

**I Seminário Internacional e  
XIII Seminário Nacional**  
do Programa de Pós-Graduação em  
Teoria Literária e Literatura Comparada

**MODERNISMOS:**  
trânsitos e contextos

14 a 18 de outubro de 2024

**I Seminário Internacional e XIII Seminário Nacional**  
do Programa de Pós-Graduação  
em Teoria Literária e Literatura Comparada

**Modernismos: trânsitos e contextos**  
**Resumos e Programação**

Quando se lê um poema ou uma narrativa, pode-se ter uma experiência direta daquilo que é a poesia ou a ficção; o simples ato de ler tem o dom de nos carregar de imediato para dentro dos segredos da literatura.

**Davi Arrigucci Jr.**



# Modernismos: trânsitos e contextos

A edição do *Correio da Manhã* da terça-feira 18 de março de 1924 trazia a seus leitores um manifesto poético assinado por um colaborador frequente do jornal. No texto, escrito de modo direto e com períodos curtos, o autor propunha um novo modo de fazer poesia: com “[a] língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. [...] Como falamos. Como somos”. Distante do estilo erudito, a nova poesia deveria se aliar à produção estética mais vanguardista de então, aquela que “anuncia a volta ao *sentido puro*”. Tal mudança levaria a poesia a estar em consonância com seu tempo, em que não há “nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo”; só é possível “*ver com os olhos livres*” (Andrade, 1924).

No entanto, por mais que o Manifesto da Poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade fosse inovador, suas ideias não eram totalmente estranhas à cena literária brasileira da época. No mesmo ano era publicado *O ritmo dissoluto*, que, segundo Manuel Bandeira no seu *Itinerário de Pasárgada* ([1954] 2012, p. 93), foi o livro de transição para “a afirmação poética dentro da qual cheguei, tanto no verso livre como nos versos metrificados e rimados, isso do ponto de vista da forma; e na expressão de minhas ideias e dos meus sentimentos, do ponto de vista do fundo, à completa liberdade de movimentos” – uma transição para a poesia situada perto do chão, para lembrar a expressão de Davi Arrigucci Jr. Dessa forma, a ruptura com o passado e a busca por uma maior liberdade formal consistiam numa espécie de palavras de ordem no campo cultural.

Em 1924, também foram lançados *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, e o primeiro Manifesto Surrealista, de André Breton, que buscava, por meio de um novo modo de conceber a arte, “provocar a ruína de todos os outros mecanismos psíquicos e substituí-los na solução dos problemas

principais da vida” (Breton, [1924] 2001, p. 44). Enquanto isso, em um sanatório austríaco, morria Franz Kafka e, graças à infidelidade de seu amigo Max Brod, o mundo pôde tomar contato com *O Processo*, *O Castelo* e *Amerika*.

Todos esses acontecimentos estão, de alguma forma, interligados sob o rótulo do “modernismo”. Esse conceito propunha englobar as diferentes criações literárias e artísticas que estivessem à altura das distintas modificações tecnológicas e sociais da modernidade, em uma época de “extraordinária explosão de talento criativo” – os *anni mirabiles* (Blackmur, 1956, p. 13). Ainda assim, por ser um termo que abrange uma constelação de obras e autores de origens e formas diversas e, algumas vezes, díspares, o modernismo, assim como a modernidade, é um conceito cujo conteúdo parece escorregar a cada nova tentativa de definição. Essa “natureza oblíqua” explica o motivo pelo qual os “críticos têm achado tão difícil encontrar um lugar e uma data claros para o movimento.” (Bradbury; McFarlane, 1976, p. 30).

Se uma definição mais sólida para o modernismo na literatura parece quase impossível, pode ser proveitoso encará-lo como uma concepção de criar literatura a partir da crítica do passado e da negação de suas formas. Rejeição essa calcada na “convicção profunda de que determinadas formas e expressões, procedimentos e técnicas, não podem mais ser usados, estão esgotados ou estigmatizados por suas associações com um passado que se tornou convencional ou kitsch e que precisa ser criativamente evitado.” (Jameson, 2007, p. 5).

Ainda assim, passado um século do início de tais questionamentos, cabe à teoria literária atual perguntar-se pela atualidade e continuidade da ruptura modernista. Muitas das obras mais notórias tornaram-se parte de um cânone próprio e levaram a crítica a reformular seus próprios procedimentos, constituindo novas formas de pensar a literatura que foram transmitidas durante o último século. Esse deslocamento do modernismo para o centro do debate literário do último século deu margem à criação de classificações

derivadas como “pré-modernismo”, “pós-modernismo”, “neomodernismo”, “modernismo tardio”, entre outras.

É justamente tanto sua centralidade como difícil definição que se colocam como base para as investigações contemporâneas desse conceito-mestre. Assim como o teórico da história Reinhart Koselleck (2014) procurou realizar com o conceito de modernidade, caberia à teoria da literatura perguntar-se não somente como aspectos de ruptura são estabelecidos, mas também como distintos elementos das tradições são reapropriados de diferentes modos no modernismo literário. Se não é possível precisar quando o modernismo começou, mais inexequível parece definir se ele de fato terminou.

Do mesmo modo que é preciso interrogar pela sua temporalidade, é necessário também reexaminar sua espacialidade. Ainda que tenha um aspecto global, o modernismo se realizou por meio de desenvolvimentos desiguais, de modo que “as crises da subjetividade e da representação, no cerne do modernismo europeu, desdobraram-se de formas muito diferentes numa modernidade colonial e pós-colonial.” (Huysen, 2014, p. 19). Perguntar-se por suas geografias em contexto internacional e brasileiro tem sido tarefa de diferentes trabalhos críticos contemporâneos sobre o modernismo.

Portanto, tendo em vista a heterogeneidade em distintos aspectos, propomos o plural modernismos como tema do I Seminário Internacional e XIII Seminário Nacional do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, buscando compreender as complexidades e contradições inerentes a sua construção no campo literário. Convidamos a todos os discentes e egressos do Programa a apresentarem seus trabalhos e se valerem do diálogo diante de um público mais amplo, propiciando a circulação do conhecimento e a manutenção de debates caros à área.

Neste ano, o evento homenageará o crítico literário Davi Arrigucci Júnior, professor aposentado do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, cujo papel para a literatura brasileira é inestimável, tanto no que diz respeito à sua obra quanto ao processo de formação de outros docentes e críticos literários.

A forma de pensar e articular de Davi Arrigucci Júnior posiciona o autor ao lado de grandes críticos ao redor do mundo. Sua tese de doutorado, *O escorpião encalacrado*, sobre Júlio Cortázar, sua tese de livre-docência, *Humildade, paixão e morte*, sobre Manuel Bandeira, e ensaios como *O cacto e as ruínas*, que articula obras de artistas como Lasar Segall e Tarsila do Amaral à poesia de Manuel Bandeira, para citar apenas alguns dos seus principais trabalhos, nos dão uma noção da abrangência das suas reflexões, tanto pela diversidade de objetos estudados quanto pela maneira de abordá-los. Seja pelo exercício apurado da literatura comparada, seja pela reflexão rigorosa e clara que articula a experiência artística à experiência histórica – maneiras estas que, inclusive, não raramente aparecem intrinsecamente conectadas. A crítica de Davi Arrigucci Júnior, com sua agudeza, sutileza e sobriedade, pode sempre ser lida como uma lição que nos auxilia na captura dos sinais dados pelas formas modernas daquilo que pode ser desentranhado de textos e telas e posto em relação com a materialidade do seu contexto.

**A Comissão de Organização do I Seminário Internacional e XIII Seminário Nacional do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada:** Profa. Dra. Cláudia Vasconcellos, Vice-Coordenadora do Programa, Ana Paula Manrique, Fábila Balotim Alves, Giovane Direnzi, Isabela Nunes, João Gabriel Messias, Luís Felipe Ferrari, Marina Grubliauskas, Marina Nogara, Mozì Neri e Nayara Capelo.

# Programação Geral

## 14 DE OUTUBRO, segunda-feira.

<b>ABERTURA.</b>	Movimentos de um leitor: Homenagem ao Professor Davi Arrigucci Júnior. Com <b>Betina Bischof, Fábio de Souza Andrade, Marta Kawano e Samuel Titan Júnior</b>	13h00. Sala 102
<b>MESA 1.</b>	Imagem e ritmo: poesia, canção e pintura.	16h00. Sala 08*
<b>MESA 2.</b>	O ensaio crítico.	16h00. Sala 102

## 15 DE OUTUBRO, terça-feira.

<b>MESA 3.</b>	Modernidade e Tradição	13h00. Sala 102
<b>MESA 4.</b>	Literatura e Não-ficção	15h00. Sala 102
<b>MESA 5.</b>	A tradição crítica brasileira	17h00. Sala 102
<b>CONFÉ- RÊNCIA</b>	Paisaje y Literatura: cuando se dice con el silencio del otro. Por <b>Sebastián Schoennenbeck</b>	19h30. Sala 08*

## 16 DE OUTUBRO, quarta-feira.

<b>MESA 6.</b>	Formas do Teatro Moderno	13h00. Sala 102
<b>MESA 7.</b>	O poeta enquanto crítico	15h00. Sala 102
<b>MESA 9.</b>	Montagem e Desmontagem	17h00. Sala 102
<b>MESA ESPECIAL.</b>	Conversa com egressos do PPG em Teoria Literária e Literatura Comparada	19h30. Sala 14*



## **17 DE OUTUBRO**, quinta-feira.

<b>MESA 9.</b>	A experiência na forma: hist. e cult. na lit.	10h15. Online**
<b>MESA 10.</b>	O cômico e o grotesco	13h00. Sala 102
<b>MESA 11.</b>	Aquele que fala, aquele que cala	15h00. Sala 102
<b>MESA 12.</b>	A literatura e o desejo	17h00. Sala 102
<b>C O N F E - R Ê N C I A</b>	Devires do modernismo Por <b>Michel Riaudel</b>	19h30. Sala 08*

## **18 DE OUTUBRO**, sexta-feira.

<b>MESA 6.</b>	História e memória cristalizadas na forma	13h00. Sala 102
<b>MESA 7.</b>	Modernismo e Pós-modernismo	15h00. Sala 102
<b>MESA 9.</b>	Questões drummondianas	17h00. Sala 102

## **ENCERRAMENTO**

Conversa com <b>Milton Hatoum &amp; Júlio Pimentel Pinto</b>	19h30. Sala 102
--	-----------------

\*Salas/Auditórios 08 e 14 do Prédio de Ciências Sociais e Filosofia da FFLCH. A sala 102, das demais atividades ocorrem no Prédio de Letras.

\*\*Atividade online com transmissão ao vivo na sala 12 do Prédio de Ciências Sociais e Filosofia. Link de acesso para acompanhar online: <https://meet.google.com/dnj-anrp-qkq>



**14 de outubro**  
segunda-feira





## Mesa de Abertura

# Movimentos de um leitor:

Homenagem ao Professor

**Davi Arrigucci Júnior**

com **Betina Bischof**

**Fábio de Souza Andrade**

**Marta Kawano**

**Samuel Titan Júnior**

Professores Doutores do Departamento de  
Teoria Literária e Literatura Comparada da  
FFLCH-USP

Segunda-feira, 14 de outubro. 13h.

Sala 102 (Prédio de Letras)

# **Mesa 1 – Imagem e ritmo: poesia, canção e pintura**

**16h**

**Auditório 08 (Prédio de Filosofia/Ciências Sociais)**

**Mediação: Profa. Dra. Betina Bischof**

## **Às voltas do não na poesia de Augusto de Campos, Julia Pasinato Izumino**

Pensando nas aproximações possíveis de serem delineadas entre a Poesia e a Pintura, e particularmente entre o Concretismo brasileiro e o Suprematismo russo, proporemos para esta comunicação um comentário sobre alguns poemas do poeta brasileiro Augusto de Campos. Retraçando os caminhos da discussão sobre a brancura do branco e a negrura do negro no Suprematismo de Maliévitch e no Construtivismo de Ródtchenko, citados nominalmente na obra do poeta concreto, a crítica Flora Süssekind percebe, nos poemas posteriores aos anos 1970, certo método de exploração das letras brancas sobre quadros pretos, “fazendo-se com que a cor que costuma caracterizar a página, a margem, a pausa, passasse a designar, ao contrário, a escrita, a matéria textual, o lugar da locução” (Süssekind, 2006, p.72). Em contraste com a amplitude sugerida pela brancura de uma página, os poemas de fundo preto constroem a delimitação de um campo visual maciço que, então, só pode ser preenchido pela materialidade do branco ou atravessado pelo vazio que a ausência da negrura passa a sugerir. Além da escolha das cores, a associação do poeta concreto à pintura vanguardista russa também se dá pela construção de formas geometrizes, quadriculares. Isso que Rosalind Krauss, no original em inglês, chamava de *grid*, e que Gonzalo Aguilar (2004) habilmente traduziu como quadrícula ou retícula, descreve uma tendência à geometrização do espaço pictórico que, principalmente a partir do Cubismo, sobe à superfície e passa a ocupar todo o plano, derivando da representação para a abstração, e passa a anunciar, com dizia Krauss, “entre outras coisas, o desejo da arte moderna pelo silêncio, sua hostilidade à literatura, à narrativa, ao discurso” (Krauss, 1994, p. 9, trad. nossa). Na poesia de Augusto de Campos, como desejaremos ressaltar, o exercício da negação se torna um dos seus fundamentos, visível na exploração da angústia de uma voz pessoal que não consegue se constituir e da despersonalização da voz poética decorrente da imposição formalista do programa da poesia concreta, em uma obra

repleta de termos como “não”, “nada”, “menos”, “des-”, “ex-”, e na tematização do silêncio, da solidão e do esgotamento do poeta, que provocam e complicam o posicionamento do sujeito que enuncia. É presente, na totalidade do seu percurso poético, essa negatividade que subtrai e recusa, para construir e propor um espaço novo, sob novas condições, de enunciação.

Palavras-chave: poesia concreta; suprematismo russo; Augusto de Campos.

### **O revigor do samba na indústria cultural: uma análise da obra de Martinho da Vila e Candeia entre 1968 e 1975, Leonardo Pereira La Selva**

“Samba agoniza, mas não morre / Quero ver quem te socorre / Antes do suspiro derradeiro”. Os versos de Nelson Sargento, em homenagem a Martinho da Vila, embora de tom dramático, também podem significar que o socorro necessário estaria atrelado à sua circulação comercial e, conseqüentemente, a expectativas de sambistas tornarem-se artistas profissionais. Martinho da Vila, em 1967, no Festival da TV Record, apresenta ao circuito da MPB o partido-alto, subgênero do samba que é tido por críticos da música popular como uma novidade. Sob o emboalo do sucesso comercial de Martinho da Vila, a “novidade” revigora o interesse das gravadoras pelo samba, fazendo da década de 1970 um período em que diversos sambistas se tornam artistas profissionais. Atrelado ao nacional-popular e rechaçado como gênero “populista” e “comercial”, ideólogos da MPB e da Tropicália renegaram o samba. A crítica musical pouco se interessou em analisar as produções desses sambistas. Assim, a pesquisa busca analisar a obra de Martinho da Vila e Candeia sem recair em uma interpretação imediata entre autor e obra, sublinhando contradições entre autor, obra e público mediadas pela lógica de produção da indústria cultural. Sob esse ponto de vista, critica-se tanto a “linha evolutiva da música popular” quanto lugares comuns da crítica cultural e musical que se consolidaram como “a história do samba”. Entre um projeto de vanguarda da Tropicália e o “sambão quadrado”, há ainda questões a serem debatidas.

Palavras-chave: samba; mpb; tropicalismo; indústria cultural; crítica musical.



## **Configurações do ritmo na canção e no poema, Zeno Queiroz**

Com linguagens contíguas e, no entanto, distintas, a canção popular e o poema moderno compartilham uma zona enunciativa de fronteiras flexíveis, às vezes perfeitamente delimitadas pela incompatibilidade de gêneros, às vezes confundidas pela reciprocidade de procedimentos. Porém, se ambos, como sugere Meschonnic, estão fundados na oralidade que subjaz a qualquer fazer linguístico – falado ou escrito, cantado ou lido, em prosa ou em verso –, então nem a identidade absoluta nem a alteridade radical são suficientes para satisfazer a pergunta sobre o limiar entre um e outro, cuja compreensão adequada, a meu ver, depende antes do ajuste rítmico que cada texto concretamente oferece. Há que se ter em vista, pois, não a oposição ou a união entre canção e poema, mas a sua interação, isto é, a maneira como se aproximam e se afastam num gradiente de modos performativos determinado pelas formas de organização específicas do discurso ou, em outras palavras, pela historicidade que a obra constitui através do ritmo. Partindo dessa hipótese, pretendo observar certas configurações do ritmo na canção e no poema do Brasil de 1960 e 1970, quando a indeterminação entre eles é aproveitada por escritores como Torquato Neto, José Carlos Capinam, Waly Salomão, Duda Machado, Caco etc. na tentativa de, suponho, equacionar impasses da formação estético-política brasileira entre ordem e desordem, público e privado, erudito e popular, forma e experiência, indústria e artesanato, produto e processo. Quero crer que, no intervalo entre canção e poema – e na possibilidade ou não de transpô-lo –, está uma chave interpretativa tanto de uma circunstância histórica particular da vida nacional, em que as urgências sociais solicitam as artes a participar da construção de um espaço comum de comunicação (coletivo ou íntimo), quanto do desenvolvimento oscilante da poesia brasileira moderna, que se equilibra, desde o modernismo, entre o efeito de imediaticidade da linguagem direta e a mediação reflexiva pela elaboração da estrutura.

Palavras-chave: ritmo; poesia; canção.

## **Mesa 2 – O ensaio crítico**

**16h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Marcelo Pen**

### **Teoria e sensação: esboço para uma estética possível da literatura, Caio Vinicius Russo Nogueira**

A noção de estética para se referir às obras literárias parece autoexplicável. Sob o moderno nome de literatura, ele mesmo indeterminado, encontra-se, contudo, um paradoxo: a sensação do insensível. Para escapar ao risco do transcendente, a literatura deveria, segundo Rancière, ser mantida nesse paradoxo como uma “arte cética” que joga com os seus “mitos” constitutivos, sobretudo o sensível da palavra insensível. Se o conceito de estética não for apenas metafórico ou simples equívoco do hábito, que tipo de sensação uma arte quase desprovida de dados sensíveis como a literatura poderia produzir exceto o desejo de superar a insuperável distância entre as palavras e as coisas? Não sendo mais do que palavra, a sensação literária se encontraria presa à infinita emulação do como se sensível; letra órfã que vagaria na promessa sempre postergada do seu complemento carnal. A partir do que Rancière denominou de “metafísica da literatura”, o que nos interessa nesta exposição é compreender as implicações e as possíveis saídas desse paradoxo. Veremos como a mobilização de outros conceitos — como o de imagem e de virtual — e de outras reflexões — como as de Deleuze, Ricoeur, Jean-Luc Nancy e Emanuele Coccia — realoca a problemática apresentada por Rancière abrindo uma estética possível da literatura.

Palavras-chave: teoria literária; estética; sensação.

## **De quantas formas se pode falar, ainda mais uma vez, de violência? David Foster Wallace e o problema da herança, Fabio Pomponio Saldanha**

Esta fala passa por um percurso, de certa forma, autoetnográfico, enquanto tenta discutir tensões recentes (ao mesmo tempo, nem tão recentes...) em torno do que significa tentar pesquisar a obra literária do autor estadunidense David Foster Wallace. Pelo campo de estudos ter passado, na academia de seu país de origem, por aquilo que alguns chamam de “fases”, dando certa atenção à ideia de construção do saber etapista, no qual o segundo deriva dívidas e dádivas por conta do primeiro, passaremos pelas questões de Foster Wallace com a ironia, o seu próprio tempo e as suas propostas literárias enquanto uma construção que também afeta o estudo de sua relação com outros temas, como as ainda vagarosas pesquisas em desenvolvimento que correlacionam gênero, raça e classe em suas perspectivas diversas. Colocar a aporia da questão tanto do como estudar, quanto do que privilegiar na análise, se mostra, como apontaremos, um prolegômeno que só pode ser resolvido na violência, nesse caso, epistêmica. Ao procurarmos delimitar as forças encontradas até hoje que, de certa forma, amarram os estudos em torno de Foster Wallace (seu suicídio, seus escritos não-ficcionais e as denúncias de abuso em 2018, para mencionarmos só algumas), a intenção é, ao mesmo tempo em que se narra a dificuldade do que fazer com a fortuna crítica, tentar problematizá-la, fazer do espaço da fala também aquele no qual se elabora, concomitantemente à apresentação, possibilidades de questionamento que, como buscaremos demonstrar, são tanto causados pela, quanto sustentadores da, necessidade teórica de se discutir a obra literária de Wallace, sua fortuna e seu futuro.

Palavras-chave: David Foster Wallace; herança; literatura e outros saberes.

## **O dentro e o fora do romance modernista, Gustavo de Almeida Nogueira**

A fala pretende realizar um breve recorte indicativo de leituras de certo cânone do romance modernista que enfatizaram uma inclinação subjetiva nos princípios estruturais e nas técnicas literárias vistas como inovadoras do gênero. Por uma exemplificação dessas interpretações em contextos e implicações propositalmente diversas, mas ainda influentes — mobilizando excertos de Erich Auerbach, György Lukács e Edmund Wilson —, buscaremos expor o diagnóstico do que se convencionou chamar por uma “virada interna” como a marca persistente da indicação do que seriam as inovações centrais do romance modernista. Após essa breve exposição, passaremos a comentar os contrapontos a essa leitura ainda predominante na historiografia literária em duas chaves. A primeira delas consti-

tui-se de indicações de objetividades que frequentemente passaram ao largo do recorte específico operado por essas interpretações dos romances. Em *Realist vision* (2005), Peter Brooks analisa romancistas canônicos como Joyce, Proust e Woolf para indicar como radicalizações técnicas comumente associadas ao modernismo — tal qual o monólogo interior que fecha *Ulysses* — podem ser lidas mais como uma continuidade de determinados traços do romance realista do século precedente do que como uma súbita ruptura, argumentando que algumas estratégias estéticas apontavam para a busca de uma objetividade mais ampla. A segunda chave seria a do questionamento do hermetismo desse espaço interno para o qual o romance modernista se viraria segundo as leituras canônicas. Focando na história do desenvolvimento da técnica do fluxo de consciência, comentaremos como Vicki Mahaffey, em estudo intitulado *Streams beyond consciousness: Stylistic Immediacy in the Modernist Novel*, coloca em xeque a pressuposição de algumas separações radicais entre mente-corpo e mente-mundo. Concluiremos com uma breve indicação de interpretações que apontam a impossibilidade de se pensar certos aspectos do romance modernista a partir de uma separação marcada entre o subjetivo e o objetivo, lendo nas inovações do gênero romanesco à época uma tendência à dissolução ou a uma indeterminação desses polos.

Palavras-chave: história do romance; romance modernista; modernismo.

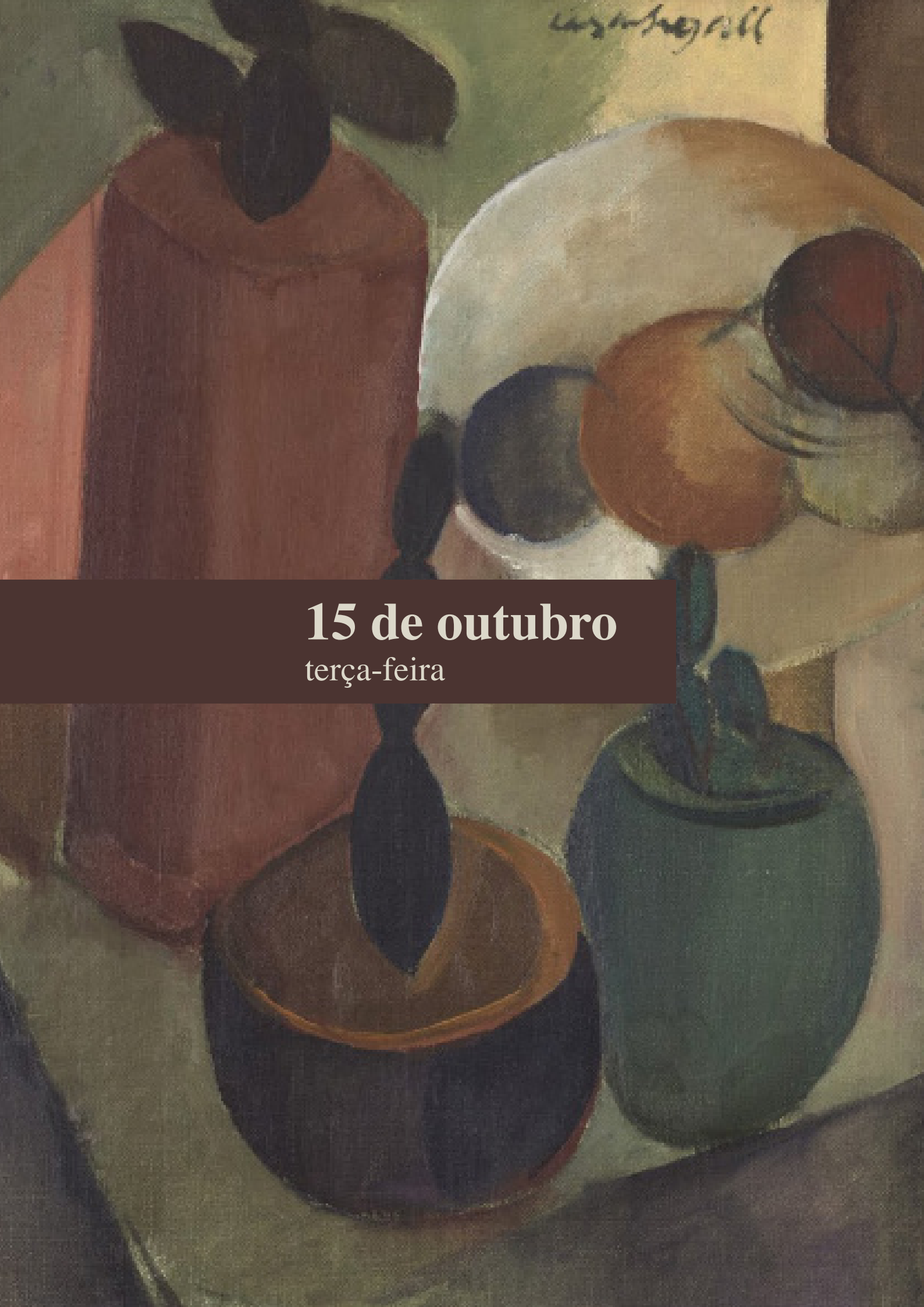
### **Cultura versus sociedade: pressupostos, salvo engano, de um conceito de forma na crítica anglo-saxã, Luís Felipe Ferrari**

A apresentação procurará historiar a valorização do conceito de forma no modernismo de língua inglesa, a fim de indicar seu interesse para um programa político para a cultura. Isso será feito através da discussão de alguns dos princípios da leitura praticada pelo Inglês de Cambridge e pelo *new criticism*. Especificamente, defende-se que a valorização da forma, longe de representar um reconhecimento neutro e socialmente indiferente da objetividade literária, teria implicações políticas, consistindo numa peça central de um programa que procurava fazer da cultura um campo de oposição às tendências dominantes da vida social. As ideias de que a forma literária alcançaria uma identidade de sensibilidade e pensamento e de que a literatura seria um espaço privilegiado para a produção de consensos, dois atributos amplamente reconhecidos no período em questão, serão interpretadas como duas das principais justificativas de um projeto estético-político por meio do qual críticos literários procuraram responder às contradições produzidas pelo processo de modernização econômica.

Palavras-chave: ensaio crítico; formalismo; literatura e sociedade; literatura inglesa.

*15 de outubro*

**15 de outubro**  
terça-feira





## Mesa 3 – Modernidade e Tradição

13h

Sala 102

Mediação: Prof. Dr. Marcus Mazzari

**A confissão de Fausto: veridicção [„*Wahrsagen*“] e condenação [„*Verdammung*“] em *Historia von D. Johann Fausten* (1587), Clayton Sanches Cirino**

À maneira de uma confissão [„*Geständnis*“], as derradeiras palavras de Fausto, alocadas no último capítulo da *Historia von D. Johann Fausten*, evidenciam muito do sentido e dos propósitos dessa famigerada publicação, editada por Johann Spies, na cidade de Frankfurt am Main, em 1587. São palavras destinadas a “companheiros de confiança, mestres, bacharéis e outros estudantes mais” [„*vertraweten Gesellen/ Magistris/ Baccalaureis/ vnd andern Studenten mehr*“], decerto também a inúmeros leitores, sobretudo ao “leitor cristão” [„*christlichen Leser*“], sob o pretexto de despedida e a justificativa solene de registro in memoriam. Na qualidade de ato ilocucionário, situado entre duas modalidades muito particulares de (auto) exposição – *oratio mortis e confessio oris* –, o discurso parece reproduzir algo da técnica e das formas de apresentação e desenvolvimento atinentes à confecção da narrativa, como se editor, autor, narrador cedessem parte de seus artifícios e transferissem uma parcela de suas intenções ao protagonista. De outro modo, como e por que Fausto, em vias do fim, reproduziria *ipsis litteris* expressões e comentários do editor; ou manipularia determinados recursos de narração, segundo propensões e critérios bastante similares àqueles que regem a composição do texto; ou ainda reivindicaria “autoridade parenética” tão marcadamente alheia, mediante censuras, exortações e advertências dirigidas a outrem? À luz dessas observações, pretende-se – como tarefa dessa comunicação – conferir e analisar tudo o que suscita, no conteúdo proferido e professado por Fausto à hora de sua morte, “a mão do autor e a mente do editor” [«*la main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*»], em alusão ao título formidável do historiador francês Roger Chartier. Com isso, espera-se demonstrar não apenas que o protagonista se torna menos sujeito da própria confis-

são à proporção que serve de modelo contra-exemplar, mas principalmente que as concepções religiosas subjacentes à narrativa cumprem uma função evangelizadora [*εὐαγγέλιον* / “*euangelion*”] pela boca de Fausto – circunstância paradigmática que pode ser estendida a outras passagens da *Historia*..., e mais importante: aos termos de outra personagem inserida ali, cujo feitiço é tanto mais inapropriado para fins salvíficos.

Palavras-chave: confissão; *oratio*; Fausto; Mephistophiles.

### **Modernidade camuflada: o atraso siciliano na obra de Tomasi di Lampedusa, Júlia Corrêa da Rocha**

A trajetória de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896–1957) foi marcada por uma escrita tardia, motivada em grande parte pela consciência da decadência de sua classe social e pela iminência da extinção de sua família, ambas tematizadas em seu único romance, *Il Gattopardo*, de 1958, cuja narrativa acompanha a derrocada de um aristocrata siciliano. Sua trajetória foi marcada também por um isolamento intelectual do autor: notório conhecedor da tradição literária europeia, Lampedusa carecia de interlocutores, sujeito à insularidade geográfica e cultural de sua Sicília natal. Nos anos finais de sua vida, Lampedusa passou a ministrar lições de literatura a jovens pupilos, atividade que atenuou seu isolamento intelectual e que moldou, de certa maneira, os caminhos de sua produção ficcional. Na mesma época, ao acompanhar um primo poeta em um evento literário, teve a oportunidade de testemunhar discussões entre literatos associados à modernidade italiana, como Eugenio Montale, experiência que o encorajou a enxergar a si como um escritor e a finalmente produzir um romance. Quando o manuscrito veio à luz, *Il Gattopardo* acabou esbarrando na divergência com os valores do establishment cultural de então. Pareceres contrários foram elaborados para as editoras Einaudi e Mondadori pelo escritor Elio Vittorini, que interpretava a obra como uma defesa do *status quo*. Enquanto a cena literária italiana se dividia entre uma produção mais engajada e outra dedicada ao experimentalismo formal, Lampedusa ainda parecia apostar em formas antiquadas, oitocentistas. Não se tratava, no entanto, de uma escolha ingênua ou fortuita. O amplo conhecimento literário do autor, somado ao seu olhar crítico para a realidade siciliana, teria aberto caminho para a elaboração de uma ousada estratégia literária, que até mesmo sedimenta a natureza moderna da obra. Acreditamos que Lampedusa se valeu de uma incorporação consciente do estado de coisas de sua terra natal à própria estrutura de *Il Gattopardo*, que reflete as limitações por muito tempo existentes naquele contexto. Ao mesmo tempo que se mostra aberto às inovações modernistas do século XX, o autor parece emular, na

tessitura de sua obra, aquele mesmo atraso das manifestações artísticas e intelectuais sicilianas. Sua modernidade e sua engenhosidade crítica se camuflam, assim, em uma composição formal de agudíssima ironia.

Palavras-chave: Giuseppe Tomasi di Lampedusa; *Il Gattopardo*; literatura italiana.

### **Duplos e metades: diagrama da poesia de João Cabral de Melo Neto, Marcos Vinícius Ferrari**

Esta comunicação tem por objetivo apresentar uma aproximação crítica à obra *A educação pela pedra* (1966), de João Cabral de Melo Neto. Composto por quarenta e oito poemas, invariavelmente divididos em dois blocos estróficos, ora independentes, ora complementares quanto ao seu sentido “duplos” e “metades”, na definição do próprio poeta, o livro surpreende pelo atilado rigor com que as suas peças são organizadas, obedecendo a uma planta baixa que lhes determina um lugar específico numa das quatro partes simétricas que informam a rígida estrutura-livro. A leitura que aqui se propõe quer investigar a tensão, aí armada, entre a racionalidade da forma poética, límpida e recortada, em diálogo franco com experiências fortemente estruturadas do Modernismo (como as de Mondrian e Le Corbusier), e a matéria brasileira, estagnada, informe e atrasada, que comparece como tema em pelo menos metade dos poemas de *A educação pela pedra*. Trata-se de averiguar, em síntese, como se dá a acentuada instauração formal daquilo que, na experiência brasileira, não se formou. São fortes os contrastes que, percorrendo as mais diversas lições expositivas da didática da pedra, aproximam a miséria anônima da caatinga a um hospital (“O hospital e a caatinga”), os velórios de comendadores à morte precoce de crianças sertanejas (“Duas das festas da morte”), a avançada usina açucareira aos arcaicos banguês (“Psicanálise do açúcar”), ou ainda os palácios modernistas da recém-inaugurada Brasília ao casario colonial, pré-moderno (“Mineira em Brasília”, “Mesma mineira em Brasília”). Por esse ângulo, pode-se finalmente verificar de que modo a obra – a primeira publicada por Cabral após o golpe de 1964 – incide criticamente sobre os processos de modernização conservadora levados a cabo pela ditadura civil-militar. A racionalidade cabralina, como vontade de ordem, atinge, no livro em questão, o seu ápice, mas também - considerando o desenvolvimento formal e temático ulterior de sua obra nas décadas de 1970 e 1980 - o seu limite.

Palavras-chave: *A educação pela pedra*; João Cabral de Melo Neto; literatura e sociedade; modernismo.

## ***Pedro Páramo*: romance, forma e conflito, Maria Aguilera Franklin de Matos**

Partindo da dificuldade que o leitor encontra ao adentrar o universo ficcional de *Pedro Páramo*, buscaremos comentar seu caráter lacunar e fragmentário, sua prosa concisa e sugestiva, os quais, aliados à construção da trama, contribuem para o caráter especial do romance, uma forma capaz de figurar conflitos que permanecem em suspenso. Dessa maneira, veremos como várias questões subsistem sem resolução no livro de Rulfo, mantêm-se no campo da sugestão, da ambiguidade, da contradição ou do desconhecido. A condição de “não resolução” repete-se no próprio arco narrativo: não localizamos um quiproquó que se desenvolva e se resolva no final da história. A máquina narrativa aqui não provê o desenlace e a resolução de um conflito, como querem a tradição aristotélica e a própria tradição do romance. *Pedro Páramo*, como é próprio do gênero romanesco, começa com uma *quête*: a busca de um destino individual, a pesquisa de Juan Preciado pelo mistério da identidade do pai. Contrariamente ao esperado, porém, tão logo mergulhamos em Comala, nos perdemos nos labirintos de vozes, e o romance ganha outro encaminhamento: Juan Preciado é absorvido por aquela terra e a questão do destino individual transforma-se em destino coletivo. Assim, o motivo do herói viajante se desfaz e é substituído pelos relatos de Comala, entremeados aos fragmentos da época em que o pai estava vivo. Assistimos a conflitos que ora se sucedem, ora se justapõem e ora não sabemos dizer ao certo o que fazem ali. O encadeamento inelutável de acontecimentos que preside ao arco narrativo do romance tradicional aqui não tem vez. Ingressamos em outra temporalidade, capaz de figurar o estado de suspensão daquele universo, cujas questões permanecem em aberto: “*Todo parecía estar como en espera de algo*”, é o que pressente Juan Preciado ao avistar o vilarejo. Ao final, buscaremos mostrar que tal figuração, a de um conflito sem solução, aponta para a posição particular de Rulfo na história da prosa literária mexicana, que, à altura da publicação de *Pedro Páramo*, vinha da tradição do romance da Revolução.

Palavras-chave: *Pedro Páramo*; literatura mexicana; romance.

## **Mesa 4 – Literatura e Não-ficção**

**15h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Adriano Schwartz**

### **Entre verdade e representação: a ficção sincera na não-ficção de David Foster Wallace, Isabela Correa Nunes**

No ensaio de 1993 “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction”, o autor americano David Foster Wallace (1962-2008) discutia a relação entre o entretenimento de massa e a ficção americana. Era preciso investigar o impacto da televisão na subjetividade daqueles que, como ele, faziam parte da primeira geração que cresceu tendo-a como realidade incontornável. Ao longo do ensaio, Wallace adota um estilo narrativo que entrelaça elementos reais e ficcionais, frequentemente empregando coincidências milagrosas para reforçar seus argumentos, de forma semelhante à abordagem de Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu*. Contudo, ao contrário de Woolf, que enfatiza que sua abordagem é ficcional e que nada deve ser interpretado como real, Wallace utiliza um “eu” que busca se alinhar diretamente com o autor, sem questionar a veracidade dos elementos apresentados. Essa fusão entre ficção e realidade é o procedimento de Wallace no mesmo ensaio em que ele defende a ideia de ficção sincera. Segundo ele, a contaminação mútua entre a ficção de ponta e a realidade artificial das telas estava tão consolidada que, não importava o quanto a primeira tentasse incriminar a outra com seu dedo irônico, esse novo dispositivo de invenção do real sempre absorveria as rebeldias alheias como gasolina para o próprio motor. Para se proteger dela, era preciso que os escritores na vanguarda da ficção escrevessem com sinceridade, fossem anti-rebeldes. Mas o que é uma ficção sincera? Em parte alguma de seus escritos Wallace deixou uma resposta concreta. Essa ideia disforme, porém, foi eloquente o suficiente para disfarçar o silêncio. Com o passar dos anos, “E unibus pluram: television and U.S. fiction” passou a integrar de forma indissolúvel qualquer debate não apenas sobre o autor, mas também sobre os temas ali dispostos, de sinceridade à suposta necessidade de superar os procedimentos estéticos do pós-modernismo, como a ironia e a metaficção. Trinta anos depois, o volume da recepção crítica ao ensaio não bastou



para sanar as questões em aberto. Como a palavra sinceridade está sendo usada e que sentidos são dados a ela nesse contexto? Como os entrelaçamentos entre ficção e não-ficção, ou mesmo entre ficção e verdade, estão operando no texto? Com que tradição e com qual ideia de vanguarda ele está dialogando? Qual a especificidade de sua resposta aos sentimentos de institucionalização e crise da arte? Esses serão os pontos de partida da análise.

Palavras-chave: sinceridade; tradição; vanguarda; ficção contemporânea; crise.

### ***Adeus cavalo* de Nuno Ramos: una escena para la coralidad contemporánea, Jorge Manzi**

*Adeus cavalo* (2017), una de las últimas obras de ficción publicadas por Nuno Ramos, tal vez sea su obra más radical y atípica. Reconocido artista visual, Ramos se dio a conocer en el ámbito literario por su prosa fluida, capaz de transitar entre la meditación ensayística, la narración y la dicción lírica, sin estabilizarse en ningún género en particular. A la vez, su prosa se ha caracterizado por una notable experimentación en lo que refiere a la dicción, configurando voces que tienden a lo “escénico”, instalándose en un “aquí y ahora” enigmático, que suele funcionar como espacio performático – en sintonía con las escenas de enunciación contemporáneas que Reinaldo Laddaga discute en *Espectáculos de realidad*. *Adeus cavalo*, de lectura más difícil y hermética que *Ó* (2008) y *Cuyo* (1992), radicaliza esta orientación escénica de la voz. Este texto híbrido, entre lo narrativo y lo dramático, cercano a las experimentaciones tardías de Beckett, presenta a un único actor en escena, quien, al modo de un experimentado ventrílocuo, imposta diferentes voces, dando lugar a una novedosa coralidad capaz de interrogar tanto la condición heterogénea de la literatura y del arte contemporáneo, como los modos complejos de articular subjetividad y colectividad en el Brasil contemporáneo, bajo la forma de coralidades ambiguas y enigmáticas (Flora Süssekind).

Palavras-chave: Nuno Ramos; coralidad; Adeus cavalo; nova república; prosa contemporânea.

### **Entre diários e romances: reflexões sobre a escrita e a busca pela renovação da literatura em *Os Moedeiros Falsos*, de André Gide, Juliana Kobata Chinen**

Em *Os Moedeiros Falsos* (1925), seu único autodenominado romance, o autor francês André Gide (1869-1951) nos apresenta o protagonista Édouard, um

escritor que está às voltas com a elaboração de seu novo romance que também se intitula *Os Moedeiros Falsos*, mas cujo conteúdo desconhecemos. Além disso, tanto Gide, quanto Édouard contam com diários, onde registram reflexões sobre o processo de escrita de suas obras, contribuindo para acrescentar mais uma camada no procedimento conhecido por “mise en abyme” (projeção ao abismo). Não fosse o bastante, Gide também manteve um diário íntimo durante a maior parte de sua vida, de 1889 a 1949, e publicou-o em vida, de modo que a escrita autobiográfica possui um lugar privilegiado no conjunto de sua obra e, portanto, é essencial para a sua compreensão, tendo em vista que inclui breves alusões a seus trabalhos em andamento, apontamentos sobre o ato de escrever e respostas a críticas feitas a seus textos literários. Diante desse quadro vertiginoso, pretendo estabelecer relações entre o diário íntimo de Gide, o seu diário de gestação de *Os Moedeiros Falsos* e o romance homônimo, o qual inclui, como mencionado, o diário do personagem escritor Édouard. Neste momento da pesquisa acadêmica, busco compreender como Gide concebe e executa a sua prática diarística e como a relaciona com o seu projeto literário de problematização do gênero romance, que culminou em *Os Moedeiros Falsos*.

Palavras-chave: romance; diário; meta-romance; mise en abyme; anos 1920.

### **Figurações do eu na escrita e leitura contemporâneas, Mozi Neri**

No texto *Figuración del Yo frente a Autoficción* (2010), o autor José María Pozuelo Yvancos apresenta o conceito de “figuração do eu” como uma alternativa mais geral e compreensiva ao termo autoficção, bastante utilizado nas produções contemporâneas. O crítico destaca que o conceito de autoficção, definido em 1977 pelo escritor Serge Doubrovsky, é utilizado hoje com certo anacronismo teórico, tendo em vista os efeitos reivindicados por cada escrita em determinadas épocas. Para Serge, por exemplo, já existia a diferença entre autobiografia e autoficção, em que a primeira é explicativa, unificadora, criando um fio quase linear, enquanto a autoficção se constituiria apenas de fragmentos, pedaços nem sempre coincidentes com esse “eu” narrado. Ou seja, a autoficção apresentaria uma ruptura desse estatuto narrativo como elemento constitutivo e unificante, porém, a complexidade dessa discussão também se amplia quando interpretada por leitores. O breve sobrevoado desta comunicação se dará tanto pela perspectiva da escrita quanto da leitura, com ênfase na contística, tendo em vista a recepção que tais efeitos causam sobretudo no modo de ler esses textos pelos leitores comuns.

Palavras-chave: ficção; escrita; leitura; autores; leitores.

## **Mesa 5 – A tradição crítica brasileira**

**17h**

**Sala 102**

**Mediação: Dra. Raquel Machado Galvão**

### **Antonio Candido e o Modernismo: notas sobre o “desrecalque localista”, Carlos Moacir Vedovato Junior**

No âmbito da história da arte brasileira, o Modernismo iniciado nos anos 1920 se dá como uma negação determinada da consciência literária construída desde o ciclo colonial até aquela década - sobretudo nos momentos que correspondem à formação da literatura brasileira (séculos XVIII e XIX). Se assim for, trata-se de um *tour de force* cujo desenvolvimento e orientação se condensam na expressão de Antonio Candido: “desrecalque localista”. Nesta comunicação, parte de uma pesquisa de doutoramento sobre a obra de Mário de Andrade, pretende-se expor o processo do “desrecalque” a partir de textos em que Candido trata das vanguardas no país.

Palavras-chave: modernismo brasileiro; Antonio Candido; literatura e sociedade; história literária.

### **Notícias do mundo de lá: dilemas americanos, respostas brasileiras, Gabriel Gimenes de Godoy**

O momento da literatura norte-americana que Francis Otto Matthiessen delimita em seu *American Renaissance: Art And Expression In The Age Of Emerson and Whitman*, o quinquênio de 1850-55, é marcado pelo aparecimento de obras cuja maturidade artística destoa do quadro nacional, irregular, de então. É, com efeito, um momento de intenso debate estético e político entre Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville e Whitman, que, embora praticassem formas e gêneros distintos, confiavam todos nas potencialidades democráticas abertas pela independência recente do país para fundar as bases de um estilo e uma literatura local – que prescindisse da influência estrangeira, sobretudo, europeia. Assim, Matthiessen vê

no período uma convergência especial de fatores, os quais permitiam aos escritores vencer as adversidades de um meio provinciano e inculto, amear realizações incomparáveis ao que se verificava na cena americana contemporânea a eles e atingir o mesmo patamar dos nomes consagrados da grande literatura mundial; tudo isso enquanto procuravam conceber um novo momento histórico, capitaneado pelo indivíduo, democrático e comum, norte-americano. O quadro delimitado pelo crítico não deixa de nos remeter aos impasses da literatura brasileira em seus momentos formativos, tal como nos apresentou Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*; regida pela dinâmica de alternância entre local e universal, nossa literatura sofreu muitos tropeços (próprios de países periféricos), buscou se ombrear à Europa até atingir a maturidade com a síntese crítica entre os dois polos desenvolvida por Machado de Assis. Desse modo, o que a experiência brasileira, marcada pela dialética entre o “não-ser e o ser outro”, teria a dizer às pretensões político-ideológicas norte-americanas? De outro modo, em que medida o método crítico desenvolvido por Candido para dar conta da formação da literatura em um país, culturalmente dependente da Europa, mas empenhado na afirmação da identidade nacional (como os Estados Unidos de Matthiessen), ilumina dilemas da cultura estadunidense que, de outro modo, teriam passados desaparecidos?

Palavras-chave: Francis Matthiessen; Antonio Candido; *American Renaissance*; *Formação da literatura brasileira*.

## **E como palmilhasse vagamente uma poesia moderna, pedregosa, Giovane Direnzi**

Na abertura de *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*, de 2002, Davi Arrigucci Júnior escreve que, para se “buscar a unidade de estrutura da obra [de Drummond] como um todo”, e assim poder-se dimensionar o caráter meditativo do seu lirismo, será preciso considerar o “processo interior” dessa poesia “em busca de expressão. E só através daquela estrada de Minas, pedregosa, que conduz à ‘máquina do mundo’ e ao enigma – estrada imaginária que a mente desenha” – é que se poderá fazê-lo. Apesar da referência direta, “A máquina do mundo” (*Claro enigma*, 1951) não comparece no conjunto restrito de poemas analisados ao longo do ensaio, mas tem a sua ‘estrada’ emprestada como recurso imagético também do crítico para se referir justamente àquele processo interior que correria por todo o conjunto da obra do poeta. É um caso interessante em que, embora não seja objeto de análise, o poema torna-se um ponto de referência implícito a partir de uma imagem que não só o compõe, como abarca a ele e ao restante da obra de que faz parte. Na apresentação que se fará, contudo, assumiremos a outra perspectiva: retornaremos às aná-

lises de Davi Arrigucci Jr., especialmente àquelas sobre os “poemas itinerantes”, a saber “No meio do caminho” e “Áporo”, assumindo-as como lições de leitura para, então, abordarmos diretamente “A máquina do mundo”. Comentaremos o poema a partir daquilo que compartilha com os demais, isto é, a imagem do caminho e o tema do obstáculo que se impõe (ao sujeito poético e ao leitor), buscando, na semelhança, reconhecer aquilo que lhe é próprio a fim de compreender, ainda nos termos de Davi Arrigucci Jr., o processo interior da obra drummondiana com a história interior de “A máquina do mundo”, ou seja, “a experiência histórica, sentida e refletida, (...) sedimentada no mais íntimo da forma poética”.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Davi Arrigucci Júnior.

### **Antonio Candido e o Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo (1956-1974), Guilherme Sobota**

O “Suplemento Literário” (SL) de *O Estado de S. Paulo* (1956-1974) é reconhecido como modelo de plataforma para a crítica literária na imprensa brasileira, embora não tenha sido o primeiro e nem o último dos suplementos. A seriedade que Antonio Candido dedicou ao projeto do SL, que ele mesmo elaborou a pedido dos donos do jornal, é sem dúvida um dos pontos de partida para o sucesso do caderno, que buscava transitar entre a produção acadêmica e a crítica impressionista, exercida em rodapés diversos nas décadas anteriores. Entre 1956 – data da criação do Suplemento – e 1971, Antonio Candido publicou 46 textos no caderno, com destaque para os anos entre 1956 e 1960, quando o autor contribuiu de forma sistemática. Neste período, são 43 textos inéditos, ou seja, em média um texto por mês durante quatro anos, embora a contribuição não tenha acontecido de forma marcadamente periódica. A produção crítica de Antonio Candido para o “Suplemento Literário” é o objeto desta pesquisa em andamento. Além de apresentar algumas características do conjunto de textos – que passam por temas como Arcadismo e Romantismo, resenhas de literatura brasileira, escritos sobre literatura francesa, formulações sobre diferentes gêneros literários e sobre biografia, e a prática mesma de exercícios biográficos –, esta comunicação pretende sugerir como Antonio Candido utilizava seu espaço no jornal para iniciar, expor ou mesmo desenvolver ideias, conceitos e relações que seriam consagradas em seus livros.

Palavras-chave: modernismo brasileiro; Antonio Candido; literatura e sociedade; história literária.





# **Paisaje y literatura:** **cuando se dice con el silencio del otro**

conferência com

**Sebastián Schoennenbeck Grohnert (PUC-Chile)**

Professor da Pontifícia Universidade Católica do Chile, instituição onde também realizou sua graduação em Letras. É doutor em Literatura pela Universidade do Chile. Motivado por sua vivência rural, estuda as relações entre paisagem e literatura. No âmbito da narrativa chilena, pesquisa a maneira como os relatos constroem imaginários de espaço e subjetividades que se definem em suas relações com a natureza e o olhar.

Terça-feira, 15 de outubro. 19h30.  
Auditório 08  
(Prédio de Filosofia/Ciências Sociais)





**16 de outubro**  
quarta-feira

- Tansila -

## **Mesa 6 – Formas do Teatro Moderno**

**13h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Anderson Gonçalves da Silva**

### **O Teatro do Grotesco, Gabriel Henrique Faria Gonçalves**

O chamado *teatro del grottesco* pelos críticos italianos do início do século XX é uma herança pouco conhecida da modernidade e do modernismo europeu. Apesar da influência do futurismo, o teatro moderno na Itália reinventou suas formas com bastante originalidade e com a dignidade de sua tradição cômica. Em 1907, é apresentado pela primeira vez *The Playboy of the Western World*, do irlandês John Millington Synge, um marco do grotesco pré vanguardas. Em meio a primeira guerra, Luigi Chiarelli, em 1916, encena sua peça *La maschera e il volto*, inaugurando na Itália uma corrente estética que se desdobra até as formas finais do teatro de Luigi Pirandello, com sua teoria própria sobre o humorismo. Wolfgang Kayser, em seu ensaio “O Grotesco”, constrói um panorama geral sobre o conceito, suas raízes e, o mais interessante, suas consequências estéticas do século XVI em diante. Ele, assim como Adriano Tilgher, enxergam Synge como um dos principais precursores da retomada do grotesco na época moderna, sem deixar de reverenciar os italianos por encabeçar o tema no teatro. Empréstimo tomado do italiano, com a derivação de *grotta* (gruta), grotesco é uma palavra que se refere às ornamentações encontradas em Roma no século XV, e depois espalhadas por toda a Itália. O seu sentido obscuro, abissal, infernal, passa a incorporar também, a partir do século XVII, o ridículo, burlesco ou cômico. A presença do grotesco em inúmeras esferas da arte, ao longo da história, é incalculável. No teatro, foi Synge, a partir da tradição oral e do folclore irlandês, que nos trouxe suas novas facetas, mas foram os mestres do humor, os italianos, que foram capazes de aproveitar todas as dimensões do grotesco em cena, revitalizando o teatro moderno e conseqüentemente, as teorias do cômico e do humor, das quais o grande Pirandello tanto deve.

Palavras-chave: teatro moderno; grotesco; cômico; humor.



## **O moderno demoníaco: figurações do progresso em *John Gabriel Borkman*, Guilherme Marchesan**

A partir da análise de alguns aspectos da peça *John Gabriel Borkman*, esta apresentação busca circunscrever e formular a diferença entre as ditas fases “realista-naturalista” e “simbolista” da obra do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen. Colocando em xeque o diagnóstico dessa convencional divisão em períodos, pretende-se apontar como as quatro peças finais, supostamente marcadas por um simbolismo quase hermético, se destacam das demais não pela centralidade de “símbolos” em sentido genérico, mas, sim, pela incorporação, na estrutura da composição, de elementos do material popular legado pela tradição oral nórdica.

Palavras-chave: Henrik Ibsen; simbolismo; conto maravilhoso; individualismo; crise do drama.

## **Heróis e marginais: poéticas do crime e territórios da alteridade no teatro de Bernard-Marie Koltès, Leonardo de Sá Fernandes**

A presente exposição pretende realizar uma breve apresentação dos resultados preliminares da pesquisa realizada a nível de doutorado acerca das “poéticas do crime” e dos “territórios da alteridade” na produção literária do dramaturgo francês Bernard-Marie Koltès, tomando como corpus as peças que constituem a sua produção madura, escritas pelo autor entre o final das décadas de 1970 e 1980, até o seu falecimento precoce, aos 41 anos, vítima da AIDS. Bernard-Marie Koltès é um dos dramaturgos mais singulares na dramaturgia contemporânea francesa e, em sua obra, encontramos frequentemente a presença de uma reflexão crítica acerca dos processos de colonização e das relações sociais em uma França fraturada entre os valores burgueses e a pulsão das contradições latentes no seu interior, sobretudo em vista da presença de sujeitos estrangeiros e imigrantes. Neste sentido, apontamos que o teatro de Koltès é atravessado por uma poética do crime - uma somatória de elementos poéticos e temáticos que buscam friccionar os discursos sobre legalidade e marginalidade através de suas personagens - e tem como imagem central aquilo que chamamos de territórios da alteridade - espaços físicos que se caracterizam como não lugares, conforme Augé, e que se constituem, a partir da contradição inerente às suas estruturas, como zonas autônomas temporárias, segundo Bey, nas quais tais sujeitos que lá se encontram vivenciam tomadas de consciência a respeito das alteridades em jogo. Na esteira dessa análise, apostamos em uma perspectiva crítica que inscreve o próprio teatro de Koltès numa zona fronteira entre os gêneros literários, e nossa hipótese vislumbra a possibilidade de demarcar a presença de elementos épicos em seu teatro, que, por sua vez, não

corroboram necessariamente com o projeto brechtiano, conforme descrito por Rosenfeld, mas que visam essencialmente desnaturalizar os discursos circulantes e as vontades de verdade sobre a sociedade francesa, em particular, e sobre a organização burguesa, no geral. Nesse sentido, nosso intuito é, tomando como referências as reflexões de Anatol Rosenfeld a respeito do teatro épico, bem como a noção de crise do drama presente na obra de Peter Szondi, e da poética do drama moderno de Jean Pierre Sarrazac, investigar quais são os efeitos de sentido implicados em tais expedientes narrativos (bem como em outras escolhas estéticas). Nossa hipótese é que, visando a definição de uma literatura menor, segundo a definição de Deleuze e Guattari, poderíamos afirmar, em Koltès, a constituição de uma dramaturgia menor. Para tal atividade crítica, tomamos como corpus de pesquisa as seguintes peças: *A noite logo antes da floresta* (1977), *Combate de negro e de cães* (1979), *Cais oeste* (1985), *Na solidão dos campos de algodão* (1985), *O retorno ao deserto* (1988), e *Roberto Zucco* (1988).

Palavras-chave: dramaturgia; poética; criminalidade; teatro; território.

### **Brecht, autor de *Antígona*, Matheus Cosmo**

Passados três anos desde o término da Segunda Guerra Mundial, o escritor alemão Bertolt Brecht, a partir das leituras de uma tradução deixada por Hölderlin, publicou sua própria versão da tragédia de Antígona. Ainda que o texto tenha sido pouquíssimo analisado até a atualidade, visto como simples recurso preparatório para a encenação de Mãe Coragem, realizada em 1951, consagrando o retorno de Brecht a Berlim, acredita-se que nas significativas mudanças realizadas pelo autor, outros sentidos mostraram-se possíveis no decorrer das cenas – ora a partir da relação entre Antígona e Ismênia, ora no processo de transformação pelo qual o Coro é levado ao longo das cenas, ora nas aproximações possíveis entre a autoritarismo de Creonte e a destruição operada pelo nazismo, ora pela inevitável sobreposição de três temporalidades distintas no palco brechtiano: a história grega de V a.C., a Alemanha do século XIX e os estragos operados ao longo de toda a Segunda Guerra. Nossa aposta é a de que nem só retrato da experiência destrutiva das atrocidades nazistas de Hitler, nem pura figuração ou restauração de uma voz revolucionária em solo alemão, a *Antígona* deixada por Brecht é, antes de tudo, resultado de uma experiência política conflituosa em que muito se fez e se desfez, ativando algumas promessas revolucionárias enquanto bloqueava caminhos e possibilidades de transformação já conhecidas.

Palavras-chave: teatro épico; crise do drama; teatro moderno; Antígona.



## **Mesa 7 – O poeta enquanto crítico**

**15h**

**Sala 102**

**Mediação: Profa. Dra. Sylvia Tamie Anan**

### **As crônicas parisienses de Oswald de Andrade, Conrado Augusto Barbosa Fogagnoli**

Nesta comunicação, apresento um conjunto de artigos, ainda hoje inéditos em livro, que Oswald de Andrade redigiu no curso de sua estada em Paris, no ano de 1923, e que foram publicados no periódico paulista *O Correio Paulistano* entre 1923 e 1924. Minha intenção com ela é não apenas explicitar as ideias estéticas divulgadas nesses textos do autor de *Pau Brasil*, mas também expor a sua circulação, em companhia da pintora Tarsila do Amaral, nos grupos artísticos parisienses que ele frequentou nesse ano passado na capital francesa. Por se tratar de artigos nunca publicados em livro, colocam-se aqui em recirculação, de modo a lançar luz sobre textos que até o presente permaneciam na penumbra das hemerotecas e que, apresentados, podem ser consultados diretamente em suas fontes.

Palavras-chave: vanguardas europeias; modernismo brasileiro; Oswald de Andrade; Tarsila do Amaral.

### **A presença do modernismo na reflexão estético-teórica de Cacaso, Matheus Araujo Tomaz**

A obra de Cacaso, em seus mais variados aspectos, é marcada por um embate constante com os autores do modernismo. A sua apropriação original do movimento, por um lado, marca contraste face às correntes estéticas mais ligadas ao tropicalismo e, por outro, revela a importância das formas populares para seu pensamento. A presente comunicação tem por objetivo recuperar pontos de interesse elaborados pelo autor em três textos teóricos: “Vinicius de Moraes”, “A influência de Bandeira sobre Vinicius”, ainda não publicados e disponíveis apenas no acervo do poeta,

e “Alegria da casa”, disponível em *Não quero prosa*. Além disso, interessa-nos avaliar como essas reflexões se apresentam em suas obras poética e musical, e como sua interpretação se converte em uma espécie de programa estético virtual.

Palavras-chave: Cacaso; modernismo; Vinicius de Moraes; Mário de Andrade; Manoel Bandeira.

### **Conexões críticas: leituras de Ana Cristina Cesar sobre o modernismo, Raquel Machado Galvão**

Ana Cristina Cesar (1952-1983), escritora cuja produção intelectual se deu no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, estabeleceu uma forte relação de herança com outros escritores, como bem destacam as teses de Maria Lúcia de Barros Camargo (USP, 1990) e de Michel Riaudel (Université Paris X-Nanterre, 2007). No caso dos modernistas, a biblioteca e a crítica de Ana Cristina Cesar revelam que ela leu e referenciou vários deles, entre os quais destacamos dois dos principais pólos/agentes do modernismo brasileiro: Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954). A apresentação irá explorar os destaques, aproximações e afastamentos mobilizados nas obras dos escritores que estão no acervo bibliográfico de Ana Cristina Cesar, com anotações e marcas, assim como a presença de ambos na formulação do seu pensamento crítico. De forma complementar ao debate, frequentaremos outras notas de Ana Cristina Cesar sobre a crítica “Estética e Ideologia: o modernismo em 1930”, de João Luiz Lafetá, publicada na revista *Argumento* (1973).

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar; crítica literária; Oswald de Andrade; Mário de Andrade; modernismo.

## **Mesa 8 – Montagem e Desmontagem**

**17h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Fábio de Souza Andrade**

### **Referências e adaptações literárias em *Torikaebaya Monogatari*, Adriane Carvalho Torquato**

Uma característica do giko monogatari ou monogatari tardio é o amplo uso de alusões ou mesmo adaptações de obras pregressas, fato que fez com que muitos considerassem essas obras meras imitações, especialmente de *Genji Monogatari* (Narrativas de Genji). No entanto, segundo Suzuki (1976), tal procedimento não denotava falta de capacidade criativa por parte dos autores, mas, sim, uma técnica consciente de escrita semelhante à usada na poesia waka, na qual é comum a alusão a textos mais antigos. *Torikaebaya Monogatari* (Ah, Se Eu Pudessem Trocá-los) é uma das obras em que a adaptação é usada de modo mais explícito, pois trata-se de uma releitura de uma versão anterior do texto, conhecida como *Ko Torikaebaya* (Torikaebaya Antigo), assim como traz aspectos que adaptam, principalmente, elementos de *Genji Monogatari* e *Taketori Monogatari* (Narrativa do Cortador de Bambu). Neste trabalho, apresentaremos o modo como essas recriações deram origem à versão da obra que chegou aos dias atuais.

Palavras-chave: literatura japonesa; giko monogatari; *Genji Monogatari*; *Torikaebaya Monogatari*; adaptação.

### **Notas sobre uma poética do fragmento em Ricardo Piglia, Gabriel Zupiroli de Almeida**

O presente trabalho pretende investigar a existência possível de uma “poética do fragmento” na obra do escritor argentino Ricardo Piglia. Para tanto, propõe-se uma análise de entradas de *Los diarios de Emilio Renzi*, última obra publicada em vida pelo autor, a partir de duas linhas: como as formas breves são mobiliza-

das, através do gênero diário, em função de fundar um espaço no qual a literatura pode se apresentar como “modo de vida”; e como a serialização dos fragmentos diarísticos, proposta por Piglia através da escrita de seu alter ego, Emilio Renzi, evoca constantemente uma noção de desestabilização de ordenações estruturais que convocam a figura do leitor como sujeito responsável, junto do autor, por ler e localizar lógicas de sentido em meio ao texto. A partir dessas duas perspectivas, observa-se que, na obra de Ricardo Piglia, os atos de leitura e escrita se encontram partilhando de um mesmo regime discursivo através da escrita fragmentária, o que possibilita esboçar noções de ética e produção de sentido por parte do autor-leitor que são cruciais para estabelecer um dos pilares do texto pigliano: o tornar-se outro por meio da ficção. Em função disso, recorre-se a Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy para compreender a evolução e as significações da noção de fragmento, assim como a Jacques Rancière, em *A partilha do sensível*, para compreender como leitura, escrita, ficção e realidade se interseccionam constantemente, criando tensões que permitem identificar, no texto do argentino, a fundação de uma ética de leitura e escrita.

Palavras-chave: Ricardo Piglia; fragmento; diário; literatura hispano-americana.

### **Um livro faz um escritor? As *História(s) do cinema*, de Jean-Luc Godard, como obra intermediária, Mario Sagayama**

Para os estudos em Literatura Comparada, *História(s) do cinema*, de Jean-Luc Godard (1998), oferece rara ocasião de relacionar Literatura e Cinema pelo prisma de um só autor. Isso porque a obra, além de série televisiva com oito episódios, divididos em duas partes, transformou-se em livro, publicado pela editora Gallimard. Publicação que integrou a campanha de divulgação da série, fazendo do livro objeto ambíguo: artístico e promocional. A comparação com a série parte da relação hierárquica das versões, em que o livro, como Godard o descreve, é “cópia reduzida”, “traço”, “lembrança”, “trailer” da matriz audiovisual. O lugar do livro, no projeto das *História(s) do cinema*, que conta ainda com outras derivações, demonstra como ele não é objeto autônomo, mas que demanda ser compreendido em comparação com uma versão primeira. Mais do que demérito da versão secundária, a necessidade de comparar mostra como o caráter intermediário da obra se assenta na perspectiva fundante da estética godardiana: a montagem. A montagem, para Godard, trabalha com imagens que provocam “ações e reações” ao serem justapostas, é o procedimento que constitui o cinema enquanto pensamento no qual ver é comparar. Com isso, o lugar secundário do livro faz com que o pensemos enquanto imagem a ser comparada com a série televisiva. Tal perspectiva traz a me-

mória ao primeiro plano e convoca a pensar como a lembrança dá forma ao livro, quais alterações e invenções encontramos na versão impressa. Nesta comunicação, a versão em livro das *História(s) do cinema* pode ser encarada a partir de sua dupla funcionalidade: memória e promoção de uma obra anterior. Ao exercer funções, uma nova questão se impõe: é este um livro de Literatura? O diálogo transversal do diretor com as Letras permite que o pensemos enquanto escritor, talvez poeta?

Palavras-chave: literatura e cinema; Jean-Luc Godard; História(s) do cinema.

# Conversa com egressos

do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada

**Com:**

## **Fernanda Silva e Sousa**

Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), com Bacharelado e Licenciatura em Letras pela Universidade de São Paulo (2017). Fez Doutorado Direto no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, com fomento da Fapesp. Vencedora da edição de 2023 do concurso de ensaísmo da revista *Serrote*, com o texto “Dos pés escuros que são amados”. É professora, tradutora e crítica literária. Atualmente, trabalha como editora de livros no selo Zahar do grupo Companhia das Letras.

## **Jorge Manzi**

Professor na Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Chile, onde ensina literatura Latino-americana moderna e contemporânea. Realizou o seu doutorado no programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. A sua tese, “Abstração e Informalismo depois de 1945”, recebeu o prêmio Dirce Cortês Riedel da ABRALIC, em 2020. Atualmente, desenvolve pesquisa sobre as relações entre prosa e arte contemporânea, considerando autores de Brasil, Argentina e Chile.



## **Lívia Bueloni Gonçalves**

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, professora de literatura e tradutora. É autora do livro *Em busca de Companhia: O universo da prosa final de Samuel Beckett* (Editora Humanitas/Fapesp, 2018). Foi professora de Teoria da Literatura na UFMG e professora colaboradora na EACH/USP Leste, onde realizou seu pós-doutorado. É coautora do livro didático *A voz das juventudes. Língua Portuguesa, Coleção Ser Protagonista* (Edições SM 2020/Obra selecionada para o PNLD 2021). Entre os romances que traduziu está *Le Tiers Temps* (Tempo Final, Editora Nós, 2022), de Maylis Besserie, vencedor do prêmio Goncourt para romance de estreia em 2020.

## **Talita Mochiute Cruz**

Mestra e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Na pós-graduação, investigou questões metaficcionais e o hibridismo formal na obra madura de J.M. Coetzee. Durante sete anos, foi professora em uma faculdade privada. Há mais de dez anos, elabora e edita livros didáticos de Língua Portuguesa para o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD).

## **Wilker Sousa**

Formado em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero e em Letras Português-Francês pela Universidade de São Paulo, onde também cursou mestrado e doutorado, ambos em Teoria Literária e Literatura Comparada. Como jornalista, foi repórter e editor de literatura na revista *Cult*. Como crítico literário, é autor de resenhas para veículos como *Quatro Cinco Um*, *O Estado de Minas* e *Le Monde Diplomatique* Brasil. Como contista, foi segundo colocado no prêmio Paulo Leminski de contos em 2016 e publicou o livro *as digitais das sombras* pela editora Patuá no ano seguinte.

Mediação por

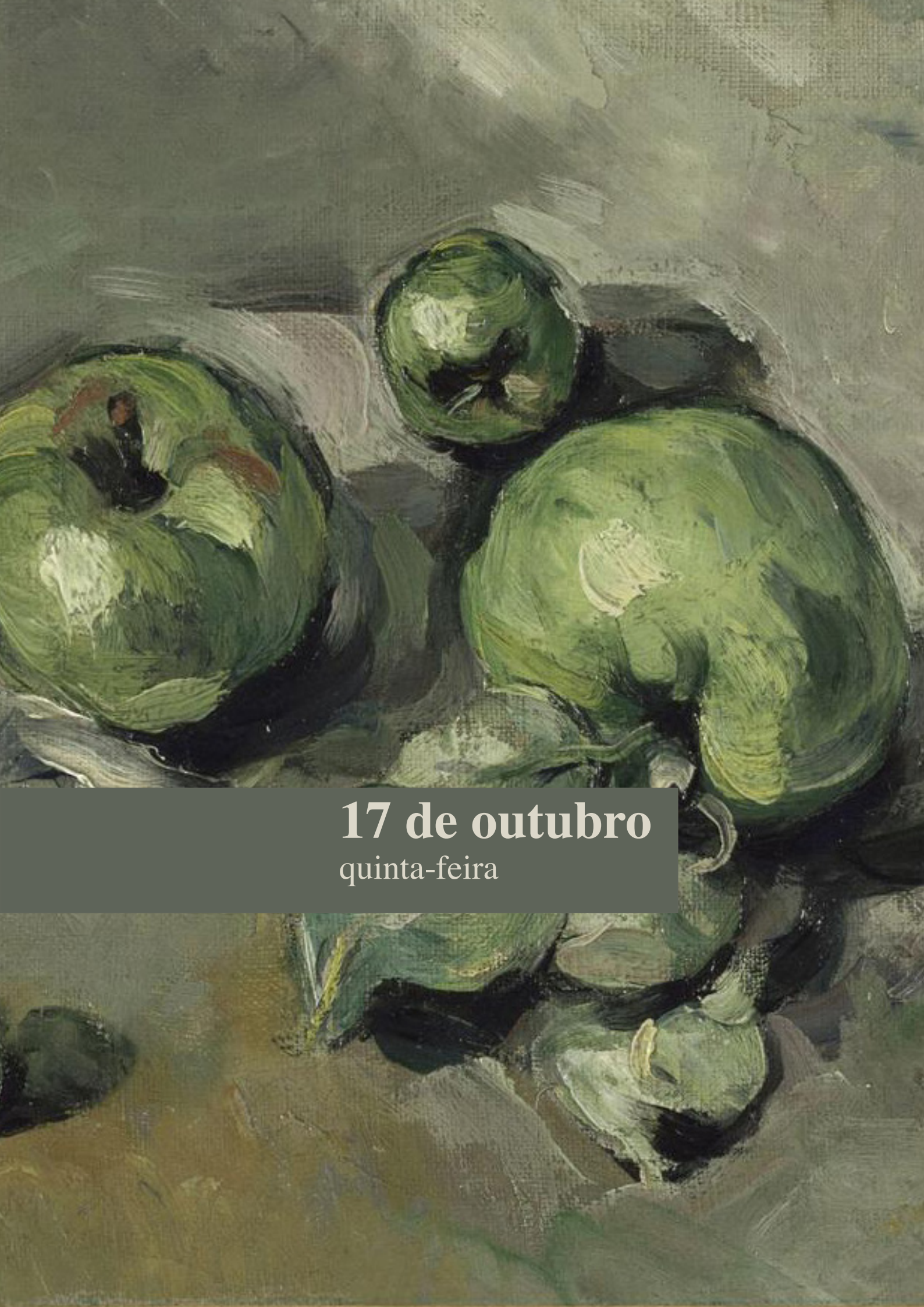
## **Cláudia Vasconcellos**

Professora Doutora e Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada.

Quarta-feira, 16 de outubro. 19h30.

Auditório 14

(Filosofia/Ciências Sociais)



**17 de outubro**  
quinta-feira



## **Mesa 9 – A experiência na forma: história e cultura na literatura**

**10h15**

**Online. Link: <https://meet.google.com/dnj-anrp-qkq>**

**Transmissão ao vivo na Sala 12 (Prédio de Ciências Sociais)**

**Mediação: Prof. Dr. Jorge Manzi**

### **O “*camera eye*” oswaldiano: o cinema em *Pau Brasil*, Eduardo Savella**

Esta comunicação se propõe a apresentar a proposta, o percurso e os resultados de uma dissertação de mestrado dedicada a explorar relações entre duas artes distintas, a poesia e o cinema, tal como são expressas em alguns poemas de *Pau Brasil* (1925), obra de Oswald de Andrade (1890-1954). Concretização estética de seu *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (1924), *Pau Brasil* representa um momento decisivo no desenvolvimento do Modernismo Brasileiro. Nessa obra, Oswald propõe um estilo de poesia sintético e fragmentário, associado a inovações assimiladas das vanguardas europeias, bem como a um olhar renovado para a diversidade e originalidade da cultura, da história e do linguajar brasileiros. Alguns modernistas, assim como alguns intérpretes posteriores da obra de Oswald, relacionaram seu estilo literário, seus procedimentos e efeitos com aqueles do cinema, então uma arte nova, ressaltando a identidade do cinema e da poesia de Oswald com as transformações técnicas da modernidade urbana e industrial. De modo a examinar e discutir aspectos ainda pouco explorados de tais aproximações, propõe-se aqui analisar *Pau Brasil* considerando a forma como o cinema é tematizado em alguns poemas do livro, verificando de que modo certas características desse meio artístico são assimiladas e transformadas pelo escritor em elementos poéticos e estruturantes. Algumas análises apontam ainda para um papel importante na obra do cinema documental silencioso, especialmente os *travelogues* ou filmes de viagem, servindo como um modelo possível para a poesia de Oswald. O poeta parece privilegiar formas menos valorizadas do cinema de seu tempo, como os filmes de viagem, de forma consequente com a diretriz modernista de um novo balanço temático, quebrando os limites tradicionais entre artes, temas e estilos diversos.

Palavras-chave: Oswald de Andrade; *Pau Brasil*; modernismo brasileiro; poesia; cinema.

## **Ecossistemas modernistas na literatura marginal-periférica contemporânea: aproximações entre o escritor e a cidade em Mário de Andrade e Ferréz, Gabrielle Paulanti de Melo Teixeira**

A caracterização clássica das vanguardas como representações das tecnologias e do dinamismo moderno encontra, no contexto brasileiro, um cenário de referência mais modesto. Mesmo em São Paulo, centro econômico mais avançado do país no início do século XX, o desenvolvimento patrocinado principalmente pelas elites rurais brasileiras produziu uma urbanidade exígua, comparada às metrópoles europeias. Mesmo no centro do capitalismo, a cidade, antes mesmo de inspirar, abriga os artistas e organiza-os em modos de vida que modelam o circuito cultural. Ao passo que o fazer científico foi trocando a autoria pela universalidade do conhecimento, a arte trouxe à baila o artista e o autor. Pode-se dizer que os movimentos modernistas expressaram processos históricos em que se formaram esses ecossistemas, nos quais se integraram artistas e intelectuais, visibilizando-os nas estruturas sociais. A posição evidenciada dos escritores na coletividade implica contradições que se convertem em elementos mobilizadores da forma literária como parte da complexidade do país. Os modernistas brasileiros, sobretudo no contexto paulistano, em que a cidade é o paradigma das inovações que urgiam, atrelaram a descoberta da própria identidade à procura da identidade nacional. Entre o insistente pêndulo entre localismo e cosmopolitismo, o modernismo brasileiro incluiu a figuração do artista e da autoria entre a malha ficcional, evidenciando a posição dos escritores no sistema literário brasileiro como problema da inteligência nacional. Por essa via, o modernismo brasileiro pode dialogar com a posição de escritores periféricos na contemporaneidade, impelidos a marcar seus posicionamentos. Para a literatura produzida na periferia urbana no século XXI, a identidade comprometida com a origem de classe opera o diagnóstico de estruturas culturais excludentes e, assim, implica a atuação do narrador. O território e a cidade não são contextos, mas enunciação das contradições contemporâneas, revelando o Brasil ao transbordar a posição do escritor. A abordagem do sentido de nação pela via da cidade se afasta de um tipo de patriotismo oficial que visa homogeneizar ou padronizar diferenças, sobre o qual Mário de Andrade expressava repulsa, e vai em direção a uma observação questionadora que focaliza as contradições. Essas abordagens serão desenvolvidas a partir da leitura do poema “Descobrimento” (1927), de Mário de Andrade, e da análise de aspectos do romance *Deus foi almoçar* (2012), de Ferréz. A partir dessa aproximação, em que a cidade não é apenas contexto, mas enunciação das contradições contemporâneas, serão tratadas questões pendentes e estruturantes em relação ao Brasil no transbordamento da posição do escritor.

Palavras-chave: modernismo brasileiro; literatura marginal; literatura periférica; autoria; cidade.

## **Memória e História em Chico Buarque: uma leitura de *Benjamim*, Nayara Capelo da Silva**

Esta comunicação tem por objetivo comentar as relações entre os elementos da narrativa e a memória no romance *Benjamim* (1995), de Chico Buarque. A partir dessa leitura, discute-se a possibilidade de a obra analisada apresentar uma estética de materialização da memória construída pela elaboração literária do trauma relacionado aos eventos da ditadura civil-militar brasileira e da persistência dessa violência na sociedade atual através dos grupos paramilitares.

Palavras-chave: *Benjamim*; Chico Buarque; história; memória; literatura contemporânea.

## **Estética do blues: amor e morte em *Whylah Falls* de George Elliott Clarke, Paulo Andrade**

A presente pesquisa investiga a estética do blues na obra *Whylah Falls*, do poeta afro-canadense George Elliott Clarke. A pesquisa se concentra no erotismo e na morte, explorando como Clarke utiliza o blues para estruturar sua narrativa poética, que se destaca por seu hibridismo de gêneros e linguagens. *Whylah Falls* é um exemplo de como a literatura afro-canadense dialoga com tradições literárias e musicais diversas, incorporando elementos da diáspora africana e refletindo sobre questões de identidade cultural, resistência e memória. O estudo busca compreender como Clarke emula as convenções do blues, utilizando-as como metáfora para a experiência negra e como forma de resistência cultural. A pesquisa pretende destacar a importância do Canadá na diáspora africana, frequentemente negligenciada nos estudos sobre o Atlântico negro.

Palavras-chave: blues; diáspora africana; hibridismo literário; erotismo; identidade cultural.



## **Mesa 10 – O cômico e o grotesco**

**13h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Jorge de Almeida**

### **Fantasmas prolixos, ultrajados, desnorteados: uma leitura de William Faulkner, Giovana de Proença Gonçalves**

Nossa apresentação propõe uma análise do romance *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner, obra citada como um dos maiores exemplos do Gótico Sulista. A partir de aspectos temáticos e formais da obra, traçamos um panorama do gótico do Sul, de sua ressonância ao tratar as questões históricas da região e dos Estados Unidos e de suas interseções com o modernismo literário.

Palavras-chave: William Faulkner; romance estadunidense; gótico sulista; modernismo norte-americano.

### **A sátira dos *faux savants* de Molière a Gustave Flaubert, Maria Elisa Perez Pagan**

Nesta comunicação, serão apresentados alguns resultados recentes do desenvolvimento de minha tese de doutorado, dedicada à exploração do cômico na obra de Gustave Flaubert, especialmente em *Bouvard et Pécuchet*, que será o foco central da exposição. Sendo o único romance de “pretensões cômicas” do autor, como ele menciona em uma carta a George Sand, buscamos mostrar de que forma ele pode ser lido à luz de uma tradição do teatro cômico francês, amplamente conhecida e apreciada por Flaubert, especialmente traçando paralelos com peças de Molière, um dos seus escritores preferidos. Nosso recorte destaca a continuidade dessa tradição observada na figura dos doutores (oriunda da máscara do Dottore da Commedia Dell’Arte), explorados tanto em *Bouvard et Pécuchet* quanto, brevemente, em *Madame Bovary*, ao lado de peças como *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière. Esses paralelos revelam que, tanto nas intenções satíricas do romance quanto no monumental trabalho de pesquisa empreendido na redação inacabada de *Bouvard et Pécuchet* – Flaubert leu mais de 1500 livros em sua preparação –, há uma continuidade com

a tradição de crítica aos faux savants. Molière também era celebrado pela precisão técnica de seus termos, recurso cômico que Flaubert levaria ao extremo em seu último romance. Em um plano mais amplo, além de revelar uma íntima relação do livro com o teatro cômico, pretende-se também discutir o papel do riso e sua sobrevivência no gênero romance. Adiantando um dos argumentos centrais da tese, a conquista do tratamento sério da realidade cotidiana tal como descrita por Erich Auerbach em “A Mansão de La Mole”, capítulo de *Mimesis*, não implica a superação do cômico, que sobrevive à sua maneira, cumprindo uma importante função na representação da realidade.

Palavras-chave: Gustave Flaubert; *Bouvard et Pécuchet*; teatro; forma romance; sátira; século XIX.

### **“Tudo vira bosta!”: o baixo-cômico em “Primeira Aula Prática de Filosofia”, de Zulmira Ribeiro Tavares, Samara Fernanda Buoso**

A presente comunicação visa a discussão acerca do baixo-cômico em “Primeira Aula Prática de Filosofia”, ficção inscrita no volume *O japonês dos olhos redondos* (Paz e Terra, 1982), de Zulmira Ribeiro Tavares. A partir da hipótese de que a narrativa é construída tendo como base os procedimentos de ocultamento e dissimulação, buscar-se-á analisar a contribuição e as consequências do uso da escatologia e da comicidade na representação de certas dinâmicas político-sociais, averiguando também os significados da utilização de tal opção literária no decurso da ditadura civil-militar de 1964-85.

Palavras-chave: comicidade; dissimulação; escatológico; Zulmira Ribeiro Tavares.

## **Mesa 11 – Aquele que fala, aquele que cala**

**15h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Roberto Zular**

**“por que te amo se não respondes?” : o tu, em *Água Viva*, de Clarice Lispector, Fábria Balotim Alves**

O compartilhamento da experiência leitora geralmente se inicia com a seguinte pergunta: é sobre o que esse livro? É a descrição do enredo e dos personagens, em conjunto com suas impressões e sentidos, o momento responsável por fazer um leitor de uma obra literária transformar um outro indivíduo em leitor dessa mesma obra. No entanto, *Água Viva*, da autora Clarice Lispector, impossibilita esse hábito literário tão comum ao se afastar totalmente dos moldes tradicionais, não tendo trama, tempo, espaço e personagens definidos, além de ultrapassar a fronteira do narrativo ao se utilizar de procedimentos líricos para a sua composição. O que se pode dizer é que, embora pareça um texto monológico, há um eu feminino se direcionando a um tu masculino. Eles estão em processo de separação. Pode-se ir além e afirmar que esse eu e esse tu correspondem a Clarice Lispector e ao seu leitor, respectivamente. E também que *Água Viva* talvez seja uma longa carta de despedida. Tal contexto conduz o leitor a outro caminho: é preciso entrar no texto clariceano através do corpo. Deixar que o ritmo e as palavras “balbuciadas” te atinjam de maneira visceral. Nesse sentido, a comunicação “por que te amo se não respondes?” é parte constituinte do mestrado em desenvolvimento “É vasto, vai durar: o nascer leitor em *Água Viva*, prosa poética de Clarice Lispector”. Essa seção do trabalho pretende analisar o papel do leitor nesta obra singular. Acredita-se que *Água Viva*, em particular, espera uma resposta de quem lê: não é possível sair o mesmo depois desse ato passional de entrega. Clarice cria com a sua voz uma realidade inventada: nascer através da escrita e da leitura.

Palavras-chave: voz; criação; leitura; encarnação; alteridade.

## **Sobre a impossibilidade de dizer aquilo que se quer dizer: notas sobre a poética de Alice Munro, Marina Soares Nogara**

Em *Trespases*, narrativa que integra a coletânea de contos *Runaway* (2004), Lauren é uma menina de treze anos que sabe demais para sua idade e que, além disso, compreende algo que muitas outras personagens de Alice Munro também parecem compreender: saber pode ser muito perigoso. Ao longo do conto, ao entrar em contato com mentiras, omissões, relatos conflitantes e indícios que se desdobram, acompanhamos um processo crucial na vida dessa personagem: a mudança de sua percepção em relação ao discurso, em especial ao discurso de seus pais, que passa de verdade a narrativa. A partir da análise de *Trespases*, amparada por comentários extraídos da fortuna crítica de Alice Munro, bem como por relações estabelecidas com o restante de sua obra, este trabalho busca tecer considerações acerca da poética da autora canadense, delineando, em especial, mecanismos estilísticos que engendram novas vias de compreensão para a noção de brevidade em seus contos.

Palavras-chave: Alice Munro; conto; poética.

## **Como extinguir uma voz feminina: o silenciamento de Cécile Volanges no romance epistolar de Laclos, Thaïs Chauvel**

Publicado às vésperas da Revolução francesa, o romance epistolar de Choderlos de Laclos intitulado *As relações perigosas* apresenta três eixos narrativos. O primeiro deles é o projeto libertino conduzido pela marquesa de Merteuil, que conquista a confiança da ingênua Cécile de Volanges, recém-saída do convento para casar-se com o Conde de Gercourt, antigo amante da marquesa. Para vingar-se desse seu desafeto, ridicularizando-o publicamente, Madame de Merteuil pretende desvirginar a futura esposa, Cécile, antes do casamento. Para tanto, a marquesa conta com a ajuda do visconde de Valmont, que concretiza o ato na carta 96. Apavorada, Cécile relata, na sequência (carta 97), as circunstâncias do seu estupro à marquesa, sua confidente. A jovem recebe então a perturbadora carta 105, na qual Merteuil distorce o relato da jovem para persuadi-la de que suas acusações são infundadas e de má fé. Propõe-se analisar esse diálogo entre Cécile e a marquesa, examinando a paródia realizada por Merteuil para compreender como, ao manipular o discurso de Cécile, consegue alterar sua percepção dos fatos. Examinaremos, ainda, tanto as consequências narrativas quanto discursivas dessa apropriação do discurso de Cécile na trajetória da personagem, que perde sua voz pouco após essa troca de cartas que lhe rouba a palavra, silenciando-a.

Palavras-chave: literatura francesa; romance epistolar; análise do discurso; estudo de personagem; silenciamento.



## **Mesa 12 – A literatura e o desejo**

**17h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Marcos Natali**

### **O mal-estar com a maternidade em “El retrato mal hecho”, de Silvina Ocampo, Luciana Iser Setúbal**

Como parte de pesquisa sobre personagens femininas na contística da escritora argentina Silvina Ocampo e suas relações com o duplo e o inconsciente, esta comunicação propõe uma análise, conduzida pelos preceitos que orientam a relação entre crítica literária e psicanálise, do mal-estar com o materno que emerge do conto “El retrato mal hecho” (1937).

Palavras-chave: feminino; duplo; inconsciente; psicanálise.

### **“At the end of a long road”: o epílogo do desejo em “Dolly”, de Alice Munro, Rachel Arias Zanon**

Neste seminário, pretende-se discutir um aspecto fundamental na escrita de Alice Munro (1931-2024): o desejo. Mais especificamente, aqui, o desejo na velhice e como ele é ficcionalizado nas personagens femininas na contística da autora. Ao tomarmos a assertiva de que o desejo é filho da falta, que é fundante na constituição psíquica do sujeito, falar em desejo implica retomar conceitos psicanalíticos, já que o tema está no centro da vida e é dela motor e propulsão. Somos todos cientes de nossa própria finitude, mas, na velhice, saber a morte é uma possibilidade mais tangível, e manter a vida se torna uma questão permeada pela urgência do *tempus fugit*, já que, nesta fase, a morte deixa de estar ao largo para estar ao lado. É um tema ainda tabu, uma vez que o preconceito corrente quer reduzir a velhice à ausência de desejo e espera do fim. Portanto, olhar para a velhice através das lentes do desejo como mobilizador do sujeito é uma inversão de paradigma inesperada. E é neste sentido que a psicanálise como referencial teórico se faz tão pertinente para elucidar o caráter atemporal e inexaurível do desejo: enquanto houver vida, haverá desejo. O objetivo deste recorte, dado que o tema tem enormes dimensões de “complexidade-amplitude”, é propor uma

reflexão centrada na representação do desejo na velhice, particularmente, neste encontro, em “Dolly” (Dear Life, 2012). Esperamos que a análise da narrativa possa ter a qualidade de iluminar a questão desejante e seus meandros nos demais contos que abordarão o tema, servindo-nos como um fio condutor.

Palavras-chave: Alice Munro; desejo; velhice; psicanálise.

## **A estranha pornografia de Hilda Hilst, Rafael Paccola Ferreira Nogueira**

Nos anos 1990, Hilda Hilst trouxe a novos termos seu antigo problema com a impotência expressiva. No início da segunda metade do século XX, o ainda incipiente processo de ascensão da cultura de massas levantava a discussão em torno das possibilidades, dos limites e até mesmo da necessidade de uma aproximação das artes com os instrumentos da indústria cultural. Já na virada para o século XXI, a onipresença e o domínio da mercantilização da cultura eram já um fato consumado, exercendo uma grande força gravitacional mesmo sobre as obras que quisessem resistir a seu ciclo de troca. No mesmo contexto, caía em desuso o antes recorrente debate em torno de um projeto de modernização nacional nos moldes do desenvolvimentismo. Dentro da nova conjuntura, a produção artística que não se queria completamente subsumida às demandas de mercado necessitava encontrar uma diferente posição. Nesse momento, Hilst iniciou a publicação de sua chamada tetralogia obscena. Por mais que, publicamente, a autora vinculasse sua mais nova empreitada ao desejo de vender mais, para isso escrevendo textos pornográficos de leitura “fácil” — e ainda que parte da crítica de então tenha acreditado nesse tiro de festim — buscamos compreender sentidos mais profundos presentes em sua proposta. Ao abordarmos O Caderno Rosa de Lori Lamby, poderemos observar como Hilst insere uma série de ruídos na dicção mais tradicional dos livros de pornografia, rompendo o pacto ficcional que almeja mais simplesmente mobilizar os desejos do leitor para fins do prazer sexual. Os dispositivos formais típicos da literatura erótica, como o realismo da descrição das situações sexuais e a ausência de caracterizações subjetivas para as personagens, têm sempre seu efeito parcialmente alterado pela introdução do grotesco, pela irrupção de reflexões transcendentais e artísticas, pela associação exagerada entre sexo, morte e violência e pela mistura com fragmentos de obras valorizadas pelo cânone ocidental. Analisando a fatura da narrativa constituinte da tetralogia, entendemos como Hilst tentou se valer da linguagem e dos recursos dos meios de massa para os subverter e usá-los como canal de reativação da atrofiada capacidade de fabulação do sujeito. Isso porque, diante do inaudito aumento do poderio da indústria cultural sobre o desenvolvimento pleno da subjetividade dos membros do corpo social, uma das questões que se mostrava candente era aquela da colonização do imaginário. Dentro dessa realidade, os esforços da autora envolveram uma estratégia tanto de fortalecimento da linguagem literária e artística, como de reativação da capacidade fabulatória do artista e

do indivíduo em geral.

Palavras-chave: Hilda Hilst; erotismo; literatura brasileira contemporânea.

### **O romance como túmulo em *Pompas fúnebres* (1948), de Jean Genet, Walmir Lacerda Gois**

*Pompas fúnebres* (1948), de Jean Genet, é um romance dedicado à morte de seu amante Jean Decamin. Além da dedicatória formal, o narrador anuncia logo na primeira página que a morte foi o pretexto para a escrita. Para velar o amante morto, o narrador enlutado adota diferentes atitudes que se situam entre dois extremos, a melancolia e a necrofilia. O narrador oscila entre o desejo de incorporar o corpo morto e, assim, dar continuidade à sua vida, e o desejo de destruí-lo e livrar-se da dor. Para tanto, Genet constrói um texto rico em referências à tradição literária dos escritos da morte. Isso se reflete tanto em gênero, como o tom elegíaco empregado pelo narrador ao rememorar os bons momentos com Jean D., como em tema, a obsessão romântica pelo amor perdido, observada quando o narrador presentifica o corpo morto a todo momento ao transmutá-lo em diferentes objetos. Neste seminário, pretende-se analisar e comparar *Pompas fúnebres* a outras expressões literárias dedicadas ao trabalho de luto e à homenagem à morte de outrem. O objetivo é investigar na escrita de Genet os diálogos com a tradição literária francesa e compreender como o autor a referencia, modifica e subverte em forma romanesca.

Palavras-chave: morte; luto; literatura francesa; Jean Genet.



# DEVIRES DO MODERNISMO

conferência com

**Michel Riaudel** (Sorbonne Université)

Professor da Sorbonne Université, onde dirige o Departamento de Estudos Lusófonos da Faculdade de Estudos Ibéricos e Latino-americanos, e tradutor de literatura brasileira na França. É membro do Centro de Pesquisas Interdisciplinares sobre os Mundos Ibéricos Contemporâneos (Crimic) e membro associado de outros centros de pesquisa em literatura e lusofonia.

Quinta-feira, 17 de outubro. 19h30.

Auditório 08

(Prédio de Filosofia/Ciências Sociais)





**18 de outubro**  
sexta-feira

## **Mesa 13 – História e memória cristalizadas na forma**

### **13h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Daniel Puglia (DLM)**

### **Alina Paim em dois tempos, Carolina Peters**

A escritora sergipana Alina Paim (1919-2011) iniciou sua carreira literária nos anos 1940 e, ao longo de seis décadas de atividade, publicou livros que contaram com considerável repercussão pública, foram traduzidos para o chinês, alemão, búlgaro e russo, além de conquistarem prêmios importantes. Filiada ao Partido Comunista, foi incumbida de ambientar o realismo socialista no país, projeto que levou a cabo aliando a pesquisa de campo com operários e a documentação de movimentos grevistas a um modo de composição próprio, que acompanha a vida de pessoas comuns (donas de casa, profissionais liberais, crianças e outros trabalhadores) em um período saturado de acontecimentos no Brasil e no mundo, de modo que a história não se limita ao plano de fundo, mas participa da intimidade das personagens. Seu estilo é marcado por uma profusão de vozes que conferem expressão a tendências sociais muitas vezes contraditórias, as quais, sem a mediação de um narrador onisciente, se hierarquizam na economia do romance revelando um horizonte político progressista que aposta na “compreensão e [n]a solidariedade humanas” – as palavras são do amigo e camarada Jorge Amado. Pelo menos, até o golpe. Instaurada a ditadura militar, a autora experimenta um hiato, tornando a publicar somente após a promulgação da Lei da Anistia, em 1979, já em chave bastante diversa. Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa que se propõe a discutir a inflexão no horizonte de expectativas históricas a partir de sua figuração na obra paimiana. Dedicamo-nos, aqui, à análise comparativa entre dois romances da autora, *Sol do meio-dia* (1961) e *A correnteza* (1979), buscando demonstrar como a percepção de um novo regime temporal, determinado pelo declínio das grandes utopias revolucionárias, reverbera na própria estrutura narrativa.

Palavras-chave: Alina Paim; literatura brasileira; *Sol do meio-dia*; *A correnteza*; novo tempo brasileiro.



## **O cinema-brechó de Kleber Mendonça Filho, João Pace**

Na relação de suas personagens com os objetos que as circundam e com os espaços em que circulam, os filmes de Kleber Mendonça Filho deixam entrever algo de sua concepção cinematográfica e de seu princípio de configuração: uma busca pela densidade temporal em velhas bugigangas, móveis e apartamentos antigos, uma ênfase naquilo que neles se cristalizou da história pessoal e nacional — bem como uma reconstrução artificiosa dessa história — nas quais se pode rastrear a nova e nostálgica sensibilidade do progressismo brasileiro e sua precária situação contemporânea.

Palavras-chave: cinema brasileiro; Kleber Mendonça Filho.

## **Jean Rhys e a composição literária de um arquipélago, Mariana de Carvalho Oliveira**

O romance *Wide Sargasso Sea* (1966) ocupa um lugar central na produção literária de Jean Rhys. Trata-se de uma obra de caráter singular, cujas especificidades têm atraído a atenção da crítica em uma série de tentativas de desvelar o complexo arranjo de temas impressos no romance. Em contrapartida, mesmo após décadas desde a publicação do texto, persiste uma lacuna na investigação das tensões entre seus elementos externos e internos. Esta comunicação busca explorar como as complexidades históricas que circundam o romance se manifestam no plano da forma literária. Propomos, assim, a hipótese de que a relação entre forma e conteúdo em *Wide Sargasso Sea* visa recriar a subjetividade fragmentada de suas personagens, cujas experiências estão fundamentalmente ligadas ao projeto imperialista britânico e a seus desdobramentos no decorrer dos séculos XIX e XX.

Palavras-chave: Jean Rhys; romance; forma literária; subjetividade; modernismo; imperialismo.

## **Antes de estar em mim já esteve nelas: a subversão de narrativas nas obras de Rosana Paulino e Octavia E. Butler, Mayara Luiz Barbosa**

Este trabalho propõe uma análise comparativa entre as obras da escritora Octavia E. Butler e da artista visual Rosana Paulino, com foco nas intersecções de raça, gênero e poder. Ambas, em seus respectivos campos, enfrentam dinâmicas de exclusão e marginalização, desenvolvendo narrativas que oferecem novas perspectivas sobre a experiência das mulheres negras. Rosana Paulino, uma figura de destaque na arte contemporânea brasileira, explora temas como memória, ancestralidade e a violência colonial. A análise de sua obra

se fundamenta nos estudos do professor Dr. Guilherme Marcondes e do curador Igor Simões, que discutem como marcadores sociais de diferença, como raça e gênero, afetam a legitimação de artistas no campo das artes. Paulino desafia essas barreiras em sua produção, propondo uma crítica à violência racial histórica e às cicatrizes deixadas nos corpos negros. Octavia E. Butler, reconhecida como pioneira da ficção científica afroamericana, aborda o racismo, a escravidão e as dinâmicas de poder em futuros distópicos, colocando mulheres negras no centro de suas narrativas. Obras como *Kindred* e *Parábola do Semeador* refletem o feminismo negro interseccional, discutido por autoras como bell hooks, Grada Kilomba e Sueli Carneiro, que destacam as múltiplas formas de opressão enfrentadas por mulheres negras através do tempo. Tanto Paulino quanto Butler utilizam a memória e a ancestralidade como elementos centrais em suas produções. Paulino, através de colagens e costuras, reconfigura imagens de corpos negros para abordar traumas históricos, enquanto Butler, em *Kindred*, conecta passado e presente, enfatizando o impacto permanente da escravidão. Ambas as artistas também propõem novas utopias e formas de resistência, alinhando-se às reflexões de Angela Davis sobre o papel das mulheres negras na construção de futuros possíveis ou impossíveis.

Palavras-chave: literatura comparada; artes; afrofuturismo; crítica racial; gênero.



## Mesa 14 – Modernismo e Pós-Modernismo

15h

Sala 102

Mediação: Profa. Dra. Cláudia Vasconcellos

### Morte do Eco, morte do Dito: inflexão e reflexão em *Doutor Fausto* e “Campo Geral”, Iago Lago Hamann

*Doutor Fausto*, romance de Thomas Mann publicado em 1947, tem por protagonista Adrian Leverkühn, compositor genial que teria feito um pacto com o Diabo para satisfazer plenamente sua vocação — a de artista de vanguarda. Como condição do pacto demoníaco, estaria proibido a Adrian o amor, de modo que, na perspectiva do protagonista, é por sua culpa que seu sobrinho amado, Nepomuk — o ‘Eco’ —, contrai meningite e morre. Em minha leitura, argumento que a morte do menino cumpriria com os requisitos para a salvação da alma do pactário, que, como Caim, teria cometido um pecado demasiado grande, e, portanto, especialmente atrativo para a bondade divina. Em “Campo Geral”, primeira das narrativas de *Corpo de Baile*, livro de Guimarães Rosa publicado em 1956, também o protagonista, Miguilim, deve lidar com a morte de uma criança amada — o irmãozinho sabido, o ‘Dito’, que contrai tétano após um acidente bobo. A morte de Dito, que ocorre no dia do Natal, divide a narrativa em dois, e oferece a Miguilim uma lição que será incorporada à sua trajetória. As mortes de Eco e de Dito estão, cada qual à sua maneira, no centro dos destinos de Adrian e Miguilim. Seus destinos são efetivados no enredo das narrativas; mas também o Destino é tematizado já desde a estrutura das obras: nas duas podemos ver procedimentos formais — como, por exemplo, o espelhamento — que realçam nas narrativas uma orientação teleológica. A doce coincidência da complementação que há entre os nomes de Eco e Dito é afim à leitura de que *Doutor Fausto* e “Campo Geral”, embora tão fundamentalmente diferentes, compartilham uma concepção — radicalmente moderna — de literatura.

Palavras-chave: Thomas Mann; Guimarães Rosa; *Doutor Fausto*; Campo Geral; morte.

## O modernismo mascarado em *O eleito*, de Thomas Mann, Leonardo Augusto Castilho Thomaz

Septuagenário, Thomas Mann publica, em 1951, *O eleito*, elaborado a partir de uma lenda medieval, extraída do *Gesta Romanorum*, que conta a salvação de Papa Gregório, espécie de Édipo cristão, que atravessa o pecado e, ao final, é santificado pela purificação de seu corpo e alma numa dura ascese, isolando-se dos homens. Trata-se de obra ao mesmo tempo siamesa e contraposta ao seu “livro mais selvagem”, o *Doutor Fausto* (1947). Siamesa porque a matéria deste “romance arcaico” (termo de Thomas Mann) já se encontra no livro de 1947, como objeto de uma cantata do compositor-pactário Adrian Leverkühn. Por outro lado, a obra se contrapõe à anterior em função da trajetória de beatificação e salvação do pecaminoso Papa Gregório. Em poucas palavras, enquanto o *Doutor Fausto* narra a descida aos infernos, *O eleito* narra a subida aos céus. Neste esquema, uma questão que se impõe é: de que forma o romancista sustenta a verossimilhança desta ascese após 1945, isto é depois do colapso da cultura burguesa-humanista? Uma resposta pode ser pesquisada na estrutura do livro, que organiza a matéria narrada por meio da paródia da fonte medieval. O livro obedece a uma forma moderna, posto que o narrador, o monge Clemens der Ire, tece juízos e intervém na lenda que está narrando. Além disso, Thomas Mann, por meio deste narrador controverso, cria uma linguagem sem fronteiras nacionalistas, amalgamando o francês, inglês e alemão antigos, de modo que uma pan-Europa pode ser intuída por meio deste jogo de linguagem. Através da paródia e do jogo, e, portanto, do riso e da alegria — pedras angulares para seu estilo tardio —, o escritor envelhecido cria uma obra no limiar da lenda medieval e do romance moderno, contradição essencialmente modernista.

Palavras-chave: Thomas Mann; *O eleito*; estilo tardio; paródia; jogo.

## Para uma história do romance a partir da ideia de autor, Pedro Oswaldo Horta

Desde seu surgimento enquanto forma, o romance teve diferentes atitudes quanto à função e ao prestígio de seus autores. Em seus primórdios, frequentemente a autoria era atribuída (ao menos no interior do texto) aos próprios personagens - Moll Flanders e Tristram Shandy, por exemplo; Daniel Defoe e Laurence Sterne, nestes casos, se apresentavam então como meros editores de relatos alheios. Em contrapartida, a ideia do Autor com ‘A’ maiúsculo, dono e soberano do sentido do texto, se consolida com o surgimento do Romanismo. Outro processo importante dessa história é a tentativa de apagar a figura autoral do texto, como temos em Henry James ou Allain Robbe-Grillet. Em particular, este trabalho analisa as relações entre leitor e figura autoral em três romances considerados ‘pós-modernos’ (*O jogo da amarelinha*, de Julio Cortázar, *A mulher do tenente francês*, de John Fowles, e *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino). Através da leitura destes livros,

procuro explorar como esses escritores responderam à “morte do Autor”, tendência literária de supressão autoral descrita no ensaio homônimo de Roland Barthes. Também trarei exemplos anedóticos para demonstrar como a produção ensaística dos três autores influencia até hoje nossa percepção de sua literatura, tanto na academia quanto na leitura literária.

Palavras-chave: romance pós-moderno; figura autoral; estética da recepção.

## **Moderno, pós-moderno, antimoderno: para uma caracterização dialética de Jorge Luis Borges, William Augusto da Silva**

A comunicação pretende dar alguns passos aleatórios pelo labirinto que se convencionou chamar “a obra de Jorge Luis Borges”. Não consta que qualquer peregrino tenha chegado ao centro desse labirinto. Mas muitos caminhos já foram explorados, alguns tendo ido mais longe do que outros. Um conhecido e seguro caminho é aquele que vai na direção de considerar a obra de Borges como uma obra inegavelmente moderna. A total autonomia do fazer artístico, a autoconsciência do ofício do escritor, o rigor e ao mesmo tempo a experimentação com a forma literária, a subversão dos gêneros constituem o roteiro desse caminho. Já outro, tão popular como o Caminho de Santiago, percorre a direção do pós-moderno: aqui, a obra de Borges é marcada pela autorreferencialidade, pelo ceticismo em relação à verdade e pela rejeição da mimese em benefício do nada; o autor não apenas brinca com a estrutura narrativa, mas também questiona a própria natureza da realidade e da ficção; seus textos desestabilizam conceitos fixos, criando uma literatura que, dizem, é ao mesmo tempo crítica e inovadora. Menos percorrido, há ainda um terceiro caminho (que alguns viajantes prefeririam interditar, se estivesse a seu alcance): enxergar em algumas ideias e escolhas estéticas de Borges traços antimodernos, conservadores, regressivos; ler Borges a contrapelo e inquirir a feição ideológica que, ora se apresenta de maneira clara, ora se oculta sub-repticiamente em seus textos. Apresentar esses caminhos e conjeturar sobre seus possíveis itinerários comuns é o objetivo desta comunicação.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; modernismo; pós-modernismo; antimoderno; literatura e sociedade.

## **Mesa 15 – Questões drummondianas**

**17h**

**Sala 102**

**Mediação: Prof. Dr. Fernando Viotti**

### ***Lição de Coisas* e a poesia drummondiana da década de 1960, Fátima Ghaz- zaoui**

Nesta comunicação pretende-se apresentar os resultados da pesquisa feita sobre a poesia social de Carlos Drummond de Andrade da década de 1960 e dos desdobramentos da subjetividade lírica diante do cenário de recrudescimento das tensões provocadas pela Guerra Fria e pela Era Atômica. Dos livros do período, *Lição de coisas* é o que traz maiores elementos de análise para compreender os movimentos pelos quais a subjetividade lírica drummondiana passa. Em linhas gerais, o livro trata do modo como as coisas que são fruto da criação humana, as coisas do mundo que se realizaram enquanto forma por meio da nomeação humana, ganham autonomia e passam a reger aqueles que a criaram. Ou, como as coisas vivem independentes dos seus criadores e podem, dependendo das circunstâncias, tiranizá-los, invertendo papéis e colocando a humanidade no lugar incômodo de coisa. Coisa que não se reconhece mais no processo de reificação do qual é fruto, mas naturaliza o estranhamento ao qual ficou reduzida, transformando-se em alegoria grotesca de si mesma. Nesse processo delineado pelo livro, que vai da origem ao fim, o poeta faz com que o sujeito lírico transite e se coloque nessas diversas posições que vão de sujeito criador do mundo a sujeito devorado e deglutido por ele. Esses desdobramentos da subjetividade lírica não ocorrem de maneira abstrata, mas dentro de um contexto histórico específico, o da era atômica e do capitalismo tardio.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; lírica; *Lição de Coisas*; década de 1960; Guerra Fria.



## **Gaia em Drummond: Uma leitura ecocrítica do vasto mundo enquanto planeta, globo e terra, Gisele Werneck**

Esta apresentação tem como objetivo a investigação de representações literárias do “mundo” desdobrado enquanto “planeta”, “globo” e “Terra” na obra de Carlos Drummond de Andrade. Será realizada uma leitura crítico-interpretativa sobre de que maneira a questão ecológica opera em aspectos formais na obra drummondiana, produzida entre as décadas de 60 e 80, quando o poeta intuiu liricamente sua percepção da totalidade do mundo, a partir do interesse pela astronomia, a proteção de terras indígenas, a crítica à globalização e a escuta da voz de outros seres vivos que não humanos. Levando-se em consideração formulações e intuições elaboradas nas últimas décadas pela perspectiva teórica conhecida como “ecocrítica”, almeja-se reposicionar a obra de um dos maiores poetas brasileiros perante o Antropoceno e a catástrofe climática que dele se desdobrou, ao revelar em sua lírica um vasto mundo de escalas humanas, minerais, biológicas e astronômicas, em versos que anunciaram danos para muito além do seu tempo. Do local ao espaço sideral, da terra à Terra, Drummond trabalhou liricamente significados dessa totalidade “que vão desde o mercado global até um superorganismo precioso” (GARRARD, 2006, p.31). Planeta, globo e Terra são portanto totalidades desdobradas desse “mundo-caduco” do poeta itabirano, enquanto grandeza geofísica, enquanto entidade política, social, tecnológica, e enquanto a zona crítica de um sistema vivente que, para o poeta, não se trata de algo inanimado, mas uma rede de relações com outros seres vivos. Diante de um passado recente que culminou em um presente catastrófico na direção de um futuro imprevisível, a poesia drummondiana entremeou fios de denúncia, exaltação a outras formas viventes que não humanas e a urgência do agir agora, tecendo os versos de um anunciado cataclisma ambiental.

Palavras-chave: Drummond; ecocrítica; mundo; gaia; Terra

### **A forma da flor: Poesia e reificação em *A rosa do povo*, Guilherme Augusto de Sousa**

O projeto tem em seu horizonte a tentativa de elaboração de uma leitura de *A rosa do povo* [1945] que, pautada sobretudo pela investigação formal, busque compreender o desenvolvimento das relações entre lírica e sociedade no livro de 1945. A pesquisa procura fundamentar a reflexão teórica acerca da poesia drummondiana a partir do projeto estético que é anunciado no início da obra e que parece ser construído, poema a poema, ao longo de toda a sua extensão. Uma vez identificada a singularidade desse projeto, bem como dos impasses e tensões que permeiam os objetivos estabelecidos em um primeiro momento, a pesquisa busca compreender de que modo a consciência estética do poeta lida com a matéria que esse tem em mãos e de que maneira o contato com uma realidade definida pelo conflito (da guerra, da ditadura e de um avanço agressivo do capitalismo) não apenas modifica a relação entre a poesia de Carlos Drummond de Andrade e sua própria forma, mas

também possibilita diálogos com momentos e estruturas da tradição literária com os quais o poeta parecia, em toda a sua obra anterior, pouco interessado. Nesse sentido, a pesquisa buscará compreender o entrelaçamento entre o projeto estético drummondiano, as formas tradicionais com as quais a obra mantém contato e tensão (e de que forma esse contato é mediado), bem como o contexto histórico e social de crescente reificação (do ser humano e da linguagem), decisivo para o movimento de reflexão formal que nasce de *A rosa do povo*.

Palavras-chave: *A rosa do povo*; forma; reificação.

### **Silenciamento e subtração no memorialismo: uma leitura de “(In) memória”, de Carlos Drummond de Andrade, Guilherme Marciano Tardelli**

*Boitempo* foi publicado em três volumes entre 1968 e 1979 por Carlos Drummond de Andrade. Segundo Antonio Candido, uma das especificidades dessa obra em relação às outras do poeta é que “não se trata mais de poemas da memória em meio a outros de orientação diversa”, mas de um livro que se fundamenta sobre um “emissor suficientemente caracterizado para se saber quem é” (1989, p.54). Há, em *Boitempo*, três poemas, um de cada volume, escritos em itálico e localizados antes das seções, organizadas segundo critério temático-cronológico, como epígrafes ou moldura das memórias poéticas. Esses poemas circunscrevem a matéria e expressam a poética do livro. Destacamos, nesta apresentação, “(In) memória”, em que “uma incorpórea face” é constituída por meio da adição de vazios e da subtração de elementos concretos. A constituição da imagem que o sujeito poético faz de si mesmo reduz-se, ao fim, com um travo de melancolia, ao “concluso silêncio”. Indagamos, a partir disso, o que tiraria da vida um sujeito para o qual suas memórias significam a supressão de si e quais seriam as possíveis correspondências entre “universo pessoal reduzido ao silêncio, e o universo político a ser reduzido ao silêncio” (OEHLER, 1999, p.21).

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; *Boitempo*; memorialismo.

# **ENCERRAMENTO**

**Conversa com**

**Milton Hatoum &  
Júlio Pimentel Pinto**  
(Departamento de História)

Sexta-feira, 18 de outubro. 19h30.  
Sala 102 (Prédio de Letras)

**Telas reproduzidas:**

capa e p.18: Natureza morta com três vasos de cactos. Lasar Segall. 1929.

p.10-11: Maçãs. Paul Cézanne. 1878-79.

p.29: Paisagem. Tarsila do Amaral. 1948.

p.30: Natureza. Tarsila do Amaral. s/d.

p.40: Maças verdes. Paul Cézanne. 1973.

p.51: Estrada de ferro. Tarsila do Amaral. 1924.

p.52: Paisagem brasileira. Lasar Segall. 1925.

p.62: Cesta de maçãs. Paul Cézanne. 1895.