e Finitude.

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

Rosângela de Melo Rodrigues (Doutoranda PPGLI/UEPB)
Orientador: Antonio de Pádua Dias da Silva

Desenvolvemos tese sobre 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). O primeiro capítulo da tese trata da evolução do gênero folhetim e nele buscamos confrontar as marcas estéticas e ideológicas dos folhetins produzidos no século dezenove no Brasil que ainda são mantidas em obras filiadas ao gênero em questão agora no século vinte e um. Percebemos mudanças bastante nítidas em relação aos conteúdos explorados e à construção das personagens, principalmente em relação às personagens femininas. O folhetim começou a ser praticado na literatura brasileira como imitação de obras do mesmo gênero publicadas na Europa, principalmente na França e na Itália, mas em pouco tempo nossos autores conseguiram descolar em parte a escrita folhetinesca da europeia e assuntos mais ligados à realidade nacional passaram a ser discutidos com mais ênfase; desta forma, o folhetim brasileiro da segunda metade do século XIX foi espaço privilegiado para ficcionalização de temas que seriam prioritários nas narrativas romanescas publicadas dali em diante. A tônica era quase sempre voltada para personagens femininas jovens que se encontravam envolvidas em relacionamentos amorosos interditados, em conflitos familiares insolúveis e em dramas

morais e psicológicos que condenavam tais personagens à condição de vítimas das relações emotivas, sociais e ideológicas, muitas vezes como resultado de um determinismo trágico de viés sócio histórico que conferia às obras um forte caráter disciplinador, higienista e moralizante da sociedade brasileira. Ressaltamos que a vitimização da figura feminina (principal eixo temático deste nosso primeiro capítulo) se perpetua ainda na literatura folhetinesca produzida hoje no Brasil, e apresentamos como na Coleção que se constitui como *corpus* de nossa tese a figura da mulher vitimizada está presente em todos os exemplares; as personagens de agora que estudamos nãosão mais vítimas de um destino trágico, das mazelas sociais ou dos arranjos familiares conflituosos como no folhetim dos oitocentos: elas são vítimas das imagens nas quais foram forjadas desde a infância sobre o que é ser mulher. Ensinada desde sempre a assumir uma determinada *persona* nos embates amorosos, essa mulher vai rever seus valores internos e perceber o conflito que se instaura na relação com o homem amado na sociedade contemporânea, que já não admite como legítima a existência da mulher submissa e figurativa. No segundo capítulo mostramos como em todos os romances da Coleção as protagonistas atravessam um momento de crise existencial que identificamos como rito de passagem para a transição da mulher passiva e vitimizada para o nascimento de uma mulher que assume outros papeis nas relações afetivas. As protagonistas sofrem de modo exagerado por questões muito pontuais: as relações amorosas desgastadas nas quais se encontram fixadas por décadas, o abandono que sofrem ao serem substituídas nas relações amorosas por mulheres mais jovens, a "crise da meia idade" que provoca baixa autoestima e insegurança com relação à capacidade de continuarem assumindo o papel de mulheres sedutoras e desejadas, a solidão que condena mulheres em busca perpétua por um homem ideal ao mais cruel dos insulamentos: o provocado pela falta de capacidade de conquista amorosa permanente e/ou prazerosa. As protagonistas são delineadas como mulheres exemplares, sem problemas de ordem financeira relevantes, sem conflitos de natureza profissional, racial ou de classe social, e seus dramas se restringem apenas ao desamor de que padecem, o que faz com que os folhetins em pauta (que são apresentados pela editora responsável pela publicação como 'novelas') retomem uma importante feição dos praticados no século dezenove: o tom melodramático dos enredos. No confronto com os seus objetos de desejos, as protagonistas vão aparando as próprias arestas, às custas de um processo de crescimento bastante doloso que se expressa sob forma de estados depressivos, comportamentos agressivos, transtornos obsessivos e fuga da realidade. Nosso objetivo maior na construção deste capítulo é verificar como a crise existencial se instala na vida das personagens femininas no momento em que elas passam a questionar suas próprias identidades forjadas a partir de um conceito do que é ser mulher não mais válido em nossos dias. No terceiro capítulo vamos abordar como as personagens femininas superam as crises existenciais após o questionamento de suas constituições identitárias, e como este é o ponto chave para marcar uma ruptura entre os folhetins do século dezenove e os produzidos agora. Verificamos que é a alteridade que dá às personagens a exata dimensão do que é ser mulher. As personagens femininas vivenciam as crises nos relacionamentos amorosos e superam a dor apenas quando assumem a construção das próprias vidas. Ao saírem do estado de passividade inicial e vivenciarem uma fragmentação identitária (tema do segundo capítulo), as personagens se reconstroem abandonando a condição de vítimas do destino e partindo em busca do prazer, ainda que limitado à satisfação sexual. Ainda neste capitulo discutiremos como a escrita feminina do século XXI no Brasil molda o perfil de mulher em obras ficcionais com indagações do tipo: até que ponto as personagens da Coleção em pauta são meras transposições das heroínas românticas para os dias de hoje? mulheres que resumem a existência à condição de objeto de prazer sexual são representações válidas dentro dos parâmetros de uma escrita/crítica feminista? em quais aspectos a escrita de autoria feminina de hoje subverte o enfoque dado pelos autores homens do século dezenove às personagens mulheres? as narrativas contemporâneas de autoria feminina estão promovendo o resgate do estilo naturalista do século dezenove? Estas e outras indagações serão discutidas no capítulo final da tese.

ABDULAI SILA, BUCHI EMECHETA E PAULINA CHIZIANE: Um triângulo em meio ao Sotaque da Representação Subalterna

Severino do Ramo Correia (PPGLI/UEPB/DOUTORANDO)
Orientadora: Prof.ª Drª. Rosilda Alves Bezerra

A África tem sido ao longo dos tempos apresentada apenas como um lugar de conflitos e de carências. Entretanto, como estudiosos, atentos às veiculações que no Ocidente se faz sobre aquele vasto continente, sabemos que ele representa muito mais. É portador de grandes atividades artísticas, culturais e científicas, aberto ao progresso, cheio de esperanças na revitalização de suas culturas e no ressurgimento desse outro necessário que tanto buscamos. As referências que nos chegam sobre o território africano portam sempre uma visão redutora, como se fosse apenas um país cuja história teve seu início com a colonização europeia. Mas são colocações disparatadas que nem de longe dizem da extensão territorial, dinâmicas históricas e culturais diferentes entre si. Tais colocações infelizes trazem apenas como elemento comum, servindo de traço de união entre os países do continente africano, o famigerado colonialismo.Todavia, a África, evidentemente, tem sua existência datada de muito antes da colonização. O fato literário, além de características específicas como oralidade, artes plásticas e performance, na maioria das vezes, têm passado ao largo. De acordo com a mentalidade eurocêntrica, literatura são apenas textos produzidos em línguas europeias recebendo classificações espaciais como: anglófanas, francófanas e lusófanas. Reduzir as literaturas da África a expressões do Inglês, Francês, Português e/ou Espanhol é negar a contundência da realidade. É desprezar as culturas do grupo Bantu (Angola, Moçambique, Kongo, Bissau); a produção Yorubá e Ashanti, a escrita Haussá, que antes do período colonial já existia na Nigéria; e a produção poética senegalesa, dos Wolof, bem como as literaturas Shoto, Shosa, Zulu na África Austral; e no Leste, a Tanzânia, antiga Tanganika. Através das transcrições dos contos orais, recursos usados por alguns incansáveis pesquisadores das chamadas oralituras ou oraliteraturas dos povos africanos chega-se ao conhecimento de uma enorme produção literária, a qual, não se teria aceso de outra forma. A escrita, como viabilizadora e fixadora dos dados da cultura viabiliza na leitura, a análise e a tentativa de elucidação do produto literário desses povos. Dentre os países africanos, foram escolhidas três nacionalidades para se estudar ali o papel da tradição na evolução histórica dos personagens de seus escritos, considerando elementos próprios da religiosidade, da cultura tradicional e da relação colonizador versus colonizado. No primeiro momento, busca-se saber se, mesmo oriundos de países diferentes, os autores dialogam tentando representar as identidades nacionais que se transformam ao produzir um sentido em relação à nação com os quais podemos nos identificar e dialogar. Observaremos ainda, uma vez que esses sentidos estão contidos nas histórias nacionais, como através do trabalho da memória conectam presente e passado na construção de imagens com as quais as culturas compartilham. O momento seguinte é, tentar responder a dois de nossos questionamentos: a) De que maneira a mulher escritora retrata a nação, do seu lugar de fala, dada a sua condição dentro do sistema colonial, levando em consideração sua particularidade na forma de enfrentar questões vividas pelo homem? b) De que forma quadros de subalternização e sufocamento das identidades são desenhados por escritores originários de sistemas coloniais diferentes – Inglaterra, França e Portugal – analisando pontos que se tocam através de comportamentos similares e formas de ver o mundo? Para isso merecem atenção os componentes do nosso *corpus* primário, os três textos ficcionais: *A Última Tragédia,* do guineense Abdulai Sila; *O Alegre Canto da Perdiz*, da moçambicana Paulina Chiziane e *A Menina Escrava,* da nigeriana Buchi Emecheta, visto que há nesses textos um constante diálogo entre si,

principalmente no tocante à construção da personagem feminina. Em relação a essas figuras, ainda pretende-se responder como o projeto de narrar a nação em Sila, Chiziane e Emecheta, metonimizado pelas figuras de Ndani/Daniela, Serafina e Ojebeta se articula entre o mundo africano e o mundo dito civilizado europeu? Sendo um de nossos objetivos investigar o papel do colonialismo na construção da identidade da mulher e do homem africanos, analisando discurso pós-colonial, com vista a construção de um conceito de nação, em primeira instância podemos especificar um rastreamento na relação entre o discurso literário e o discurso histórico e social na representação da escrita dos autores selecionados. A pertinência desse nosso estudo está no caráter original que faz promover o diálogo entre autores de países diferentes partindo de uma compreensão ampliada da cultura africana em sua riqueza e pluralidade, onde línguas e costumes se cruzam no seio de um esquema dominador que prega a incapacidade, subserviência e animalidade promovendo um acreditar distorcido dos valores humanos, usando como pano de fundo as crenças originárias dos povos forçosamente dominados. Para isso recorreremos à literatura comparada, como procedimento metodológico adequado ao relacionamento entre textos, literaturas e culturas, criando um método de trabalho relacional facilitador da leitura dos fatos históricos , linguísticos e culturais determinantes da identidade. Paralelamente, será utilizado o aparato teórico do pós-colonialismo consultando Bonicci (2009), Ella Shoat e Robert Stan (2009), para enterdermos melhor a imagem subalternizada do africano como uma construção eurocêntrica. Questionando a herança do colonizador a través do binômio colonizador/colonizado e trabalhando dialeticamente a exclusão instaurada pelo mais poderoso, Fanon (1961. P. 31) poderá nos ajudar a compreender a existência de dois mundos divididos pelas ações excludente. Pensadores como Aphia (1992), Homi Bhabha (1998), e Moema Parente (2009), Henry Gates (1990), Zuleide Duarte (2012) e Fábio Leite(2008), não nos poderão faltar nesta fase em que precisamos da Filosofia da Cultura, Estudos Pós-coloniais e Literatura, Teoria Literária Negra, Elementos daLiteratura Africana e questões ancestrais, para melhor entendermos Emecheta, Chiziane e Sila.

Palavras-chave: Literatura Africana, Cultura, Colonialismo, História, Ancestralidade.

ARCABOUÇOS PATRIARCAIS EM DECLÍNIO: VICISSITUDES IDENTITÁRIAS EM *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Zuila Kelly da Costa C. F. de Araújo (Doutoranda PPGLI/UEPB)

As incursões conceituais realizadas em torno do tema têm buscado, através da delimitação do campo de nossa tese, perceber a maneira como a obra literária é plural e simbólica no que diz respeito à construção de uma possível identidade latino americana. As contribuições teóricas aliadas ao pensamento estético materializado em *Cien Años de Soledad* fazem emergir a ideia de que após de mais de quinhentos anos de colonização, a América Latina, parece, com frequência, uma decepção para seus habitantes. Sob certo aspecto é possível identificar através dos personagens masculinos centrais da obra uma estreita relação com os ícones históricos. Analogamente às frustradas descobertas de José Arcadio Buendía e Melquíades

vemos o fatídico destino determinado por Colombo, o grande capitão, que descobriu o novo continente por engano, nomeou-o equivocadamente – as Índias – e depois morreu amargurado e desiludido no começo do século XVI. Em Aureliano, segundo filho de José Arcadio Buendía e Ursula, com sua postura revolucionária seguida de uma morte solitária vemos a imagem do grande libertador , Simón Bolívar, que pôs um fim ao domínio colonial espanhol no início do século XIX, mas que morreria desalentado diante da desunião da região recém-emancipada e com o pensamento amargo de que fazer a revolução é como arar o mar. A figura de José Arcadio Segundo, líder da greve geral dos trabalhadores da companhia bananeira, pode ser relacionada ao destino de Ernesto Che Guevara, o ícone revolucionário mais romântico do século XX, que teve a morte de um mártir na Bolívia em 1967, confirmando a ideia de que a América Latina, ainda o continente desconhecido, ainda a terra do futuro, é lar dos sonhos grandiosos e dos fracassos calamitosos. O que essas associações revelam a respeito da questão identitária é a forma como essas histórias traduzem o pensamento de como a justiça não é construída com naturalidade na tessitura da vida, ou ainda de como a equidade nem sempre triunfa no reino deste mundo. Mas, num sentido mais profundo, mostram que os ideais, que preenchem o coração e a mente de muitos homens e mulheres, podem ser derrotados e, até mesmo, desaparecer da face da terra, a menos que esses ideais resistam na memória dos que sobrevivem e vivem para contar a história. A narrativa de Gabriel García Márquez é um exemplo singular desta peculiar persistência e representação. A partir desse olhar, delimitamos o objeto de nossa tese ao compreender a identidade latino-americana delineada no romance assim como o próprio autor a compreendera, num lampejo de inspiração, e em vez de um livro sobre a infância, escreveu sobre as memórias da infância. Em vez de um livro sobre Aracataca e sua gente, o romance foi narrado pela visão de mundo daquela gente. Em vez de tentar mais uma vez ressuscitar Aracataca, ele lhe deu adeus, narrando-a não apenas através da visão de mundo de seu povo, mas inserindo no romance tudo o que havia lhe acontecido tudo o que sabia sobre o mundo, tudo o que ele era e que o personificava como um latino-americano do final do século XX; em outras palavras: em vez de destacar a casa e Aracataca do mundo, GGM colocara o mundo todo dentro de Aracataca. Neste sentido, nossa análise busca elucidar como a linguagem utilizada não consiste apenas em uma mistura de elementos da realidade social e mítica, mas como estes elementos se confrontam e combinam às duas principais e contraditórias características daquele pouco conhecido, embora extraordinário, continente de vida intensa e exuberante: sobre a história sombria de conquista, violência, tragédia e fracasso, deposita a outra face do continente: o espírito carnavalesco, a música, a arte do povo latino-americano – a capacidade de honrar a vida mesmo nos cantos mais sombrios e de encontrar prazer nos gestos ou ritos mais comuns. Tal prazer, para tantos latino-americanos não representa só um consolo pela opressão e pelo malogro, mas ainda uma premonição do mundo melhor, que para eles, está tão perto e o qual celebram não só por meio das revoluções, mas também das vitórias festivas da vida cotidiana. O livro se passa em Macondo, mas Macondo consiste agora em uma metáfora para a América Latina inteira. Portanto, Macondo, a imagem vívida de uma pequena cidade em qualquer lugar da Colômbia, ou da América Latina (ou de fato, como leitores da África e da Ásia depois atestaram, de qualquer lugar do Terceiro Mundo), torna-se o símbolo de qualquer pequena comunidade à mercê de forças históricas, não apenas acima do controle, mas, até mesmo, além do próprio alcance. Gabriel García Márquez sintetizou em sua obra prima um macrocosmo contido num microcosmo: a começar por um estilo bíblico, abarcando ainda alguns dos mitos universais da antropologia, algumas das fábulas e lendas características da cultura ocidental, bem como a peculiar crença negativa na própria experiência específica de grandiosa aspiração e fracasso humilhante da América Latina, até as múltiplas teorias continentais dos mais conhecidos pensadores latino-americanos. Nossa tese gravita em torno da percepção de como é através da linguagem do Realismo maravilhoso que de algum modo o autor consegue conter todos os variados elementos, numa combinação notável de arte elevada com os meios de comunicação oral. García Márquez escreve sobre vila, cidade, nação e mundo usando as descobertas dos grandes mitos ocidentais (Grécia, Roma, Tradição

Bíblica, As mil e uma noites), dos grandes clássicos ocidentais (Rabelais, Cervantes, Joyce) e dos grandes precursores do próprio continente (Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo) para produzir uma obra – um espelho – na qual o próprio continente, afinal, se reconheceria; e assim funda uma tradição. Oferecendo um dos primeiros retratos verdadeiramente coletivos, tendo em vista que latino-americanos não apenas se reconhecem, mas são reconhecidos em todas as partes através de sua criação literária.

RESUMOS DOS MESTRANDOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE, POR ORDEM ALFABÉTICA.

Memória, testemunho e escrita de si na narrativa "autobiográfica" "Memórias de um sobrevivente" de Luiz Alberto Mendes

Abdias Correia de Cantalice Neto (Mestrando PPGLI/UEPB)
ORIENTADOR: Luciano Barbosa Justino

O livro *Memória de um Sobrevivente* de Luiz Alberto Mendes, publicada em 2001 é uma obra de caráter autobiográfico, é denominamada de Literatura marginal, sua construção se dá através de recursos de memória e se enquadra naquilo que se denomina *literatura de testemunho*. Sendo, portanto, obra literária propícia aos estudos interculturais, pois se conserva em si, além da própria característica literária, inúmeras outras possibilidades interpretativas. Seja uma análise sócio histórica, seja uma análise crítico-literária, concentra-se na obra inúmeras questões que serão abordadas nesta dissertação. A obra de Mendes (2001) é uma narrativa autobiográfica. Traz elementos da memória e da história de vida do próprio autor. Narrando os momentos críticos vivenciados por ele na infância, sufocada pelo pai, na adolescência, enclausurado nos reformatórios, e sua fase adulta, já num presídio de São Paulo. Portanto é uma obra escrita por "pobre", nestes termos, um escritor marginal, além de abordar questões relacionadas à vida na periferia. Esta dissertação será dividida em três capítulos, sendo que no primeiro serão apresentadas questões relacionadas com as reflexões em torno da **autobiografia.** Ainda no primeiro capítulo discute-se a relação entre autobiografia e **ficcionalidade**, adotando, inclusive, o termo **autoficção** criado por Sergue Doubrovsky, citado por Klinger (2007, p. 47), sendo que para Doubrovsky **autoficção** é: "ficção de acontecimento e de fatos estritamente reais; se se quer autoficção". Para discutir **autobiografia** e **escrita de si,** além de abordar também a teoria do romance, adota-se vários autores servirão para corroborar com a fundamentação teórica, dentre eles cita-se: **Bakhtin** com seus livros: *Problema da poética de Dostoievski (1981)*, *Estética da Criação Verbal* (2003), *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010), *Questões de Literatura e de Estética*: a teoria do romance (2010); Foucault com suas obras: Ditos e Escritos V: *Ética, sexualidade e política* (2006), Ditos e escritos III: *Estética, literatura e pintura: música e cinema* (2009). Dentro da discussão acerca da figura do autor-narrador-personagem o presente estudo aborda, também, sobre a morte do autor proposto por Barthes em seu livro *O rumor da língua* (1984), texto em que ele afirma que "o autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade" p 49, além da discussão sobre a relação entre escritor e leitor no consagrado livro de Lejeune (2008) sobre *o pacto autobiográfico* em que

este pacto se dá na busca pela verdade quando há uma relação com o autor descrito na capa e o narrador-personagem, presente na narrativa. Como referência mais atual em torno da **autobiografia, auficionalidade** e **escrita de** si apresenta-se os estudos de Selligmann-Silva (2003), Klinger (2007) e Eneida Sousa (2011). No primeiro capítulo trará, também, questões relacionadas com a **memória,** a **história** e a **sociologia**, pautando a discursão em torno da interculturalidade, tendo como base teórica os estudos realizado por Halbwachs (2006) acerca da **memória individual** e, também, a construção do sujeito a partir da **memória coletiva**, Burke (2011) sobre *a escrita da história*, Ricoeur (2010) sobre memória, tempo e narrativa. Finalizando o primeiro. No segundo capítulo discute-se questões relacionadas com a literatura marginal e escrita de pobre, além de discutir o papel da **multidão** como construtora de uma identidade coletiva, no caso o preso descrito por Mendes em sua narrativa. Para o respaldo teórico, busca-se conhecer a essência da marginalidade, da pobreza e das produções artístico-literárias escritas nestes espaços de conflitos de identidades e conflitos ideológicos tão aflorados naqueles que os vivenciam, e os habitam. Alguns autores abordam muito bem a questão da **marginalidade**, da **periferia**, da **exclusão**, além, também, de discutir o **teor testemunhal** da literatura de prisão e periférica. Cito-se: Bosi (2002) sobre a escrita do **testemunho** e dos excluídos; Perlman (1977) que aborda sobre o mito da marginalidade. Zaluar (1985) discutindo sobre a sociologia do pobre numa perspectiva antropológica; Kowarick (1985), abordando a marginalidade na américa latina; Ferreira (1981) aborda literatura marginal, numa tentativa de conceituar e classificar o termo **marginal.** Discutindo periferia busca-se os estudos de Sarlo (2010) *Modernidade Periférica*, que discute, também, os espaços de conflitos deste sujeito na multidão, classificando tal espaço como um ”Caldeirão Misterioso” usando as palavras de Sarlo (2010, p. 333). Discute-se neste capítulo sobre o espaço da história de vida, em que o “escritor se relaciona com as condições de exercícios da literatura de sua época”, Maingueneau (2011, p. 45). Apresentando-se uma discussão sobre o espaço de confrontos e o espaço biográfico, tendo como referencial base os autores Maingueneau (2012) que discute a **paratopia** em que: “o espaço literário faz, num certo sentido, parte da sociedade, mas a enunciação literária desestabiliza a representação que se tem normalmente de um lugar, algo dotado de um dentro e de um fora.” p. 91-92, ou seja a paratopia da obra literária. Sobre espaço de experienciação literária, busca-se os estudos proposto por Arfuch (2010) que trata do espaço biográfico e da autobiografia neste espaço, girando em torno da contemporaneidade. O segundo capítulo apresenta discursão em torno do sujeito neste espaço inserido na multidão. Baseado em Hardt e Negri (2012) sobre a **multidão** e os ambientes de mudanças de perspectivas dentro de uma economia global. Reforçando o conceito de multidão tem-se pesquisas feitas por Virno: *Gramática da Multidão* observando as Formas de Vida Contemporâneas e Justino (2012) que discute as produções literárias brasileiras contemporâneas, relacionadas com a **Multidão.** No terceiro e último capítulo será feita a análise das questões aqui abordadas presente na obra de Mendes (2001). Busca-se mostrar que, num espaço de conflito e de criação literária surge a essência da **marginalidade**. Notadamente será analisado as marcas próprias da ficcionalidade e de como o escritor de autobiografia se apresenta para seus leitores. Diz-se tudo? Até que ponto o dito representa verdade? Pode-se classificar que uma obra literária produzida na prisão seja marcada com literatura de multidão? De testemunho? Tais textos são ficcionais? Sendo assim, **autoficção**? Estas e outras perguntas que ainda surgirão, tentar-se-á responder nesta dissertação.

LITERATURA E HIPERTEXTO MEDIAÇÕES TECNOLÓGICAS E A METÁFORA DO *LITERABIRINTO*

Aline Mendes Silva (Mestranda PPGLI/UEPB)
Luciano Barbosa Justino (UEPB)

Vivemos numa cultura de profusão e proliferação de novas mídias, causada pela chamada "revolução tecnológica". Essa nova cultura, baseada na interconexão mundial através de máquinas de produção de linguagem, que estudiosos como Pierre Lévy chamam de Cibercultura, faz com que se mobilizem novas práticas sociais, afetando inclusive as práticas simbólicas, como é o caso da literatura que não saiu completamente do livro, mas agora ocupa outros espaços, outras mídias. A cultura, enquanto manifestação do pensamento, sentimento e ações, é uma rede de forças históricas, políticas, sociais, artísticas, científicas, etc. que produz conhecimento e o expressa simbolicamente através da linguagem. A literatura é, nesse sentido, uma das expressões da cultura e, por isso, também sofre modificações na linguagem e participa dos processos de transformação que ocorrem na sociedade. As formas de escrita, combinadas com as novas tecnologias digitais da informação, afetam e modificam as práticas culturais e simbólicas da sociedade de um modo geral e, de modo particular, a literatura, que sofre modificações: a mais evidente nos dias de hoje é a rápida transferência de textos, do meio impresso para o meio digital, e a disponibilização de tais textos na rede, acessíveis através do clique, o hipertexto. O hipertexto pressupõe uma rede de conexões entre-textos por meio do *link*, ele abre um novo flanco: é um modo de enunciação digital que pressupõe um outro lugar da palavra viva, da relação texto-autor, texto-leitor, texto-contexto. A noção de hipertexto enquanto "um conjunto de dados textuais numerizados sobre um suporte eletrônico e que pode ser lido de várias maneiras" (LAUFER, SCAVETTA, 1992:6 apud JOACHIM, 2011:61) parece servir para compreender esse sistema de conexão textual a partir das mídias. Além disso, a noção de hipertexto pode, ainda, dialogar com a noção de literatura. Como postulou Theodor Nelson, "Literatura é um sistema de escritas interconectadas", nesta afirmação, ele acaba definindo tanto literatura quanto hipertexto. Se a literatura é um sistema de escritas interconectadas, se ela sempre o foi, o hipertexto só potencializa esse efeito. O hipertexto, no limite, é o futuro da escrita e da leitura. Segundo Santaella (2005), a revolução tecnológica, propiciada pelas máquinas, é para a sociedade contemporânea uma transformação quase tão profunda quanto a invenção do alfabeto. As mídias estão conectadas entre-si, universalizando a linguagem e fazendo circular uma quantidade cada vez maior de informação. Sabendo que a nova configuração da linguagem, propiciada pelas novas mídias, nos afeta psíquico, cultural e socialmente (podemos falar em uma cultura digital?), não há como desconsiderar a influência da tecnologia nas práticas de leitura e de escrita, sobretudo na literatura, nem como desconsiderar o fato de que o computador se tornou um dispositivo técnico pelo qual percebemos o mundo. Com a capacidade de arquivar um número quase infinito de textos, o computador e a *web,* fazem nascer um novo modelo de leitura que está cada vez mais longe do papel, da biblioteca, das prateleiras, uma vez que tudo está disponível em um mesmo espaço: o cibernético. Sobre o conceito de ciberespaço, Pierre Lévy firma que "é o novo meio de comunicação que surge da intercomunicação mundial dos computadores" (1999:17). O ciberespaço é um espaço social, politico, econômico, cultural e humano. Um lugar em que os sujeitos, conectados em "rede", experimentam coletivamente novas formas de interação, fazendo uso da linguagem para significar e significar-se. Um lugar em que a linguagem é utilizada no seu sentido mais verdadeiro: para produzir efeitos de sentido entre sujeitos em interlocução. A pesquisa, de natureza bibliográfica, se orientará a partir das contribuições

teóricas de Pierre Lévy (1993; 1999; 2000; 2011), Beiguelman (2003), Santaella (2005) e Chartier (2002) sobre escrita, hipertexto, cibercultura, ciberespaço, cultura cíbrida e novas mídias e Bakhtin (2003) sobre gêneros discursivos, linguagem literária e heteroglossia e se dividirá, *a priori*, em três capítulos. No primeiro, estudaremos alguns fatores relevantes da cultura escrita – sedimentada, segundo Chartier (2002), em três inovações fundamentais: o códex, o livro unitário e a invenção da imprensa – buscando compreender de que maneira a escrita é afetada pela era tecnológica e pelo chamado "dilúvio informacional" e, ainda, como se dá o diálogo entre as culturas digital e impressa. No segundo, será discutida a interface entre literatura e as novas mídias para entender como a linguagem literária se materializa em novos suportes, os novos processos de significação da leitura e sobre os novos estatutos do leitor no ciberespaço. Por fim, será discutida a noção de hipertexto e sua relação com a literatura, bem como o lugar desta última no ciberespaço. As enciclopédias virtuais, os *e-books*, os *sites* e *blogs* disponíveis na internet fazem da biblioteca virtual, um espaço de saber vivo, dinâmico e, principalmente, coletivo. Assim, a digitalização transforma as experiências de leitura na medida em que fomenta uma cultura cíbrida, sobre a qual fala Beiguelman (2003), uma cultura em que se conectam as redes *on* e *offline*, promovendo um diálogo entre as mídias. Interessa, ainda, refletir sobre o texto literário que, no universo *on line,* se não perdeu seu valor ou status oficial, sofreu reelaborações e reconfigurações com as novas práticas de leitura e escrita, associadas a práticas já instituídas da linguagem.

Palavras-chave: literatura; hipertexto; linguagem; novas tecnologias.

IRONIA E SUBVERSÃO NA ESCRITURA DE CLARICE LISPECTOR

Ângela Maria de Souto (Mestranda – PPGLI- UEPB)
Profª Drª Rosilda Alves Bezerra (Orientadora – PPGLI – UEPB)

A presente dissertação consiste em uma leitura dos romances *A paixão segundo G.H.* (1969) e *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector, sob a estilística da ironia. Isso ocorrerá por meio do estudo de elementos como a culpa e a melancolia, no traço irônico das falas das personagens na construção narrativa. Há algumas menções a estética irônica na produção literária de Lispector, porém, sem que esse recurso seja apresentado em primeiro plano pela crítica. Nesse sentido, a referida pesquisa tem como base o estudo crítico da ironia, apoiada por teóricos que difundiram o seu conceito na filosofia, como Kierkegaard (1991), Karl Solger (1991), Frye (1989) e Muecke (1995), entre outros, que estabelecem uma relação entre o irônico e o não-irônico, destacando o conceito de ironia de Platão a atualidade. O referido aporte teórico traz contribuições da filosofia, porém, especificamente nessa dissertação, será aplicado como prioridade o estudo da estilística da ironia desenvolvida por Paiva (1961), que foi estritamente baseada na publicação de uma série de artigos desenvolvidos por Henri Bergson (publicados pela primeira vez em 1900), intitulado *O riso*. Em *Contribuições da estilística da ironia*, Paiva (1961) apoia-se em Bergson (2004) para classificar os principais tipos de ironia (pura, sátira, disfemística, restritiva e contornante) e os climas representados pelos tons (ingênuo, retórico, sagrado, científico e familiar). Além das contribuições sobre o conceito de ironia, estudos relevantes sobre a obra de Clarice Lispector serão considerados, especificamente nas duas obras *A hora da estrela* e A paixão segundo G.H., entre eles, Nunes (1969), Sá (1979), Sant'Anna (1984), Coutinho (1997), Bedasee (1999), Kadota (1999), Santos **(**2000), Iannace (2001), Montenegro (2001), Barbosa (2001), Rosenbaum (2002), Amaral (2005), Arguelho de Souza (2006), Lima (2009), dentre outros indispensáveis na construção

do presente estudo. A dissertação está dividida em três capítulos: O primeiro, "Breves considerações sobre a ironia em Clarice Lispector; o segundo, *A paixão segundo G.H.*: da ironia disfemística e científica ao tom sagrado; e no terceiro, *A hora da estrela*: da ironia pura ao tom ingênuo. No primeiro capítulo, desenvolvemos o conceito de ironia a partir da classificação efetuada por Paiva, na qual destaca a ironia conceituando estilisticamente em tipos, climas e tons. Nessa perspectiva, em *A hora da estrela* manifesta-se com mais evidencia os tipos de ironia: pura, contornante e a disfemística. Nos climas da ironia, observam-se o tom ingênuo e o sagrado. Ao ser analisada *A paixão segundo G.H*, a ironia restritiva e disfemística são as mais predominantes, e na categoria dos climas, o tom sagrado, o científico e o familiar são determinantes, o que não anula a presença de outras (s) ironias e climas, porém com menos frequência. O segundo capítulo abordará o romance *A paixão segundo G.H.* identificando nele os tipos de ironia e climas existentes. Nessa obra a ironia restritiva atua conforme a ideia defendida por Paiva (1961), "[...] entre a negação de determinada realidade e a sua afirmação; a ironia atua exatamente da indecisão entre as duas formas". (p.23). Já a ironia disfemística "atua desde a aplicação de características animais ao homem" (idem, p.126), a passagem em que G.H. degusta a barata num ato de canibalismo, ratificando o argumento defendido pela autora de Contribuições de Estilística da ironia. Quanto ao clima "no tom sagrado, até porque a linguagem genuinamente religiosa é de difícil imitação, a ironia atua, sobretudo pelo poder da evocação das palavras relacionadas com o sentimento religioso". (PAIVA, 1961, p.43). No tom científico, "[...] a ciência empresta àquilo que se diz um caráter irrefutável; daí, procurar tornarem-se as afirmações feitas participantes da verdade dos princípios científicos, invocados como prova [...]." (PAIVA, p. 49). No tom familiar, "[...] a naturalidade, espontaneidade, o predomínio da emotividade, são determinadas pela ausência de constrangimento, pela intimidade do ambiente familiar." (PAIVA, p.51). No terceiro capítulo tratamos sobre o tipo de ironia e os climas existentes em *A hora da estrela*. Nesta obra encontramos a ironia pura que de acordo com Paiva atua através da comicidade: "[...] o cômico que resulta da desadaptação sentida entre as palavras e o espírito que as ditou". (PAIVA, p. 10). Uma passagem que se coaduna com esta colocação de Paiva é a do encontro entre o casal Olímpico e Macabéa, no momento em que Olímpico a suspende no ar, deixando-a cair, propositadamente. A ironia contornante, neste sentido, é aplicável, uma vez que trabalha com o desdém: "[...] Da conjugação desse desdém e dessa frivolidade resulta um aspecto novo: em vez de se declarar, sugere-se, e em vez de se designar um objeto, rodeia-se, contorna-se uma noção." (PAIVA, p. 26). Além dessas ironias, em *A hora da estrela* destaca-se a ironia disfemística. Ainda sobre a ironia pura é colocado por Paiva que ela tem um paralelo com o tom ingênuo, ou seja: "[...] o que é essencial no tom ingênuo é a aparente ausência de segundas intenções, a arte de deixar nas entrelinhas o que se deseja que fique a pairar no espírito dos outros e penetre fundamente neles." (PAIVA, p.31). O tom sagrado é mais um dos climas encontrados no romance. O uso do discurso religioso em ambas as obras de Lispector não condiz com o contexto próprio dessa linguagem, portanto a evocação das palavras torna-se deslocadas.

Palavras-chave: Ironia. Clarice Lispector. Identidade. Subversão. Epifania.

DO LEITO À MARGEM, DO ARISTO AO ARISCO: A VERVE DO NARRADOR-MARGINAL EM MARCELINO FREIRE – UM ESTUDO DA PERFORMANCE DE VOZ SUBALTERNA NA OBRA CONTOS NEGREIROS EM ÁUDIO LIVRO

Auricélio Ferreira de Souza (Mestrando PPGLI/UEPB)
Orientador: Luciano Barbosa Justino

O presente estudo propõe uma abordagem sobre os mecanismos utilizados para a construção de uma ***performance da voz*** subalterna a partir do exame da obra ***Contos Negreiros***, do autor pernambucano Marcelino Freire, lançada em dois suportes (impresso em 2005 e audiolivro, 2009). Para tanto, é imperativo rever a discussão sobre o próprio termo ***subalternização*** bem como ***marginalidade***, para além do enfoque de imitação imperfeita do mundo improdutivo e deficitário, hoje revelado improficiente. Nessa ampliação dos termos, este estudo se vale de um recorte da literatura do hoje, nela buscando compreender que mecanismos operam a invisibilidade de uma série de sujeitos, provocando um verdadeiro silenciamento das vozes desses grupos no jogo social, o que termina por negar-lhes, tanto no plano simbólico quanto no material, a condição de cidadania. Nessa direção é que se procura abrir a discussão sobre a performance vocal e sua potência na projeção das experiências de pobreza, subalternidade e marginalidade nos cenários urbanos brasileiros. Ambas as versões da obra em questão (impressa e áudio) constituem-se como objeto deste estudo, posto ativarem um imbricamento dos percursos da semiose. Compreendendo a quase organicidade dos contos/cantos, todas as 16 narrativas são pontos de discussão, uma vez que, como defendemos a proposta de uma performance oral enquanto ***presentificação***, esse conjunto de textos ligam-se por meio de uma cadeia solidária (ou de contaminação) onde muitos dos processos de oralização da experiência de pobreza só podem ser percebidos ora por justaposição, ora por aglutinação; equivale dizer que as situações narrativas expostas, ora se complementam, ora se repelem ou exasperam, mas sempre guardam umas para com as outras, um tecer da potência vocal. É decisivo, nesse sentido, a relação intermidial implícita nesse processo de representação, isto é, em que medida a versão em audiolivro da obra em tela, pode ampliar o caráter oralizante já presente na escrita de Marcelino, ao ponto de, no áudio fazer eclodir a voz/verve desse ente marginal amplificando o seu discurso faixa à faixa. A voz, seria, portanto, o ativador do *poder fazer*, do estar presente, do *inscrever-se* e do *escrever-se* na cena contemporânea, como que acendendo e ascendendo a palavra, pois conforme lembra Bordieu (2000 p.167): *"O **poder simbólico** é um poder de **fazer coisas com palavras**. [...] **um poder de consagração ou de revelação**, um poder de consagrar ou de **revelar coisas que já existem"***. Este estudo defende que, em *Contos Negreiros* conhecimento, reconhecimento, estranhamento e aproximação se colocam obrigatoriamente como instâncias de ação. Tem-se assim, pela via da voz, um mecanismo para a traduzibilidade dos múltiplos processos por meio dos quais o sujeito, em chave de subalternidade, se subjetiva em face tanto daquilo que lhe falta, como também daquilo que lhe é produtividade e potência. Assim, como já propõe Spivak (2010) no clássico texto *"Pode o subalterno falar?"*, da articulação entre a teoria marxista, a Psicanálise e ainda passando pela desconstrução derrideana, necessário se faz aprofundarmos o complexo debate em torno da conquista de espaço para o direito à enunciação senão, equânime, certamente diversa e, por isso mesmo, mais condizente com as fraturas do mundo contemporâneo. É em face de tais fraturas, que esta proposta de abordagem busca espaço para discutir em *Contos Negreiros* a projeção de um outro conceito

ligado à performance vocal: o de multivocalidade; se não dizer o *novo* (vez que não há novidade histórica na subalternização, exclusão, violência e preconceito), certamente dizer *de novo*, mas com as ferramentas do agora. Potencializar com a voz, o que se tem para dizer. Tornar o dito ação e não apenas registro. Defende-se que *Contos Negreiros,* ao operar esse deslocamento (do registro à ação) faz com que as personagens em seus diferentes trajetos parecem substituir o *fato* pelos *atos* possíveis, tudo se encaminha muito mais para o terreno das repercussões do que da ocorrência *per si*. As situações narrativas, todas "abruptas", posto não disporem de margens explicativas ou antecedentes descritivos, terminam por criar a sensação de um mundo à deriva, num tecido flagrante sobre o qual as personagens observam e são observadas ao tempo em que vertem dissonantemente suas experiências de dor, gozo ou renúncias. Assim, o extraliterário assume cada vez mais influência nas estruturas internas do literário e a obra, deixa de buscar o real como totalidade ontológica, passando a discutir retalhos das experiências do agora, que de algum modo, solidários entre si, integram o campo da experienciação e não mais da mera retratação. Escolhendo essa primeira possibilidade de abertura – a ação se sobrepondo ao registro – na primeira parte desta pesquisa, ainda em curso, optamos, contudo pela direção oposta: primeiro procuramos recontextualizar a importância da nova compreensão de voz como presença, possibilidade de inscrição e escrição dos sujeitos no jogo social, para em seguida, tentar uma associação *voz-marginalidade* no seio da chamada literatura de multidão. Para tanto, nos ajuda desde a larga contribuição de Zumthor (1990a; 1990b; 1993; 1997 e 2005) e Ong (1998), na reconstrução do conceito de voz, bem como Maingueneau, (2001 e 2005) na sistematização do que assinala tanto o contexto, quanto a forma própria do discurso literário. Sobre marginalidade, exclusão, e multidão Perlman (1977), Virno (2007), Hardt e Negri (2005), Nascimento (2009). Auxiliam ainda nessa investigação as contribuições teóricas de Bhabha (1998), quando problematiza os modos de organização do mundo oficial da cultura e os lugares (físicos e simbólicos) que esta aponta, além da leitura de autores como Spivak (2012) Gumbrecht (1998) e Gilroy (2001) quando tratam da relação hegemonia x submundo, bem como da transgressão que só pode ser operada a partir da perspectiva da voz de muitos, portanto dissonante, em detrimento a uma voz unificada, logo silenciadora de todo um habitus cultural em constante formulação nas velocidades e atritos urbanos.Quanto ao percurso, a presente pesquisa está assim sistematizada: no primeiro capítulo, intitulado: ***Os muitos mitos da marginalidade: dos lugares donde fala a literatura***, buscamos apresentar as repercussões que o termo *marginalidade* adquire na atual cena literária, procurando compreender de que modo eclode desse contexto uma escrita como a de Marcelino Freire dentre outros autores que, ao transitar pelos caminhos da experiência de pobreza, subaltenidade e marginalização nos cenários urbanos emergentes, pode se equilibra numa tênue fronteira, a partir da qual podem tender ou para a simples sub-representação e esterotipia, ou revelar o caráter inovador, transgressor e, por isso mesmo, renovador das possibilidades do texto literário. Este capítulo se subdivide em itens que tentam investigar qual dessas tendências mencionadas se faz mais presente no procedimento da escrita de Freire, mais especificamente no caso de *Contos Negreiros*, ao mesmo tempo em que discute a relação intermidial entre os suportes da obra (impresso e áudio). O segundo capítulo: ***Scrivere per vendetta:* a Literatura que 'bate panela'** propõe uma investigação que, partindo da seguinte fala pública do autor *"Eu escrevo pra me vingar"*, insistentemente afirmada em suas entrevistas e demais momentos de comunicação sobre sua obra, pressupõe uma organicidade entre voz e escrita em sua criação literária, servindo-nos de provocação para refletir sobre até que ponto tal afirmativa pode, efetivamente, ser

confirmada no confronto entre os dois suportes em questão, ou, se se situa apenas no plano de uma superfície ou auto-propaganda. Logo, esforços se empreendem na direção de problematizar em que medida a concepção de escrita oralizada opera o efeito de vingança/vociferação dos sujeitos postos à margem pela doxa do sistema social vigente. Auxiliam nessa investigação as contribuições teóricas de Bhabha (1998), quando problematiza os modos de organização do mundo oficial da cultura e os lugares (físicos e simbólicos) que esta aponta, além da leitura de autores como Spivak (2012) Gumbrecht (1998) e Gilroy (2001) quando tratam da relação hegemonia x submundo, bem como da transgressão que só pode ser operada a partir da perspectiva de voz de muitos, portanto dissonante, em detrimento a uma voz unificada.E em se tratando de presença e voz, a base aparece também em Zumthor, e Ong. O terceiro e último capítulo - ***O Canto dos Contos negreiros*** **-** comporta a densidade das análises propriamente dita. Dá-se a análise dos 16 contos, procurando explicitar a problemática da presença da voz subalterna, acessando para tanto, via semiose entre os dois suportes em questão (impresso e áudio) fragmentos de sentido que tornem possíveis identificar/refutar a presença de subcultura, intercultura, multicultura, transcultura, polifonia, pluri ou multi vocalidade. Para tanto, busca-se contribuições teóricas que, no campo da semiótica, já nos possibilite pensar as relações intermidiais bem como o alargamento do sentido mesmo do literário na era da máquina. Plaza (2003), Baudrillard (2009), Barthes (2006), Santaella (1999, 2001 e 2005), Tatit (1998, 2001), Wisnik (1987, 1988 e 1992) Clüver (2004), Guatarri (1992, 1999), são alguns dos muitos autores que têm encaminhado provocações nesse sentido e, aos quais recorremos nesta análise. Igualmente pertinente, são as reflexões sobre cultura, tecnologia, inclusão, exclusão, desconstrução, identidade, presentificação e desterritorialização que, diluídas em diferentes fases da produção de autores como Halbwachs, Benjamim, Bourdieu, Deleuze, Hall, Morin, Matín-Barbero, nos auxiliam a pensar o ser urbano contemporâneo, suas fratura e mecanismos de enunciação.

Palavras-Chave: performance da voz – audiolivro – Contos Negreiros – Marcelino Freire – subalternização – marginalidade – presentificação.

POÉTICA DA MEMÓRIA NA "COMARCA DAS PEDRAS", DE HILDEBERTO BARBOSA FILHO

Damares do Nascimento Fernandes (Mestranda PPGLI/UEPB))
Orientador: Dr. Eli Brandão da Silva

Esta dissertação propõe uma leitura da obra *A Comarca das Pedras* do poeta paraibano Hildeberto Barbosa Filho com o objetivo fulcral de analisar a manifestação da memória como elemento que metaforicamente reconstrói o passado e os sentidos plausíveis de sua imagem principal, tecida pelo trabalho com a linguagem que o poeta desenvolve em sua obra. Considerando que a memória do passado é ilimitada e está sempre em vias de fazer-se, destacamos a presença marcante da pedra como persistente imagem metafórica do passado e como símbolo de uma memória doída e reinventada que se adentra pela obra.Nosso intuito nesse estudo é fazer uma leitura do poema-obra de Hildeberto a partir das características emergentes do próprio texto poético. Embora se considere a experiência do

poeta como ponto de partida para a poesia, não pretendemos uma leitura orientada por elos biográficos, caracterizada por um aspecto psicologizante de explicar a obra pela experiência pessoal do escritor. Mas, interpondo-se nos limites entre a criação poética e o poema como "ser de palavras", com base nas acepções de Octávio Paz (2012), considera-se que a experiência individual do autor assume caráter simbólico na forma de poesia e traduz valores universais.Portanto, evidencia-se a poesia de Hildeberto como arcabouço imaginário dos elementos recolhidos das vivências do autor na sequidão do cariri, recriados na memória, transformados e (re)significadospela linguagem.Dessa forma, a memória transcende o que foi simplesmente vivido e constitui-se como a reconfiguração do percebido em relação estreita com o imaginário. Neste sentido, não se atribui à rememoração o caráter de relato de vida ou de realidade empírica dos fatos, o que potencializa a poesia de Hildeberto como um exercício de memória poética que supera uma memória autobiográfica. O caráter universal da obra do autor é tocado pela pedra, imagem da memória. As interpretações plausíveis ao sentido da pedra na obra fundem-se às características de uma memória doída e reinventada que se abre em direção à descoberta da verdade ultima da existência. Assim, a pedra explode na obra como um memorial que dolorosamente revela a temível e inevitável irreversibilidade do tempo. Dessa forma, a memória, através do símbolo da pedra e das metáforas pétreas que se erguem no poema-obra é interpretada como um registro imagético do instante perene de humanidade que a própria palavra pedra propõe. Pedra que se faz imagem da volta à cidade-mãe lutando contra a ausência ao passo que descobre angustiadamente a impossibilidade de se voltar o tempo.Para essa discussão em torno da problemática: por que a insistente recorrência à pedra como manifestação da memória poética e quais os sentidos plausíveis dessa *marca* que determina toda a poeticidade do texto?Pretendemos dividir o presente trabalho em três capítulos: **Poesia e Memória,** capítulo no qual discutiremos algumas questões relacionadas ao lirismo da obra e sua relação com a memória. Inicialmente pretende-se uma análise da memória notexto poético com base em uma concepção de sujeito lírico não identificado com subjetivismo sentimental de tendência romântica, pois as memórias surgem de um sujeito que brota do texto, sendo a própria memória construída em bases metafóricas. Destaca-se, assim, a modernidade constituinte do sujeito lírico Hildebertiano que nasce das próprias características da linguagem. Para essa discussão nos valemos das contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Deleuze (1997), Augusto Combe (1999), entre outros. Tendo em vista a realização de uma hermenêutica da memória enquanto termo que metaforicamente reconstrói o passado, respaldamo-nos teoricamente nas contribuições da fenomenologia da memória de Paul Ricoeur (2007) e nas concepções de Walter Benjamin (1994) sobre a memória como metáfora, firmando nossa leitura da memória n'*A Comarca* sobre a base da imaginação criadora do sujeito que rememora. Compreende-se que a memória constitui-se como elemento reconstrutor do passado e que,modelada pela imaginação, não descreve os fatos de forma cronológica e linearizante, mas ressignifica o que foi vivido e apresenta-o em imagens.Também se considera que a relação com o passado não se baseia na busca de uma identidade imutável, mas em semelhanças e analogias do passado no presente. Assim, lembrar não é reviver o idêntico, mas reconstruir as experiências e reviver a força da experiência que se expressa em uma metáfora no presente. No segundo capítulo, **Vozes das pedras na literatura,** propõe-se uma discussãoque se estabelece entre o poema e a tradição no que tange à presença da pedra na literatura, visto que muitos poetas têm recorrido a essa *tópica* para metaforizar momentos de humanidade, conforme assinala o crítico Janilto Andrade (2001). Inclui-se nessa discussão a presença da pedra na bíblia da tradição judaico-cristã que simboliza em várias passagens um memorial perpétuo estabelecido, muitas vezes, pelo Deus eterno aos seres humanos. A partir da presença da pedra na literatura, inclusive em outras obras do próprio autor em análise – visto que a pedra parece ser uma constante em toda sua obra - discute-se sobre símbolo e metáfora, destacando quea expressão metafórica permite identificar os traços semânticos do símbolo, relacionando o símbolo à linguagem, como postula Paul Ricoeur (2005). No terceiro capítulo: **Pedras, memória e metáfora na poética de Hildeberto** pretende-se fazer uma excursão pelas veredas de calcário de *A Comarca das Pedras*, observando a pedracomo imagem da memória

que perfaz o fazer poético do escritor paraibano, que capta na cidade da infância uma atmosfera agreste e seca transformando-a pela memória em imagem de pedra, através da "zona de vizinhança" (DELEUZE, 1997), que estabelece. Portanto, a "memória doída e reinventada" caracteriza-se por esse símbolo que no poema metaforiza tanto as imagens do passado, ressignificando-o, quanto o próprio fazer poético, trazendo novos sentidos dessa volta à cidade-ninho. Justifica-se assim, o que se interpreta como poética da memória n'*A Comarca:* memória é um aspecto da criação poética e, na obra de Hildeberto, é também imagem simbólica reveladora de uma verdade. Memória é poesia – e vice versa.

Palavras-chave: Poesia, Memória, Metáfora, Pedras

INOCÊNCIA E NIILISMO NA OBRA *O IDIOTA*

Edurciléa R. M. da Silva Alves (Mestranda PPGLI/UEPB)
Orientador: Antonio Carlos Melo Magalhães

INTRODUÇÃO - A Obra de Dostoievski indica a inocência como a atitude e a condição capaz de quebrar as amarras existenciais que inquietam o ser. Em *O Idiota*,obra, que nos serve de *corpus* para a pesquisa, a inocência se expressa pelas atitudes da personagem protagonista, nesse caso, o *PríncipeMíchkin*. Nelepercebemos, a elevação máxima da bondade humana, expressada por *Míchkin*. É através dessa magia intuitiva pela humanidade que o *Príncipe* vai tocando a profundeza do ser.É mister sublinhar que em *O Idiota* , não é a o aspecto compassivo e sim o caráter inocente de *Míchkin* que é peculiar, este por sua vez, não é acometido por atitudes que vislumbrem compadecimento e sim uma espécie de encontro existencial, galgando desatar as amarras que atormentam a existência do ser. Amiúde, o que se percebe é que tal personagem sempre está em processo de empatia, sendo que a presença deste modifica e apazigua o ambiente, é a inocência que desconcerta as almas inquietas. Essa doação de vida que expressa *Michkin*, perturba e leva as personagens que estão envoltas pela sua presença, a refletirem sobre a condição da vida, tal presença abala de forma singular e rara a quem cruza o seu caminho. Tudo isso é evidenciado pela capacidade que o personagem possui em compreender a dor do outro, mostrando que há possibilidade de renovação e/ou redenção."Dostoiévski é o grande transfigurador da sensibilidade moderna. Quem uma vez entrou em contato com a sua alma ardente de profeta sai de qualquer modo transformado." É o que nos informa Nogueira (1974), e de fato, todo leitor que de alguma forma se permitiu contato com a obra desse expoente russo, sente-se tocado por sua maneira ímpar de perceber o humano.Segundo Bakhtin, Dostoiévski é o criador do romance polifônico, i.e., o romance em que não há uma voz bem demarcada que articule tudo, é a multiplicidade de vozes em cena, exposições de ideologia que se sobressaia uma das outras.A narrativa das principais obras de Dostoiévski, a saber, *Notas do Subsolo,Crime e Castigo, O idiota, Os demônios e Os Irmãos Karamazov*, expõe um elemento que passou a fazer parte de forma patente nos romances do escritor, o niilismo. Nessas obras, verificamos que o mestre russo, aponta para um niilismo pautado em questões de cunho moral e religioso. Pondé (2003) nos indica que, "O niilismo, em Dostoiévski, é um niilismo moral, psicológico, epistemológico." (p.187) Os niilistas do contexto russo, caracterizavam-se pela busca desenfreada da emancipação pessoal. Nessa medida, tudo que

impedisse a possibilidade de realização pessoal, deveria ser extinto. Desse modo,não temos como falar em niilismo, sem remeter a outro grande escritor contemporâneo de Fiódor, que é Turgueniev, sendo este o primeiro a trazer a baila o termo para o âmbito literário. **OBJETIVO**-Analisar a inocência como condição central na obra de Dostoievski em resposta ao niilismo. Buscando evidenciar o que vem a ser inocência e niilismo, além de indicar a contiguidade dos termos inocência e "Idiota" e determinar que a inocência está pautada no auto aprimoramento e na renovação da condição do humano, na obra de Dostoiévski.**METODOLOGIA**–Adotou-seo caráter hermenêutico para o desenvolvimento das investigações. Nessa medida,verificamosafortuna crítica disponível sobre o tema, a partir deentão, elencamos uma análise vertical sobre os autores (Dostoiévski eNietzsche) para verificarmos os conceitos, respectivamente de inocência e niilismo. Num segundo momento, estamos desenvolvendo uma análise horizontal aplicando os conceitos condizentes ao assunto, juntamente como o uso de comentadores do tema e do autor, pela via da hermenêutica. **RESULTADO PARCIAL** – A mensagem salvífica que Dostoiévski enfatiza, no decorrer da narrativa russa fracassa, pois o mesmo se pauta na necessidade de amor, caridade, frente à parte obscura que habita todo ser humano. É esse personagem essencialmente bom, dotado de uma capacidade intuitiva, no que concerne aos aspectos mais profundos do comportamento humano, que dialoga com todos os personagens que compõem o romance.De acordo com Schnaiderman (1983), "*O idiota* permanece rico em sua simplicidade, complexo em sua inocência e pureza, permitindo mil interpretações diferentes, mil suposições." (p. 66) Personagem cheia de nuances, que fascina e ultrapassa os limites reflexivos dos demais personagens. Dostoiévski confere ao príncipe Míchkin, uma sensibilidade que impressiona os que dele se aproximam, sensibilidade esta, que transfigura seu estado físico.O niilismo deve ser ultrapassado, pela inocência do devir, numa transição humana demasiado humana. Tais elementos encontram-se nos romances de Dostoiévski, existindo essa mescla de niilismo e inocência. As personagens principais de Dostoiévski são alicerçados na inocência. Posto que, sabem tudo e mesmo assim, não julgam nem condenam, seguem seus caminhos, diante das mazelas do mundo e, ainda assim, parecem gratos por isso. Segundo Percoraro citando Nietzsche (2006), "o queNietzsche indica como niilismo? É a situação do homem que 'rola do centro para X'; e em um outro fragmento (1887) da chamada Vontade de potência: '*Niilismo*: falta a finalidade; falta a resposta ao por quê; o que significa niilismo? – *que os valores supremos se depreciam*.(p. 42)Em Dostoiévski, areverberação da inocência seria a vitória sobre o niilismo, mas tal reverberação seria, apenas e tão somente, uma tentativa frustrada.

INTERTEXTUALIDADE E PARÓDIA DOS TEXTOS BÍBLICOS
Análise da obra de Moacyr Scliar: *A mulher que escreveu a Bíblia*

Fernanda Medeiros de Figueirêdo (Mestranda PPGLI/UEPB)
Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães

RESUMO AMPLIADO:

O seguinte resumo visa atualizar o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, acerca do atual estágio desta pesquisa, que corresponde a uma dissertação de mestrado na área de Literatura e Hermenêutica com o objetivo de correlacionar a marcante intertextualidade entre o livro do escritor gaúcho (e judeu) Moacyr Scliar, *A mulher que escreveu a Bíblia*, com *O Livro de J*, do autor americano Harold Bloom, e a Bíblia Hebraica, o *Tanakh*. Além disso, pretendemos apontar a construção paródica presente nos próprios escritos bíblicos e a paródia utilizada

pelo escritor em destaque, mostrando semelhanças e contrastes entre essas obras. Neste estudo, procuramos elucidar a intertextualidade da obra dentro do universo judaico presente nas narrativas envolvidas, ressaltando que o riso em torno de Deus vai além de um recurso paródico, estando presente, inclusive, em diversos momentos e passagens da Bíblia Hebraica. Ou seja, a paródia e a sátira já fazem parte do texto bíblico, considerando que o conjunto de livros formadores da Bíblia Hebraica (ou do antigo testamento cristão) são textos literários, religiosos por pertencerem a uma tradição religiosa enquanto interpretação, mas literários por carregarem consigo características pertinentes a tal designação, como trama, estilos, gêneros, personagens, ficcionalidade, contravenção, desrespeito, desobediência, crítica, inversão de papéis, entre tantas outras características que fazem jus a esse tipo de arte, por assim dizer. Até o presente momento discutimos, em um primeiro capítulo intitulado "Relações intertextuais entre a obra de Scliar e o universo religioso judaico", questões relacionadas à teoria do filósofo russo Mikhail Bakhtin e nuances da cultura e da tradição judaica intrínsecas aos textos. No primeiro subcapítulo, nomeado "Intertextualidade à luz de conceitos bakhtinianos na obra *A mulher que escreveu a Bíblia*", abordamos prismas pelos quais se pode visualizar a obra de Scliar dentro de uma dinâmica discursiva que abrange as múltiplas vozes que representam e enquadram o mito religioso no padrão de um romance polifônico. A partir disso, elucido conceitos que permeiam as narrativas em questão, a despeito da enunciação, a dialogia, a polifonia e a carnavalização (este último sendo melhor debatido no segundo capítulo deste trabalho), todos estes ligados à concepção de linguagem como forma de interação. Em seguida, no segundo subcapítulo, intitulado "O meio social e seus signos", defrontamos o contexto judaico presente na obra em análise, ou seja, como parte do processo de criação literária de Scliar, uma vez entendido que o meio social disponibiliza um acervo de signos a serem utilizados nas enunciações e que este conduz a um "reflexo da inter-relação social" do locutor e sua "individualização estilística", nos apropriando aqui, mais uma vez, dos conceitos do filósofo Mikhail Bakhtin. Além desse teórico, também utilizamos como pressupostos as colocações de BRAIT (2008), ECO (1984), HUTCHEON (2000), KOCH (2006), KRISTEVA (1969), MILES (1997), MINOIS (2003), SAMOYAULT (2008) e WALDMAN (2003) para ilustrar o intrínseco elo que une narrativa literária e modos teológicos, reconhecendo a Bíblia como obra literária composta de tramas e personagens complexos e intensos, gerando assim uma construção paródica presente não só em nosso objeto de estudo, mas inclusive no texto ao qual ele faz menção, o Tanakh. A partir disso, reservamos o segundo capítulo, "Especificidades da trama: a ironia em evidência", para tratar do humor característico de um Deus que tanto é criador quanto destruidor, e que pode assumir diversas faces, como nos apresenta Miles (1997) em sua biografia de Deus. Ainda de forma genérica, o capítulo procura elucidar a formação dos discursos e a intencionalidade de sua organização nas narrativas apresentadas, demonstrando que o caráter judaico em rir do seu próprio povo e consequentemente do seu próprio Deus está sempre presente na obra de Scliar, dando ênfase a características pertinentes ao plano literário, como por exemplo a ironia, a apresentação de anti-heróis e o confronto de temas polêmicos e paradoxais como a erudição e o escracho, o sagrado e o profano, história e ficção, sublime e ridículo, religião e sexo, entre tantos outros que surgem em diferentes manifestações de linguagem com o objetivo de fixar a ironia enquanto mecanismo estratégico de nortear o discurso de acordo com suas intencionalidades. No terceiro capítulo ainda não temos uma ideia amadurecida de discussão, mas achamos coerente que seja abordada a imagem da mulher, a figura feminina frente a um universo sagrado e aparentemente patriarcal. Na realidade, torna-se perceptível que através dos textos aqui mencionados (A mulher que escreveu a Bíblia, O Livro de J, o Tanakh), a mulher tem um espaço de destaque, considerando a tendência do autor (Scliar) em priorizar o discurso dos excluídos, e neste caso, a versão inesperada dos episódios bíblicos recontados por uma mulher, sem nome, mas com personalidade forte e destemida. Portanto, este é o encaminhamento que foi dado até aqui. Parte da pesquisa já foi pontuada e alguns outros tópicos estão em pleno desenvolvimento. Precisamos transpor os obstáculos impostos pela sociedade no que tange à compreensão da Bíblia enquanto literatura, valendo-se de pensamentos como o de Bloom (1992, p.22) quando este afirma que "todos os relatos da

Bíblia são ficções eruditas ou fantasias religiosas, e geralmente servem a propósitos bastante tendenciosos".

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Ironia; Paródia; Judaísmo.

BLADE RUNNER E O CAÇADOR DE ANDROIDES: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ACERCA DA PÓS HUMANIDADE E BIOPOLÍTICA NO GÊNERO DA FICÇÃO CIENTÍFICA.

Gabriela Barbosa de Souto (Mestranda PPGLI/UEPB)
(Orientadora: Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega)

"Blade Runner – O Caçador de Androides" teve sua estreia no ano de 1982. Dirigido por Ridley Scott, teve como roteiro a adaptação da obra de ficção científica *Do androids dream with electric sheep?*(1968), de autoria do escritor estadunidense Philip K. Dick. A Terra se encontra devastada depois de uma guerra que extinguiu os animais e deteriora a humanidade pouco a pouco. A exploração espacial é a alternativa para quem tem dinheiro e genes saudáveis. A Tyrell Corporation fabrica androides para exploração dessas colônias espaciais e agora os desenvolve para serem mais ágeis, fortes e inteligentes que os humanos. Esses androides, conhecidos como replicantes, são ilegais na Terra por terem se rebelado contra o sistema que os escravizavam, e a pena por estarem fora das colônias é a morte. Para combater os replicantes ilegais, a polícia criou um grupo de policias chamado *blade runner*, que tem por função unicamente "aposentar" os androides. Mas esse é um trabalho que se torna cada vez mais difícil, pois a identificação de um replicante é impossível sem o uso do teste de Voight-Kampff. A partir desse teste de cunho psicológico, um *blade runner* é capaz de detectar os níveis de empatia dos sujeitos submetidos a ele através de perguntas relacionadas a animais. Um grupo de seis replicantes foge para a Terra almejando encontrar seu criador, Tyrell, para conseguirem mais tempo de vida. Acontece que o sistema de segurança da corporação para os modelos Nexus-6, os "mais humanos que os humanos", é o tempo de vida limitado há quatro anos. Depois disso, os replicantes criariam emoções e se tornaria impossível diferencia-los dos humanos, tornando seu uso mais difícil. Para aposentar os replicantes que chegaram à Terra, o ex agente Rick Deckard, interpretado por Harrison Ford, é convocado para o caso e a partir de então, acompanhamos a caça dos androides ao longo do filme. Nesse ínterim, vários questionamentos existencialistas se apresentam ao espectador, pois fica claro que há uma inversão de papeis, visto que os androides se apresentam mais passionais do que os próprios humanos. O processo de transformação do conto para as telonas acarretou numa série de mudanças que não foi do agrado de Dick, um autor que seria reconhecido posteriormente entre os fãs e a crítica de ficção científica, sendo considerado por alguns como até mesmo o "pai" do *cyberpunk*, por romper com a ficção científica clássica ao suscitar suas ideias a respeito de questões mais ligadas às ciências sociais. O filme não foi um sucesso de bilheteria em sua estreia, sendo ofuscado por E.T. – o Extraterrestre, lançado no mesmo ano. No entanto, alguns anos mais tarde o filme ganharia o status de filme *cult* e teria novas versões, que totalizam em sete, sendo as mais conhecidas a primeira que foi para os cinemas, com a narração do personagem de Harrison Ford, o *blade runner* Deckard, e a versão do diretor, de 1992, sem a narração (que foi um pedido dos produtores, que acreditavam que o filme era pouco compreensível para o grande público) e com algumas cenas extras. Alguns dos motivos que teriam elevado o status de Blade Runner a um clássico do cinema *cyberpunk* poderiam ser a própria estética *cyber* miscigenada com o clima *noir* e a relação conflituosa entre homens e máquinas, destacando questionamentos filosóficos sobre a vida. Apesar de Philip K. Dick ser um autor que teve pouco reconhecimento em vida, ele fez

parte do movimento *New Wave of Science Fiction*, se destacando com obras como O Homem do Castelo Alto (1962) - ganhador do Prêmio Hugo; Ubik (1969); VALIS (1981) e diversos contos e romances importantes para o gênero literário em questão. Com sua vasta produção literária e crítica sobre ficção científica, Philip K. Dick ainda é um autor pouco conhecido no Brasil, o que pode ser constatado pelo número de trabalhos acadêmicos sobre suas adaptações cinematográficas (especialmente a tríade *Blade Runner*, *Minority Report* e *Total Recall*) que apenas mencionam as obras literárias a título de curiosidade, mas não aprofundam as similitudes e discrepâncias entre elas e suas versões fílmicas. Em virtude disso, esta dissertação tem por objetivo tratar o filme *Blade Runner*, enquanto um marco no cinema, ao mesmo tempo em que traz à tona a obra literária, O Caçador de Androides, comparando-os sempre que possível. Para tanto, elencamos como objetivos centrais da pesquisa: a) o estudo da ficção científica como gênero literário, destacando a produção e a adaptação da obra dickiana para o cinema; b) problematizar a noção de autoria em relação ao escritor e diretor, uma vez que nos deparamos com narrativas distintas entre mídias; c) analisar as subjetividades pós humanas a partir da noção de biopolítica. Nesse intuito, utilizaremos autores como Adriana Amaral, Fábio Fernandes e Rodolfo Rorato Londero para dialogarmos teórica e metodologicamente sobre ficção científica e *cyberpunk*; assim como Antoine Compagnon e Michel Foucault para tratarmos da questão da autoria; e esse último, ao lado de Giorgio Agamben ao debatermos sobre a biopolítica e *homo sacer*, respectivamente, partindo deste universo ficcional.
Palavras-chave: ficção científica, cyberpunk, pós humano, biopolítica.

A REPRESENTAÇÃO DA ANGOLA SEISCENTISTA EM *A SUL. O SOMBREIRO*

Izabel Cristina Oliveira Martins (Mestranda PPGLI/UEPB)
Orientadora: Francisca Zuleide Duarte de Souza

Uma das tendências mais significativas da atual literatura africana, com especial ênfase para a literatura angolana, é privilegiar a ficção a partir da história, sendo Pepetela (Nome literário de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos) um dos mais representativos e sistemáticos cultores dessa modalidade ficcional. Como aponta a crítica santomense Inocência Mata (2001), "o que Pepetela faz é trabalhar a factualidade histórica, no seu confronto com a idealidade cultural e histórica para encetar uma 'reinterpretação fundadora' de seu país". Em consonância com essas primeiras considerações, a presente pesquisa constitui um estudo do penúltimo romance de Pepetela,*A sul. O sombreiro*(2011), obra fortemente embasada na história de Angola, assim como toda a produção deste autor.Iniciamos apresentando posicionamentos teóricos a respeito do diálogo entre a Literatura e a História, para, em seguida, falar sobre o processo de ficcionalização da história. Como a história ficcionalizada é uma tendência universal, recortamos nossa análise para os cenários brasileiro, hispano-americano e africano, especialmente o angolano, e nesta perspectiva constatamos queuma das características primordiais do romance histórico é preencher as lacunas deixadas em aberto pelo discurso historiográfico oficial. Como forma de representação desse preenchimento, feito nesta modalidade romanesca, através da ação subversiva da literatura, selecionamos alguns autores que trabalham a ficcionalização da história e privilegiamos,entre seus romances aqueles de evidente "extração histórica", para usar a denominação de Alcmeno Bastos. Estes autores e romances são: o peruano Mário Vargas Llosa (*A guerra do fim do mundo,* 1981), o húngaro SándorMárai (*Veredictoem Canudos,* 1970), o brasileiro J.J. Veiga (*A casca da serpente,*1989) e o próprio Pepetela (*Mayombe,*1980*; A geração da utopia,*1992e *A gloriosa família: O tempo dos flamengos,* 1997).Nessas obras verificamos a presença marcante de recursos empregados para o

tratamento ficcionalda história na contemporaneidade, apontados por Fleck (2010), Esteves (2010) e Menton (1993), a saber: a distorção consciente dos fatos históricos; a ação conjunta na trama de personagens históricas e personagens ficcionais;o discurso polifônico, com a finalidade de dar voz aos silenciados da/pela história; a intertextualidade, "como meio de estabeleceros alcances pluridimensionais do evento histórico"; a dialogia, "que faz o contraponto entre as diferentes ideologias que tal feito fez suscitar ao longo dos tempos"; a carnavalização e a paródia. Num segundo momento, detivemos nossa atenção ao objeto eleito para estudo: a literatura angolana, com ênfase na obra do ficcionista Pepetela, em particular. Para isso, como primeiro passo discorremos sobre a literatura angolana, fazendo um percurso das primeiras manifestações literárias às produções poéticas, históricas e ficcionais mais atuais.Em seguida, julgamos necessário fazer uma abordagem biográfica de Pepetela, dada a necessidade de conhecê-lo e divulgá-lo para melhor penetraçãono seu universo criativo, e uma revisão da fortuna crítica do autor, pois como bem reflete Rita Chaves (1999), examinar a sua bibliografia é importante, uma vez que"permite também situar a sua dimensão no sistema que o integra".Os nossos interlocutores, neste enfoque, foram os mais reconhecidos estudiosos da Literatura Africana: Inocência Mata, Tania Macêdo, Salvato Trigo, Rita Chaves, Laura Padilha, Benjamin Abdala Júnior, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Francisco Soares,entre outros. Ainda nesta parte, dedicamos atenção exclusiva ao nosso *corpus* de análise,*A sul. O sombreiro*, fazendo a contextualização da obra e tecendo outras considerações que julgamos convenientes, como, por exemplo, observações sobre os aspectos formais do romance. A este estágio segue-se o enredo, ou melhor, os enredos da narrativa, visto se tratarem de duas histórias que correm paralelas e se imbricam no mesmo romance: a história do personagem histórico ficcionalizado Manuel Cerveira Pereira e seu itinerário político em Angola do século XVII, e a história do personagem fictício, o negro Carlos Rocha. Observando o constante diálogo de Pepetelacom a História para a formação de *A sul. O sombreiro*, apontamos as fontes utilizadas pelo autor e destacamos de forma especial *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), obra que constitui um testemunho fundamental sobre a realidade angolana do século XVII, época evidenciada no enredo do romance em questão,deautoria de António de Oliveira de Cadornega, militar português que testemunhou e registrou a maior parte dos eventos ocorridos em Angola no século XVII. Através de uma abordagem comparada entre a obra de Cadornega e o romance pepeteliano, constatamos quea história de Angola das duas primeiras décadas do século XVII é recontada de modo retrospectivoem *A sul. O sombreiro*. Fatos e datas da narrativa histórica de Cadornega coincidem com fatos e datas da narrativa ficcional pepeteliana, principalmente nas ações que giram em torno da figura de Manuel Cerveira Pereira, personagem protagonista do romance. Já a terceira e última parte deste estudo pretende trabalhar,como categoria básica de análise, o narrador moderno, com enfoque exclusivopara o narrador múltiplo construído por Pepetela. Buscar-se-á para a construção deste capítulo subsídio nos estudos de Maria Lúcia Dal Farra (1978), Walter Benjamin (1985), Silviano Santiago (2002) e outros conforme a necessidade da pesquisa.

Palavras-chave: Literatura Angolana, História, Ficção, Pepetela.

DIÁLOGOS ENTRE FLORBELA ESPANCA (ELA MESMA) E A FLORBELA DE HÉLIA CORREIA: REPRESENTAÇÕES (AUTO)BIOGRÁFICAS EM DIFERENTES GÊNEROS (DIÁRIO E PEÇA TEATRAL).

Jonas Jefferson de Souza Leite (Mestrando PPGLI/UEPB)

A escrita da vida: é essa a primeira acepção que o termo *biografia,* pela junção de radicais gregos (*bíos* – vida; *gráphein* – escrever), nos remete. A partir desse paradigma que estabeleceu o registro da história e da memória das pessoas, principalmente os fatos que estão ligados às intimidades, uma distinção é bastante clara: quem e sobre o quê se escreve. Nessa esteira de pensamento, Lejeune (2008, p.14) definiu a autobiografia como sendo a "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua intimidade". Por seu turno, em raciocínio análogo à definição citada, a biografia seria a narrativa em prosa em que uma pessoa faz da vida de outrem, com foco na vida privada do biografado. Ou, conforme o pensamento de Vilas Boas (2002, p. 18), seria a "compilação de uma (ou várias) vida(s)". Portanto, quem está no bojo dos dois gêneros é a escrita sobre uma vida, levada a cabo por motivações múltiplas, mas guardando esse denominador como característica comum. A constituição de dois modos distintos e autônomos de narrar a vida é feita, grosso modo, pelo agente de produção do texto com o seu ideal de escrita (o eu ou o outro). Assim, a princípio, podemos estabelecer que: se ele escreve suas próprias vivências, focalizando seu referente em si, estaremos diante de uma autobiografia; se escreve as experiências do outro, preocupando-se com a história pessoal de alguém, fazendo dele o seu objeto de escrita, encontramos a biografia. Então, nosso paradigma de estudo articula dois *corpus* de investigação que dão conta da Escrita de Si e da Escrita do Outro, no afã de encontrar aproximações e distanciamentos, marcas e exigências de cada gênero, bem como discutir a possibilidade de alguém que viveu em um determinando momento, conhecido e datado, ter a sua vida transposta para suportes que têm por finalidade o registro da vida, seja pela lavra da própria pessoa ou pela pena de outro, o biógrafo. O primeiro, pois, é o *Diário do Último Ano,* de Florbela Espanca e, para a elucidação do segundo, o texto teatral *Florbela,* de Hélia Correia. Ambos têm como referente a poeta Florbela Espanca, mas se afastam, como já pontuamos, pelo agente de produção e pela motivação que norteia cada escrito, sendo o primeiro uma autobiografia em forma de diário, e o segundo uma biografia literária, sob a forma de uma peça de teatro, circunscrita a uma espécie específica de textos aos quais se denomina biografia teatral. À guisa de futuras indagações, é óbvio que os textos selecionados não cumprem, a rigor, todas as características dos gêneros biografias e autobiografias, pois se inserem em um espaço de transição entre textos que possuem certa autonomia e podem ser lidos sem a lente que ora estabelecemos, diferentemente das biografias e autobiografias previamente estabelecidas e feitas nesse fito, porque são extremamente apegadas à imagem criada do ser (auto)biografado, impedindo, assim, uma leitura além daquilo que foi estabelecido pelo (auto)biógrafo. Ademais, em breve síntese, "refletir sobre si próprio, desde estar em dúvida até o ato de escrever uma página de um diário, e acompanhar a trajetória de outra pessoa são formas de ligação que aproximam estes seres gregários" (CHAIA, 1996, p. 75) e permitem a escrita da vida, por exemplo, de um mesmo referente, sob pontos de vistas diferenciados – pois, biógrafos e autobiógrafos guardam subjetividades e métodos próprios e têm formas distintas delimitadas. Nesse diapasão, analisaremos a escrita da vida através de dois ângulos previamente escolhidos para compreender como se engendra as narrativas biográficas e as autobiográficas, por à prova a "veracidade dos fatos" ao arrepio de uma biografia positivada e discutir a tensão resultante dessas discussões: o lugar do real e do ficcional, para, por fim, tentar comprovar o postulado de que tais escritos fazem uma "reconstrução ficcional da realidade" (Alves, 1997, p. 46). Portanto, temos por objetivo estabelecer as diferenças/semelhanças entre as construções das personagens nos textos do *corpus*, sob a ótica particular de Florbela Espanca (no caso *O Diário do Último Ano*) e a peça teatral *Florbela,*de Hélia Correia; identificar temas recorrentes ou particulares às narrativas

biográficas plasmadas em cada um dos gêneros, considerando as suas especificidades formais, bem como analisar e interpretar as relações/tensões entre os modos de representação de Florbela Espanca nas duas obras, para assim poder interpretar o diálogo entre as obras, no que se refere a elementos de enredo que são mantidos, retirados ou modificados e o que essas supressões, acréscimos ou mudanças sugerem à interpretação das formas de ambas. Para tanto, como lastro da pesquisa, dois arcabouços teóricos são necessários, um dando conta da escrita de si e o outro da escrita do outro. Para o primeiro, destacamos como preponderantes os estudos de Junqueira (2003), Duque-Estrada (2009) e Klinger (2012), bem como, a necessidade de compreensão de uma maneira de Literatura nascida por volta do século XVIII (Gay, 1998), mas que só agora tem ganhado, por parte da Crítica Literária, notoriedade e motivo de pesquisa. Por sua vez, os estudos de Dosse (2009), Vilas Boas (2002, 2006), Alves (1997), Bulhões-Carvalho (2010), Silva Júnior (2010), Arfunch (2010) e Chaia (1996) determinam um campo de discussões relevantes sobre o fazer biográfico, contemplando, pois, a escrita do outro. Logo, não só se lançará luz sobre textos literários pouco estudados, como também se dará ênfase à perspectiva comparatista, de modo a por em diálogo formas e gêneros articuladamente às personagens brotadas da dialética entre (auto)biografia e experimentação estética, em textos de autoria portuguesa, todavia fixados em diferentes gêneros discursivos.

SOLIDÃO E HOMOAFETIVIDADE EM *MOSAICOS AZUIS DESEJOS*, DE ANTONIO DE PÁDUA

Jhonatan Leal da Costa (Mestrando PPGLI/UEPB)
(Orientadora: Zuleide Duarte)

Defendida por Nietzsche (2009) como uma experiência positiva, capaz de conduzir o sujeito para uma imersão na realidade, a solidão é constantemente negativada pelo empirismo e por artistas dos mais variados estilos e épocas. Longe desse maniqueísmo, inúmeros são os estudiosos que já tentaram decifrar o que há por trás do isolamento social ou da sensação de desamparo. Como maior expoente, temos Sigmund Freud (1973), o qual alega ser, a solidão, uma condição que está para todo e qualquer ser humano. Nas últimas décadas, o tema voltou a fazer parte do objeto de pesquisa de teóricos renomados, como Françoise Dolto (1998), na França, e Alberto Oliva (2000), aqui no Brasil. A primeira afirma que o sentimento de solidão começa a se desenvolver no momento do nosso parto, e o segundo, por sua vez, analisa o modo como a sociedade nos condiciona ao estado de abandono. É nessa linha de investigação que se insere este trabalho, porém com a diferença de que se busca analisar a solidão não mais em discursos provenientes de campos puramente heteronormativos, mas em um texto literário de temática gay produzido por um escritor homoafetivo. Em termos mais específicos, procura-se determinar como a solidão é representada na obra romanesca *Mosaicos Azuis Desejos,* de Antonio de Pádua Dias da Silva (2011). O trabalho articula-se em três momentos. No primeiro, procura-se construir uma reflexão sobre o tema alicerçada na literatura, na sociologia, na filosofia e na psicanálise. No segundo, investiga-se de que modo os elementos narrativos de *Mosaicos Azuis Desejos* são utilizados para plasmar a solidão de suas personagens. Por fim, na última parte, são apresentados os resultados a que chegamos, através de achados que envolvem morte, homoafetividade e solidão.Apenas o exame do texto poderá elencar os tipos de solidão e as *performances*homoafetivas selecionadas pelo escritor, o que nos ajudará a definir quais marcações discursivas e não discursivas existentes na obra comprovam ou refutam a hipótese de que a homoafetividade pode condicionar o sujeito gay representado ao estado de isolamento. Mais precisamente, busca-se determinar como se articulam os agentes discursivos e pré-discursivos na obra, no desejo de manifestaro sentimento de solidão vivenciado por Mário, protagonista do romance. Para tanto, a proposta é examinar todo o romance *Mosaicos Azuis Desejos*, através de diversos prismas, para

verificar qual a relação entre solidão e homoafetividade este texto constrói, ao partir da hipótese de que ela existe. A decisão de trabalhar com esta obra se justifica pelo fato dos textos literários de temática gay ainda serem ignorados pela crítica literária, a qual os classificam como categoria à parte, menor, por trazerem representações da cultura e das peculiaridades atreladas ao universo homoafetivo. Como se não bastasse a segregação para com um livro escrito por um artista assumidamente homoafetivo, Antonio de Pádua é negro e paraibano, outras duas características que alocam sua produção em posição de desigualdade. Por outro lado, não podemos ignorar a visibilidade que ele, enquanto pós-doutor em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, possui nas pesquisas de gênero e sexualidades desenvolvidas no Brasil. Analisar o texto literário de temática gay de um pesquisador da área possibilita refletir sobre a atualidade do lugar em que se encontra o homoafetivo em uma sociedade de grupos dinâmicos e instáveis.Todavia, antes de executarmos tal proposta, é primordial compreendermos o que vem a ser a solidão, este sentimento ambivalente, dúbio, aparentemente simples, mas extremamente complexo, visto ser capaz de despertar o melhor e o pior de cada homem. Assim como também se faz necessário indagar o que é e como estabelece a homoafetividade, outra nomenclatura que incide em teorias controvérsias, escorregadias, delicadas devido às muitas suposições e poucos veredictos. Esse procedimento será realizado no primeiro capítulo, que abordará a solidão, predominantemente, por meio da Psicanálise de Sigmund Freud (1973) e de Françoise Dolto (1998); a homoafetividade, por sua vez, será problematizada por teóricos como James Green (1999), João Silvero Trevisan (2000) e Jonathan Ned Katz (1996). Vale salientar que abriremos este capítulo com uma apresentação da obra e do escritor Antônio de Pádua, e o concluiremos com definições para as concepções de personagens, espaços ficcionais, narradores e enredo. A partir deste ponto, seguem-se as análises de cada um desses tópicos mencionados, as quais serão reunidas no segundo capítulo, que tem por objetivo concentrar as principais descobertas. A ideia é que, se forem constatados vínculos entre a condição de sujeito gay e a solidão – justificada pelo narrador como proveniente de um término de relacionamento amoroso – no homoafetivo representado em *Mosaicos Azuis Desejos*, poder-se-á falar em *solidão homoafetiva*, caracterizada pela injunção ao isolamento físico e/ou psíquico aos nascidos sob a égide da homoafetividade. Caso contrário, a solidão será neutra, comum a qualquer indivíduo, e o gênero de pertença do protagonista não interferirá nas resultantes obtidas das análises. Encerraremos este trabalho no terceiro capítulo, oportunidade que nos remeterá aos destinos encontrados pelo personagem Mário após o ápice do desamparo, seguido das considerações finais,em que apresentaremos uma avaliação conclusiva do que pôde ser constatado sobre a relação entre solidão e homoafetividade na obra romanesca *Mosaicos AzuisDesejos*.

Palavras-chave: Homoafetividade. Solidão. Antonio de Pádua. Elementos da narrativa.

DO TEXTO À CENA, DA CENA AO TEXTO: A RELAÇÃO ENTRE O TRABALHO DO ENCENADOR E A DRAMATURGIA DE LOURDES RAMALHO

José Marcos Batista de Moraes (Mestrando PPGLI/UEPB)
Diógenes André Vieira Maciel (Orientador)

A transposição de um texto dramatúrgico para a cena, tem se tornado um processo cada vez mais complexo, dessa forma, tem se ampliado as reflexões acerca do profissional que está à frente desse processo, ou seja, o *Diretor* teatral. Durante muito tempo, a direção teatral foi

simplesmente entendida como sendo o ato de transpor para cena o texto dramatúrgico, mas, de acordo com Torres (2007), esse conceito não mais atende à pluralidade de formas de se levar um texto ao palco que existem na contemporaneidade, tornando-se ultrapassadas para definir determinadas criações cênicas. Levando em consideração a forma como é concebido o processo de relação estética entre palco e plateia, podemos pensar o diretor teatral, sob três perfis operacionais diferentes: *o de ensaiador, o de diretor e o de encenador*. Diferentemente do *ensaiador e o diretor*, o *encenador* busca uma autonomia maior no processo de montagem do espetáculo teatral, em relação ao texto dramatúrgico. Para PAVIS (2008), o trabalho do encenador vai muito além do que o reencontro de dois referentes (textual e cênico), e é bem mais do que a realização performativa do texto. O questionamento da autoridade do texto foi um importante passo para que o diretor assumisse a postura e a posição de criador. Esse ponto é muito importante para compreendermos o perfil do encenador – na medida em que é um dos focos centrais de nosso trabalho. Sobre isso Nicolete (2012) afirma que os primeiros questionamentos do textocentrismo têm pouco mais de um século e que, a partir daí, os diretores foram assumindo cada vez mais sua posição como criadores do espetáculo, chegando mesmo a 'depor' o texto em nome da encenação. O *encenador* é aquele que não trabalha mais em uma perspectiva textocêntrica, mas que, além disso, dá conta de uma cena elaborada como espaço de um trabalho autônomo, não apenas dele, mas dos atores, promovendo uma experiência com o espectador, que não dependa exclusivamente do texto dramatúrgico. Como todo processo histórico, a encenação não nasce de um dia para uma noite. Dessa forma, podemos, a fim de nos situarmos melhor, definir alguns marcos de surgimento da figura do Encenador e do processo de encenação, a exemplo do trabalho desenvolvido por Zola e Antoine, em fins do século XIX, na França. De acordo com Pavis (2010), a encenação teve o seu surgimento antecedido por várias críticas ao estado em que o teatro daquela época se encontrava, e Zola foi um dos principais críticos. A figura do *encenador* no Brasil começa a ser pensada no período em que Maciel (2010) definiu como sendo o segundo grande ciclo do teatro brasileiro moderno, que se inicia na década de 1970, período este marcado pela encenação de *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, em 1975. É justamente nessa época que Maria de Lourdes Nunes Ramalho – dramaturga nascida em 23 de agosto de 1923, lá no Jardim do Seridó, onde o estado do Rio Grande do Norte se torna Paraíba e a Paraíba se torna Rio Grande do Norte – escreve um dos seus mais emblemáticos textos *As Velhas*, que foi o passaporte do teatro paraibano na cena do movimento teatral contemporâneo. De acordo com Maciel (2012), a dramaturgia de Lourdes Ramalho ocupa um lugar muito importante no cenário paraibano, pois foi e ainda é uma grande fonte de influência na formação de público e de artistas, que vêm nela um porto seguro, para onde sempre podem voltar. O presente trabalho, objetiva realizar uma análise da relação do trabalho do *encenador* e a criação dramatúrgica, tomando como base as montagens do texto de Lourdes Ramalho *As Velhas*, realizadas em Campina Grande nos anos de 1975, dirigida pelo paulista Rubens Teixeira, e a montagem de 1988, do espanhol Moncho Rodriguez. Em *As velhas* temos representada a história de duas mulheres: a sertaneja Mariana e a cigana Ludovina, que tem os seus destinos ligados, pois não adianta o quanto se distanciem, sempre acabam se encontrando. A primeira foi abandonada pelo marido, que fugiu com a cigana Ludovina, deixando-a com dois filhos pequenos. É assim que Mariana passa a percorrer o mundo com os seus filhos, Chicó e Branca, fugindo da seca, mas também em busca do marido e da cigana que o roubou. Ao longo da peça, conhecemos outros dois personagens importantes na trama: Tomás, o mascate, e José, filho de Ludovina. É o relacionamento de José com Branca que coloca, mais uma vez, as duas velhas do título, frente

a frente. Quando propomos uma análise a respeito da relação entre o trabalho do encenador e do dramaturgo, o fazemos porque mesmo com toda a liberdade criativa do *encenador*, a perspectiva teatral ocidental ainda tem uma ótica textocêntrica, pois temos sempre presente na memória que a representação teatral está subordinada a um texto dramatúrgico pré-existente. Dessa forma, em maior ou em menor grau, o trabalho do encenador é perpassado pelo trabalho do dramaturgo, ou no nosso caso pelo trabalho da dramaturga. Porém, de acordo com PAVIS (2008), podemos pensar também um movimento contrário dessa via, ou seja, o trabalho do dramaturgo perpassado pelo trabalho do diretor encenador, pois a cada encenação o texto é colocado em um contexto cultural diferente, possibilitando uma nova análise da produção textual e cênica, na medida em que para conhecer essa leitura do espetacular procurar-se-á resgatar aquilo que se poderia chamar de metatexto da encenação, a reescritura cênica proposta. Para isso realizaremos entrevistas semi-estruturadas com os participantes das montagens estudadas, assim como realizaremos um levantamento de dados nos arquivos dos jornais da época a fim de verificarmos o que a imprensa local noticiou a respeito das montagens.

Palavras chaves: As Velhas, Lourdes Ramalho, Encenador, Dramaturgia, Encenação,

REPRESENTAÇÃO, CORPO E IDENTIDADE NO UNIVERSO DA PROSTITUIÇÃO INSCRITO EM *A NOIVA ESCURA*, DE LAURA RESTREPO.

Jozilene Ivete de Oliveira (Mestranda PPGLI/UEPB)
Rosângela M. Soares de Queiroz (Orientadora)

Ao longo da história da humanidade, a prostituição é vista como forma de transgressão feminina, por en-carnar a sensualidade e o desabrochamento. Por ser "lugar venal da sexualidade", a prostituta "é" capaz de subverter as normas, os padrões morais da sociedade. Sua imagem prevaleceu – e sobrevive até hoje – no imaginário social como forte símbolo da alteridade, representação da figura feminina *fatale,* enigmática no seu poder de sedução e imaginariamente livre, afetando a condição da mulher na sociedade e contribuindo para a construção de uma identidade feminina. Suas trajetórias, longe da representação da mulher casta, pura, ignoram a apologia do discurso erudito cristão de sujeição do corpo feminino. Nesse contexto, o corpo é tido como erótico, abjeto, sagrado, social, capaz de engendrar as subjetividades dessas mulheres prostituídas e causa de redenção e/ou decaída, cidadania e/ou exclusão, lugar de investimento de desejo e de pulsões desejantes, portanto, múltiplo, sem unidade. Isto posto, não há como pensá-lo destituído de um processo de simbolização, uma vez que ele é resultado de uma história, sempre intercambiada pelo Outro e por desejos. Já que o surgimento de padrão de comportamento imposto à mulher é construído em função de modelos (culturais, sociais, psicológicos, históricos e religiosos), a obra *A noiva escura* oferece um ponto de vista subjetivo, feminino da prostituição através de uma reportagem-ficção, e põe em questão preconceitos de classe social, de raça, de gênero, permitindo a construção de novas redes simbólicas de subjetivação. Assim, propomos a análise da obra *A noiva escura*, da autora colombiana Laura Restrepo, uma vez que a personagem principal representa a filha de *La Malinche* – cujo mito simboliza a miscigenação étnica e o multiculturalismo cultural presente na América Latina – que chega ao bairro *La Catunga* ainda criança com o firme propósito de ser puta e é transformada pela cafetina Todos los Santos, na prostituta mais cobiçada da região, mas que ao se apaixonar pelo mulherengo Payanés e ser abandonada, decide se casar com Sacramento (o amigo de infância). Porém, sem se identificar com o casamento e as atribuições de mãe de família, larga o marido e volta

para a prostituição. Assim, herdeira da prostituição, da exclusão e da mestiçagem impetrada por a *La Malinche*, Amanda/Sayonara é a bastarda, cujo corpo é visto ora como carne/sexo voltado estritamente para aplacar o apetite sexual, ora intermitência entre a contemplação e o impedimento, produzindo no imaginário social, de um lado o ideal de pureza e do outro o pecado, a brutalidade concreta da carne e a perversão, mas que cria através dos aspectos "proibidos" de sua sexualidade, espaços para desafiar os mecanismos de poder da classe dominante, como a igreja, o estado, etc. Dessa forma, o presente estudo procura mostrar os elementos críticos presentes na referida obra, para pensar a corporeidade como subtrato identificatório dessas mulheres prostituídas. Partimos da hipótese de que a representação do corpo está associada aos impasses da feminilidade na elaboração freudiana cujo viés nos leva ao Complexo de Édipo suscitado pelas "imagens" masculinas que acompanham a vida de Sayonara/Amanda, e a inúmeras tessituras de subjetivação. Assim, do ponto de vista da psicanálise, a descrição de um processo de metamorfose de identidades cujo respaldo é o corpo, ou melhor, "as relações de órgãos" nas palavras de Rago (1991), remete a fragmentação do ser. Daí o corpo de Sayonara ser amalgamado ao mito de *La Malinche,* pois articulado através do desejo e da insatisfação, da ordem e do caos, representa o projeto de uma nova configuração identitária feminina. Destarte, o presente trabalho será dividido em três capítulos: o primeiro apresenta um breve histórico do conceito de representação presente nas propositurаs psicanalíticas freudianas, bem como as de Lacan, além de discutir a representação da história do povo colombiano na obra de Laura Restrepo, pois sua narrativa se apresenta como expressão da realidade multicultural da América Latina. Construída como um híbrido, mescla tanto o histórico como a ficção, dando voz a minorias subversivas que lutam, ainda que em uma posição de marginalidade social e econômica. O segundo capítulo faz uma incursão pelo mito de *La Malinche* situando-o como metáfora da bastardização do povo latino-americano para açambarcar as representações do corpo presentes no universo da prostituição en-carnadas em *A noiva escura*. E por fim, o último capítulo baliza as subjetividades e identidades femininas construídas a partir desses corpos, cuja estética é fetichizada e reificada ideologicamente, porque forjado em um ambiente de exclusão e sob o jugo do patriarcalismo, haja vista ideologia, apesar de ser balizada e arrazoada constantemente, ainda representa relevância para os estudos literários e latino-americanos em geral. Para tanto, utilizaremos teóricos como Paz (1998); Bartra (1987); Bataille (1980); Landowski (2002); Filordi (2010); entre outros.

Palavras-chave: Representação; prostituição; corpo; identidade.

QUANDO MUROS TORNAM-SE LIVROS- UMA ANÁLISE LITERÁRIA DOS ESCRITOS NOS MUROS CONSTRÍDOS PELOS GRAFITEIROS NA CIDADE DE JOÃO PESSOA

Kenia Kalyne Gomes de Almeida (Mestranda PPGLI/UEPB)
Geralda Medeiros Nóbrega (Orientadora)

Este resumo refere-se ao trabalho de conclusão de curso de mestrado que será defendido no início de 2014. O mesmo tem como objeto de estudo os escritos nos muros produzidos de maneira marginalizada pelos grafiteiros e ou pichadores da cidade de João Pessoa. Iremos, desde o início, focar na arte literária e, logo, na estética literária. Os muros como suporte para a chamada Literatura Marginal, que, além do óbvio suporte marginal extremo que toma para si os espaços urbanos para dialogar com a sociedade e interferir no cotidiano. Temos tratado a Literatura Marginal como uma literatura que dá uma giro de 180º e vai, hoje, moderna e

complexa, para o suporte original dos primeiros registros: mais uma evidência da realidade cíclica que nossa história vive: os escritos nos muros como expressão urgente do humano desde épocas rupestres. Assim, os grafiteiros e pichadores das grandes cidades - e aqui focaremos a capital da Paraíba-, tem o poder de modificar a paisagem e compor o cenário informativo, literário e estético. Nossa metodologia baseou-se numa análise estético literária dos muros, observando as imagens e os escritos como formas de expressões artísticas e que dialogam com a poesia concreta e os poetas marginais, muitas vezes escrevendo de maneira não canônica, mas transcrevendo seu gueto, encontrando ali, espaço para voz. Alguns autores Orlandi (2002), Alfredo Bosi (2002), Ferrez (2004) e Antônio Cândido (1995) contribuíram e contribuem para a nossa pesquisa, bem como Holanda (1981), Medeiros (2008), Lazzarin(2007), Schultz (2010), Braga (2000) e Vaz e Muciolo (1992, 1995 e 1999), dentre tantos outros. Nosso trabalho encontra-se atualmente dividido, ao todo, em cinco conteúdos centrais: a) Revisão da Literatura, na qual são abordados os seguintes temas: 'A questão da arte', 'A arte marginal', 'A literatura marginal'; b) O Contexto histórico do graffiti ('Resistência e arte', 'Graffiti e arte', 'Graffiti e identidade cultural'); c) Metodologia; d) A questão da intermidialidade; e) Conclusões. Logo no início temos a Introdução com a 'apresentação do projeto' que nos mostra, de maneira resumida, qual a problemática do trabalho. Assim, logo na apresentação, nossa base bibliográfica é norteada por autores já citados como Orlandi (2002), Alfredo Bosi (2002), Ferrez (2004) e Antônio Cândido (1995). Tratamos os artistas das ruas como escritores, ou seja, autores sem publicações bibliográficas, mas que escrevem sobre seus cotidianos, de maneira não canônica, mas como o próprio Ferrez (2004) diz, quando se refere ao escritor marginal, que este escritor recorre a indícios vívidos e carregam em si propriedade de falar sobre seu cotidiano, pois lá vive, sofre, colhe informações simbólicas e desenvolve sua vertente artística de maneira natural e explícita. Já Bosi (2002) pondera e ressalta a importância de uma literatura feita por diversas pessoas que muitas vezes não estão inseridas no contexto da periferia, situação que, de certa forma, assinala o sujeito como objeto de escrita, ou seja, na criação de personagens, uso de temas relacionados à pobreza, miséria e etc. Logo em seguida partimos para a 'Justificativa da Escolha do Tema', onde explicitamos que é de extrema importância um estudo como este na atualidade, onde o graffiti parte da marginalidade (com a pichação) para *status* de grande arte. Desde os anos oitenta, o poeta e escritor Paulo Leminski alertava para grandes poetas das ruas, e grandes artes expostas nas grandes cidades, como mostra o vídeo intitulado "Leminski falando sobre pichação e grafite", encontrado no endereço http://www.youtube.com/watch?v=tXZ8QCa-lsg (consulta feita em 30 de setembro de 2013). Assim, um estudo sobre este tema torna-se urgente, pois estamos vivendo momentos em que a literatura se mostra como fonte libertadora, como voz poética de um povo em um contexto sem poesia, numa realidade social excludente. São pessoas que sabem que podem falar, apropriam-se desse conhecimento e rompem através de seus versos o universo social. Mais adiante, encontramos nossos objetivos que, resumidamente, se concentra em estudar a prática literária presente em poemas escritos em muros da cidade de João Pessoa, observando como seus autores utilizam-se da produção poética para expressar suas inquietações de maneira identitária, fazendo uma análise estética-literária. Para tal, escolhemos três ruas: a Rua Braz Florentino, conhecida como "Beco Cultural" ou rua da Cachaçaria Philipeia – local aberto à cultura e a pluralidade cultural -, uma rua no Bairro Mandacaru – bairro considerado periférico que possui poemas à céu aberto -, e um trecho da Avenida Presidente Epitácio Pessoa – que, durante um tempo foi cenário para muitos grafiteiros conhecidos na cidade deixarem seus registros. As análises estão sendo feitas por base de fotografias tiradas no início desta pesquisa, bem como no decorrer da mesma (2012 - início de 2014), já que o fator 'tempo' contribui para o cenário de uma cidade, muitas vezes, tendo novas artes e novos escritos. A metodologia deste trabalho foi e está sendo conduzido a partir do pensamento de que esta pós-graduação nos leva: um estudo observando a interculturalidade. Assim, nosso tema tem como foco a Literatura em si, mais precisamente os escritos poéticos, mas numa plataforma que os estudiosos da literatura não costumam pesquisar: os muros. Assim, percebemos que nosso trabalho possui um caráter

multidisciplinar e com tamanha sua transversalidade. Assim, prosseguimos: primeiro observamos que existia a necessidade em nos aprofundarmos na fortuna bibliográfica já existente a partir de alguns temas chaves para nossa pesquisa como, por exemplo, literatura marginal. Assim, adentramos no universo dos escritores não canonizados, e mais: nos escritores das periferias. Logo em seguida, já cursando as disciplinas no programa de pós-graduação, observamos que além de estudar a arte literária, também iriamos adentrar nos estudos e pesquisas sobre a Arte em Walter Benjamin. Após a leitura, selecionamos as ruas que nos serviriam como base para análise. Delimitamos três ruas da cidade de João Pessoa que tinham muros com escritos. O método de escolha se deu observando a relevância cultural e histórica das mesmas, bem como sua localização e público. Tivemos a atenção fotografar logo no início da pesquisa, já que o tempo faz com que as artes nos muros se apaguem ou surjam novas artes. Também buscamos alguns artistas de ruas para captarmos imagens deles enquanto grafitavam/pichavam – até o presente momento ainda não diferenciamos grafitagem de pichação, apenas estamos observando as artes. Por fim, ainda faltando cerca de quatro meses para o término da nossa pesquisa, além de fotografias estamos produzindo um curta-documentário com registros desses muros que nos servirão também de material para análise. O trabalho está apto para o procedimento da análise de conteúdo após selecionados todos os grafites por categorias. Tal análise será submetida a um enfoque fenomenológico, através das percepções captáveis, com predomínio das sensações visuais: cor, tamanho, formato e outros aspectos que dão significados à arte do graffiti.

Palavras–chave: Arte literária, estética, graffiti, muros, pichação.

TEMPO E DEVIR NA NARRATIVA FANTÁSTICA DE JORGE LUIS BORGES

Lannusse Bergem Balbino Costa
Orientador: Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

As histórias são universais, cada homem com sua cultura, ideologia, religião, nome, língua, têm em comum, a multiplicidade de caminhos e/ou escolhas a serem percorridos, nesse emaranhando labirinto que é a vida, e a vida se figura, transfigura e eterniza-se pela arte. A literatura tem a capacidade de subverter a lógica da linguagem. A narrativa literária evocada por Borges permite a substituição da realidade, enquanto referente da literatura, por ela própria. Em Borges signo, significado, significantes, linguagem e literatura formam sistemas que permitem ao homem transformar conhecimento abstrato em reflexão. A escrita de Borges é permeada de elementos que nos levam a perceber a universalidade das ideias: Seja o universo do cosmos, seja o da erudição imaginária ou o da ficção lúdica evocada pela escrita instigante e desafiadora, a obra de Borges evoca várias dimensões infinitas. O tema do tempo, bem como outros elementos do universo ficcional na obra do argentino, deixa evidente, que o próprio sentido do tempo, depende da maneira como o interpretamos: ou como um problema ou como uma sucessão. Ao propor em sua obra o labirinto como forma singular de imaginar o infinito, subverte o conceito de tempo, atribuindo uma nova concepção ou maneira de reconhecê-lo, representá-lo, levando-nos a interrogar todas as convenções com que lidamos quando tratamos do tempo. O trabalho tem como objetivo refletir sobre as concepções do tempo e do devir, instaurados na narrativa ficcional borgeana, através do entrelaçamento do real e do fantástico, em diversos contos do autor argentino, mas especificamente, nas obras Ficções (2000) e o Aleph (1999), bem como mostrar a permanente circularidade narrativa refletida em sua obra, tendo em vista que literatura dialógica de Borges deixa entrever um movimento de circularidade com o tempo e o devir, num círculo sem fim, em que são possíveis relações de troca e conhecimento, já que Borges recupera outros escritos, filosofias,

mitologias, religiões, experiências reais ou imaginárias, com seres inacabados, em mundos e universos inacabados. Embora sendo sabedores da grande fortuna crítica que já inspirou e inspira diversos pesquisadores e leitores de Jorge Luis Borges, com a presente pesquisa, não pretendemos dizer o que *nunca* foi dito com relação à obra borgeana, nem nos deteremos na armadilha da repetição ou do lugar-comum, porém, escrever sobre Borges é invocar tantos outros Borges que sua literatura invoca. O trabalho está divido em três capítulos. No primeiro empreendemos um diálogo com o que diz a fortuna crítica à respeito do tema do tempo e do devir em Jorge Luis Borges; teceremos um breve percurso do conto, enquanto narrativa fantástica e, especificamente, o resgate deste gênero realizado por Borges; no segundo capítulo destacaremos a maneira como Borges utiliza-se da narrativa fantástica, como forma de "elucidação" do universo narrativo. Daremos um enfoque especial para a maneira como o argentino procura "reconhecer" e "valorizar" temas de cunho universal, ou os relacionados à *cor local*, sem torná-los temas obrigatórios; no terceiro mostraremos algumas considerações a respeito das concepções borgeanas sobre a filosofia e a teologia, ambos, temas que incitaram e entusiasmaram Borges na sua criação literária. Nos deteremos na apreciação filosófica e teológica, evocados na contística de Borges, observando sua "paixão" pela filosofia e os "motivos" teológicos instaurados em boa parte de sua obra. Está amparado teoricamente nas contribuições de Sarlo (2008); Monegal (1984); Deleuze (2008); Araña (2000), Ferrari (2008); Fonseca (1987) entre outros teóricos.

PALAVRAS - CHAVE: Borges, ficção, literatura, narrativa, conto, tempo, devir.

JORGINHO OU ZACARIAS? QUANDO O FANTÁSTICO ULTRAPASSA OS LIMITES DO TEXTO LITERÁRIO: PSICANÁLISE E CRÍTICA SOCIAL NA OBRA DE MURILO RUBIÃO

Maria Ellem Souza Maciel (Mestranda PPGLI/UEPB)

A pesquisa em desenvolvimento buscaoferecer um estudo de base psicanalítica e social acerca da obra do autor mineiro Murilo Rubião, situando-o como principal expoente do fantástico na literatura brasileira. Para tanto, realizaremos uma pesquisa de cunho teórico sobre as origens, consolidação e evolução do fantástico na literatura universal, seguida de uma análise crítica do conto *O pirotécnico Zacarias*, originalmente publicado em 1947. As clássicas teorias do fantástico estabelecem início e fim de sua existência enquanto manifestação literária. Sabemos que o fantástico surgiu num contexto de racionalização que suprimia o caráter natural das narrativas com temática sobrenatural até meados do século XVIII, tendo se tornado uma espécie de válvula de escape para que o homem pudesse extravasar os seus temores mais profundos. Assim, era recorrente o recurso a demônios perturbadores, objetos animados e forças insólitas capazes de provocar no leitor a sensação de estranheza diante dos acontecimentos sobrenaturais que irrompiam nas narrativas de ambientação aparentemente realista. Os estudos de cunho mais catastrófico, como o clássico *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, originalmente publicado em 1970, definiram a morte do fantástico com o surgimento da psicanálise, que o teria substituído visto que descobriu e permitiu a análise do inconsciente humano, deixando sem função o fantástico que, na literatura, cumpria esse papel. Acontece que, com as discussões provocadas em torno da psicanálise, do enfraquecimento do capitalismo, da fragmentação do indivíduo cada vez mais apartado da divindade e de suas relações sociais, o século XX trouxe novas formas de expressão nas artes em geral e na literatura. O fantástico também sofreu os efeitos dessas mudanças e teve, em Franz Kafka, a renovação de sua potência criadora para o século que se

iniciava. Jean-Paul Sartre constatou, em ensaio de 1943, essa nova tendência, comprovada pelo fato de que as características da literatura de Franz Kafka foram encontradas em escritores que não sofreram sua influência direta. É o caso do nosso Murilo Rubião. Já na da década de 1930, sem ter tido acesso à obra do autor tcheco, o escritor mineiro lapidava o gênero fantástico em contos que reescreveria e republicaria ao longo de toda a vida. Pequena em extensão (apenas trinta e três contos figuraram nas edições com publicação organizada pelo autor), sua obra impressiona pela profundidade e complexidade, e a aproximação com Franz Kafka se dá na irrupção do fantástico em temas do cotidiano, no martelar incessante de um desconforto psíquico e social por parte de suas personagens. O conto *O pirotécnico Zacarias*, objeto de estudo do nosso trabalho, traz um narrador que se expressa, aparentemente, de forma póstuma. A observância mais detalhada de alguns aspectos do conto nos mostra, no entanto, que uma outra interpretação pode ser levada a cabo em sua leitura. O cerne dapresente proposta está na hipótese de o narrador que se diz o próprio pirotécnico Zacarias, vítima de um acidente fatal, ser, na verdade, Jorginho, personagem que participa indiretamente do acidente e a quem o narrador se refere algumas vezes, sendo a única personagem nominada na narrativa além do próprio Zacarias.Sabe-se que a obra rubiana é quase que inteiramente dedicada ao fantástico e a nossa intenção, com esse trabalho, não é desvirtuar essa característica intrínseca e inegável. Será, no entanto, que não podemos trazer outras leituras para a análise do fantástico? Será que ele deve estar circunscrito a uma redoma estética que anule um potencial caráter psicanalítico, e até mesmo social?O presente trabalho intenta, portanto, além de comprometer-se com a difusão da obra rubiana, visto que ainda são poucos os trabalhos acadêmicos que a contemplam, oferecer questões de discussão em torno da impossibilidade, preconizada por muitos teóricos, de o fantástico oferecer matéria de análise para além do texto literário. Desta forma, optamos por projetar o desenvolvimento da dissertação em três capítulos. No primeiro deles, faremos o percurso temporal do fantástico em seus mais de duzentos anos de existência, tanto no que se refere à evolução dos textos literários, quanto da teoria relacionada, anterior e posterior à efervescência acadêmica provocada pelo já referido estudo deTzvetanTodorov. No segundo capítulo, traçaremos um breve histórico da tímida presença do fantástico no Brasil durante o século XIX, até a produção exclusiva do gênero realizada por Murilo Rubião. A partir daqui, ainda no segundo capítulo, buscaremos adentrar na obra rubiana, com o auxílio de algumas importantes publicações teóricas que estabelecem pontos de aproximação temática entre os contos, bem como tratam das técnicas narrativas utilizadas pelo autor. No terceiro capítulo, procederemos à análise do conto *O pirotécnico Zacarias*, quando recorreremos a teorias que abordam a posição do narrador na literatura contemporânea aliadas a teorias do âmbito da psicanálise e da crítica social, as quais servirão de base à interpretação proposta, sem perdermos de vista o caráter fantásticoda obra rubiana, expresso principalmente pelas técnicas narrativas utilizadas.Para a realização da dissertação, destacamos o recurso aos estudos deAdorno (2003), Alasraki (2001), Batalha (2013),Bosi (2008), Campra (2001), Candido (2011), Chevalier (2012), Foucault (2005), Freud (1996), Furtado (1980),Furuzato (2009), García (2013), Goulart (1995), Sartre (2005), Seligmann-Silva (2005), Schwartz (1981), Todorov (2008) e Tynianov (1978), entre outros.

Palavras-chave: fantástico; Murilo Rubião; pirotécnico Zacarias; psicanálise; crítica social.

CONFIGURAÇÃO DAS RELAÇÕES AFETIVO-SEXUAIS ATRAVÉS DE CONCEITOS GEOMÉTRICOS

Micaela Sá da Silveira (Mestranda PPGLI - UEPB)
(Orientador: Antonio de Pádua Dias da Silva)

A produção literária brasileira têm se configurado como um *lócus* para entabular discussões acerca de temáticas em que a sociedade está inserida e, por isso, é espaço para o debate das mesmas. Assim, a literatura é um lugar profícuo para a perfilação de personagens que representam os mais diversos sujeitos da sociedade e suas variadas performances. Nas obras literárias que discutem as questões de gênero e sexualidades, o que se percebe são relações afetivas e sexuais postas numa perspectiva binária, engendradas, fechadas em si, nas quais os sujeitos representados são homem ou mulher, que vivenciam relações pré-definidas – heterossexuais ou homossexuais, não apresentando nenhuma outra opção para a vivência dos mesmos. A situação problema que motivou a nossa pesquisa é o fato de algumas produções literárias contemporâneas mudarem o foco de observação das representações sociais e apresentarem personagens que, em sua performatividade, fogem aos padrões dos estereótipos estipulados, no que se refere às subjetividades de gênero e a vivência das sexualidades. Outrossim, os personagens representados não estão alocados em categorias fixas, podendo experienciar as suas relações, independente dos estigmas do que é ser hetero e homossexuais. Diante disso, o objetivo inicialmente traçado para a pesquisa, foi problematizar a noção de ser e de estar homem e mulher, relacionando com o que está posto teoricamente, bem como utilizar os postulados da geometria, no que se refere aos objetos geométricos, a fim de metaforizar as relações afetivas e sexuais vivenciadas pelos personagens de três obras literárias da autora baiana Állex Leilla, que é natural de Bom Jesus da Lapa - BA, professora de Universidade e escritora. Leilla publicou os livros de contos *Urbanos* (1997) e *Obscuros* (1999). Em 2001, Leilla lançou o romance *Henrique*. Participou de antologias literárias, a exemplo de *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), *Tanta poesia* (2006) e *Outras moradas* (2007). Em 2009, publicou a novela *O sol que a chuva apagou* e no ano seguinte o romance *Primavera nos ossos* (2010). Diante da vasta produção dessa autora, selecionamos como *corpus* de pesquisa as seguintes obras: *Henrique* (2001), *O sol que a chuva apagou* (2009), e *Primavera nos ossos* (2010), que têm em comum o fato de seus personagens se entregarem a relacionamentos com seus iguais ou diferentes, sem que isso os estigmatize, sem o desejo de subverter a ordem, pois esta não é parte da realidade em que vivem. No tocante aos aspectos teórico-conceituais, para esta discussão, apropriamo-nos dos estudos de Badinter (1993/2005), Beauvoir (1967) e Nolasco (1995), no que se refere à construção do sujeito masculino e feminino e a desconstrução da ideia de que a marca biológica define o sujeito. Para problematizar o que vem a ser a heterossexualidade e homossexualidade, utilizamos o que diz Katz (1996), Viñuales (2002) e Fry e MacRae (1991), atentando para o fato de que a categoria heterossexual, apesar de ser considerada norma, é construída como sua opositora, a homossexual, mesmo que socialmente o discurso seja apresentado de outra forma. No que diz respeito aos objetos geométricos, utilizamos como base os fundamentos matemáticos da geometria euclidiana plana, apresentada por e Dolce e Pompeo (2006) e Resende (2008), a fim de ressemantizá-los, para que pudessem servir de metáforas para as relações que estão postas nos textos de Leilla. No que se refere aos triângulos amorosos representados na literatura, questionamos o estudo de Segdwick (1985), que traz um panorama histórico dos triângulos amorosos representados em mais de vinte e cinco obras da literatura inglesa. Outra categoria discutida foi a de entrelugar e, para tanto, transpomos o conceito discutido por Santiago (2000), com o intuito de entabular uma discussão ressignificando esse termo, trazendo para o debate o entrelugar enquanto espaço para subjetivações dos desejos que não se alocam nas categorias socialmente definidas, assim como o fez Camargo (2009) e Lopes (2002) ao tratar do entre-lugar para os sujeitos homoafetivos e para os homens, respectivamente. Com isso pretende-se desestabilizar as categorias que enquadram os sujeitos de acordo com a sua marcação biológica, exigindo destes uma perfomance que esteja

de acordo com o que a classe dominante estipulou para cada categoria, tanto para as definições de homem e mulher, quanto para as categorias hetero e homossexual. A discussão ainda perpassa pelos desestruturar dos chamados triângulos amorosos – relações em que três pessoas estão envolvidas – que por muitas vezes não são suficientes para representar os relacionamentos amorosos, tendo em vista que a figura triangular, por mais variável que possa ser, sempre representa uma estrutura fixa e fechada. Assim, até o presente momento, pudemos perceber que as relações vivenciadas pelos personagens das três obras de Állex Leilla podem ser metaforicamente representadas pela figura do espiral, numa perspectiva tridimensional, tendo em vista que este objeto geométrico configura-se em uma revolução em torno de um eixo comum, que tem como ponto de partida um ponto fixo, mas que está em constante construção. Transpondo isso para os personagens leilleanos, temos possibilidades infinitas para as relações entre os sujeitos, independente de quem seja o objeto de desejo afetivo e/ou sexual. A pesquisa encontra-se em um significativo estado de desenvolvimento e, até onde pudemos inferir, nas obras analisadas, os personagens não se enquadram nos moldes binários, social e culturalmente difundidos do que é ser homem e/ou mulher. Dessa maneira, podem flutuar por entre essas categorias de homem e mulher em um espaço de entrelugar, tendo em vista que as performances vivenciadas pelos personagens subvertem a Ordem e, por isso, as definições das categorias acima mencionadas não são satisfatórias.

Palavras chave: Ser/Estar; Entrelugar; Objetos geométricos.

IDENTIDADE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM A COR DA TERNURA E PONCIÁVICÊNCIO

Michelle Pinto da Silva (Mestranda PPGLI/UEPB)
Sueli Meira Liebig (orientadora)

A literatura afro-brasileira trabalha em prol de uma representação fidedigna do negro, expondo na conjuntura social as questões étnicas que envolvem a população de cor no nosso país. Apresentando-se por meio de uma linguagem carregada de significados, marcas de opressão e exclusão, esta literatura dá voz a uma comunidade que se manteve durante muito tempo em um silêncio amargo, pontuado pela subjugação e pela subserviência, proporcionado pela espoliação do africano advindo da diáspora imposta pela escravização, como observamos nos estudos de Fonseca (2000); Bernd (2002); Duarte (2003); Cuti (2010) e Liebig, (2010). Através da produção de escritores afrodescendentes,ela cada vez mais se firma no panorama das letras brasileiras ao enveredar pelos caminhos das lutas que impulsionam a população assumidamente negra em busca da sua afirmação pessoal e da garantia de seus direitos enquanto cidadãos.É sob este viés que apresentamosas obras *A cor da ternura* e *PonciáVicêncio*, de Geni Guimarães e Conceição Evaristo, respectivamente. Propomos aqui um estudo comparatista do discurso das protagonistas Geni e Ponciá, no que concerne às questões identitárias que nos são apresentadas por meio de um enredo memorialístico. Para tanto, tomamos como aportes teóricos sobre as relações de identidade as proposições de Appiah (1997); Landowski (2002); Nascimento (2003); Castells (2010) e Woodward (2012). Sobre a memória, apoiamo-nos nas ideias de Silva (2004); Seligmann-Silva (2005); Ricoeur (2007); Santo Agostinho (2011) e Candau (2012), dentre outros.Observamos o entrelaçamento das obras quanto a estas questões problematizadas individualmente, mas que promovem coletivamente a identidade e a memória da mulher negra e que desembocam num processo de resistência que se faz como exigência para que as protagonistas consigam, enquanto representação de sua raça e gênero, superar as adversidades e dificuldades provenientes do preconceito de cor e seus desdobramentos. A

concepção e assunção da identidade condicionada aos efeitos da globalização, quedesafia os limites espaço-temporais, gera inseguranças e incertezas para o indivíduo, que se exige flexível e mutável para adequar-se às novas relações sociais ditadas pela pós-modernidade expostas por autores como Giddens (2002); Bauman (2005); Hall (2006; 2009) e Lyotard, (2011). A este desafio somam-se as dificuldades que a população afrodescendente sofre em poder firmar-se enquanto grupo, ou até mesmo em constituir o seu próprio grupo, assumindo-se como negra e, portanto, expondo-se a toda espécie de preconceitos herdados ao longo da história. À problemática da identidade negra, associamosas relações de gênero, justificadas principalmente por autores como Stuart Mill (2006) e Bourdieu (2012), já que as protagonistas do romance, além de sofrerem pelo estigma da cor, pertencem ao grupo ao qual se impõe a sujeição aos ditames de uma sociedade patriarcal. Observamos na representação de Geni e Ponciá o reconhecimento de suas feminilidades, iniciadas com a percepção da transformação de seus corpos, que abandonam os contornos do corpo infantil para atingirem (por vezes perigosamente) as curvas de um corpo de mulher. Ainda no âmbito da memória, discorremos sobre a saída do sujeito de si mesmo para a relação com os acontecimentos históricos e as relações sociais, que refletem a história de uma comunidade que luta por sua identidade e pelo poder do seu presente através da afirmação do seu passado, segundo as afirmações de Silverstone (1999) e problematizadas quanto às questões sobre a memória coletiva e a individual em Silva (2004) e Halbwachs, (2006). Esses fatos nos forçam a uma reflexão sobre o tempo, já que as experiências de vida pelas quais passamos, atrelam-se a este e consequentemente à memória, de uma forma que se põe em questão o que se viveu o que se vive ou ainda o que se viverá. Observando tais considerações, podemos ter uma ideia da abstração do tempo ao relacioná-lo ao pensamento. As vivências, por meio desta reflexão, não apenas se referem a um tempo cronologicamente apresentável, mas a um tempo que se cria além do tempo, que se interliga às vivências, depende e/ou interfere nas ações, pensamentos e recordações. Em *A cor da ternura*, a representação do tempo dá-se através das lembranças da autora, que as conta linearmente, da sua infância até a fase adulta. Para caracterizar-se como uma obra literária, Geni Guimarães lança mão de toda uma linguagem figurada que dá sustentação à literariedade do texto, e à essência de suas memórias, que se aproxima do plano real e se faz presente por meio do discurso autobiográfico, pano de fundo para a sua construção, tal qual defendido por Maingueneau(2001) e Silva (2004).Já em *PonciáVicêncio*existe a representação de um tempo psicológico em que as lembranças de Ponciá e de sua família, sendo contadas em terceira pessoa, giram em torno dasações da protagonista.Sendo autobiográficas, como em *A cor da Ternura*, ou ficcionais, como em *PonciáVicêncio*, observamos que as vivências expostas nas duas obras sugerem ações de resistência que emanam de mecanismos de defesa identificados nos comportamentos das personagens e analisados segundo os conceitos desenvolvidos por Freud presentes em: II (1893-1895); XI (1910-[1909]); XII (1911-1913); XV (1915-1916); XVI (1916-1917).É dentro deste contexto que refletimos sobre a identidade daqueles (e mais especificamente daquelas) que tentam sobrepujar-se às contradições de uma sociedade dita racialmente democrática e hipoteticamente livre dos preceitos e preconceitos patriarcais. Através das duas obras aqui postas em análise, identificamos a representação do negro como agente da sua história, que não aceita a sua inferiorização e resignação diante das atrocidades cometidas em sociedade por aqueles que ainda resistem aos ideais de igualdade entre os homens. Destarte, acreditamos que as obras em estudo contribuirão para uma reflexão sobre os assuntos étnicos no Brasil e promoverão politicamente a afirmação da comunidade negra quanto a sua identidade e memória, servindo também como fonte de resistência e de reivindicação para o combate ao preconceito racial.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira; Identidade; Memória; Resistência.

POESIA E CORPOREIDADE EM DO DESEJO (2004), DE HILDA HILST

Paullina Lígia Silva Carvalho (Mestranda PPGLI/UEPB)

O âmbito do presente trabalho compreende que, em um sentido amplo da palavra grega *poiesis*, a poesia e o pensamento estão irmanados na/pela experiência que fazem com a linguagem. Trata-se, portanto, de uma compreensão de linguagem cujo dizer "originário" apresenta-se, segundo a hermenêutica de Martin Heidegger, como uma crítica à tradição metafísica ocidental que, por sua vez, é responsável por restringir as funções e interpretações da língua aos paradigmas de representação e expressão. Por ora, pressupomos uma necessidade de aprofundar uma compreensão de linguagem na experiência do dizer poético que, mais do que comunicar ou (re)apresentar sentimentos e ideias abstratas, institui dimensões filosóficas e alcança ressonâncias ontológicas, à medida que presentifica e significa os seres e as coisas em suas existenciariedades no mundo. Em Hilda Hilst (1930-2004), a linguagem poética é essencialmente plurissignificativa, exigindo mais do que uma crítica, uma exegese hermenêutica capaz de matizar os sentidos que se conjugam no exercício do pensamento em busca deverdades cujos teores metafísicos extrapolam as fronteiras entre o real e o irreal. Talexperiência poéticanão apenas representa os dilemas humanos e o mundo imediato, mas intenta uma apreensão do Ser em meio uma totalidade existencial, abarcando as tensões de vida e morte que as consciências carregam em si. Através de Imagens, ritmos e analogias o fazer poético de Hilst transfigura a retidão do modo de pensar referencial,manipulando os lugares de sentidosna experiência de uma linguagem marcada pela vertiginosidadee sensorialidade da imaginação.Porquanto, a consciência poética hilstiana estipula um modo de apropriação da existência a partir dequestões sensíveis e suprassensíveis que reivindicam o Ser esquecido no cotidiano corrompido.Os sentidos evocados e presentificados na poesia desafiam a linguagem representativa e calculadora, à medida que na metáfora poética a própria língua torna-se livre da evidência do conceito e o signo linguístico, por fim, assume a forma de símbolos multifacetados pelos questionamentos metafísicos e intensidades afetivas postuladas entre a materialidade sensível do corpo e os símbolos do transcendente (Divino). O fio-condutor da nossa pesquisa percorre os itinerários poéticos de sete obras que, correspondentes às publicações realizadas no intervalo entre os anos de 1986 e 1992, foram reunidas no livro *Do Desejo* (2004), em edição da Editora Globo S.A., sob os cuidados do crítico Alcir Pécora. Dispomos de um arranjo de leitura segundo os critérios idealizados pela própria autora, que pensou a nova publicação da seguinte maneira: *Do Desejo* e *Da Noite* (1992), até então considerados inéditos para o grande público, *Amavisse*, *Via espessa* e *Via Vazia* (1989), *Alcoólicas* (1990) e *Sobre tua Grande Face* (1986). O universo poético dessas obras é cifrado por enigmas que traspassam a realidade sensível (posta nos signos dos corpos) e a suprassensível (elemento transcendente que perfaz o exercício poético-metafísico voltado para o desvelamento do Ser), uma vez que ao lado das questões estéticas convergem os princípios de formulações éticas próprias de experiências místico-religiosas e crítico-filosóficas que interrogam o ser do humano em seu mundo de sensibilidades, tangenciando na corporeidade uma nova transcendência. Dispomos a pesquisa em três capítulos: 1) *Poesia e Pensamento*, no qual propomos um percurso teórico-metodológico e temático, a partir das contribuições filosóficas e críticas de Martin Heidegger e Octavio Paz, matizando uma compreensão de língua e poesia no horizonte estético da poesia na modernidade. Postula-se, ainda, um recorte da obra e da crítica literária em torno da produção poética de Hilda Hilst, marcando a perspectiva ontológica e fenomenológica da linguagem poética que em sua profusão de elementos estéticos fulguram questões da corporeidade e do transcendente;2)*A ontologia da obra de arte poética*, em que buscamos matizar os temas da corporeidade diluído na experiência estética da linguagem poética hilstiana, que nos abre uma feixe de reflexões crítico-filosóficas em torno das materialidades sensíveis, corpo e palavra, vistas enquanto lugares ontológicos. Aqui, para além da verdade que almejam os místicos religiosos e os sistemas filosóficos conceituais, a poesia de Hilst que estreia numa estética da modernidade, ao transgredir com as dialéticas entre o mundo sensível do corpo e a intelectualidade espiritual, nos interroga acerca de uma realidade

ontológica una e, portanto, anterior às divergências ideológicas que distinguem hierarquicamente níveis de realidade ôntica. Interessa-nos adentrar na e através da linguagem poética ao encontro fundamental do humano com o seu Ser inaugural e com o pensamento em sua essencialidade. Tais questões estão, especialmente, postuladas nas veredas filosóficas de Martin Heidegger e perspectivas críticas de Octavio Paz, cujas matizações nos colocam diante de um expoente místico-ontológico no horizonte estético e hermenêutico da arte e do pensamento na modernidade. Nos liames dessa mesma perspectiva ontológica e fenomenológica, interessa-nos, ainda, a ideia de uma percepção do olhar e intencionalidade da consciência nas construções de sentidos sobre a existência que, segundo os preceitos filosóficos de Merleau-Ponty, estão na receptividade de uma experiência imanente nas sensibilidades corpóreas. Há, portanto, na linguagem poética uma capacidade de apreender, por meio de elementos estéticos, uma estrutura semelhante às subjetividades humanas. Como tal, a linguagem assume o caráter de gesto de mundo, de modo que, sendo uma extensão do próprio corpo, os signos linguísticos são flexíveis e contingentes como as consciências em seu caráter inacabado. Neste sentido, a poesia de Hilda Hilst nos presta uma dupla percepção do mundo que fulgura através de suas imagens elementos que vão do visível ao invisível, do material ao imaterial, do humano ao divino, da corporeidade ao transcendente. Na poesia hilstiana, a existência está volatizada entre a sensibilidade corpórea e a disposição divinizante do humano. Finalmente, no terceiro capítulo, voltar-nos-emos estritamente às economias estéticas constituintes das obras reunidas em *Do Desejo* (2004), segundo os três eixos temáticos que perfazem a grandiloquência da poesia de Hilst: o ontológico, o corpo e o sagrado.

UM "RETRATO" DO HERÓI CONTEMPORÂNEO NO "NEO-REALISMO CITADINO" DE LOURENÇO MUTARELLI

Renata Oliveira dos Santos (Mestranda PPGLI/UEPB)

Lourenço Mutarelli Junior, como foi batizado, nasceu em 1964, em São Paulo, onde cursou Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes. Iniciando a carreira artística nos quadrinhos, publicou diversos álbuns e *O cheiro do ralo*, lançado em 2002, foi seu primeiro romance. Nele, o narrador-protagonista é proprietário sem nome de um ponto de negociação de objetos usados e se vê às voltas com o odor oriundo do ralo no banheiro de seu local de trabalho e com a obsessão pela bunda de uma garçonete da lanchonete onde costuma fazer as refeições. Adaptado para o cinema em 2004, por Heitor Dhalia, o romance tornou-se sua obra de maior projeção, a qual foi responsável por uma razoável popularização do trabalho de Mutarelli nos círculos *cult* e na academia. Utilizando-se de imagens antigas nas aberturas dos capítulos; de pequenos símbolos imitando um ralo que permeiam a história fazendo as vezes de "vinheta olfativa"; de frases e parágrafos breves e, por vezes, vertiginosos; da ausência de indicação explícita d*o que* é falado ou apenas pensado e *por quem*, Mutarelli deixa ao encargo da imaginação do leitor as conexões da construção narrativa, o que se configura como uma das características emergentes na literatura brasileira contemporânea (SILVA, 2011). A respeito de *O cheiro do ralo* encontramos algumas pesquisas significativas como a análise psicanalítica de Jassanan Amoroso Dias (PASTORE, 2008), os estudos intermidiáticos de Daniele Maria Castanho (BIRCK, 2010) e Vera Follain (FOLLAIN, 2010) e o ensaio de Fabiano da Conceição (SILVA, 2011), nos quais é marcado o paralelismo entre vida e obra do

autor. Além dos romances *O natimorto: um musical silencioso* (2004) – adaptado pelo cineasta Paulo Machline em 2008, filme em que Mutarelli atuou como protagonista –, *Jesus Kid* (2004), *A arte de produzir efeito sem causa* (2008) e *Miguel e os demônios, ou Nas delícias da desgraça* (2009), teve suas peças teatrais reunidas e publicadas n'*O teatro de sombras* (2007). Nesse período de fértil produção, publicação e popularização da obra de Mutarelli, esta tornou-se objeto de interesse para pesquisadores de várias áreas. A dissertação *Lourenço Mutarelli, literatura e mitologia*, de Daniel Levy, é pioneira na pesquisa acadêmica sobre o autor e contempla a "poética do desequilíbrio psicológico" (CANDEIAS, 2007) em *O cheiro do ralo*, *Jesus Kid* e *O natimorto*. Afora este estudo, destacam-se os artigos de Carla Cardoso (SILVA, 2009), Gilberto Araújo (ARAÚJO, 2010) e Pedro Galas (ARAÚJO, 2011). Assim como nos quadrinhos, o romance de Mutarelli exige o conhecimento de certas regras narrativas específicas do gênero, ou seja, estabelece-se um jogo hermenêutico com o leitor. Para conhecer os personagens e entender a narrativa é necessário que o leitor entre nesse jogo, investigue e monte os quebra-cabeças da história. Quando da concepção dessa pesquisa, objetivávamos averiguar a figura do narrador tanto n'*O cheiro do ralo* como em seu último romance, *Nada me faltará* (2010). No entanto, com o amadurecimento e aprofundamento das leituras e reflexões, decidimos delimitar ainda mais o recorte do *corpus*, elegendo apenas a primeira obra enquanto tal e mudando o foco da investigação do *narrador* para o *herói*. Agora, com o objetivo de conhecer as configurações do herói na obra *O Cheiro do Ralo*, de Lourenço Mutarelli, refletindo a respeito de suas características e especificidades, bem como sobre a inserção desta obra no âmbito da literatura brasileira do início do século XXI, buscamos investigar de que modo este herói se apresenta, atentando para traços da escrita mutarelliana que apontam para uma narrativa tipicamente contemporânea e urbana ou, como definiu Valêncio Xavier no prefácio da primeira edição do livro, um "neo-realismo citadino". Tomando o "João Ninguém" d'*O cheiro do ralo* como um tipo comum, um modelo ou, como o tratamos neste estudo, um arquétipo (JUNG, 2008) do homem contemporâneo, observaremos como sua forma de existir, seu modo de ser no mundo, reflete o funcionamento doentio da nossa sociedade perversa. Para tanto, estamos desenvolvendo uma pesquisa de natureza bibliográfica com base em pressupostos qualitativo-interpretativos, na qual foi feita, inicialmente, uma revisão do aporte teórico concernente ao tema e à obra escolhida. No primeiro capítulo apresentamos uma breve trajetória do romance enquanto gênero – problematizando as implicações históricas, filosóficas e socioculturais que permitiram, ou melhor, que demandaram seu surgimento, baseada em teóricos como Georg Lucáks (2000), Dominique Maingueneau (2001) e Ian Watt (2010) –, bem como uma rápida cartografia geral das configurações do herói romanesco – pautada nas contribuições trazidas por Joseph Campbell (2007) e Eleazar Meletínski (1987/1998) –, até chegarmos ao romance mutarelliano propriamente dito, explorando o uso que o autor faz da convergência de diferentes linguagens (como a dos quadrinhos, do cinema e do teatro) para a montagem da sua prosa. Já no capítulo dois, empreendemos uma análise mais detida do herói d'*O cheiro do ralo*, observando as formas como ele se apresenta na dinâmica do romance, como se dá sua caracterização, e procurando interpretar suas características particulares no contexto contemporâneo. Nesse momento da pesquisa, alguns traços representativos do herói (a formação de seu caráter, suas atitudes perante a alteridade, seus traços perversos, etc.) serão investigados sob uma perspectiva de "entre-saberes" (DURAND, 1996), fazendo uso de metodologias e teorias do campo da psicologia, de forma mais particular, e, mais abrangentemente, da fenomenologia como abordagem crítica da cultura. Por fim, no capítulo três, esmiuçamos os resultados da análise

feita no capítulo anterior, à luz do "mal-estar" freudiano (FREUD, 2010) e do conceito de "homem desbussolado" de Jorge Forbes (2004), ressaltando as peculiaridades do herói de Mutarelli como narrador e personagem central da narrativa e tentando compreendê-lo enquanto ficcionalização inerente ao contexto urbano atual.

Palavras-chave: Romance. Herói. Perversão. Cidade. Contemporaneidade.

DIÁLOGO COM OS MORTOS NA LITERATURA AFRICANA PÓS-COLONIAL: O INSÓLITO EM AGUALUSA E MIA COUTO

Rodrigo Luiz Castelo Branco Fischer Vieira (Mestrando PPGLI/UEPB)
Francisca Zuleide Duarte de Souza (Oriantadora)

Este trabalho tem por objetivo discutir e analisar a presença do narrador póstumo nas obras *O Vendedor de Passados,* 2004 e *A Varanda do Frangipani*, 1996, respectivamente do angolano José Eduardo Agualusa e do moçambicano Mia Couto, referenciando processos históricos que envolveram as duas nações sob o domínio de um colonizador comum, bem como avançando na avaliação do período pós-colonialista. Além disso, procura-se, nesta pesquisa,aplicaros estudos acerca do insólitonaschamadas narrativas póstumas nas obras citadas, pois é notável nelasuma aptidão para as questões associadas às manifestações de elementos que se aproximam do *realismo fantástico* e do *maravilhoso*, ou, como indica o também escritor angolano Pepetela, do*realismo anímico*. Compreende-se por narrativa póstuma o relato de uma história contada por uma voz *post mortem* que, livre da prisão do antigo corpo, pode se concentrar na sua própria consciência. Considera-se ainda, que o narrador defunto resguarda a possibilidade de dar voz ao homem silenciado pela morte, favorecendo o rompimento com correntes tradicionais de literatura. Os narradores póstumos das obras analisadas rememoram o passado, redefinem suas identidades para passarem de formas individuais a formas coletivas de memória e representação. Utilizar-se-á como aporte teórico principal desta discussão,o livro'*Vertentes teóricas e Ficcionais do Insólito* (2012)', organizado por Flávio García e Maria Cristina Batalha. A obra, grosso modo, expõe o insólito como *categoria literária* queatacaria em dois planos.Num primeiro, o caráterinsólito se sobressai pelo próprio fato de ser literatura, pois 'toda literatura é insólita' como indica Barthes confrontando signo linguístico ao signo literário, ou seja, surge das estratégias utilizadas pelo autor. Num segundo plano, o insólito se ergue na construção externa do texto, na experimentação da leitura, nos efeitos provocados pela recepção do texto. García (2012), afirma que o termo insólito ou a 'fenomenologia do insólito' abrange uma gama quase infinita de gêneros e subgêneros, inclusive o próprio *fantástico*ou *maravilhoso*. Além disso, este pode se manifestar em qualquer uma das categorias da narrativa, isoladamente ou em conjunto: ação, personagens, tempo ou espaço. O teórico, referindo-se ao semiótico boliviano Renato Prada Oropeza, completa, elencando os 'elementos da discursivização' em: temporalização (tempo), espacialização (espaço), actorialização (personagens) e níveis de relação pragmática, entre autor, leitor e narrativa. Sendo assim, pode se constatar que as obras *O Vendedor de Passados* e *A Varanda do Frangipani*estão inseridas no que Filipe Furtado chama de 'literatura do sobrenatural' (GARCÍA, 2012) ou 'discurso do metaempírico' (IDEM). O fato de utilizarem o narrador defunto para desenvolverem suas narrativas dá às obras um caráter irônico, um cinismo de quem se sabe morto, e, a possibilidade da fusão entre realidade e fantasia.Em *O Vendedor de Passados*e *A Varanda do Frangipani*, os dois narradores já seriam premissa básica de classificação do insólito: no primeiro livro, tem-se

uma Osga (lagartixa) chamada Eulálio que conta a história de Félix Ventura, o tal vendedor de passados; no segundo, tem-se umxipoco (fantasma),HermelindoMucanga, que se apossa do corpo do policialIzidineNaíta para investigar um crime que movimenta a narrativa. Além de dar contiguidade às tramas, os dois narradores possuem outro fator em comum – mergulham em fluxos de consciência de suas vidas antepassadas. Em*A Varanda do Frangipani*, sabemos desde o início quem é o possuidor e o possuído ou como indica o narrador, hospedeiro e hospedado. Hermelindo ocupa uma parte da alma de Izidine: *vai com ele, vai nele, vai ele. Fala com quem ele fala. Deseja quem ele deseja. Sonha quem ele sonha (COUTO, 1996)*. Entretanto, durante a narrativa, o narrador fantasma rememora somente - a não ser no início do romance em que cita passagens de seu período vivente - a vida do policial. Além disso, a história é entrecortada por depoimentos dos velhos e das testemunhas que habitam o asilo onde ocorreu o crime que Izidine investiga. Percebe-se aqui uma preferência recorrente dos autores africanos modernos por uma mescla de gêneros numa mesma obra. Em *A Varanda do Frangipani* há uma carta deixada pela esposa da vítima, o que reforça o uso de vários gêneros na tentativa de realçar as mudanças de perspectiva da narrativa e reforçara ideia do cruzamento de vozes. Talvez decorra daí, uma contiguidade entre um plano do real tangível e outro universo que se vai disfarçando nos tons fugazes e inseguros da narração. Em *O Vendedor de Passados* a Osga mora na casa de Félix Ventura, que por sua vez, ganha a vida inventando passados gloriosos para a sociedade africana emergente do colonialismo. A *onisciência* da Osga, porém, é intrigante. Ela além de rememorar seu possível passado humano, ainda conhece, com pormenores, a vida da personagem central e de outras adjacentes. Somente no último capítulo, Félix Ventura inicia um diário relatando a morte da lagartixa por um escorpião. Percebe-se assim, que esse imbricamento de vozes desenvolve um discurso polêmico, que alcança um plano imaginário e simbólico em um campo mais amplo da cultura de cada país. Pode-se afirmar, então, que esta literatura africana moderna é uma literatura de símbolos, calcada na retomada da oralidade, no testemunho humano, seja oral ou escrito, potencializando as cadeias de transmissão da memória individual e coletiva. Essas vozes ressoam mesmo depois de mortas e falam mesmo depois de separadas do corpo, na literatura africana, revelando-se como um eco resultante de um corpo cultural que se refere à ancestralidade onde ele se realiza e de onde se converte em palavra. Passada de boca em boca, ou de geração para geração, o narrador defunto, nas duas obras, são guardiões dessa ancestralidade. Por fim, a presença acentuada do imaginário ancestral, traço essencial do confronto entre a tradição e o mundo atual, direcionam as narrativas supracitadas para os domínios do insólito.

Palavras-chave: Literatura Africana, Pós-colonialismo, Insólito.

CONTOS RECONTADOS EM CORDEL: AS HISTÓRIAS DOS IRMÃOS GRIMM NOS VERSOS DE MANOEL MONTEIRO

Samantha Pollyana Messiades Pimentel (Mestranda PPGLI/UEPB)
Orientadora: Geralda Medeiros Nóbrega

A literatura de cordel brasileira tem passado nos últimos anos por um momento de (re)valorização, onde torna-se alvo do interesse de estudantes universitários, pesquisadores da cultura popular, entre outros sujeitos sociais. Essa mudança decorre da revalorização dos movimentos culturais calcados na cultura popular, como afirma GALVÃO (2001, p.18): "Essa revalorização está pautada, na maioria das vezes, ao contrário do que ocorreu na década de 70, em uma re-significação, em um reordenamento, em uma atualização e em uma sofisticação de linguagens, [...]". As mudanças observadas na literatura de cordel, e na cultura

popular como um todo, refletem essas modificações, sem, contudo, esquecer as características que a identificam. Essa literatura segundos nos coloca RIBEIRO (2009, p.18) sofre uma "repaginação", por vezes adaptando e atualizando narrativas clássicas: "Os "versos de Athaíde", em nosso século, é *repaginado* - principalmente em relação a sua temática - e se adaptam a uma nova realidade social. Este novo momento vivido pelo folheto, também fez com que histórias clássicas chegassem até nós com mais facilidade e ainda mais notórias e atuais". Encontramos cada vez mais uma literatura de cordel que traz releituras de livros e narrativas consagradas entre o imaginário coletivo, colocando numa nova roupagem histórias do folclore brasileiro, mitos, clássicos da literatura brasileira, estrangeira, bem como da literatura infantil, a exemplo dos contos maravilhosos. Nesses folhetos, ao mesmo tempo em que se reconta a história já conhecida por todos, reproduzindo e reforçando a memória, o poeta popular inevitavelmente cria uma realidade diferente, por vezes tornando-as mais atuais, num processo de amplificação, que "[...] implica desfazer/refazer um modelo instituído por acréscimos de novos atributos em irradiações que o presente ao passado envia, amplificando-lhe o espaço-tempo de sua ocorrência" (PALO; OLIVEIRA, 2003, p.60).

Nesta perspectiva tomamos como corpus de pesquisa os contos maravilhosos registrados pelos Irmãos Grimm, que foram recolhidos do folclore populare fixadas em literatura escrita por Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, filólogos e linguistas que buscaram reunir e registrar histórias da literatura oral alemã. Escolhemos estes contos por muitos estudiosos considerarem esta coletânea como sendo a que serviu de base para que as histórias fossem contadas e reescritas ao longo do século XX, e permanecendo até os nossos dias atuais, sendo também o trabalho dos Grimm que lançou as bases para um estudo sistemático do material folclórico narrativo (MEREGE, 2010).Estes contos de origem popular e oral, recolhidos e registrados pelos Grimm, atualmente ganham novas versões na literatura, no cinema, nos quadrinhos, nos games e outras mídias. Por exemplo, nos últimos dois anos assistimos a um grande número de produção, principalmente cinematográficas, que revisitam o mote dos contos de fadas. Como afirma Taís Gasparetti no prefácio do livro "Princesas e damas encantadas" (2011, p.7):"Histórias milenares contadas e recontadas por inúmeras gerações, os contos de fadas continuam presentes na atualidade. E não apenas nos livros, como também no teatro, na televisão e no cinema". Nesse processo de recontagem, buscamos tratar neste trabalho, especificamente com os folhetos de cordel que fazem uma tradução das narrativas dos contos maravilhosos registrados pelos Irmãos Grimm. Nesta perspectiva, um representante destefolheto que reconta clássicos da literatura infantil, é o trabalho do poeta cordelista pernambucano, radicado na Paraíba, Manoel Monteiro, que vem reescrevendo contos maravilhosos, a exemplo de 'Pinóquio', 'As 12 Princesas Dançarinas', 'A Gata Borralheira' e 'Chapeuzinho Vermelho'. Articulando a hipótese de que a narrativa dos contos maravilhosos continua presente no imaginário social e coletivo, sendo constantemente revisitada, e sabendo renovar-se através de diversas traduções, acreditamos que estas permitem uma constante atualizaçãodesses contos, ampliando as visões e significados acerca destes, sem contudo negar a si mesmo, nem renegar sua essência. Buscamos no presente trabalho, examinar os indícios que apontam para esse processo de desfazer/refazer o padrão já instituído, por meio do acréscimo e/ou da supressão de elementos, como já adverte o poeta Manoel Monteiro em seu folheto: "Venho traduzindo para a língua do cordel vários contos tradicionais, no entanto, quase sempre, dou uma nova vestimenta ao desenvolvimento da história, atualizando o cenário, os termos, a mensagem." (MONTEIRO, 2009, p.2). Objetivamos assim,confrontar a narrativa registrada pelos Grimm e a respectiva tradução feita em cordel por Manoel Monteiro, averiguando como este novo meio, o folheto, potencializou, acrescentou, suprimiu ou modificou características presentes no texto fonte, criando novos significados, ao mesmo tempo remetendo ao passado e atualizando a visão sobre este mesmo passado. Como procedimentos metodológicos utilizaremos a pesquisa bibliográfica, entrevista semi-estruturada como o poeta Manoel Monteiro, e análise dos contos e suas respectivas traduções em cordel, utilizando das contribuições da intertextualidade, intermidialidade e tradução intersemiótica. A estrutura do trabalho se dividirá em quatro capítulos, onde no primeiro deles apresentamos a definição, história e

característica do conto maravilhoso, bem como o processo de registro do folclore oral feito pelos Irmãos Grimm; no segundo deles tratamos sobre o folheto de cordel, seu surgimento e desenvolvimento, abordando mais especificamente o folheto de Manoel Monteiro; no terceiro deles tratamos sobre as teorias de Intertextualidade, Paródia, Tradução Intersemiótica e Intermidialidade, que permitiram analisar as duas mídias em questão neste trabalho; e no quatro e último capítulo, realizaremos a análise dos folheto de cordel de Manoel Monteiro que fazem uma tradução desses narrativas maravilhosas.

Palavras-Chave: Contos Maravilhosos. Literatura de Cordel. Irmãos Grimm. Tradução. Intertextualidade.