

**VII SEMINÁRIO DE PESQUISA DOS  
ALUNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO DO  
DEPARTAMENTO DE  
TEORIA LITERÁRIA  
E LITERATURA COMPARADA**

**CADERNO DE RESUMOS**

**SÃO PAULO**

**de 28 de setembro a 2 de outubro de 2015**

## **Apresentação**

De 28 de setembro a 2 de outubro de 2015, o Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH-USP) promove o VII Seminário de Pesquisa Discente em Teoria Literária e Literatura Comparada, com o objetivo de incentivar o debate acadêmico entre os pós-graduandos. As várias edições desse evento vêm mostrando que a apresentação das pesquisas perante um público mais amplo, bem como os comentários e a mediação dos debatedores convidados, podem contribuir significativamente para o desenvolvimento dos trabalhos e propiciar uma maior interlocução no âmbito do Programa.

No total, serão 20 comunicações, divididas em 7 mesas. Complementando as atividades, o Seminário contará também com a palestra de abertura “Da facilidade e da dificuldade de estudar literatura hoje”, proferida pelo Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão (IEL/UNICAMP), além de dois debates, congregando pesquisadores experientes em seu campo de atuação: “Crítica de Poesia Contemporânea Brasileira”, com o poeta e ensaísta Pádua Fernandes e com a professora alumna Maria Simon, sob a mediação da professora Betina Bischof; e “Mário de Andrade e o Modernismo”, com as professoras Telê Ancona Lopez e Priscila Figueiredo, mediado pela professora Simone Ruffinoni.

## **Pós-Graduação do DTLLC**

### **Comissão Coordenadora do Programa (CCP)**

Professora Doutora Ana Paula Pacheco (Coordenadora)

Professora Doutora Marta Kawano (Vice-Coodenadora)

Professora Doutora Viviana Bosi

Professora Doutora Betina Bischof

Professor Doutor Jorge Mattos Brito de Almeida

Professor Doutor Marcelo Pen Parreira

Daniel Glaydson Ribeiro (Representante Discente)

# **VII Seminário de Pesquisa dos Alunos de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP**

## **Coordenação geral**

Professora Doutora Viviana Bosi

## **Comissão organizadora**

Adalberto Rafael Guimarães

Fábio Roberto Lucas

Gabriela Siqueira Bitencourt

Gabriel Salvi Philipson

Júlia Chiacchio

Marcos Ferrari

Renan Nuernberger

Vinícius Domingos

## **Secretários**

Luiz de Mattos Alves

Maria Netta Vancin

## **DTLLC – FFLCH – USP**

Av. Professor Luciano Gualberto, 403

Cidade Universitária - Butantã

CEP: 05508-010 - São Paulo - SP

Telefone: (11) 3091- 4893

E-mail: [postllc@usp.br](mailto:postllc@usp.br)

Site: <http://www.dtlc.fflch.usp.br/>

# PROGRAMAÇÃO

Local do Evento

**Prédio da Letras – FFLCH – USP**

Endereço: Av. Professor Luciano Gualberto, 403 - São Paulo – SP

Sala 102

## **28 de setembro – segunda-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Palestra de Abertura: Da facilidade e da dificuldade de estudar literatura hoje.**

Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão (IEL/UNICAMP)

Mediação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Pacheco (USP)

16:20 – 18:20 – Sala 102

**Mesa 1: Mito e Modernidade**

*Debatedor:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Lúcia Pontieri (USP)

*Participantes:*

Isabel Lopes Coelho (DO)

Lara Maria Arrigoni Manesco (ME)

William Augusto Silva (ME)

**29 de setembro – terça-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Debate: Crítica de Poesia Contemporânea Brasileira.**

Pádua Fernandes

Profª. Drª. Iumna Maria Simon (USP)

Mediação: Profª. Drª. Betina Bischof (USP)

16:20 – 18:20 – Sala 102

**Mesa 2: Literatura Brasileira Contemporânea**

*Debatedor: a confirmar*

*Participantes:*

Thiago dos Santos Martiniuk (ME)

Murilo de Almeida Gonçalves (ME)

**30 de setembro – quarta-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Mesa 3: Figurações da barbárie**

*Debatedor:* Prof. Dr. Tércio Redondo (USP)

*Participantes:*

Flávio Ricardo Vassoler (DO)

Pollyana Ferreira Rosa (DO)

César Quitério Takemoto (DO)

16:20 – 18:20 – Sala 102

**Mesa 4: Gêneros diante do espelho**

*Debatedor:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Verónica Galíndez-Jorge (USP)

*Participantes:*

Daniel Santos Garroux (DO)

Júlia da Costa Chiacchio (ME)

Sidnei Xavier dos Santos (DO)

**1 de outubro – quinta-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Debate: Mário de Andrade e o Modernismo.**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Telê Ancona Lopez (USP)

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Priscila Figueiredo (USP)

Mediação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Simone Rufinoni (USP)

16:20 – 18:20 – Sala 102

**Mesa 5: Formas velhas e novas do romance**

*Debatedor:* Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Elisa Cevasco (USP)

*Participantes:*

Gabriel Cordeiro dos Santos Lima (ME)

George Augusto Amaral (ME)

Vinícius Domingos de Oliveira (ME)

**2 de outubro – sexta-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Mesa 6: (Des)Constituições: Kafka, Borges, Beckett**

*Debatedor:* Prof. Dr. Roberto Zular (USP)

*Participantes:*

Mário Sagayama (ME)

Patrícia de Oliveira Leme (DO)

Tomaz Amorim Fernandes (DO)

16:20 – 18:20 – Sala 102

**Mesa 7: Limites do Espaço**

*Debatedor:* Prof. Dr. Marcus Mazzari (USP)

*Participantes:*

Ana Carolina de Carvalho Mesquita (DD)

Cléber Luís Dungle (DO)

Rita de Cássia Bovo de Loiola (ME)



## RESUMOS DAS APRESENTAÇÕES

**28 de setembro – segunda-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Palestra de Abertura: Da facilidade e da dificuldade de estudar literatura.**

Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão (IEL/UNICAMP)

Mediação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Pacheco (USP)

16:20 – 18:20 – Sala 102

**Mesa 1: Mito e Modernidade**

*Debatedor:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Lúcia Pontieri (USP)

**A transformação do herói nas obras Sans Famille, As aventuras de Pinóquio e Peter e Wendy: o romance juvenil no final do século 19 e começo do século 20**

Isabel Lopes Coelho (doutorado)

*Orientador:* Prof. Dr. Marcus Mazzari

*"Pensando da adulto a Pinnochio ho fatto questa considerazione: l'umo nasce libero e completo (e non come un burattino) e poi, con l'educazione sbagliata, con i buoni consigli dei genitori fatti per il suo bene, con l'insegnamento della religione e via dicendo, questo uomo nato libero diventa un burattino e ogni filo che lo muove è manovrato dalla società che lo condiziona."*

Bruno Munari

*"To be born is to be wrecked on an Island"*

J. M. Barrie

Este projeto de pesquisa de doutorado visa estudar três romances: o francês *Sans Famille* [1878], o italiano *As aventuras de Pinóquio* [1883] e o inglês *Peter e Wendy* [1911], sob a perspectiva da trajetória e transformação do herói, além do desenvolvimento do romance juvenil a partir da segunda metade do século 19. O objetivo é entender por que os três personagens dos romances, o órfão Rémi, o boneco de madeira Pinóquio e o garoto perdido Peter Pan representam as crianças de seus tempos e tornaram-se, também, símbolos literários. Faz-se necessário compreender o momento histórico, nos três países, em que cada narrativa foi escrita e associá-lo ao romance como gênero (uma novidade na literatura para jovens) e também ao estudo da mitologia na literatura, ancorado nos estudos de Joseph Campbell, especialmente na obra *O herói de mil faces*. A pergunta que se coloca para cada romance é como se dá a transformação dos personagens e qual o significado dessa transformação para a história da literatura juvenil.

Um estudo inédito e relevante que traça os caminhos da literatura juvenil, enriquece a discussão sobre a representação da criança no romance, e também ajuda a entender como a literatura cria mitos que persistem por séculos a fio.

Em princípio, a tese apresentará duas partes. A primeira será destinada à compreensão do momento histórico e ao contexto de criação dos romances estudados no trabalho. A segunda parte terá três capítulos, cada um deles dedicados a um dos romances do corpus da pesquisa..

*Palavras-chave:* Pinóquio, Peter Pan, Rémi, Wendy, transformação, herói, romance de formação, literatura juvenil.

## **A metáfora do tecer e a criação literária: uma teia intertextual**

Lara Maria Arrigoni Manesco (mestrado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cleusa Rios Pinheiro Passos

Neste trabalho analisamos a metáfora do tear em narrativas brasileiras a partir das relações entre criação literária e tecelagem configuradas nos contos “Desenredo”, de Guimarães Rosa, “Colheita”, de Nélida Piñon e “A Moça Tecelã”, de Marina Colasanti. Para justificar essa analogia, recorreremos ao mito grego das tecelãs para verificar de que modo tal imaginário reaparece na literatura moderna como metáfora da criação artística.

Muitos contos contemporâneos assimilam e reatualizam esse material mítico, imprimindo-lhe novos valores, sobretudo no que tange à representação do feminino. Para tratar tal questão, o recorte proposto se apoia em narrativas em que a imagem mítica da fiandeira é retomada como criadora de textos, de receitas culinárias, de tecidos artísticos urdidos em teares modernos, ainda que em constante diálogo com os referenciais míticos.

Contudo, a tecelã é evocada em situação oposta da de seu contexto social de origem, qual seja o confinamento da mulher no óikos, assumindo papel transgressor ao trocar agulhas por palavras ou configurar-se ela mesma como uma mulher-palavra. Assim, o olhar crítico volta-se para a fatura dos textos e quer investigar de que modo a atmosfera histórico-social em que se inserem tais narrativas levaram à subversão da analogia fiandeira-mulher como paradigma de fidelidade. Nos textos modernos temos neo-tecelãs que subvertem as normas patriarcais e assumem as agulhas e as tramas de seus discursos.

Desse modo, podemos observar que em alguns contos do corpus, a relação com o imaginário da tecelã é mais evidente, como em “A Moça Tecelã” (2009), em que a protagonista de fato tece em seu tear mágico e desse modo recria a “realidade” a sua volta. Já em “Colheita” (1981), essa relação não é explícita, pois a tessitura encontra-se latente no cuidado doméstico, na elaboração culinária e na tomada do discurso pela personagem feminina.

Já em “Desenredo” (2001), não é uma mulher que tece, mas o protagonista, Jó Joaquim, que desmancha como Penélope a manta-enredo que fora bordada pela traição de Lívia e tece uma história nova, em que a traição é desconstruída. Além de empreender a reescritura de um destino, Jó Joaquim evoca não só a criação literária - uma vez que os componentes da narrativa são pilares do conto - senão ainda o imaginário da fidelidade, elo que aproxima o conto da Odisseia homérica. Desse modo, passamos a analisar uma personagem masculina no papel de Penélope. Por outro lado, Lívia resgata a linhagem das tecelãs fatais e configura-se como a mulher-palavra, sem a qual o enredo não existiria e que seduz, engana, cura em sua ambivalência e opacidade.

Em suma, através da análise comparativa, pretendemos mapear os ecos míticos e intertextuais presentes nas narrativas, já que os textos discutem o ato criativo e as referências à tecelagem, mas elaboram tais questões de maneiras diferentes.

*Palavras-chave:* Ato criativo; Mito das Tecelãs; Intertextualidade.

### **Jorge Luis Borges e a “literatura como fato intelectual”.**

William Augusto Silva (mestrado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Betina Bischof

Poucos escritores no século passado conseguiram forjar para si uma figura de autor tão poderosa quanto o argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Inseparável dos predicados de “irrealista” e “universal”, seu projeto consolidou também, não sem razoável auxílio da crítica, a imagem do artífice exemplar: mestre absoluto da arte de narrar, tudo em suas criações estaria racional e rigorosamente determinado. Lido nessa chave, Borges estaria inserido numa tradição construtivista que remonta a Edgar Allan Poe e seu arquicélebre “Filosofia da composição” e culmina no modernismo, com nomes como Paul Valéry e James Joyce, entre outros. Não se pretende refutar de todo esta imagem. Contudo, é possível matizá-la quando se olha a fundo a obra do escritor. Bastante reveladora neste aspecto é a posição que Edgar Allan Poe assume ao longo de seus escritos. Se, por um lado, a forma do conto praticada por Borges deriva,

essencialmente, daquela estabelecida por Poe, por outro, em diversos momentos de sua obra Borges parece colocar em questão o legado racionalista deixado pelo contista norte-americano. Como interpretar tal atitude num escritor que defende a convicção de que a literatura é um “fato intelectual”? A presente comunicação pretende traçar o panorama dessas posições contraditórias procurando relacioná-las com as vicissitudes e impasses que a empreitada intelectualista enfrenta no século XX, marcado por um predomínio totalitário da razão instrumental.

*Palavras-chave:* Jorge Luis Borges, Edgar Allan Poe, Teoria do Conto.

## **29 de setembro – terça-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

### **Debate: Crítica de Poesia Contemporânea Brasileira.**

Pádua Fernandes

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Iumna Maria Simon (USP)

Mediação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Betina Bischof (USP)

16:20 – 18:20 – Sala 102

### **Mesa 2: Literatura Brasileira Contemporânea**

*Debatedor:* (a confirmar)

#### **As vozes poéticas de Paulo Henriques Britto**

Murilo de Almeida Gonçalves (mestrado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Viviana Bosi

O objetivo dessa comunicação é expor o trabalho de mestrado denominado “As vozes poéticas de Paulo Henriques Britto”, cujo principal objetivo é realizar uma análise detida sobre a obra poética do escritor carioca, à luz de certos questionamentos importantes sobre poesia contemporânea.

A poesia de Paulo Henriques Britto parece constituir-se (em especial nos últimos quatro livros) a partir de um projeto que, relativizando os próprios lugares-comuns do fazer poético, repropõe criticamente esse fazer a partir de parâmetros bastante variados. De modo mais claro, poderíamos dizer que o eu lírico que aparece em seus poemas estabelece em sua voz uma grande desconfiança quando precisa trabalhar ou dialogar com os materiais da tradição, mas que, no entanto, parece não conseguir prescindir destes materiais quando da composição de um poema. A fatura desse movimento é um conjunto de vozes poéticas que se sobrepõem, ora para afirmar tudo o que há de mais comum à tradição, ora para negar e repropor todos os seus pressupostos.

A partir disso, tentaremos demonstrar que o autor não opera necessariamente um confronto com a tradição - no qual tentaria justificar uma posição “especial” e “diferenciada” para si - mas sim uma problematização dessa mesma tradição, encontrando nela elementos que a relativizem, e que permitam a constituição de novos modos de entendimento daquilo que seria considerado “essencial” na poesia. É um trabalho bastante singular, no qual o autor, no próprio ato de escrita, coloca os materiais da tradição poética para serem operados em um curioso movimento dialético.

Partindo de todos esses apontamentos, gostaríamos de expor e discutir elementos que acreditamos ter uma estreita relação com esse trabalho, entre eles as questões da influência e da novidade na literatura, e como esses fatores estão diretamente ligados às escolhas formais na poesia contemporânea. Também, ainda pensando na questão das formas poéticas, acreditamos ser importante discutir o tema a partir da ideia de projeto/resistência (uma vez que esse trabalho trata de um autor que utiliza em seus poemas as formas fixas de maneira bastante “obstinada”); e, por fim, pensarmos na própria ideia de subjetividade poética em um momento em que a

poesia parece estar circunscrita aos meios acadêmicos (ou, em termos mais claros, sempre sujeita a uma avaliação mais rigorosa que o habitual).

### **Por uma leitura histórica de *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho**

Thiago dos Santos Martiniuk (mestrado)

*Orientadora:* Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Cleusa Rios Pinheiro Passos

Há constantes nas pesquisas sobre o autor contemporâneo Bernardo Carvalho, principalmente, devido a recepção de sua obra de ensaios, “O mundo fora do lugar” (2005). Nessa coletânea, o autor diz, em vários de seus textos, prezar pelo poder de invenção da literatura, sem se apegar a uma tentativa de reproduzir a realidade, característica, para ele, de uma “literatura pobre”. As afirmações podem suscitar enganos por parte da crítica, como a necessidade de se tomar por objeto de estudo somente a construção ficcional, ignorando-se, em alguns casos, as referências históricas. No entanto, ler um romance como “Nove Noites”, resgatando a sua dimensão histórica, permite expor uma página importante da história do século XX: a causa indígena. O lastro histórico que percorre o romance articula-se diretamente ao eixo mais visível, a busca do narrador. O romance tem como um dos seus pilares as investigações de um homem em busca de uma resposta para o suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain, que, após uma curta estada no Brasil, suicidou-se entre os índios nos anos 30. O narrador torna-se obcecado pela história, pesquisa e procura testemunhas que possam guiá-lo nesse acontecimento obscuro em que novos fatos parecem antes afastar da “verdade”, do que, propriamente, aproximar. Os acontecimentos históricos do livro serão lidos a luz da noção de “desamparo” (Hilflosigkeit), de Sigmund Freud, tal como é utilizada em “Totem e Tabu” (1913), “Psicologia das Massas e análise do eu” (1921); “Inibição sintoma e angústia” (1926); “O Futuro de uma ilusão” (1927) e “Mal-estar na Cultura” (1931). Ao associar as elaborações do psicanalista austríaco às experiências históricas do livro, propõe-se uma outra forma de ler o romance.

*Palavras-chave:* Nove Noites; literatura contemporânea; causa indígena; desamparo

**30 de setembro – quarta-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

### **Mesa 3: Figurações da barbárie**

*Debatedor:* Prof. Dr. Tércio Redondo (USP)

#### **Crimes sem castigo**

Flavio Ricardo Vassoler (doutorado)

Orientador: Prof. Dr. Jorge de Almeida

Em 1866, quando foi publicado o romance *Crime e Castigo*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881), o protagonista Raskólnikov podia ser considerado a vanguarda do cálculo utilitário. Ao caminhar tanto pelos escombros de Deus quanto pela lógica utilitária do capitalismo então nascente, Raskólnikov pretendia superar o *Não matarás* para estabelecer o ego e seus próprios desígnios como os princípios de todas as coisas. Ao testar a si mesmo para descobrir se conseguiria seguir os passos de Napoleão, ou, por outra, para descobrir se poderia renovar a humanidade usando a espada – o transcurso histórico dos grandes legisladores –, o protagonista (supostamente) comete crimes contra seres humanos em nome da humanidade. Entretanto, Raskólnikov integra em suas ações tanto o planejamento quanto a execução, algo que o aprofundamento da lógica utilitária e administrativa viria a separar em diferentes instâncias para otimizar os resultados.

Quando Rudolf Hoess (1900-1947), oficial da SS e comandante de Auschwitz, se deu conta de que os homens que *trabalhavam* em seu pelotão de fuzilamento estavam bebendo muito, espancando suas esposas e filhos e cometendo suicídio, o burocrata racional altera as funções de seus subordinados para operadores de câmaras de gás (OCGs). Ao invés de ouvir gritos de desespero e de cheirar sangue por dias a fio, os OCGs apenas precisavam apertar botões, a fim de que o gás desempenhasse seu



papel com mais higiene, silêncio, impessoalidade e eficiência. Em sua autobiografia<sup>1</sup>, Hoess observou que tal procedimento pôde reduzir consideravelmente tanto os (anacrônicos) sofrimentos morais quanto o número de faltas ao trabalho, fatores que aumentaram substancialmente a produtividade de Auschwitz. Uma vez que o gás se tornou o carrasco, os empregados de Hoess não mais sofriam quando tinham que remover os pêlos e cabelos dos cadáveres limpos e extrair seus dentes de ouro. Na economia do campo – um modelo para otimização racional que poderia ser usado em cursos de MBA caso os nazistas tivessem vencido a Segunda Guerra –, nada deveria ser desperdiçado, tudo deveria ser renovado.

Em 2012, o diretor norte-americano Joshua Oppenheimer (1974 - ) lançou o documentário *The Act of Killing*. No começo do filme, diz-se que, em 1965, em meio à Guerra Fria, o governo da Indonésia foi deposto por um golpe militar de direita. Quem quer que se opusesse à ditadura militar era acusado de ser comunista: membros de sindicatos, camponeses sem-terra, intelectuais e, fundamentalmente, os chineses étnicos. Em menos de um ano, e com apoio direto dos governos ocidentais, mais de um milhão de “comunistas” foram assassinados. O Exército utilizou paramilitares e gângsteres para levar os assassínios a cabo. Esses homens se mantêm no poder (e perseguem seus inimigos) desde aquela época. Oppenheimer transformou os carrascos indonésios em protagonistas, a fim de que eles nos contassem com orgulho e sadismo o que e como eles executaram seus crimes sem castigo. Se Deus não existe e tudo é permitido; se o vencedor decreta que o 11º Mandamento passa a ser *Matarás*, Raskólnikov não teria que se sentir culpado, não haveria um *raskol* (cisão) em sua personalidade, uma vez que os homens ordinários poderiam ascender à indiferença moral de Napoleão ao seguir regras extraordinárias que constituiriam a segunda natureza do cotidiano.

Nesse sentido, a apresentação em questão pretende levar a lógica utilitária de Raskólnikov às suas últimas consequências históricas, de modo que o seguinte aforismo do filósofo alemão Theodor Adorno (1903-1969) possa sintetizar o devir de

---

<sup>1</sup> Comandante de Auschwitz: A autobiografia de Rudolf Hoess. Phoenix: Phoenix Press, 2000.

*Crime e Castigo* desde a sua publicação há, aproximadamente, 150 anos: “Não há uma história universal do selvagem à humanidade. Mas certamente há uma história do estilingue à bomba atômica”<sup>2</sup>.

*Palavras-chave:* *Crime e Castigo*; Dostoiévski; cálculo utilitário; Rudolf Hoess; *The Act of Killing*; Joshua Oppenheimer; Theodor Adorno.

***Gestus social*, linguagem cômica e crítica da ideologia: uma proposta de aproximação entre as montagens vanguardistas em Brecht e Heartfield no período entre guerras na Alemanha**

Pollyana Ferreira Rosa

Orientador: Prof. Dr. Jorge de Almeida

A partir das vanguardas históricas do início do século XX, o princípio artístico da montagem e a problemática da autonomia da arte têm lugar central nos debates críticos e nos desenvolvimentos artísticos das mais diversas linguagens (literatura, cinema, artes visuais). Benjamin, Brecht e, posteriormente, Bürger, colocaram-se nesses debates em defesa da experimentação do princípio da montagem (contra Lukács) e contra a autonomia da arte (contra Adorno), que deveria passar a ter função social de crítica da ideologia. Como desenvolvimentos artísticos dentro dessa perspectiva, temos a dramaturgia (e encenação) e o cinema de Brecht, e a montagem de Heartfield, cuja aproximação, nossa proposta nessa pesquisa, parece ser produtiva para os estudos críticos contemporâneos em literatura comparada e outras artes. Pretendemos investigar se a teoria e a prática de Brecht, especialmente o princípio artístico “*Gestus social*” e sua função de causar estranhamento com fins didáticos, pode vir a iluminar as características da montagem – construída na seqüência de

---

<sup>2</sup> Dialética Negativa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009, p. 255.

fotografias e textos da qual a fotomontagem satírica é parte – em Heartfield e, inversamente, a fotomontagem-caricatura de Heartfield, bem como a compreensão das formulações históricas das linguagens cômicas e suas funções artísticas, pode iluminar, por sua vez, a apropriação que Brecht faz delas, partindo das similaridades entre o princípio de *Gestus social* e as linguagens cômicas fundadas na quebra de expectativas. Pretendemos, assim, por meio dessa pesquisa, demonstrar, analisar e interpretar o sentido histórico, estético e literário que haveria na relação recíproca entre procedimentos e estratégias de montagem em Brecht e Heartfield.

*Palavras-chave:* Montagem; Brecht; Heartfield; Gestus Social; Cômico; Crítica da Ideologia

## **Screen testing Brazil**

César Quitério Takemoto

Orientador: Prof. Dr. Edu Teruki Otsuka

Em uma passagem de seu "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" que nos parece chave para a nossa investigação, Walter Benjamin escreve que "o intérprete do filme não representa diante de um público, mas de um aparelho. O diretor ocupa o lugar exato que o controlador ocupa num exame de habilitação profissional". Mas o que acontece quando, como historicamente pareceu ser o caso no Brasil, o aparelho para o qual o intérprete deve interpretar não está ele mesmo atualizado com o nível técnico ou o patamar que se exige na indústria cinematográfica que lhe é contemporâneo? E, inversamente, como postular, para o ator cinematográfico, um aparelho assim deficiente como o detentor do rigor de sua própria prova? O próprio rebaixamento do aparelho parece portanto rebaixar o nível da performance, pois aquele não se sustenta como olhar normativo para esta. Parece haver portanto uma ligação insuspeitada entre o cinema brasileiro e a arte *Pop*, no sentido de que nosso cinema também ele se apresentou historicamente como um *handmade readymade*, ainda que não necessariamente com a intencionalidade e o sentido vinculado a ela que os artistas anglo-saxões de diferentes formas têm.

*Readymade* porque de diferentes maneiras buscou-se reproduzir aqui os gêneros de prestígio do cinema internacional, mas de um modo em que o resultado desse esforço em linhas gerais assumiu traços não de uma arte de massas, pasteurizada no sentido mais normativo e industrial, mas de um artesanato, ainda que este também não propriamente dito. Digo isso, e retorno agora ao cinema de Bianchi, para tentar uma compreensão do significado de sua empreitada estética, que usa dessa dupla desqualificação num sentido que passa a quilômetros de distância do folclórico e do nacionalista, produzindo um cinema a partir dessa dupla deficiência, um pouco a maneira do que a chanchada clássica fez no plano do gênero, mas aqui no plano da obra singular. É nesse contexto que se faz mais oportuno notar que o procedimento da repetição de cenas, que em *Cronicamente inviável* se internaliza e torna-se portanto mais interessante, põe em evidência o fato de que *é o Brasil encenado por Sergio Bianchi que não passa no teste*, na prova do aparelho cinematográfico, e não simplesmente seus atores. O que estes fazem é apenas encenarem sketches desse Brasil infernal como parte integrante dele, de modo que a sua boa ou má atuação permanece quase que indiferente ao resultado histriônico que elas bem ou mal produzem. Não há triunfo do intérprete sobre o aparelho, mas algo como uma atuação a despeito de uma ausência de qualquer triunfo, e mesmo, podemos sentir, como se não valesse a pena triunfar. Há em Sergio Bianchi uma espécie de desistência em relação a esse triunfo sobre a máquina, de modo a operar uma (quase) perversa inversão no sentido de que, em seus filmes, o que se registra é o próprio fracasso ou, talvez, simples insuficiência da matéria frente à máquina, de modo a incluir a própria máquina nessa insuficiência.

*Palavras-chave:* cinema brasileiro, screen tests, Sergio Bianchi, técnica.

16:20 – 18:20 – Sala 102

## **Mesa 4: Gêneros diante do espelho**

*Debatedora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Verónica Galíndez-Jorge

### **Entre a Sátira e o Diálogo: a modernidade paradoxal de *O Sobrinho de Rameau*, de Denis Diderot**

Daniel Santos Garroux (Doutorado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marta Kawano

Dentro da tradição da literatura francesa, *O Sobrinho de Rameau*, de Denis Diderot, representaria um ponto nodal no desenvolvimento de uma vertente literária autorreflexiva e satírica, com um modo muito particular de realismo que não exclui o experimentalismo estético. Ainda que não se trate de um romance, a obra prenuncia características fulcrais para entender o desenvolvimento de certa tradição do romance e de aspectos pouco estudados da própria modernidade, da qual esse gênero literário é parte inextricável.

Paradoxalmente, a obra *O Sobrinho de Rameau*, situada na aurora da modernidade, como bem o notou Hegel, parece soar como um alerta para os riscos e impasses que encontraria pela frente o projeto propalado pela Ilustração, a saber, o de aprimoramento da humanidade por meio da disseminação das "Luzes" da razão.

Tais questões se mostraram de modo mais claro quando todo o ideário da Ilustração passou a ser contestado. A união de gêneros até então distintos constitui o viés pelo qual procuro abordar o caráter enigmático da obra. A mistura de sátira e diálogo filosófico parece apontar para o caráter moderno da obra (ela seria análoga à união entre Pintura de Gênero e Pintura Histórica ou à reforma dos gêneros teatrais propostas por Diderot). Uma das hipóteses de minha pesquisa, portanto, é a de que *O Sobrinho de Rameau* cria um gênero híbrido, misto de sátira e diálogo filosófico, que encontrará sua síntese futura, mas sempre conflituosa, em certa vertente do romance.

Com esse fito, a exposição será dividida em dois momentos principais: Num primeiro momento, procurarei mostrar como o texto se relaciona com a prosa de ideias no século XVIII e, de modo mais específico, o diálogo filosófico. Interessa-me, sobretudo, procurar os pontos em que o modelo legado pela antiguidade precisa ser rearranjado para dar conta das demandas de uma diferente realidade histórica e cultural. Para isso, contudo, faz-se necessário recuperar tanto os usos do diálogo filosófico no século XVIII e esboçar uma certa as diretrizes gerais de uma poética profundamente afetada pelas mudanças ocorridas nas relações entre os escritores, a linguagem e o público leitor.

O segundo momento será uma breve investigação do gênero da sátira tal como praticado no século XVIII francês e sua relação com uma série de procedimentos literários encontrados em *O Sobrinho de Rameau*. Também procurarei mostrar o modo particular pelo qual os filósofos-escritores setecentistas entendiam a tradição da sátira e os usos que faziam dela. Interessam-me, particularmente, as consequências do uso da ironia e do cinismo, tendo em vista a relação entre o diálogo e a tradição satírica de autores à qual Diderot se refere no verbete "Cínico" da *Enciclopédia*.

*Palavras-chave:* Sátira-Contradição-Crítica

### **A razão à meia luz: um estudo sobre *A filosofia na alcova***

Júlia da Costa Chiacchio (mestrado)

Orientador: Prof. Dr. Samuel de Vasconcelos Titan Junior

Na ocasião desta comunicação, pretendemos aventar algumas hipóteses interpretativas para *A filosofia na alcova*, do Marquês de Sade. O enredo d'*A filosofia na alcova* ou os preceptores imorais narra a trajetória de formação filosófico-erótica de Eugénie, moça de educação cristã que será aprendiz de libertina na alcova de Mme de Saint-Ange. Uma vez ímpia e celerada, ela se transformará em amante voluptuosa e cidadã republicana. A partir de uma série progressiva de imprecções e transgressões, a conclusão da educação teórica e sensual de Eugénie será também o desfecho do

romance: o assassinato de Mme de Misticval, sua mãe e beata. Como é sabido, trata-se de um texto que se inscreve em pelo menos duas tradições: é um romance filosófico e também libertino. Porém, pode-se dizer que este é um texto que subverte, em certa medida, ambas as tradições das quais é herdeiro. Em primeiro lugar, se a literatura libertina em geral privilegia as personagens femininas – pois o problema moral do sexo é muito mais uma questão feminina do que masculina –, elas normalmente se ocupam em desenvolver uma conduta engenhosa que lhes permita acomodar-se da melhor maneira possível à ordem vigente do mundo. Em uma palavra, elas (re)agem, no estreito espaço de atuação que lhes cabe, valendo-se da astúcia; mas sem a intenção de modificar a hierarquia social e a moralidade de seu tempo. As libertinas de Sade, porém, têm outros propósitos: estas, por sua vez, não apenas conduzem suas vidas segundo uma economia de otimização do prazer, como também fazem questão de enunciar as leis de sua própria moral. Nesse sentido, elas são as porta-vozes de uma filosofia que reclama a refundação da ética baseada na razão. Em segundo lugar, sabe-se que Sade dialoga com a tradição filosófica de sua época a fim de extrair dela consequências que arruinam os seus princípios, mas sem jamais abandonar a rigorosa ordem das razões. Tomando o partido do materialismo sensualista, Sade adota esse procedimento que pode ser descrito como um teste do alcance das principais proposições éticas do esclarecimento. No entanto, o nosso autor recusa o estilo consagrado do discurso filosófico ao empreender este exame. Sade recupera um expediente teatral de dissertação, que remonta a uma aliança entre logos e mythos – razão e fábula – para expressar a verdade filosófica não só conceitual, mas também sensivelmente. A alcova – localizada entre o salão, lugar da conversação, e o quarto, lugar do amor – será o palco privilegiado para a exposição de uma filosofia lúbrica, discurso resultante de reflexão racional e paixão sexual.

*Palavras-chave:* Marquês de Sade; romance filosófico; iluminismo; erotismo.

## Os lances de espelho em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis

Sidnei Xavier dos Santos

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins

Os contos de *Papéis avulsos*, publicados em volume em 1882, formam, com o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, do ano anterior, a pedra de toque da produção em prosa machadiana. A importância desses contos tem sido enfatizada com frequência pela crítica de Machado. No entanto, se as *Memórias* tem uma fortuna crítica variada e expressiva em termos de qualidade, ainda há pouco a se dizer de *Papéis avulsos* em relação ao seu papel no que uma parte da crítica chama de reviravolta machadiana. Do que temos, alguns elementos saltam à vista, como a utilização de outros gêneros narrativos em alguns contos, o uso e abuso da sátira na construção de personagens e acontecimentos, as unidades temáticas que tornam o livro mais que uma mera compilação de escritos, como adverte o próprio Machado em sua nota de advertência. Assim, este trabalho tem a intenção de escavar outros aspectos do livro, procurando retomar pontos discutidos já em relação aos romances machadianos, mas não inteiramente absorvidos na análise contística de todo um volume, observando-o como obra íntegra e significativa, em detrimento da análise parcial de contos autônomos. Dessa forma, nossa leitura pretende abranger a totalidade de *Papéis avulsos*, em que pese o fato de que concordamos com parte da crítica que aponta para a unidade temática do livro e que sua relação com *Memórias póstumas* vai além da proximidade de datas e da inauguração de uma nova fase da obra machadiana.

Num primeiro momento, discutiremos as concepções de essência e aparência trabalhadas obsessivamente no volume e, aí afirmamos, em toda a obra machadiana. O que intentamos atingir é mostrar que o livro de 1882 dá um novo passo em relação à questão se o compararmos com os volumes anteriores de contos, *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*, ambos publicados nos anos 70 do século XIX. Por fim, a análise dará importância capital ao modo como Machado trabalha o gênero conto a partir de novos pontos de vista temáticos, ou seja, de que modo a reviravolta



destacada pela crítica atua estruturalmente na concepção do conto enquanto gênero literário. Pensamos que, se antes essência e aparência estabeleciam uma relação arbitrária, agora, em *Papéis avulsos*, elas se coadunam perfeitamente às intenções do autor, sendo uma o reflexo esperado da outra, como Jacobina em sua farda de alferes.

*Palavras-chave:* Machado de Assis; contos; século XIX

## **01 de outubro – quinta-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

### **Debate: Mário de Andrade e o Modernismo**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Telê Ancona Lopez (USP)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Priscila Figueiredo (USP)

Mediação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Simone Rufinoni (USP)

16:20 – 18:20 – Sala 102

### **Mesa 5: Formas velhas e novas do romance**

*Debatedora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Elisa Cevasco (USP)

### **Ruínas de um sonho – a ficção histórica de Leonardo Padura**

Gabriel Cordeiro dos Santos Lima (mestrado)

Orientador: Prof. Dr. Edu Teruki Otsuka

Publicado em Cuba no ano de 2009, o romance *O homem que amava os cachorros*, de Leonardo Padura, tornou-se um rápido sucesso de público e crítica, sendo traduzido para diferentes idiomas (português, francês, italiano, inglês e alemão) e recebendo prêmios internacionais, como o Prix Roger Caillois (França, 2011) e o V Premio Francesco Gelmi di Caporiacco (Itália, 2010).

A narrativa de Padura tem por enredo o histórico assassinato do revolucionário russo León Trotsky por seu algoz Ramón Mercader, sendo tal trama enquadrada em uma moldura narrativa na qual o fictício personagem do escritor cubano Iván conta ao leitor os detalhes do crime. Trata-se, portanto, de um romance histórico, conforme os postulados paradigmáticos de György Lukács, para quem o gênero “não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram”<sup>3</sup>. Com efeito, a revista francesa Lire chegou a qualificar *O homem que amava os cachorros* como “Melhor romance histórico do ano e um dos melhores romances *noirs* sobre o século XX”<sup>4</sup>.

No entanto, a designação de ficção histórica propõe, aqui, um problema: para o crítico estadunidense Fredric Jameson, a contemporaneidade caracteriza-se, justamente, pelo “desaparecimento do sentido da história”. Diz ele que, em função da emergência de uma nova fase do capitalismo avançado, multinacional e de consumo, “o sistema social contemporâneo como um todo demonstra que começou, pouco a pouco, a perder a sua capacidade de preservar o próprio passado e começou a viver em um presente perpétuo, em uma perpétua mudança que apaga aquelas tradições que as formações sociais anteriores, de uma maneira ou de outra, tiveram de preservar”<sup>5</sup>. Sendo isso verdade, perdida a noção de história, o romance histórico – que tem no tempo existencial dos indivíduos um de seus sustentáculos – resultaria inviável.

---

<sup>3</sup> LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011 - P. 60.

<sup>4</sup> APUD: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo, 2013 – Contracapa.

<sup>5</sup> JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Em: *Novos Estudos*. Nº 77. São Paulo: CEBRAP, 2007 - P. 26.

O objetivo da presente comunicação é apontar hipóteses que expliquem as maneiras pelas quais o gênero se fez possível justamente em *O homem que amava os cachorros*, a despeito da caracterização de Jameson. Tendo por referência minha pesquisa de Mestrado, portanto, buscarei nos aspectos sociais da Cuba contemporânea o substrato do processo de reposição estética realizado por Padura. Entrementes, também compararei os procedimentos narrativos do cubano às formas da fase clássica do romance histórico, tendo por base *Guerra e Paz* de León Tolstói e *A prisão de Edimburgo*, de Walter Scott.

Assim sendo, pretendo oferecer uma chave de leitura para *O homem que amava os cachorros* que permita pensar as possibilidades atuais e futuras da ficção histórica analogamente ao sistema social contemporâneo como um todo.

### **New Weird e a diluição das fronteiras entre o Gótico, a Fantasia e a Ficção Científica**

George Augusto do Amaral (mestrado)

Orientador: Prof. Dr. Jorge de Almeida

O *New Weird* denomina um momento da literatura popular de cunho fantástico produzida a partir do ano 2000, com o lançamento na Inglaterra de *Perdido Street Station*, de China Miéville. O termo refere-se a obras cujos modelos formais e tendências temáticas rompem com as fronteiras entre gêneros, mesclando elementos do Gótico, da Ficção Científica e da Fantasia, além de trazer um forte conteúdo de crítica social.

As influências do *New Weird* incluem: o horror *Pulp* da década de 1920, cujas raízes remetem ao Gótico do século XIX; a Ficção Científica do *New Wave* dos anos 1960 e 1970; o horror grotesco dos anos 1980; e a Fantasia carregada de crítica social, de autores que se distanciaram da tradição de Tolkien, como Michael Moorcock e M. John Harrison.

A partir disso, este projeto busca contextualizar historicamente o *New Weird* como movimento da ficção popular contemporânea e entender quais são os elementos constitutivos do Gótico, da Ficção Científica e da Fantasia que realmente aparecem nas obras, tendo como principal referência o romance *Perdido Street Station*. Para tanto, parte-se do levantamento das definições de teóricos especialistas em cada uma destas áreas, como David Punter e Roger Luckhurst para o Gótico, Brian Aldiss, Darko Suvin e Fredric Jameson para a Ficção Científica, além de J.R.R. Tolkien, Rosemary Jackson e Brian Attebery para o conceito de Fantasia, entre outros.

A partir disso, será possível a discussão a respeito da pertinência do rompimento da fronteira entre esses gêneros frente ao panorama geral da literatura popular no contexto da atualidade, além da possibilidade de sua aproximação junto à crítica literária marxista.

O *New Weird* mostra-se, assim, como um produto literário complexo e passível de um estudo teórico aprofundado que nos permita entender como se dá a relação entre as tensões internas inerentes à uma ficção que rompe com padrões dentro de seu próprio gênero, tornando-se inovadora e ao mesmo tempo atual, no que diz respeito à absorção de conteúdo social da realidade para a criação de seus enredos.

*Palavras-chave:* literatura popular; literatura contemporânea; fantasia; ficção científica; Gótico.

### **Situando *O morro dos ventos uivantes*, situando Lockwood**

Vinícius Domingos de Oliveira (mestrado)

Orientador: Prof. Dr. Samuel Vasconcelos Titan Júnior

O objetivo da fala é demonstrar que é possível situar o romance *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, num quadro histórico-literário mais abrangente, pensando as tensões e os problemas ligados à forma do romance europeu durante o século XIX. A tendência da crítica internacional é estudar o romance por conta própria, no máximo em conjunto com as obras das outras irmãs Brontë. Nosso intuito é captar

o potencial elucidativo do romance frente a questões como o Realismo, o Romantismo, o *Romance*, o gótico etc., as quais, como já é muito sabido, dizem respeito a muitas outras obras do Oitocentos.

Situar tal obra, no entanto, implica em entender sua *estrutura de tensões*, ou seja, compreender que o que ela realiza é colocar em conflito certos elementos literários e estéticos da época, tornando complicada a tarefa do crítico interessado em classificá-la categoricamente, seja como *romanesco* (ligado ao *Romance* inglês) ou gótico, seja como realista. Entendemos que essa estrutura de tensões é justificada historicamente, quando se pensa o chão histórico pisado por Emily Brontë, marcado também por tensões de ordem social (de classe) e ideológica.

A partir daí, podemos iniciar uma análise textual mais detida em torno do foco narrativo problemático configurado pelo romance. Dentre os muitos outros elementos postos em tensão ao longo da obra (que pretendo expor, mas não desenvolver), o do foco narrativo é um dos mais aparentes. Em primeiro lugar por conta da *multiplicidade narrativa* presente no texto, onde mais de um narrador assume o controle da narração, dando lugar a uma série de narrativas-moldura. Em segundo lugar, esse muito menos superficial, porque o narrador primário do romance, a personagem Lockwood, também constrói seu discurso num registro duvidoso, enviesado, falacioso e, para usar, ainda que de forma diferente, um termo de Roberto Schwarz, volúvel. Ou seja, a obra estabelece uma problemática discursiva não somente pela tal multiplicidade narrativa como também pelo discurso problemático de seu narrador primário. A partir de elementos fornecidos pelo próprio romance, percebe-se que a matriz historico-ideológica dessa configuração discursiva remete a um certo ideário romântico comum na poesia inglesa, que a obra de Emily Brontë coloca em cheque e, de certa forma, desafia.

**02 de outubro – quinta-feira**

14:00 – 16:00 – Sala 102

**Mesa 6: (Des)Constituições: Kafka, Borges, Beckett**

*Debatedor:* Prof. Dr. Roberto Zular (USP)

**A voz em Companhia, de Samuel Beckett**

Mario Sagayama (mestrado)

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

O livro *Companhia* (1980), de Samuel Beckett, reúne diversas questões marcantes do percurso literário do autor irlandês. Além de retomar temas frequentes da obra – a solidão, o esgotamento, a identidade estilhaçada – esse livro tem a voz, e sua escuta, como núcleo enunciativo. Frequentemente, a crítica beckettiana tem de confrontar a voz como aspecto central, inovador, e de difícil compreensão, tanto no teatro quanto na prosa. No caso de *Companhia*, a voz conduz a prosa teatral em sua relação com a memória, a escuta, o espaço e o corpo. Nessa comunicação, pretende-se abordar as diversas faces da voz em diálogo com a psicanálise lacaniana, que nos últimos anos tem buscado compreendê-la enquanto objeto pulsional e suporte da linguagem. Enquanto objeto, a voz em *Companhia* se desdobra em diversos modos de implicação subjetiva, causando efeitos no ouvinte, o que faz da escuta um embate afetivo, que por vezes faz o ouvinte querer rejeitar e, por outras, incorporar a voz. Enquanto suporte da linguagem, a voz conta a história do ouvinte e, ao tornar recorrentes alguns significantes (como o escuro, as costas), busca inscrever uma “fábula” que possa unificar a identidade esfacelada do sujeito. Minha leitura busca, por fim, apresentar uma hipótese interpretativa na qual a posição enunciativa da voz é o ponto de maior produção afetiva pois, ao se colocar acima do rosto do ouvinte, que está deitado de costas no escuro, a voz cria uma complexa relação entre o presente e o passado, entre o sujeito e seu pai.

*Palavras-chave:* Samuel Beckett; voz; prosa; teatro; psicanálise

### **Borges em Colono: a escrita como cegueira e como enunciação**

Patrícia de Oliveira Leme (doutorado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cleusa Rios Pinheiro Passos

Este trabalho produzirá uma aproximação entre Édipo em Colono, última tragédia de Sófocles, e alguns momentos finais da obra de Jorge Luis Borges. Tal relação, para além de uma comparação estrita, será tecida a partir de um traço partilhado pelas posições enunciativas postas em jogo: por um lado, Édipo, despojado de Tebas e às portas de Colono, sofre uma demanda explícita do Coro para recontar sua história; por outro, Borges, já cego e impossibilitado de escrever, encontra-se atravessado pela necessidade de transmitir oralmente suas composições. Se no caso borgeano o resíduo biográfico acaba por gerar efeitos de sentido em seus escritos, à luz do velho Édipo essa condição poderá ser tensionada de forma precisa: em textos como "La ceguera", conferência de 1977, e "La memoria de Shakespeare", considerado o último conto do autor, um sujeito também se põe a relatar algo da ordem do indizível – ainda que não haja uma demanda concreta, como no caso do herói trágico; mas haveria, quiçá, um empuxo à escrita, um ponto cego operando como força-motriz na dinâmica textual. Nesse sentido, a teorização de Jacques Lacan é convidada a compor esta leitura: retomando as elaborações de Sigmund Freud, o psicanalista evidencia a relação inextricável entre o ser humano e o campo da linguagem, pela qual falar torna-se um imperativo e, ao mesmo tempo, remete a uma perda fundamental – ponto nodal que permite a Shoshana Felman compreender Édipo em Colono como a transposição da história do herói à linguagem simbólica do mito. Assim, a posição final de Édipo, um cego que enxerga além do que jamais pôde, será trazida como questão à cena borgeana, apontando o que sua escrita, para além de um limite constitutivo, deixa ouvir.

*Palavras-chave:* Jorge Luis Borges, Édipo em Colono, literatura e psicanálise, cegueira, enunciação

## Odradek, incapturável

Tomaz Amorim Fernandes Izabel (doutorado)

*Orientador:* Prof. Dr. Jorge de Almeida

Não tão conhecido quanto o inseto Samsa pelo público geral, Odradek talvez seja uma das criações kafkianas favoritas da crítica. Isto se deve, sem dúvida, à pluralidade de interpretações possíveis acerca de seu significado na obra de Kafka e na historiografia literária. Odradek é, em seu misterioso brilhantismo, disputável – uma metonímia para o longo processo de recepção da obra de Kafka pelas diversas correntes críticas em competição para tê-lo em suas fileiras de autores canônicos. O que tentaremos mostrar neste artigo é que o interessante na constituição de Odradek é justamente o deslocamento que ele/isso (deslocamento, inclusive, das possibilidades de expressão de gênero nas línguas) impõe a partir de sua própria constituição às categorias que tentam categorizá-lo. Um ser, neste sentido, indisputável que ao invés de se permitir ser higienicamente separado – ainda que sejam amplas e genéricas as categorias – parece contaminar cada recipiente em que é colocado, vazando, transbordando, atravessando para as celas adjacentes. Tentaremos reivindicar aqui, portanto, a incapturabilidade de Odradek. Mostraremos com outros textos de Kafka e passagens do curto texto de cinco parágrafos “As preocupações do pai de família” (*Die Sorge des Hausvaters*) – dedicado à criatura ou, melhor, ao ser (*Wesen*, no original, e não *Geschöpf* ou *Kreatur* que incluiriam a pergunta, criado por quem?) Odradek – os diversos níveis em que as expectativas categóricas (sobre tempo, espaço, literatura, gênero, família, classe, sociedade, ontologia) são embaralhadas ou misturadas no que nós chamamos de **quimerismo kafkiano**. Tentaremos mostrar como Odradek é típico da construção literária kafkiana e como essa literatura contribui para o debate não apenas estético sobre as literaturas modernas, mas o debate histórico sobre a Modernidade e seus desdobramentos.

*Palavras-chave:* Franz Kafka, Modernidade, Modernismo



16:20 – 18:20 – Sala 102

## **Mesa 7: Limites do Espaço**

*Debatedor:* Prof. Dr. Marcus Mazzari (USP)

**“Eu passarei como uma nuvem sobre as ondas”: diário, momento e a forma-fresta em Virginia Woolf.**

Ana Carolina de Carvalho Mesquita (doutorado direto)

*Orientadores:* Prof. Dr. Marcelo Pen e Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Pacheco

A literatura woolfiana opera segundo um procedimento de transversalidade, nublando ou afrouxando as fronteiras entre gêneros e ficção e vida. Embora as estratégias narrativas inovadoras dos seus romances tenham sido largamente exploradas (explorando o que de não ficção existe em sua obra ficcional), essas mesmas estratégias costumam ser desconsideradas em suas obras de não ficção, tais como os diários e os ensaios. Nestas, a dimensão narrativa e ficcional acaba sendo diminuída face a seu conteúdo informativo relevante. O processo de criação woolfiano, entretanto, operava à revelia de hierarquizações, em constante autotextualidade. Um fato a que se dá pouca importância é como “a simbiose entre seu diário e sua ficção, quem sabe única entre os romancistas ingleses, imprimiu uma marca distinta na sua empreitada modernista”, nas palavras de H.P. Abbott.

A afirmação de Abbott não é exagero. Virginia Woolf escreveu um diário durante 38 anos, quase toda a sua vida adulta (de 1897 a 1909 e de 1915 a 1941), e este ao mesmo tempo alimentou outras obras suas, ficcionais ou não, e foi alimentado por elas, em um movimento reflexivo constante. Funcionava, acima de tudo, como o que denominamos de forma-fresta: fresta entre as ficcionalizações e a realidade, histórica e social; entre as diversas realidades, suas e de outros, que ela ficcionaliza nos romances; entre as várias construções do eu que se alternam com a passagem do tempo. Se a literatura para Woolf vem da vida (o “halo” de que ela fala no ensaio “Ficção Moderna”), ao mesmo tempo não vem da vida (“é preciso sair da vida e ir além”, “eu desconfio da realidade”, diz ela nos diários). O movimento é

simultaneamente interno, para dentro da linguagem, da ficção, e externo, voltado para o fora.

Neste sentido, o diário foi crucial para que ela pudesse desenvolver elementos centrais de sua representação narrativa, como consciência, personagem e representação temporal. É esta última que enfocaremos neste trabalho, mostrando como a escrita diarística foi fundamental para Virginia Woolf estabelecer sua concepção de tempo calcada no momento. Possibilitou que ela treinasse o olhar para identificar o momento que brilha no meio da poeira de todos os outros momentos – porque, mais do que qualquer outra forma literária, um diário é a oportunidade de retratar aquilo que passa enquanto passa e vira passado, ou seja, de imobilizar o instante em meio ao fluxo. Vivido como uma escrita sem fim, que mistura indistintamente o banal e o belo, o diário a aproximaria mais do que ela desejava representar – os altos e baixos naturais da vida, as impressões dos instantes: aquilo que há de contínuo em meio ao descontínuo de um mundo e de seres humanos em perpétua mudança, impossíveis de apreensão.

*Palavras-chave:* Diários; Virginia Woolf; modernismo; representação do tempo

## **Entre a intimidade e o segredo: um olhar sobre os espaços na obra em prosa de Lúcio Cardoso** **Resumo inicial**

Cléber Luís Dungue (doutorado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cleusa Rios Pinheiro Passos

"Ou Minas produz em definitivo um livro altamente condensado em experiência psicológica, ou terá desaparecido, não o romance do Norte, que é inatacável, mas o livro mineiro, de tradição penumbrosa e intimista". Essa conjectura foi feita por Lúcio Cardoso, em 1957, na coluna "Diário não íntimo" do jornal A noite. No texto, o autor interpela os escritores que se deixam levar pela tentativa de encontrar "Minas" na paisagem pitoresca. Ele alertava, particularmente, para a urgência de se criar uma obra de estilo efetivamente mineiro a partir dos domínios interiores da introspecção, desviando-se assim da claridade externa que estaria presente, segundo sua percepção, nos romances regionalistas que proliferaram depois

de 1930. Em vista dessa provocação, pode-se pensar no modo pelo qual o escritor mineiro equaciona os espaços internos e externos em seus textos, sobretudo em *Crônica da casa assassinada* (1959), romance em que a residência dos Meneses desempenha, entre outras, a função de alegoria da mineiridade. Nos livros iniciais — *Maleita* (1934) e *Salgueiro* (1935) — Cardoso explora ambientes mais amplos que vão ficando cada vez mais reduzidos e cerrados à medida que sua proposta estética vai amadurecendo. Nesse percurso, surgem, pouco a pouco, espaços propícios para se resguardar a privacidade dos personagens, os quais vão sendo deslocados dos planos abertos para os recintos fechados. Constroem-se, no movimento em que há uma confluência entre a interioridade da casa e a intimidade do sujeito, lugares apropriados para guardar os segredos que o *modus vivendi* coletivo obriga a esconder. O deslocamento dos espaços externos para os internos fica mais evidente em *A luz no subsolo* (1936), cujo próprio título remete à semântica de um movimento em direção ao interior. A partir de então, o autor começa a definir locais para a experiência do íntimo, onde se resguardam os segredos de quem neles habita. Em *Crônica da casa assassinada*, os ambientes obscuros, fechados e degradados, tais como quartos, cubículos e porões permitem acessar aquilo que se oculta no mais íntimo dos personagens. Tendo em vista esses apontamentos, pode-se pensar na dinâmica dos espaços externos e internos para a consolidação do projeto literário de Cardoso. O autor parece mapear uma topografia do secreto e, dessa maneira, rastrear a história da vida privada do núcleo familiar. Nessa perspectiva, propomos uma leitura crítica da obra em prosa autor mineiro motivada pela demanda de um olhar exterior que quer perscrutar os lugares de particularidades: construídos sob medida para o erro, as transgressões, a solidão, os pecados e as relações espúrias das personagens. Além de abrigar, acolher ou proteger, os espaços imaginados pelo escritor dimensionam uma atmosfera de angústia que está diretamente vinculada a uma poética do secreto e da intimidade. Por essa via, o olhar de um leitor curioso, semelhante ao de um investigador, é convocado durante todo o itinerário da leitura.

*Palavras-chave:* Lúcio Cardoso; Espaço; Intimidade; Segredo; Curiosidade

## **O mar em Charles Baudelaire – uma análise do poema em prosa “O Porto”**

Rita de Cássia Bovo de Loiola (mestrado)

*Orientadora:* Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Viviana Bosi

Na poesia do francês Charles Baudelaire a imagem marinha é recorrente, seja como duplo que reflete o turbilhão da alma humana, espaço de fuga do árido cotidiano ou ainda um “espaço de incomparável beleza”. Em *Meu coração desnudado*, o poeta afirma que o espetáculo do mar oferece uma ideia de infinito diminutivo, pois “doze ou quatorze léguas de líquido em movimento são suficientes para dar a mais elevada ideia de beleza que pode ser oferecida ao homem em sua habitação transitória.” Assim, pretende-se fazer uma análise crítica do poema em prosa “O Porto”, publicado no livro *O Spleen de Paris*, para examinar de que maneira o símbolo marítimo transfigura-se em imagem privilegiada de infinito e, assim, cria efeitos do belo e do sublime – temas fundamentais para a estética do autor. Neste poema, contudo, o mar está envolvido por uma construção, que traz elementos da modernidade e do capitalismo do século XIX vivido por Baudelaire, aspectos que reverberam na imagem. Dessa forma, por meio da comparação com outros poemas em verso e em prosa, manuscritos e textos estéticos do poeta que trazem o elemento marítimo, bem como a fortuna crítica acerca de sua obra, a presente reflexão procura verificar como o símbolo marítimo, neste curto “O Porto”, é capaz de produzir, de maneira talvez exemplar, a “beleza moderna” criada por Baudelaire.

*Palavras-chave:* Poesia, Baudelaire, mar, belo, sublime