




IV Jornadas de Literatura Portuguesa:
A Pesquisa em Literatura Portuguesa



*Caderno de
resumos*



24 e 25 de Outubro de 2016
Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa
DLCV-FFLCH-USP



LEITURAS DA PAISAGEM NA POESIA DE JORGE DE SENA

Alessandro Barnabé Ferreira Santos¹

INTRODUÇÃO

A pesquisa proposta constrói-se a partir da investigação crítica em torno do tópico da *paisagem* na poética de Jorge de Sena, tomando como ponto de partida a obra *Peregrinatio ad Loca Infecta* (1969), que recolhe poemas escritos entre os intervalos de 1950 – data que consta como da produção do poema que abre o livro: “A Sophia de Mello Breyner Andresen enviando-lhe um exemplar de ‘Pedra Filosofal” – a 1969, data de produção do último poema de sua peregrinação infecta, “Ganimedes”. Os poemas compreendem, portanto, aos anos em que se abateu à vida do poeta a terrível circunstância do exílio a que fora compelido em agosto de 1959, data em que passa a viver no Brasil com sua família, e finda numa nova e forçada partida, agora em outubro de 1965, para os Estados Unidos da América, onde viverá até seu falecimento a 4 de junho de 1977, em Santa Barbara, Califórnia.

OBJETIVOS

- Pensar Portugal como espaço de exílio adentrado que formata a vida do poeta. Viver em Portugal é algo de prisão e de impossibilidade. Há que sair de Portugal para pensá-lo criticamente.
- Pensar o Brasil como espaço que acolhe o “estrangeiro” Jorge de Sena e nele há a possibilidade de pensar a si mesmo e de pensar Portugal.
- Pensar os E.U.A. na poesia de Jorge de Sena como exílio último – ou será Creta?

ESTÁGIO ATUAL

A pesquisa de mestrado que ora se apresenta nesta IV Jornadas de Literatura Portuguesa encontra-se em estágio de desenvolvimento pós-qualificação. Sendo assim, esta comunicação se fundamenta na leitura de alguns poemas do cotejo da obra seniana para a demonstração dos objetivos acima expostos.

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

A CENSURA NA OBRA VICENTINA E SEUS REFLEXOS SOBRE O QUALIFICADOR FREI BARTOLOMEU FERREIRA E A INQUISIÇÃO PORTUGUESA

Ana Carolina de Souza Ferreira¹

A obra do dramaturgo português Gil Vicente (1465-1536) foi transmitida por meio de folhas volantes e de duas edições, uma de 1562 e outra de 1586, do livro intitulado **Compilação de todas as obras de Gil Vicente**. Ambas edições foram vistoriadas por qualificadores da Inquisição portuguesa, porém apenas a segunda foi notadamente emendada, enquanto a primeira, por usufruir de certos privilégios, não parece ter sofrido grandes modificações, sendo até hoje considerada o texto de base para a fixação da maior parte da obra vicentina. Por entendermos a edição de 1586 da **Compilação** como um documento histórico que carrega as marcas do processo censório da Inquisição portuguesa, o objetivo principal desta pesquisa de doutorado é fazer um estudo de caso sobre esse procedimento e como ele se relaciona com o *ethos* de seu qualificador, Frei Bartolomeu Ferreira. A partir disso, criamos duas hipóteses: uma, que é possível traçar o *ethos* do qualificador por meio das emendas presentes na edição de 1586; e outra, que existem variantes presentes na edição de 1586 da **Compilação** que não foram feitas por Bartolomeu Ferreira, mas pelo editor e/ou pelo tipógrafo responsável pela impressão e publicação da obra. Assim, tendo como bases teórico-metodológicas a Crítica Textual e a Análise do Discurso, realizamos as seguintes atividades: 1. Investigação a respeito de Gil Vicente e sua obra, da produção tipográfica e da Inquisição em Portugal no século XVI; 2. Seleção e colação dos autos com maior alteração na edição de 1586 em relação ao testemunho de 1562 e às folhas volantes de 1517 (**Auto da Barca do Inferno**) e de 1523 (**Farsa de Inês Pereira**), publicadas com o autor ainda vivo; 3. Levantamento das variantes substantivas (lexicais e sintáticas) e 4. Análise quantitativa e qualitativa das variantes, considerando as motivações censórias, suas interferências na construção literária do texto e como revelam o *ethos* de Frei Bartolomeu Ferreira. Utilizamos para os cotejos as edições fac-similadas das duas referidas edições da **Compilação** disponíveis no site da Biblioteca Nacional de

¹ Doutoranda em Filologia e Língua Portuguesa – FFLCH-USP. Bolsista FAPESP.

Portugal, e também, como apoio, a edição crítica e fac-similada dirigida por Camões (2002) e do centro de estudos de teatro da Universidade de Lisboa disponibilizada no site <http://www.cet-e-quinientos.com/>. Atualmente, já concluímos a primeira etapa das atividades e prosseguimos em andamento em relação às subsequentes: selecionamos treze autos para colação e finalizamos o referente ao Auto da Barca do Inferno, assim como a análise de suas variantes; iniciamos recolha bibliográfica sobre ethos e Análise do Discurso e o cotejo da Farsa de Inês Pereira. Por meio do cotejo empreendido sobre o primeiro auto, chegamos a um total de duzentas e oito variantes, sendo duzentas e três por supressão (97,59% dos casos), quatro por substituição (1,92% dos casos) e uma por alteração de ordem (0,47% dos casos). Desse total, cento e noventa e nove emendas são de responsabilidade do censor e nove são erros de cópia do tipógrafo. A respeito do ethos do qualificador, o de Frei Bartolomeu Ferreira, a princípio, é o de um funcionário competente da Inquisição, conhecedor das normas de censura e da sua função enquanto qualificador, pois cumpre com seu papel ao preservar a Igreja e seu clero das críticas apresentadas na peça. Ademais, nesse primeiro momento, também nos parece tratar de alguém que se preocupa com certos valores católicos como o respeito às figuras canonizadas cristãs.

Palavras-chave: Crítica Textual; Gil Vicente; **Compilação** de 1586; Censura; *Ethos*.

PROCEDIMENTOS RETÓRICO-POÉTICOS DA *PROSOPOPEIA* DE BENTO TEIXEIRA (15?-CA.1618): A *ÉCFRASE* E A *TOPOGRAFIA*

Ana Paula Gomes do Nascimento¹

INTRODUÇÃO

Os manuscritos conhecidos da *Prosopopeia* de Bento Teixeira datam de uma edição de 1601, quando foi publicada como anexo de um *relato de naufrágio*. Tais relatos tinham ampla circulação não só no período das navegações portuguesas, mas também em período posterior, e constituíram um importante suporte de publicação para a obra.

Na esteira do interesse por esses relatos, a crítica portuguesa continuou tendo acesso ao poema, mas a partir do século XIX a *Prosopopeia* se torna uma preocupação da crítica brasileira, que a entende como a primeira obra da nossa literatura. A partir desse período, muito se especulou a respeito da biografia e da bibliografia de Bento Teixeira, mas acabou-se descobrindo ser ele natural da cidade do Porto e não de Pernambuco, como se supôs durante longo tempo.

Além dessas questões externas à obra e da *emulação d'Os Lusíadas*, pouco se estudou sobre alguns procedimentos técnicos presentes nela, tais como a *écfrase* e a *topografia*. Também pouco foi problematizado o conceito de *prosopopeia* com o qual o autor trabalharia, o que é fundamental para a compreensão da obra.

OBJETIVO

Bento Teixeira é um autor cujo problema de sua biografia e de sua bibliografia tem ocupado a recepção crítica desde o século XVIII. Tendo sua *Prosopopeia* sido publicada como mero anexo de um relato de naufrágio em 1601, no século XVIII Teixeira é alçado a autor de todo o relato, numa abonação errônea do historiador português Bernardo Gomes de Brito (1688 – depois de 1759). Na *Biblioteca lusitana*, Diogo Barbosa Machado (1682-1772) indica que o autor teria nascido em Pernambuco. Os autos da inquisição pernambucana, porém, revelaram ser Bento Teixeira um cristão novo natural da cidade do Porto.

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

Antônio Soares Amora (1957, p. 6) mostra que essa questão da nacionalidade de Bento Teixeira configurou um verdadeiro “caso”, digno de estudo “pelo que documenta da evolução do espírito e dos métodos da crítica e da política literária brasileira, de novecentos, em face da antiga Mãe-Pátria”. O estudioso percebe que a valorização da obra se dá “mais na atmosfera de uma política literária que de uma crítica literária”.

De fato, se até o século XVIII a *Prosopopeia* era estudada por autores portugueses, a partir do século XIX ela se torna um problema da crítica de cunho romântico-nacionalista brasileira, sendo elevada à categoria de primeira obra da literatura de nosso país.

Os juízos críticos de ambos os lados do Atlântico, porém, são unânimes quanto à falta de grandes méritos poéticos ao “poemeto” de Bento Teixeira. Desde o *Prólogo do Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque, capitão e governador de Paranambuco, noua Lusitania*, o livreiro Antônio Ribeiro já informava que “vão junto a elle [ao relato] algumas Rimas, de animo mais afeyçoado, que poetico”.

Assim, para Ribeiro, apesar de seu caráter de obra aprimorada, à *Prosopopeia* falta algo de poético. Esse juízo crítico, que parece diminuir o mérito da obra, é aquele que acompanhará o poema praticamente até os dias atuais.

Adma Fadul Muhana (2003, p. 14, grifo nosso) resume muito apropriadamente a maneira como a obra tem sido pensada:

Com a feliz exceção de Antônio Soares Amora, que procura vincular o poema à concepção épica vigente no Quinhentos e à precoce influência d’Os Lusíadas no *Prosopopeia*, todas as demais histórias da literatura atribuem a Bento Teixeira a triste opção de ser **ou um poeta português de assunto americano, ou um poeta brasileiro de forma europeia**.

Passado esse momento em que a ênfase dos estudos recaía sobre a biografia de Bento Teixeira e sobre a exclusiva relevância histórica do poema, surgiram novas leituras, mais atentas aos procedimentos técnicos e aos dispositivos retóricos da obra.

Adma Muhana (2003, p. 15) situa a obra em relação a *Os Lusíadas* de Camões e, principalmente, no contexto da Instituição retórica, da qual é tributária, mostrando a familiaridade de Bento Teixeira com “a *técnica poética*” e ao mesmo tempo indicando “sua condição de letrado [...] êmulo dos poetas latinos antigos e do

já grande poeta português moderno”. Guilherme Amaral Luz (2008) também compreende a *Prosopopeia* “como exemplar de ‘práticas letradas’ com efeitos próprios” cujo público seria “os auditórios do Império Português na virada do século XVI para o XVII”.

Marcello Moreira (2008), por sua vez, elabora um texto chamado *Louvor e história em Prosopopeia*, publicado como estudo introdutório à edição dos *Multiclássicos* da Edusp, no qual destaca a importância de diferenciar *prosopopeia* e *sermocinação*. Hélio Alves (2012), em *A casca de Tritão*, trata, entre outros aspectos, da *écfrase/descrição*, contrastando a imagem criada por Bento Teixeira com a realizada por Camões.

Nosso trabalho, portanto, se insere nessa linha de leituras que procura entender o poema com os referenciais teórico-metodológicos advindos do estudo das retóricas.

ESTADO ATUAL DA PESQUISA

De acordo com o programado em nosso cronograma de pesquisa, neste primeiro ano de estudo vamos nos concentrar em basicamente 4 etapas: 1) leitura da bibliografia levantada; 2) realização de disciplinas da pós-graduação; 3) participação em Colóquios e Congressos e, por fim, 4) realização de consultas em arquivos de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco.

Assim, estamos no processo de construir uma abordagem teórico-metodológica do objeto de estudo, bem como de aprofundar nossa leitura da bibliografia inicial. Há, ainda, a previsão de realizar estágio em instituições portuguesas futuramente.

VISIO E EXEMPLUM NO ORTO DO ESPOSO.

Antonio Tadeu Ayres Jr.¹

Introdução

A pesquisa intitulada "As visões no *Orto do Esposo*: construção e interpretação", que desenvolvemos em nível de mestrado desde 2014, ocupa-se de um certo número de narrativas exemplares da anônima obra trecentista portuguesa cujo nome vai no título, a saber, aquelas que consistem em relatos de visões - revelações sobrenaturais que comunicam algum conhecimento oculto, geralmente acompanhadas de uma aparição maravilhosa (anjos, demônios, santos, espectros de mortos, imagens alegóricas etc.) -, ou que referem tais relatos. Nossa intenção é verificar, em primeiro lugar, como os principais elementos da doutrina medieval da *visio* aparecem nas narrativas de visão desta obra específica, ou seja, como o *Orto do Esposo* aproveita literariamente, como tópica, pontos doutrinários cuja origem é teológica; e em segundo lugar, determinar de que maneiras o *Orto do Esposo*, ao elaborar o *exemplum* de visão, lida com o caráter (muito frequentemente presente) já exemplar da visão. Este último tópico é a matéria de nossa comunicação.

Objetivo

Nossa comunicação explorará, brevemente, o complicado problema da relação entre *visio* e *exemplum* no *Orto do Esposo*. Esse problema pode ser posto da seguinte maneira: dado que a visão em si mesma muitas vezes já é, a seu modo, um exemplo (segundo a analogia medieval entre o magistério humano, que se faz por argumentos e exemplos, e o divino, que se faz por profecias e sinais), faz-se necessário determinar de que maneira o *Orto do Esposo* aproveita a exemplaridade própria das visões, cujo relato reelabora, na construção de seus próprios *exempla*. Esse objetivo pode ser alcançado de duas maneiras, concomitantemente. Em primeiro lugar, é preciso propor uma leitura da *visio* à luz das doutrinas retóricas do *exemplum*. Em segundo lugar, é preciso verificar que relação existe entre o objeto da revelação divina, na *visio*, e o pensamento

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

exemplificado pela narrativa que contém a *visio*, isto é, o *exemplum* tal como o dá o *Orto do Esposo*. A primeira questão só pode ser tratada de um ponto de vista bastante geral, pois a preceptiva retórica do *exemplum* é bastante diversa nos muitos autores que se ocuparam do tema, e o *Orto do Esposo* é uma vasta compilação. Quanto à segunda questão, propomos quatro possibilidades (reiteração, amplificação, interpretação e exemplificação segundo novo aspecto), e estudamos como cada uma delas contribui para que o *Orto do Esposo* se aproxime de seu paradigma, a Sagrada Escritura.

Estado atual da pesquisa

A pesquisa já se encaminha para sua conclusão, o que deve ocorrer no início de 2017.

A PRESENÇA ANIMAL NO IMAGINÁRIO SIMBOLISTA E DECADENTISTA

Bruno Anselmi Matangrano¹

Introdução

Desde a Antiguidade, os animais estão bastante presentes na Literatura, seja em fábulas, nas quais são personagens que representam seres humanos no intuito de ensinar uma moral ao leitor, seja como imagens, alegorias ou símbolos utilizados para ilustrar ou evocar uma característica através de metáfora, comparação ou metonímia.

O primeiro livro de que se tem notícia a ter listado animais de maneira sistemática foi *A História dos Animais*, de Aristóteles (384-322 a. C.), obra que, segundo, Maria Esther Maciel, “apresenta um duplo caráter: o taxonômico e o ficcional”. Aristóteles inaugurou uma tradição de estudo de animais e seres fantásticos com raízes científico-literárias e que seria retomada por grandes estudiosos como Plínio, o Velho (23-79 d. C.), em sua *História Natural*, Isidoro de Sevilha (560-636 d. C.), com as suas *Etimologias*, o que culminou em volumes que se tornaram conhecidos como Bestiários durante a Idade Média, escritos, sobretudo, por religiosos católicos (cf. MACIEL, 2007, pp. 198-199).

Os Bestiários Medievais, por sua vez, eram verdadeiras obras literárias e artísticas, compostas na maioria das vezes por versos rimados e metrificados, acompanhados de iluminuras. O caráter literário ainda se intensificava pelo viés moralizante e, às vezes, pelo viés cômico e até erótico que alguns Bestiários possuíam, ou seja, pouco, ou nada, restara-lhes da suposta ciência aristotélica. De modo geral, traziam não apenas detalhes sobre a constituição física e sobre os hábitos dos animais retratados, mas também simbologias, caracteres que lhes eram atribuídos e outras especulações insólitas, aos moldes do que já haviam feito muitos anos antes Aristóteles e Plínio, o Velho.

Esse viés pseudocientífico dos Bestiários demonstra a estreita relação entre ciência e religião, pautadas muitas vezes em certo misticismo mágico e supersticioso. Foi apenas no século XVIII que “outra relação da ciência e da literatura

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

com a esfera zoológica se instaurou” (MACIEL, 2008, p. 17), quando o animal começou a perder sua aura mística e passou a ser considerado à luz de critérios realmente científicos. Esse deslocamento no modo como eram vistos refletiu-se na maneira de retratá-los em obras literárias. Aos poucos, deixaram de ser algo insólito para se tornarem um elemento da relação do homem com o mundo e com o outro. É nesse momento que animais e seres fantásticos começam a ser diferenciados.

Já na segunda metade do século XIX, quando estava em voga uma onda filosófica de viés místico pautada nos escritos de Emmanuel Swedenborg (1688-1772) e Arthur Schopenhauer (1788-1860), na contramão do cientificismo e positivismo dominantes, surge a poética simbolista, que fará uso de imagens animais para elaborar símbolos e alegorias, de maneira a reinventá-las ao lhes atribuir novas significações e retomar, muitas vezes, sentidos encontrados nos Bestiários Medievais.

É justamente o objetivo do presente estudo resgatar essas imagens e interpretá-las dentro da poética simbolista e decadentista e em relação às significações que outrora lhes foi atribuída nos Bestiários mais antigos.

Estado atual da Pesquisa

Nas diversas obras escritas por autores simbolistas podem ser facilmente encontradas imagens de animais e seres fantásticos. Raramente aparecem de maneira sistemática, mas estão sempre presentes, seja em uma metáfora ou em uma comparação.

Pelo levantamento feito até agora, foi possível identificar cinco tipos de animais e seres fantásticos largamente representados em obras simbolistas, como demonstrado abaixo:

1. Pássaros: o primeiro grupo se constitui pelas imagens de pássaros, uma vez que, pelo que se pode constatar até agora, são as mais numerosas. Nele figuram as diversas aves mencionadas por Verlaine (cotovias, tordos, rouxinóis); o pássaro azul de Maurice Maeterlinck; pássaros variados na poesia de Nobre; a águia do tédio de Cruz e Sousa; os cisnes de Mallarmé e Alphonsus de Guimaraens, além de, é claro, o corvo (herança de Poe) presente em Mallarmé, Verlaine, Guimaraens, dentre outros;

2. Seres repulsivos: no segundo grupo estão congregados todos os animais associados ao macabro, ao grotesco, ao estilo baixo e/ou humilde, e que suscitam nojo e/ou medo, como, por exemplo, os vermes presentes nas poesias de Pessanha, Cruz e Sousa e Eugénio de Castro; variados insetos e aranhas como em Da Costa e Silva; serpentes e lagartos visíveis em quase todos os principais simbolistas; sapos, como Nestor Victor, Severiano de Rezende, Tristan Corbière, Gonzaga Duque; e, claro, ratos, como em Maranhão Sobrinho;

3. Animais domésticos: neste grupo estariam os animais exatamente opostos aos do grupo anterior: animais que tem forte ligação com o homem, como gatos que estão presentes na maioria dos simbolistas e o cão que aparece na *Clepsidra*, de Pessanha, e no *Só*, de Nobre, obra em que também podem ser vistas vacas, ovelhas e cavalos;

4. Seres Fantásticos: congrega os já mencionados faunos das obras de Mallarmé, Verlaine, Emiliano Pernetta e Nobre; a fênix que aparece em Mallarmé; os unicórnios em Mallarmé, novamente, e em Eugénio de Castro; gnomos em Cruz e Sousa; o hipogrifo de Severiano de Resende; o sapo-pedra de Raul Brandão; além de trasgos, duendes e vampiros em Alphonsus de Guimaraens, para mencionar apenas alguns exemplos;

5. Outros bichos: grupo em que poderiam ser colocados os animais cujas presenças são mais esparsas, como a tartaruga que pode ser vista em *Às avessas*, de Huysmans, os animais heráldicos em “Tatuagens”, de Pessanha, todo o zoológico de “*Marche aux flambeaux*”, de Cruz e Sousa.

Diante desse rápido levantamento, parece evidente que a quantidade e diversidade de imagens animalistas é bastante significativa na conjuntura da poética simbolista e justifica o presente estudo.

Objetivos

São objetivos deste projeto: **1.** Estudar obras de escritores simbolistas portugueses, brasileiros, franceses e belgas e, a partir delas, compilar e interpretar no contexto do movimento as principais imagens de animais e de seres fantásticos para compor um Bestiário Simbolista; **2.** Comparar as obras dos autores analisados com o intuito de mostrar como se inserem na poética simbolista e destacar suas semelhanças, dissonâncias e especificidades em um panorama temático; **3.** Resgatar

autores simbolistas esquecidos, há muito não estudados, na esteira de Andrade Muricy em seu *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, tais como o brasileiro Maranhão Sobrinho, o português Roberto de Mesquita, os franceses Gustave Kahn e René Ghil, e o belga Émile Verhaeren, dentre tantos outros, tendo em vista que o estudo dos ditos “autores menores” é essencial para um bom entendimento de uma época.

O presente projeto pretende, portanto, compilar, discutir e interpretar as imagens animalistas em obras simbolistas de língua portuguesa e francesa, notadamente, os dois idiomas em que a poética foi mais prolífica e duradoura, no intuito de mostrar a importância do Simbolismo como poética de ruptura e instauradora de um importante viés da chamada Modernidade, o que se manifesta pela relações que escritores como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Guillaume Apollinaire, André Bretón, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, dentre muitos outros, estabeleceram com essa poética singular. Como uma última justifica, vale ressaltar que os estudos sobre imagens de animais já se dedicaram ao Modernismo, ao Surrealismo, ao Teatro Clássico, à Lírica Grega Arcaica e muitos outros gêneros e períodos, contudo, até onde se pode pesquisar não foi possível achar nenhum estudo que se voltasse a essa questão especificamente na conjuntura do simbolismo, a despeito do quão prolífico foi o movimento nesse sentido como se demonstrou até aqui. Com isso, espera-se justificar a importância desse estudo.

O DESASSOSSEGO DE FERNANDO PESSOA E JOSÉ SARAMAGO: A INVESTIGAÇÃO DE UM SENTIMENTO ATRAVÉS DA LITERATURA

Carolina Borges da Silva Luiz¹

Introdução

Ah, mas como eu desejaria lançar ao menos numa alma alguma coisa de veneno, de desassossego e de inquietação. Isso consolar-me-ia um pouco da nulidade de acção em que vivo. Perverter seria o fim da minha vida. Mas vibra alguma alma com as minhas palavras? Ouve-as alguém que não só eu? (PESSOA, 2006, p. 96)

Nem em seu supra camoniano sonho de grandeza, Fernando Pessoa ousaria imaginar a imensa proliferação do 'veneno' que deixou em seu baú. Seus sentimentos de inquietação e nulidade perverteram todo o século XX e ainda reverberam no XXI. O trecho pertence ao *Livro do Desassossego*, obra fragmentária e inacabada escrita entre 1913 e 1935 por Bernardo Soares, este também um fragmento, “uma simples mutilação” da personalidade de Pessoa e, por isso, apresentado pelo poeta como um “semi-heterônimo”.

Mutilado, fragmentado, dividido é o homem moderno, capaz de perceber sua pertença ambígua a tempos e a mundos que se separam. É a aguda percepção da história, com suas mudanças e rupturas, que a consciência moderna oferece. Pessoa viveu radicalmente uma experiência que era coletiva. E seu desassossego, mesmo se representado de maneira tão intensa e pessoal, não lhe é exclusivo. É do homem do século XX. (PINTO, 2006)

Intensa e fragmentária é também a leitura do 'Livro do Desassossego' que se coaduna a esta experiência moderna, conforme Julio Pimentel Pinto caracteriza. Nicolau Sevcenko, outro historiador que se aprofundou nas relações entre história e ficção, assentou que a literatura moderna “constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso (...) por onde o desafiam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados” (SEVCENKO, 2003, p. 28). A partir deste ponto de vista, o 'desassossego' seria uma expressão desse desajuste, que tem assumido diversas formas literárias.

“Eu vivo desassossegado, escrevo para desassossegar” (SARAMAGO, 2010, p. 147) – afirmou o Saramago em entrevista concedida em 1998 para o jornal espanhol El Mundo. Neste mesmo ano, receberia o Nobel de Literatura sob a declarada motivação: “who with parables sustained by imagination, compassion and irony continually enables us once

¹ Mestranda em História Social – FFLCH-USP.

again to apprehend an elusory reality"². Importante notar que a honraria não utiliza, como pode parecer à primeira vista, 'illusory reality', mas 'elusory' – não se trata de uma ilusão engendrada pelo romancista, mas de sua capacidade de dar a apreender a 'fugidia realidade'.

O compromisso declarado de Saramago com o 'desassossego' não é exceção entre os escritores do século XX, como sugere o crítico e escritor italiano Antonio Tabucchi. Enquanto muitos escritores expressaram este sentimento sem intencionalidade declarada, muitos concebiam o seu próprio papel de artista e intelectual em função do desassossego, mesmo que sob outras denominações, a exemplo de Mario Vargas Llosa:

“(...) o escritor tem sido, é e continuará sendo um descontente. Ninguém que esteja satisfeito é capaz de escrever, ninguém que esteja de acordo, reconciliado com a realidade, cometeria o ambicioso desatino de inventar realidades verbais. A vocação literária nasce do desacordo de um homem com o mundo, da intuição de deficiências, vazios e escórias à sua volta. A literatura é uma forma de insurreição permanente e não admite camisa-de-força. Todas as tentativas destinadas a dobrar sua natureza airada e indócil fracassarão. A literatura pode morrer, mas jamais será conformista.” (VARGAS LLOSA, 1985, p.136)

A declaração de Mario Vargas Llosa corrobora o entedimento de que a literatura moderna é o “proscênio dos desajustados” e que, portanto, “o estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica” deve considerar “seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos” (SEVCENKO, 2003, p.29). Encontramos o próprio Tabucchi afirmando-se no mesmo sentido, ao responder, numa entrevista, que o trabalho do escritor é semear a dúvida, inquietar as pessoas e mais: “It’s the job of intellectuals and writers to cast doubt on perfection. Perfection spawns doctrines, dictators and totalitarian ideas.”³

Objetivo e atual estado das pesquisas

Nosso objetivo é estabelecer como o desassossego do ficcionista se relaciona intimamente com as dúvidas do fazer histórico e, destarte, chegamos à hipótese de que o “estranhamento” em relação ao mundo e a si mesmo, que está na raiz do desassossego, tem sido a motivação para artistas e intelectuais no último século e tem permitido o

2 "José Saramago - Facts". *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2014. Web. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/saramago-facts.html>. Acesso: 09/11/15.

3 Entrevista concedida, em novembro de 1999, à revista *The Courier*, da UNESCO. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001178/117896e.pdf>>. Acesso: 09/11/2015.

desenvolvimento de um 'olhar crítico'.

Concebemos o 'desassossego' como uma determinada experiência que encontra uma forma cifrada correspondente na literatura e que só alcança 'uma ressonância profunda e afinada' porque "se trata de uma resposta social a mudanças objetivas (...) trata-se de fato de uma forma comum de ver, já que é comunicável e inteligível para outros membros da mesma comunidade" (CEVASCO, 2001, p. 153).

No atual estágio de nossos estudos, levantamos suspeitas de que o 'desassossego' tem origem comum com a crise dos paradigmas, enfrentada pelas ciências humanas na segunda metade do século XX. Está entre nossos objetivos encontrar elementos que contribuam para a confirmação ou recusa dessa hipótese. A estratégia de trabalhar diacronicamente, comparando Pessoa e Saramago, nos ajuda a pensar como o 'desassossego' se radica em cada dos momentos da análise, isto é, no início e no fim do século XX.

Pretendemos também estabelecer paralelos entre os autores, a partir do horizonte do desassossego. Estabelecemos três eixos de análise que, de antemão, consideramos comparáveis entre os dois autores: o estranhamento, uma sensação de nunca estar em casa, que causa desconforto e aguça a crítica; a nostalgia, ou uma específica relação com a tradição e o passado; e por fim, o elemento central, que perpassa mesmo os anteriores – a profunda ironia. Ainda no estágio inicial das pesquisas, estamos mapeando as obras (com auxílio da fortuna crítica), com o intuito de dar um contorno mais claro às nossas ideias, ainda no nível de hipóteses. Após alterações iniciais, o *corpus* de pesquisa ficou assim definido: 'Livro do Desassossego' de Fernando Pessoa e 'Memorial do Convento' e 'História do Cerco de Lisboa' de José Saramago.

Bibliografia

CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. (Org. Richard Zenith). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PINTO, Júlio Pimentel. "A literatura do desassossego no século XX". In: *EntreLivros*, nº.15, São Paulo, julho de 2006.

SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Elaborado a partir de declarações do autor recolhidas na imprensa escrita*. (Org. Fernando Gómez Aguilera). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VARGAS LLOSA, Mario. *Contra Vento e Maré*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1985.

NARRAR EM POTÊNCIA: *NEM SÓ MAS TAMBÉM* DE AUGUSTO DE ABELAIRA, OBRA DA INOPEROSIDADE

Carolina Catarina Medeiros de Souza¹

Segundo as considerações de Benjamin (1986), narrar na modernidade é possível quando a exemplaridade do narrador cede espaço ao auxílio individual, uma vez que o indivíduo fragmentado e desamparado, uma subjetividade subsequente dos acontecimentos que marcaram o início da modernidade, não pretende empreender uma postura modelar. Após tantas transformações e catástrofes, o homem moderno manifesta a inépcia para contar sua história, pois é “impossível para alguém que participou da guerra narrar suas experiências como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras”².

Nesse sentido, o desamparo engendrado neste período contribuiu para a postura pós-moderna de “repensar” a realidade e, inclusive, a história. A impossibilidade de narrar uma experiência refletiu no narrador pós-moderno a ânsia por subverter noções tradicionais de perspectiva. Hutcheon prefigura que, agora, “Já não se presume que o indivíduo preceptor seja uma identidade coerente, geradora de significados”³, caindo em descrédito os significados estáveis e a busca por um sentido único. Assim, é a partir da contestação que a arte pós-moderna “afirma de maneira idêntica e depois ataca de forma deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade”⁴, refletindo a descrença do homem diante das estruturas ideológicas. Enlaçados a este pensamento, aproximamos a obra *Nem só mas também* (2004), de Augusto Abelaira, das considerações pós-modernistas, visto que a obra partirá da contestação para fomentar uma história.

Publicado em 2004, o romance póstumo *Nem só mas também*, é o auge de uma escrita labiríntica, por meio da qual o narrador-protagonista reelabora sua história. Voltado para as problemáticas de um Portugal que descende do autoritarismo salazarista, o narrador desamparado percebe a coerção de um tempo que parece caminhar rumo à ruína. Entretanto, são outros tipos de catástrofes que ameaçam como “a emissão de dióxido de carbono para a atmosfera, a camada de

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

² Adorno, 2003, p.56;

³ Hutcheon, 1991, p. 29;

⁴ “Ibidem”, p.31;

ozono cada vez mais fina, o cancro da pele, a subida do nível dos mares, a destruição da biodiversidade”⁵; ou a insegurança política, asseverando o desamparo de um homem que descende de um período opressor: “entrego-me todos os dias a esta sessão de masoquismo, a leitura da retórica política – já várias vezes procurei libertar-me e ainda não consegui”⁶. Tais fatos ampliam o desenraizamento e a insegurança do narrador-protagonista, uma vez que os ecos do autoritarismo refletem na subjetividade do homem português.

Agamben (2006) diz que a liberdade como uma problemática moderna está no fato de que para ser totalmente livre é preciso manter uma relação com a privação. Livre é aquele que ademais de poder realizar qualquer ato, pode também não-realizá-lo, evidenciando sua impotência. Desse modo, diante da privação, já que a modernidade é um mundo de sobrevivência, a potência de narrar uma experiência também engloba poder não-realizá-la. Agamben afirma que

O ser vivo que existe no modo de potência, pode a própria impotência, e apenas dessa forma possui a própria potência. Ele pode ser e fazer porque se mantém relacionado ao próprio não ser e não fazer. Na potência, a sensação é constitutivamente anestesia, o pensamento não-pensamento, a obra inoperosidade (AGAMBEN, 2006, p.04).

Em *Nem só mas também* (2004) a liberdade é o fio condutor para a construção de uma trama que pretende responder, em sua constituição interna, à realidade social. O pano de fundo do narrador, portanto, é o período pós-ditadura, um período em que o silêncio não é mais a regra, entretanto, ainda não é exceção.

Na imagem inicial do romance, construída por um narrador-personagem que observa o cotidiano a partir da esplanada de um café, temos um diálogo, entre uma mãe e um filho, que revela uma relação de autoritarismo. A mãe insiste para que seu filho ande de bicicleta, e o menino, exercendo sua liberdade, diz não. Como um refrão, tal imagem ecoará por toda obra, refletindo sua importância na subjetividade do narrador que parece admirado pela postura subversiva do “miúdo”. Contudo, a mãe insiste para que o menino ande de bicicleta e, figurando como uma ameaça, as passagens, observadas atentamente pelo narrador, são marcadas ao longo da narrativa: “Ameaçado pela mãe, o miúdo acabou por dar umas voltas de bicicleta,

⁵ Ibidem, p.12;

⁶ Ibidem, p.12;

pára, conversa com outro miúdo”⁷. Posteriormente, o narrador, retornando a esta imagem, contará que o menino cederá à exigência de sua mãe, entretanto, ele andará de bicicleta com uma das mãos ao alto, reafirmando sua rebeldia.

Como um ponto de referência metafórico, esta imagem evidencia as relações do externo com a narrativa, pois é com a mesma postura subversiva do menino que o narrador engendrará a sua obra. Porém, devido sua dificuldade para narrar, a obra será, também, um modo de reafirmar a liberdade deste narrador que proporá uma narrativa inoperosa, marcada pela fragmentação e descontinuidade dos fatos narrados, uma vez que a potência de narrar, segundo o pensamento de Agamben, também revela impotência para fazê-lo: “Mas não falei no professor Mendonça por ter me distraído, nem pela, já confessada, incapacidade de me dirigir a um fim sem me perder pelo caminho, (...)”⁸.

Para isso, a escritura parece ser o meio de realização desta experiência libertadora à medida que o narrador adentra no espaço romanesco e fixa no papel sua descontinuidade. Independente de ser inteligível ou não, a escritura presentifica a literatura como um – sempre – porvir. Barthes (1973) esclarece que, por meio dela, “a palavra poética brilha com uma liberdade infinita e prepara-se para resplandecer no rumo de mil relações incertas e possíveis. Assim, o narrador afirmará a sua proposta, pois uma vez abolida as relações fixas, a palavra só tem um projeto vertical”¹⁴.

À luz destas considerações, propomos pesquisar a consolidação de *Nem só mas também* como a reconstrução de uma experiência potente a partir de uma escritura em potencial, uma vez que a contestação permite, inclusive, narrar a impotência humana em uma obra marcada pela inoperosidade:

o meu objectivo, começo a adivinhá-lo, adivinha-se afinal simples: fazer de mim através da escrita um ser uno, não este caótico, contraditório indivíduo que sempre fui. Afinal escrever, mesmo descontinuamente, é fixar no papel uma continuidade e essa continuidade sou eu (ABELAIRA, 2004, p.213).

Buscamos evidenciar, portanto, a narração desta experiência como um ato libertador, pois narrar-se em potência concede ao narrador abelairiano a livre faculdade de ser, e assim, a chance de subverter o pessimismo procedente de uma

⁷ ABELAIRA, 2004, p.84;

⁸ “Ibidem”, p. 92;

relação difícil com o passado. Nossa justificativa se dá a partir da premissa de que o narrador moderno tem dificuldade de engendrar uma narrativa; a isto, o pós-modernismo enquanto subversão é crucial para ampliar – e, possivelmente dissolver – os limites de como engendrar uma narrativa. Por fim, no que concerne à pesquisa, ainda estamos no período inicial de repensar algumas questões e de rever a bibliografia, na pretensão de aprofundar as análises.

ALEXANDRE HERCULANO E O MITO DA NACIONALIDADE EM PORTUGAL: UM RESGATE DA HISTÓRIA DO POVO NO ROMANCE HISTÓRICO EURICO, O PRESBÍTERO

Cristiane Maria Paiva de Melo¹

Novos autores, novos romances e novos pensamentos podem fazer com que os romances do século XIX pareçam ultrapassados. Entretanto, ao falarmos de História, entendemos que este tema é completamente atemporal, estando presente em forma de oral ou retratada em pinturas desde o início dos tempos, da criação do Universo até o momento presente. Este artigo visa contribuir para os mais diversos caminhos que a História e a Literatura podem ter para as mais variadas formas que o herói pode ser representado e qual é a sua ligação com o leitor desta obra. Em nossa pesquisa, buscamos compreender a importância da obra *Eurico, o presbítero* de Alexandre Herculano na modernidade e quais caminhos levaram o autor para compor um livro que contasse a luta de um povo pela liberdade de sua nação. Para isso, buscamos além de obras de crítica literária, fontes históricas do próprio criador da obra em seus *Opúsculos* e na sua História de Portugal.

Esta é uma parte dos meus estudos e pesquisas realizadas no Mestrado em Letras, o qual defendi em agosto de 2016 na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo sob orientação da Profa Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos. O corpus do trabalho original foi sobre “Uma leitura do mito da nacionalidade em *Eurico, o presbítero*” e para tanto, um estudo da história de Portugal fazia-se extremamente necessário, uma vez que o mito conta uma história real, retrata um momento da História que faz parte de um povo em específico ou faz parte de toda uma civilização. O objetivo deste trabalho é fazer uso de minha pesquisa para apresentar ao uma visão nacionalista histórica do povo de Portugal narrada por Herculano em seu romance histórico *Eurico, o presbítero*.

A obra *Eurico, o presbítero* foi primeiramente apresentada ao público leitor entre 1842-43 nos folhetins da *Revista Universal Lisbonense*, dirigida por Antonio Feliciano de Castilho. Em 1844, foi compilada e teve sua primeira edição, abrindo novas portas para o movimento romântico em Portugal. A narrativa versa sobre um

¹ Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. (c.paivademelo@gmail.com)

cavaleiro godo, que, ao ver seu amor rejeitado pela jovem Hermengarda, entrega-se ao celibato católico, tornando-se o presbítero de Carteia. Do ex-soldado da corte de Vítiza não se ouve mais falar, até que rumores das invasões árabes na Península tornam-se cada vez mais próximos, e ele, Eurico, vê-se na obrigação, pelo amor de sua pátria, de juntar-se aos combatentes e lutar pela liberdade de seu povo e de seu território. Por sua honra, Eurico escolhe a morte na batalha; para ele, é preferível morrer pela pátria a desonrar os votos feitos junto à Igreja. A pobre Hermengarda enlouquece.

Este é o enredo de *Eurico o presbítero*, a primeira obra do gênero romance histórico escrita em Portugal. Trazida a público no período da segunda geração do Romantismo, a obra traz um herói e uma heroína construídos nos moldes românticos e o mais importante: a questão da nacionalidade em Portugal. Alexandre Herculano, poeta, historiador, jornalista e político, é, junto com Almeida Garrett, um dos fundadores do Romantismo em Portugal. Influenciado pelos textos e pensamentos de Walter Scott, Herculano quer para Portugal a liberdade que tem a Inglaterra. O escritor escocês Walter Scott apresenta a nação britânica como uma sociedade histórica desenvolvendo-se a partir de aventuras estrangeiras e intensos conflitos domésticos, até tornar-se o Estado estabelecido, capaz de resistir a conturbações internas e externas.

Em Portugal, Garrett e Herculano fixam o mito de origem da nação lusitana em meio a tensões políticas: o retorno do Imperador ao seu território de origem (após ameaça de perder o trono para Dom Miguel, a corte portuguesa deixa o Brasil e volta a Portugal), as disputas pelo poder e as revoluções liberais que assolam o território e colocam o país em xeque, levando intelectuais, entre os quais Alexandre Herculano, a buscarem refúgio no estrangeiro. Durante o tempo que passou na Inglaterra, Herculano percebera o atraso social de Portugal e entendera que, em seu retorno à pátria, lutaria pelo resgate da nacionalidade portuguesa, de forma tal que esse sentimento de pertencimento fosse sentido por todos aqueles que lutassem pela independência do país contra os abusos do regime.

A Literatura, fazendo uso da ficção, estabeleceu o princípio de uma identidade nacional unitária e ontológica porque era fixa e centralizadora e

encontrou a forma adequada principalmente no modelo monológico² do romance romântico, uma vez que, nele, o nacional configurava-se como uma série de valores organizados em torno da figura do herói pátrio, centralizador e em harmonia com o cenário, o espaço e a paisagem. Contudo, de uma forma geral, é de extrema importância ressaltar que o nacionalismo literário alimentado pela identidade nacional só adquire vitalidade à proporção que evolui constantemente. Esta é a principal razão de sua formulação no interior do sistema literário; ainda que ele se propague constantemente para outras áreas do conhecimento e da sociedade, o historiador e crítico literário José Veríssimo (1981, p. 33) defende que a literatura “só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e contingente”, sendo que a história da literatura deve ser a da “literatura viva”.

Tematizando o passado remoto e misterioso, o movimento romântico criava um terreno fértil para o florescimento das mitologias nacionais, ou seja, um entendimento de nação global, que ligasse as camadas inferiores da sociedade portuguesa com a burguesia não instruída e assim pudessem lutar contra o Absolutismo Miguelista. Além de todas as habilidades já mencionadas, Herculano era, ainda por gosto, grande pesquisador e, trabalhando e estudando documentos históricos, sentiu a necessidade de criar uma obra que unisse o passado medieval (início da constituição do povo português) ao momento decadente de sua sociedade contemporânea com os problemas que a sociedade portuguesa enfrentava com o regime ditatorial; assim, “o seu critério de historiador da nação portuguesa fa-lo-ia investigador da comunidade peninsular cimentada pelo cristianismo” (NEMÉSIO, 1968, p. 20³). Herculano une, então, história e ficção, criando uma das maiores obras literárias de seu século.

² Segundo Bakhtin, pode-se classificar alguns romances como monológicos. Sabe-se que esse tipo de romance possui vários personagens, que são sempre veículos de posições ideológicas, para exprimir unicamente uma visão do mundo, uma ideologia dominante, a do próprio autor da obra; assim, embora nesses romances muitos personagens falem, todos eles exprimem a voz do autor. BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2002, p.168.

³ Prefácio de Vitorino Nemésio em *Eurico, o Presbítero* na edição que utilizamos para compor a dissertação de Mestrado.

JOSÉ SARAMAGO SOB A LUZ DO TEATRO

Cybele Regina Melo dos Santos¹

Introdução

Uma das características predominantes no trabalho do escritor português José Saramago é a sua relação entre a história e a ficção, presente tanto nos romances como nas suas peças teatrais, principalmente os que compõem o seu período formativo da década de 1980. Nessa fase do escritor é marcante o uso de recursos da intertextualidade, que utiliza como fonte de pesquisa para a construção de seus romances, obras do período a que seus títulos se referem, com documentos históricos da época escolhida, dados biográficos para a caracterização das personagens, além de uma bibliografia oficial da história do país.

Ao direcionarmos, especificamente, para as peças teatrais *A Noite* (1979), *Que Farei com Este Livro?* (1980) e *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987) percebemos que esse resgate da história oficial é visível e presente. Elas são o início de um aprofundamento na matéria histórica, em que ele pôde introduzir uma nova leitura da história oficial proporcionando uma fonte de riquezas para analisarmos os aspectos históricos, políticos, sociais e econômicos de Portugal no século XVI, no caso de *Que Farei com Este Livro?*, e do século XX, no caso de *A Noite*. (Horácio, 1997)

A trama da peça *Que Farei com Este Livro* tem início no ano de 1570 com a chegada de Camões em Portugal, após uma longa estadia no exterior, onde atuou como soldado. Ele está retornando das Índias e de Moçambique com um tesouro em mãos, o manuscrito de seu livro intitulado *Os Lusíadas*. O desenrolar da ação será a de conseguir com que seu livro seja publicado, o que ocorre no ano de 1572. A outra peça de Saramago, *A Noite*, retrata a passagem da noite de 24 para 25 de abril de 1974, sendo que a trama se desenrola em uma redação de jornal em Lisboa. Ela mostra os conflitos por que passam o editor, redator e jornalistas na véspera da Revolução dos Cravos, e as decisões das notícias que deverão ser impressas na edição do dia do golpe. Em *A segunda vida de Francisco de Assis*, Saramago reinterpreta a figura de São Francisco com um ideal religioso menos intenso, lutando contra as desigualdades e os grandes desafios do mundo capitalista.

Com o intuito de realizar uma análise mais profunda nas obras acima citadas buscaremos um embasamento teórico do teatro, baseando-nos nos aspectos

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

apresentados pela dramaturga Renata Pallottini, em “Introdução à Dramaturgia”, em que apresenta um resgate histórico desde a publicação de a Poética, do filósofo grego Aristóteles (384 a 322 A.C.) até Bertold Brechet (1898-1955).

Com a Poética de Aristóteles passou-se a identificar dentro de uma obra dramática os elementos que a compõem e que constituem a construção de uma peça teatral, como a ação dramática, a unidade e o conflito. Ao longo dos anos, após vários estudos, outros pontos essenciais que acompanham os três anteriores foram identificados sendo a progressão dramática, a personagem, o nó da obra e o tema.

Ao confrontarmos as definições destes elementos, notamos que as peças teatrais de Saramago podem ser consideradas como peças dramáticas, na qual mostra uma ação humana, contendo um começo, meio e fim. Exemplificando, na peça Que Farei com Este Livro?, estes momentos são marcados pela seguinte ordem: a chegada de Camões a Portugal, apresentando o seu livro e a publicação da obra Os Lusíadas.

O que pressupõe todo drama é o conflito que, segundo Hegel apud Pallottini (1998, p. 41) poderia ser um “(...) confronto de vontades, idéias, pontos de vista, ações. Onde não há conflito, não há drama”. Assim, para o teatro moderno, o conflito é parte constituinte do desenrolar do enredo. Que Farei com Este Livro? se constitui de vários conflitos, porém existe o conflito central que permeia a peça, e que marca a sua personagem principal. Segundo os preceitos de Brechet (Pallottini, 1988) sobre a concepção de um teatro pós-expressionista, e uma configuração para o século XX, para a história da dramaturgia moderna, pode-se notar a construção do diálogo com o público, e da reflexão com ele das características psicológicas das personagens, como em um monólogo interior. O teatro brechteriano combina uma visão épica, sendo mais objetivo, mas trabalha com a ação dramática no desenrolar de suas peças. Ele convida o expectador a participar da peça, fazendo-o raciocinar e refletir sobre o que ele está vendo, sobre o que ele está vendo, sobre o que está sendo tratado. Ele trabalha em um constante processo de transformação e construção de uma opinião crítica e reflexiva sobre o seu tempo.

As concepções que envolvem a teoria do drama são um importante instrumento para que possamos analisar e compreender o texto de uma peça teatral, tornando assim mais clara à proposta do escritor.

Objetivo

O objetivo deste trabalho consiste na análise e na interpretação crítica do texto teatral de José Saramago, enfatizando a peça *Que Farei com Este Livro?*, num diálogo intertextual com a História, abordando os conceitos teóricos sobre o teatro moderno.

Estado atual da pesquisa

Atualmente a pesquisa se encontra na análise dos recursos teóricos e na leitura crítica do corpus.

MYTHOS EX MACHINA: A ESPETACULARIDADE BARROCA EM ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA

Eduardo Neves da Silva¹

Introdução

As peças tragicômicas do luso-brasileiro Antônio José da Silva (1705-1739), também conhecido como o Judeu, carregam uma concepção teatral que pode ser vislumbrada tanto no texto dramático (intrigas), quanto na expressão cênica (efeitos visuais engendrados por maquinaria). De um lado, percebe-se que, no enalço de recompensas amorosas ou materiais, as personagens se valem de fingimentos e *indústrias* que proporcionam a movimentação da trama e os lances tragicômicos; de outro lado, evidencia-se o propósito de puro maravilhamento sensorial, o que era levado a efeito por mecanismos compostos de fios, engrenagens e corrediças. Partindo do estudo de texto e cena de três peças do autor, as quais contêm um intenso e recorrente apelo à artificialidade, a saber, *Os encantos de Medeia* (1735), *O labirinto de Creta* (1736)², e *As variedades de Proteu* (1737), defenderemos que a produção teatral de Antônio José da Silva se insere na proposta de um teatro de artifícios barroquistas no qual o engenho do dramaturgo se realiza tanto na fabricação das intrigas baseadas no fingimento das personagens, quanto no mecanicismo das simulações de magia. Subsidiados pelos estudos do pensamento e da cultura do Seiscentos, estudos que nos fornecerão o subsídio teórico acerca da artificialidade e da teatralidade do Barroco, investigaremos possíveis ressonâncias estéticas e filosóficas que, certamente, contribuirão para a compreensão do construto tragicômico do autor.

Objetivos

- O objetivo geral da pesquisa se resume ao estudo da teatralidade barroca que, em nosso trabalho, se dividirá em duas vertentes: a) *texto dramático* e b) *texto cênico*;
- no que se refere ao *texto dramático*, trataremos dos artifícios e, em especial, do fingimento das personagens dentro da intriga das peças-alvo de nossa pesquisa.

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

² Peça inserida posteriormente no projeto de pesquisa.

Objetivo parcial da primeira etapa: comprovar a teatralidade da moral barroca no interior da ação dramática das peças analisadas;

- no tocante ao *texto cênico*, discutiremos criticamente os efeitos visuais, os maquinismos e a espetacularidade das peças em questão. Objetivo parcial da segunda etapa: discutir possíveis relações entre o uso recorrente de maquinarias cênicas e o mecanicismo filosófico coetâneo à estética barroca, ponderando as devidas diferenças entre os sistemas filosóficos, como o cartesianismo e o neoplatonismo;

- como objetivo final pretendemos demonstrar que a teatralidade da cultura barroca se reflete nos mecanismos internos das intrigas das peças analisadas.

Estágio atual da pesquisa

No segundo semestre de 2016, será realizado nosso exame de qualificação de doutorado. O estágio atual da pesquisa está focado na análise e na interpretação crítica da peça *As variedades de Proteu*. Cabe, portanto, apresentaremos uma breve introdução dos resultados alcançados até o momento.

Inserida no contexto do Barroco português, a comédia *As variedades de Proteu* (1737), de autoria do luso-brasileiro Antônio José da Silva (1705-1739), carrega intenso apelo espetacular, graças aos copiosos efeitos visuais e à presença de trechos musicados (coros, árias e recitados), a entremear os diálogos das personagens. Na peça, o galã Proteu encarna, alegoricamente, uma das tópicas centrais da estética seiscentista, qual seja, a da mutabilidade do mundo das aparências. Proteu vale-se de sua capacidade sobrenatural de se transformar em coisas ou pessoas para conquistar a dama Cirene, a qual já está prometida a Nereu, irmão do protagonista. Cirene, por sua vez, pode ser vista como a face “realista” e complementar das metamorfoses de Proteu, já que lança mão do fingimento e da falsidade a fim de atingir um único objetivo: fazer-se princesa (conforme os planos de seu pai), tomando a identidade de outra pessoa e casando-se com Nereu. Demonstraremos, entretanto, que a constância de certos afetos representados na peça (nomeadamente o amor de Proteu) apresenta-se como autêntico contraponto à volubilidade e artificialidade típicas do universo barroco. Nesse sentido, a intriga da peça dar-se-ia como uma espécie de síntese dialética de duas forças opostas: a variabilidade das aparências e a constância dos afetos.

As artimanhas, os enganos e os fingimentos presentes nas peças analisadas neste trabalho parecem denunciar uma sociedade contaminada pela teatralidade. Durante o século XVII, o artificial ganhava terreno à medida em que a natureza fora se tornando mais maleável à ação humana. Se o desenvolvimento da ciência permitiu aos homens aumentar o poder de manipulação dos objetos naturais; a teatralidade fez o mesmo com o indivíduo nas suas relações sociais. O artificial passa a ser, então, um dado não só científico-filosófico, mas também sociológico. Uma vez que a estética pode ser tomada como espelho da vida social, temos que artificialidade, maleabilidade e teatralidade se revelarão como conceitos-chave para a compreensão das manifestações artísticas do Seiscentos.

O mundo das aparências, sendo mais facilmente maleável pelo engenho humano, fatalmente se caracterizará pela acelerada mutabilidade. A vida, assim, desenrolar-se-á sob o signo da inconstância, e os próprios homens acabarão seduzidos pelo cipal de variedades que se descortinam diante de seus olhos.

Inflação espetacular, trocas de identidade, mutações de cenário, duplos e múltiplos (dobras e redobras), todos esses dados que perpassam a estrutura das peças analisadas neste trabalho permitem afirmar, com boa margem de segurança, que elas pertencem ao universo barroco. Entretanto, as características assinaladas, por serem recorrentes, podem ocultar alguns conflitos fundamentais. Aceitando o axioma platônico de que todo excesso num sentido costuma produzir uma reação no sentido contrário – isso tanto na natureza, quanto na vida político-social —, temos que a predominância daquilo que é aparente, mutável, artificial, enganoso, fará despontar necessariamente uma força de contraposição a esse estado de coisas. Em *As variedades de Proteu*, essa força é o amor.

Bibliografia básica

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Tradução para o português de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas/EDUSP/FAPESP, 2007.

CAVAILLÉ, Jean-Pierre. *Descartes: a fábula do mundo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DESCARTES, René. *Discurso do método e tratado das paixões da alma*. Tradução, prefácio e notas pelo prof. Newton Macedo. Lisboa: Sá da Costa, 1943.

GRACIÁN, Baltasar. *Arte de ingenio*. Introducción de Jorge M. Ayala; edición y notas de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala, Jorge Ma. Adreu. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Instituto de Estudios Altoaragoneses; Depto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2004.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2ª. edição. São Paulo/Campinas: Ateliê Editorial/Editora da UNICAMP, 2004.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2000.

SILVA, Antônio José da. *Obras completas*. Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958. 4 volumes.

SHAKESPEARE, William. *Teatro completo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 19--.

UM MUNDO QUE TEIMA EM NÃO ACABAR: A OBRA DE LÍDIA JORGE, SEUS OBJETOS E SUAS MEMÓRIAS

Elisangela Aneli Ramos de Freitas¹

Introdução

Os romances *A Costa dos Murmúrios*, de 1988, *A Manta do Soldado*, de 1998, e o conto “A instrumentalina”, de 1992, fazem parte da vasta obra de Lídia Jorge, escritora que participa de uma geração de romancistas portugueses que, após a Revolução dos Cravos em 1974, tenta reencontrar o lugar do povo lusitano após cinco décadas de ditadura salazarista. Muitos elementos em comum à sua obra, como a voz feminina, o olhar para as estruturas sociais, a construção narrativa e a recorrência de objetos emblemáticos fazem da obra de Lídia Jorge um conjunto consistente. Em *A costa dos murmúrios*, a primeira parte intitulada “Os gafanhotos” mostra a festa de casamento de Evita e Luís em Moçambique, em plena guerra colonial. Este relato culmina com uma emblemática chuva de gafanhotos, que permeia, envolve e cobre com sua mancha verde eventos não explicados neste território “amarelo” (JORGE, 2004: 10). Em *A Manta do Soldado*, a manta que dá título à edição brasileira pertence ao soldado Walter Dias, tio-pai da narradora, que tentará compreender, através do resgate de sua memória, o relacionamento com o pai ausente. Já em “A instrumentalina”, conto de 1992, uma onírica bicicleta será o ponto de partida, na qual a narradora irá lembrar o tio transgressor. Nestas três obras, observa-se a construção de uma narrativa que mostra uma sociedade portuguesa rural e agonizante nos anos finais da ditadura de Salazar, diante das mudanças, ainda que tardias, de um Portugal arcaico.

Objetivo

A partir da leitura das três obras de Lídia Jorge, pretende-se analisá-las através de seus pontos de contato e de suas divergências, em especial atenção à possível manifestação do fantástico / maravilhoso / estranho nas referidas obras, em particular sobre a presença da chuva de gafanhotos em *A costa dos murmúrios*, a manta do soldado

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

na obra homônima, e da bicicleta que recebe o mesmo nome do conto “A instrumentalina”, com o apoio dos textos de Todorov e outros teóricos, bem como utilizar-se das demais obras de Lídia Jorge que possam enriquecer este estudo. Ainda, objetiva-se analisar como a construção narrativa, o uso da voz feminina e a história recente de Portugal atuam como pontos de força dentro das obras da autora, revelando seus pontos de convergência e outros pontos de observação que se mostrarem pertinentes ao longo do trabalho. Por último, sob o mesmo viés comparativo, pretende-se avaliar estas características em confronto com o contexto sociocultural português, como a questão da diáspora, a modernização de Portugal, entre outras que se julgarem necessárias para o bom andamento do trabalho, tendo como ponto de partida a mudança na sociedade portuguesa como eixo temático para o corpus selecionado.

Estado atual da pesquisa

A pesquisa encontra-se em período de pesquisa bibliográfica, de modo mais evidente no estudo de teoria literária, bem como no cumprimento da totalidade dos créditos em disciplinas ainda em 2016.

EM BUSCA DO INOMINADO: INTERPRETAÇÃO E REESCRITA DE MANUEL DA SILVA MENDES DOS CLÁSSICOS TAOISTAS

Erasto Santos Cruz¹

Introdução

A pesquisa tem como principal objetivo analisar a obra do autor português Manuel da Silva Mendes. Entre a sua vasta produção, foram selecionados um conjunto de poemas publicado no periódico Notícias de Macau em 1930, um ano antes de sua morte, intitulado *Excerptos de Filosofia Taoista (segundo o «Tao Teh King²» de Lao Tze e o «Nan Hua King³» de Chuang Tze) - Primeira Parte⁴*. Posteriormente, a obra foi publicada nos livros *Coletânea de Artigos de Manuel da Silva Mendes Vol. 1* de 1949, e em *Nova Coletânea de Artigos de Manuel da Silva Mendes Vol. 1* de 1963, ambos publicados em Macau.

Segundo os estudos do pesquisador António Aresta, o autor nasceu em 1867 em São Miguel das Aves, distrito do Porto. Formou-se em direito pela Universidade de Coimbra e atuou politicamente a favor da instauração da república em Portugal. Foi nomeado professor do Liceu de Macau em 1901 ministrando nas cadeiras de português e latim. Posteriormente, ocupou outros cargos de destaque, como Presidente do Leal Senado, Administrador do Conselho, Reitor do Liceu, Juiz de Direito, Procurador da República e advogado. Declarava-se anarquista e desenvolveu uma teoria de que a China antiga, mais propriamente taoísmo, teria sido o berço do pensamento anarquista. Morre em Macau em 1931.

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

² 道德經 Dào Dé Jīng na romanização oficial pinyin é um livro composto por 81 poemas que tratam do 道 Dào, e pode ser traduzido como caminho, princípio ou via espiritual. Foi supostamente escrito por 老子 Lǎozǐ (Lao Tze) no sec. V a.C., considerado por muitos o precursor da filosofia taoista.

³ 南華經 Nán Huá Jīng na romanização oficial pinyin. Significa Clássico da Essência do Sul e é um livro de historietas e anedotas que tem o objetivo de promover o pensamento taoista. Foi escrito por 莊子 Zhuāngzǐ (Chuang Tze) no sec. III a.C., considerado o segundo grande mestre taoista.

⁴ A segunda parte nunca foi publicada.

A obra é dividida em duas partes. A primeira constituída de nove poemas longos, todos baseados nos dois clássicos do pensamento taoísta chinês, os livros 道德經 *Dào Dé Jīng* de 老子 *Lǎozǐ*, e 南華經 *Nán Huá Jīng* de 莊子 *Zhuāngzǐ*, mantendo uma referência maior, aproximadamente setenta por cento segundo o próprio Silva Mendes, com este último. A segunda parte contém trinta pequenos excertos que o autor intitula de *Máximas, pensamentos e provérbios*, os quais também são baseados na tradição taoísta.

À primeira vista, a obra parece ter um caráter dúbio, pois ao mesmo tempo em que o autor faz questão de demonstrar sua individualidade criadora ao escrever os poemas que a compõem, esta também pode ser confundida com uma tradução livre de algumas passagens do 道德經 *Dào Dé Jīng* e do 南華經 *Nán Huá Jīng* por manter uma semelhança muito grande com os significados dos textos originais. No entanto, o autor faz questão de diferencia-la de uma tradução ao afirmar no capítulo intitulado Advertência que “[...] não são trechos traduzidos do 'Tao Teh King' de Lao Tze nem do 'Nan Hua King' de Chuang Tze.” (1963, p. 275). Apesar desta afirmação, Silva Mendes não nega a grande proximidade que seus *Excerptos* têm das duas obras, principalmente porque sua intenção é a de facilitar o entendimento da leitura dos textos originais aos leitores portugueses. Isso devido ao fato do próprio autor considerar que as traduções da época, como as do sinólogo escocês James Legge, por exemplo, não expressam de forma adequada o conteúdo dos textos originais, pois, em sua visão, o chinês clássico seria “[...]incompatível com a forma arredondada e larga de dizer europeia” (1963, p. 277). Por tanto, um dos objetivos desta pesquisa é a de analisar a “reescrita” que Silva Mendes faz das duas obras chinesas e identificar os mecanismos utilizados por ele para facilitar o entendimento do leitor tanto sobre os conceitos filosóficos taoístas quanto sobre algumas questões culturais e históricas da China Antiga presentes em ambas.

Um destes mecanismos é indicado pelo próprio autor quando afirma ter escolhido a forma de verso pelo motivo de considera-la: “[...] mais própria para incitamento da leitura.” (1963, p. 276). Para esclarecer este ponto, é importante salientar que o 道德經 *Dào Dé Jīng* já é originalmente uma obra poemática, mas 南

華經 *Nán Huá Jīng* é escrita em prosa, lembrando que esta última compõe aproximadamente setenta por cento dos *Excerptos*. Desta forma, outro objetivo da pesquisa é o de observar até que ponto uma escrita em verso de um texto interpretativo pode realmente facilitar o entendimento da leitura.

A pesquisa concerne, sobretudo, em analisar e comparar estas duas obras em função da sinologia presente em Macau, no seu tempo, e também, num contexto mais vasto, da sinologia europeia que se desenvolve desde o século XIX.

Objetivo

Analisar a obra *Excerptos de Filosofia Taoísta - Primeira Parte* e identificar até que ponto a reescrita de Silva Mendes dos clássicos taoístas facilita a compreensão do leitor se comparada com outras traduções da época e quais os mecanismos utilizados pelo autor para se alcançar este objetivo.

Estado atual da pesquisa: Concluindo. Processo final de revisão.

O TEMA DA DEMOCRACIA MODERNA NO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA* DE JOSÉ SARAMAGO

Fabrizio Uechi¹

Introdução

Nesta pesquisa de dissertação de mestrado, busca-se analisar o tema da democracia moderna na obra *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), do escritor português José Saramago. Parte-se da hipótese de que, no livro, problematiza-se o conceito de democracia moderna enquanto forma de governo, ao evidenciar, por meio da história de suas personagens, as estruturas da manutenção da desigualdade e da alienação social. Por isto, o autor teria criado a cegueira branca (símbolo da igualdade), este artifício literário que, paradoxalmente, obrigaria as personagens a repararem na barbárie a que são submetidas.

A pesquisa se volta, por conseguinte, num primeiro momento, a identificar, em parte da obra de Saramago, denominada fase da “pedra”, e sua crítica, elementos que viabilizem a discussão da democracia moderna. Pois ao analisar o conjunto de sua obra literária², Saramago a dividiu em duas fases, denominando metaforicamente a primeira de “estátua” e a segunda de “pedra”. O escritor atribui esse motivo à identificação de uma mudança de *perspectiva* em seu ofício de escritor, antes preocupado em descrever o “exterior da pedra”, depois, mais interessado em se aprofundar no interior da mesma matéria, como ele afirma. Para Fernando Gómez Aguilera, ao demarcar sua obra em períodos, Saramago buscou, por um lado, desvincular-se da “etiqueta de romancista histórico, que se lhe havia aplicado pela sua fase inicial”, e, por outro, “precisar o novo rumo tomado pela sua fabulação a partir de 1995”, centrada na “fragilidade do ser humano atual e nos desvios da organização social que lhe serve de suporte vital e estrutura as suas relações comunitárias”³. Saramago indicou ser o marco dessa mudança o seu *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), romance a partir do qual teria se tornado mais evidente em sua literatura a sua íntima preocupação enquanto cidadão que escreve de “considerar o ser humano como a prioridade absoluta”⁴. É possível pressupor que o

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

² SARAMAGO, José. Da estátua à pedra – o autor explica-se. *Da estátua à pedra e discurso de Estocolmo*. Belém: Ed. UFPA, 2013, pp. 25 a 52.

³ GÓMEZ AGUILERA, Fernando. A estátua e a pedra – O autor diante do reflexo de sua obra. In. SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discurso de Estocolmo*. Belém: Ed. UFPA, 2013, pp. 53 a 67.

⁴ SARAMAGO, José, op. cit., p. 45.

Ensaio sobre a Cegueira seja constituído de elementos estéticos e temáticos que sustentem a referida conclusão da incursão hermenêutica do autor e que, ademais, propiciem ao leitor o exercício da reflexão sobre questões existenciais e sociopolíticas nas sociedades complexas, como, a exemplo precípua, a da democracia moderna, objetivo deste projeto de dissertação de mestrado.

E num segundo momento, esses elementos serão analisados dentro do debate filosófico sobre o referido conceito aprioristicamente político, a partir dos trabalhos do italiano Norberto Bobbio, que exalta a importância do aspecto formal democrático, e principalmente do francês Jacques Rancière, uma vez que, *grosso modo*, segundo este filósofo, uma sociedade não igualitária, organizada por hierarquias das mais diversas naturezas, somente pode funcionar graças a uma multitude de relações igualitárias. Ou seja, o inferior hierárquico obedecerá ao seu superior desde que o comando dado por este esteja legitimado por leis, criadas por instituições que representem a comunidade; caso contrário, a força da hierarquia, por si só, não a justificará, sobrepondo-se a igualdade precípua existente entre comandante e comandado. Nas sociedades não igualitárias, destarte, há a distribuição de funções: determina-se quem tem o direito de impor a outros uma maneira de ser e pensar, quem é capaz de contribuir significativamente para a condução da sociedade e quem nem ao menos será contado como parte efetiva da comunidade. Para que seja rompida essa lógica de legitimação e de dominação, segundo Rancière, é que há a democracia, não enquanto forma de governo (teoria política clássica), mas sim enquanto “instituição simbólica do político na forma do poder daqueles que não são designados a exercer o poder”. Ora, no *Ensaio* de Saramago, será o advento da cegueira a tornar inegável a existência da igualdade fática entre todos, e será ela também a tornar visíveis as estratégias do Governo para manter o *status quo* da desigualdade: o ato governamental de enclausurar os cegos, derivados da massa popular (oftalmologista, secretária, ladrão; não há ministro, banqueiro, juiz), submetendo-os a condições sub-humanas sob o pretexto de proteger a Nação, evidencia radicalmente o problema de uma sociedade cuja vontade comum somente se legitima por meio de seus governantes, supostamente preocupados em manter a organização do Estado. Ao reduzir a democracia a uma forma de governo, permite-se a reprodução de discursos de dominação criados apenas para sustentar o jogo das oligarquias, sob a fantasia do *princípio do bom governo*.

Acredita-se que, com base nesses dois momentos fundamentais, aliados a outros que terão como objetivo analisar enredo, personagens, técnicas figurativas etc., será

possível propor a hipótese de leitura, em que Saramago estrutura este *Ensaio* a partir duma crítica à organização política das sociedades complexas ocidentais e à conseguinte alienação de seus cidadãos aos assuntos da comunidade – pois a cegueira é o advento que obriga todas as personagens do *Ensaio* a reparar nas estratégias de seu Governo, supostamente democráticas, de manutenção da desigualdade social, e as obriga a participar dos assuntos da comunidade, em face da barbárie que passa a caracterizar pessoas e espaços.

Objetivo

Pretende-se demonstrar que a crítica à forma de organização política das sociedades complexas está na estrutura do *Ensaio sobre a cegueira*, sendo a cegueira branca o artifício literário construído por Saramago para evidenciar radicalmente a barbárie que caracteriza as práticas dos governos supostamente democráticos no Ocidente e para alertar sobre a necessidade da participação do indivíduo, enquanto cidadão, nos rumos da comunidade. Afinal, somente após a cegueira é que as personagens decidem agir, de modo a alterar o rumo de suas vidas. Por conseguinte, parece que o *Ensaio* oferece ao seu leitor a possibilidade de reparar a si enquanto cidadão, contra as engrenagens da dominação.

Estado atual da pesquisa

A pesquisa encontra-se em sua fase inicial de trabalhos, qual seja, a de levantamento e leitura de bibliografia, que pode ser dividida da seguinte forma: (i) José Saramago: além de releituras do *Ensaio sobre a cegueira*, do autor, foram feitas leituras e levantamentos de textos que essências na pesquisa, como o *Ensaio sobre a lucidez* e ensaios de abordam temas políticos correlatos ao objeto pesquisado, como *El nombre y la cosa* e *Democracia e universidade*; (ii) Norberto Bobbio: em sendo um dos teóricos da democracia principais a auxiliar, foram lidos todos os textos selecionados do filósofo italiano, como *O futuro da democracia* e *Qual democracia?*; (iii) Jacques Rancière: do filósofo francês, outro essencial para a pesquisa, foram lidos *O mestre ignorante* e relido e fichado *Ódio à democracia*; (iv) Giorgio Agamben e Michel Foucault: desses filósofos, foram levantados textos que poderão auxiliar na análise teórica da democracia, como, respectivamente, *O estado de exceção* e *Vigiar e punir*. Todas essas ações, vale ressaltar, foram realizadas sob supervisão e discussão com a professora orientadora.

A NOVÍSSIMA LITERATURA PORTUGUESA – NOVAS IDENTIDADES DE ESCRITA

Profa. Dra. Gabriela Silva¹

Objetivos: O presente trabalho foi realizado como pesquisa de pós-doutoramento na Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas sob a orientação da Prof. Dra. Helena Carvalhão Buescu, discute a significação e a importância de determinados autores como representantes da literatura portuguesa. Através da análise e discussão sobre os autores escolhidos para a execução do projeto: Gonçalo M Tavares, Nuno Camarneiro, Afonso Cruz e João Tordo perceberam-se os processos de criação, aspectos narratológicos que compõem as obras e que foram tópicos de observação e avaliação com o propósito de elencar as características que aproximam as narrativas. Buscou-se a caracterização da construção do conceito de indivíduo contemporâneo, sua relação com o mundo, transformações sociais e históricas que engendram as narrativas da novíssima literatura portuguesa.

Estado atual: concluído (Financiamento Capes -2015-2016)

Resumo

A literatura portuguesa tem contribuído de forma significativa na leitura do mundo em todas as épocas, colocando-se como umas literaturas mais lidas fora de seu país. Berço de grandes nomes como Eça de Queiroz, Vergílio Ferreira, José Saramago entre tantos outros reconhecidos internacionalmente, a literatura produzida em Portugal é leitura e objeto de estudo em diversas partes do mundo. Escritas marcadas pelo desejo de (re)escrita do passado, discursos históricos ficcionais e funcionais, preservadores e idealizadores da identidade são características que percorrem todas as épocas da literatura portuguesa, na afirmação de sua voz como nação e arte.

A literatura portuguesa denominada como contemporânea foi marcada pelo desejo de redescoberta do sujeito histórico, de legitimidade, num diálogo em que a

¹ Pós-doutorado em Literatura Portuguesa pela Universidade de Lisboa. Bolsista CAPES 2015-2016.

história é a fomentadora do processo de criação. Percursos formais e narrativos somam-se à representação social e cultural experienciados pelos autores. A ditadura salazarista, o fim das guerras coloniais e o regresso de residentes das antigas colônias foram os impulsionadores de muitas dessas narrativas contemporâneas, sob diversas nomenclaturas de tipos de escrita, essas ficções traziam para si o encargo de colocar ao mundo e aos próprios portugueses as vozes de sua especificidade identitária. Testemunhos de uma memória que não adormece. Sempre redimensionadas, as fronteiras entre a ficção e a realidade são características predominantes da literatura portuguesa.

Então, à luz do que denominamos como contemporâneo, marcada pela necessidade de redescoberta do homem português, sua apreensão do real e posicionamento no mundo hodierno, são as principais características da literatura produzida em Portugal nos dias atuais. Associadas às diferentes formas de narrar e pensar a escrita Gonçalo M. Tavares, Nuno Camarneiro, João Tordo e Afonso Cruz, destacam-se entre os novos escritores portugueses. Assim, estudos analíticos e comparatistas acerca desses determinados autores são entendidas como uma necessidade no âmbito dos estudos literários. As obras escolhidas estabelecem entre si aspectos e elementos de construção narrativa que compõem diferentes movimentos de criação, recepção e contribuição ao imaginário dos leitores do século XXI. E destacam-se como mantenedoras do fluxo criativo literário português, justificando por suas características a necessidade e aporte da pesquisa sobre o tema.

As obras selecionadas possibilitaram de um modo mais efetivo e direcionado as análises e discussões sobre as questões abordadas na pesquisa. Jerusalém (2006) e Matteo perdeu o emprego (2013) de Gonçalo M. Tavares; No meu peito já não cabem pássaros (2012) e Debaixo de algum céu (2013) de Nuno Camarneiro; Jesus bebia cerveja (2014) e A boneca de Kokoschka (2010) de Afonso Cruz (foram incluídas posteriormente as obras O luto de Elias Gro (2015) e O paraíso segundo Lars D.(2015) de João Tordo, foram as obras escolhidas e pelas quais me foi possível perceber e desenvolver os objetivos propostos.

Pretendeu-se discutir como essas narrativas constroem o conceito de sujeito, não somente o português, mas também o sujeito universal, a partir da ideia do próprio escritor português sobre o mundo e a forma como esse indivíduo se

relaciona com a arte literária e ela mesma como veículo de ideias e identidades representadas na escrita e suas potencialidades. O primeiro aspecto ou ainda elemento dessa metodologia foi a análise das formas narrativas, seus fundamentos e organização do discurso ficcional. O segundo aspecto foi justamente, a percepção de sujeito e identidade que perpassa as obras do corpus. A associação desses tópicos à luz da teoria comparatista que me permitiu atingir o objetivo da pesquisa. Como coloca Homi K. Bhabha em *O local da cultura*, o contemporâneo, o novo, representam uma ruptura com um determinado modo de pensar e trazem consigo diversas novas perspectivas. Essa “cisão” como ele denomina a ruptura, é um rompimento com a norma cotidiana, com o costume, com o de facto está arraigado e sustentando uma forma de pensar.

Assim, determinado como contemporâneo, como novíssimo, esse recente modo de perceber o sujeito, que é engendrado dentro da cultura, aqui nomeadamente, a literatura, portuguesa, é de fato uma nova forma de ver o homem português. Um habitante do entre-lugar que a história oferece, um observador do mundo que o compõe e sobretudo um artista que reflete nas suas tintas o que prescindia da natureza humana em diversos tempos históricos e num movimento externo e progressivo de saída do seu território identitário de nação e de referência cultural. Esses autores escolhidos como corpus de análise, promovem com suas escritas, novas percepções do sujeito no mundo. Rompem com a questão de narrar apenas dentro da identidade cultural a que estão associados, ao mesmo tempo alicerçam uma nova concepção do seu papel de inventor/criador de universos ficcionais. O espaço ficcional é por sua natureza o espaço das possibilidades.

Palavras-chave: narrativa, contemporaneidade, literatura portuguesa, construção

O ÚLTIMO EÇA E A HISTÓRIA

Giuliano Lellis Ito Santos¹

Eça de Queirós foi um grande escritor de artigos para jornal e boa parte dessa produção foi publicada no Rio de Janeiro. Nesse sentido, ao contrário do romance, colocado primordialmente como um objeto artístico e, portanto, sem uma necessária dimensão utilitária, os textos de imprensa se inscrevem numa dimensão mais pragmática da realidade social. Isso interfere na maneira como cada um desses gêneros se apropria da história. O propósito artístico do romance possibilita o emprego de técnicas literárias, que têm um comprometimento muito mediado com a realidade histórica e social abordada em sua diegese, como o *mise-en-abîme* produzido pela narrativa dentro da narrativa em *A Ilustre casa de Ramires*, ou a construção de um narrador que não permite apreendermos facilmente sua perspectiva ideológica, como acontece em *A cidade e as serras*, ou a invenção de um proto-heterônimo, aumentando o grau de verossimilhança de sua ficção, como ocorre em *A correspondência de Fradique Mendes*. Por outro lado, os textos de imprensa caracterizam-se por serem discursos referenciais e opinativos, ou seja, possuem, na maior parte das vezes, a função de comunicar de maneira clara, de noticiar algo concreto, mas também de analisar a realidade imediata, reportando-se, para isso, a fatos que antecederam essa notícia, isto é, à história recente, e mesmo a eventos mais remotos, ou seja, àquilo que consensualmente designamos por história.

O objetivo deste trabalho é verificar como Eça concebe a história nesses textos de imprensa, levando em conta a condição da produção e publicação. Esses escritos refletem o posicionamento de um correspondente internacional, que dá notícias do mundo todo para leitores do Rio de Janeiro, elaborando uma perspectiva crítica de seu tempo. Essa situação exige do escritor uma adequação de seus conteúdos, fazendo com que suas análises considerem o possível desconhecimento dos leitores brasileiros sobre os assuntos tratados. Assim, o escritor constrói, em diversos momentos, uma comparação entre o evento a ele contemporâneo e os acontecimentos do passado, criando um texto carregado de

¹ Pós-doutorando no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – FFLCH-USP.

reflexões históricas, característica essencial para efetuarmos nossa pesquisa. Dessa forma, a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro revelou-se o objeto mais apropriado para a abordagem aqui proposta.

Em vista da necessidade de trabalhar detidamente cada um dos textos queirosianos para identificar a leitura que o autor faz dos fatos que lhes são coevos e as relações que estabelece com diversos acontecimentos históricos, faz-se necessário estabelecer um número reduzido de textos para preservar o rigor da pesquisa. Desse modo, o primeiro critério de seleção dos artigos considerou a quantidade e extensão dos textos a serem analisados, selecionando quatro deles, que somam cerca de 90 páginas.

O segundo critério é a equidistância temporal entre os textos a serem escolhidos. Para isso, considerou-se a colaboração de Eça de Queirós para o jornal carioca, distribuída em dois períodos de intensa publicação. O primeiro estendeu-se de julho de 1880 a outubro de 1882, do qual foi selecionado um texto, “Os ingleses no Egito”; o segundo estendeu-se de janeiro de 1892 a outubro de 1897, do qual foram selecionados dois textos, “A propósito de *Thermidor*” e um sem título na publicação do jornal, mas que em coletâneas posteriores, ficou conhecido como “*Joana d’Arc*”. Além desses três textos mais um, “A Europa”, publicado avulsamente em 2 de abril de 1888, também foi incluído ao nosso *corpus*. A distribuição cronológica dos artigos respeita, relativamente, a distância temporal equivalente: “Os ingleses no Egito”, publicado nos dias 27, 28 e 29 de setembro e 13, 17 e 24 de outubro de 1882; “A Europa”, de 2 de abril de 1888; “*Joana d’Arc*”, publicado nos dias 2, 3, 4 e 5 de setembro de 1894; e “A propósito de *Thermidor*”, publicado nos dias 3, 9 e 11 de agosto de 1896.

O terceiro critério recaiu sobre a forma de tratamento que Eça dá ao fato a ser noticiado. Neste caso, optou-se pelos textos em que o escritor compara os eventos de sua contemporaneidade com os do passado.

Nesse momento, minha pesquisa pauta-se na revisão de alguns pontos de análise repensados a partir da leitura de teóricos que não estavam contemplados inicialmente no projeto, tais como Erving Goffman, Gayatri Spivak, Judith Butler e Jack Goddy. A produção de dois artigos sobre o assunto de minha pesquisa me fez perceber a mudança na abordagem que parece estar mais consolidada e apontar para conclusões mais embasadas.

Num primeiro momento analisei o texto publicado em 1894, “Joana d’Arc”, em que busquei entender o entorno, ou o quadro, em que estava inserido o texto, tentando entender as singularidades da recepção jornalística contemporânea, afastada por mais de cem anos do leitor de hoje. O levantamento de alguns textos publicados no mesmo jornal levou-me a sugerir um paralelo entre a situação da canonização de Joana d’Arc e a luta pela utilização de sua imagem por católicos e os republicanos franceses com as disputas brasileiras, principalmente entre monarquistas e republicanos.

Em um segundo momento, debrucei-me sobre o texto “Os ingleses no Egípto”, publicado em 1882, e pude perceber o afastamento crítico de Eça de Queirós dos interesses imperialistas ingleses e uma aproximação dos egípcios. A ideia de que Portugal ocupa um lugar ambíguo na política colonial – colonizador na África e colonizado na Europa, como apontado por Boaventura de Sousa Santos – ajudou-me a refletir sobre o reconhecimento apresentado em alguns pontos de seu texto com os felás egípcios. Além disso, a situação de um português, residente na Inglaterra, dirigindo-se ao leitor brasileiro, também o coloca numa posição precária, fato que também foi considerado como possibilidade da aproximação com o oprimido.

Ainda reflito sobre dois textos de imprensa do autor, “Europa” (1888) e “A propósito de *Thermidor*” (1894), e como relacionar todas essas leituras para que configurem um todo coerente.

A noção de engenho na *Nova arte de conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira

Gustavo Luiz Nunes Borghi¹

Introdução

Ao propor a leitura da noção de engenho em uma preceptiva retórica, devemos ter em mente qual o sentido da palavra retórica que adotaremos e como o faremos, tendo em vista todos os sentidos que a ela foram atribuídos nos últimos anos. Muitas vezes, a retórica é tratada como um conjunto de regras fixas e inalteradas com o passar dos séculos, ou como um conjunto de preceitos em que todos os demais textos se enquadram. Da nossa parte, tomaremos retórica, segundo a definição proposta por Roland Barthes (1987), por um conjunto de técnicas que versam sobre uma arte, o discurso, esquematizada por Aristóteles, embora pensada antes, em seu texto *Retórica*. Sendo um conjunto de técnicas, elas podem ser ensinadas e transmitidas por vias ‘professorais’, seja em colégios da Companhia de Jesus, no século XVI, ou por um rétor e seus clientes, como ocorria no mundo antigo. Uma vez que ela é um conjunto de práticas que versam sobre o discurso, cada momento histórico se apropriou dela e a utilizou para compor os textos em toda situação política.

No Antigo Estado português, assim como em toda a Europa, as práticas retóricas foram usuais na produção das artes. Francisco Leitão Ferreira (1667 – 1735), membro da Academia dos Anônimos e da Academia Real de História Portuguesa, foi considerado pela crítica como o principal teorizador da retórica portuguesa, ao lado de Cipriano Soares e estudou em boa parte de sua vida no Convento do Carmo, centrando-se na teologia. Segundo o verbete na *Bibliotheca Lusitana*², ele foi um grande poeta, compondo versos em português, italiano e francês, sendo chamado por diversas academias para que se tornasse membro. Sua obra divide-se³ em escritos históricos, poéticos, epistolares e a *Nova arte de conceitos*, objeto desta dissertação. Além disso, publicou suas *Lições* entre 1718 e 1721, compilando os exercícios da Academia dos Anônimos.

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

² *Bibliotheca Lusitana*. t. II, pp. 169-170

³ *Bibliotheca Lusitana*. t. II, pp. 171-173

Desde o início da leitura do manual, Francisco Leitão Ferreira deixa claro qual é a matéria da *Nova arte de Conceitos* e o que pretende fazer:

Tomarei por assumpto das minhas exposições, nestas esclarecidas, & nocturnas conferencias, o meditar, & dictar, (pois assim mo pordenastes, & definistes) hum método, ou arte de fabricar conceitos por imagês, & ideas engenhosas, que será huma nova Dialectica da Poesia, hua Theoria lógica da eloquência, & hua útil Rhetorica da Rhetorica.⁴

Logo após a exposição, ele apresenta ao leitor quais foram suas referências :

“Seguirey as doutrinas do Conde Grão Cruz Manoel Tesouro, estabelecidas sobre os preceytos, & textos de Aristóteles: não desprezarey as ponderações de Gracián, de Juglaris e Mansenio: consultarey as Crises Francezas de Bouhours, Boileau, & Rapino: verey as sábias Observações de Muratori, Pallavicino, & Garofalo: sem me esquecer dos dictames de Longino, das elegâncias de Demétrio, das ideas de Hermogenes, dos preceytos de Cicero, & Instituições de Quintiliano.”⁵

Ao nomear as autoridades utilizadas na composição de seu manual, Francisco Leitão Ferreira nos aponta quais foram os tratadistas lidos e estudados. Como nos mostra Aníbal Pinto de Castro (2008), a definição de engenho adotada pelo autor português foi proposta por Emanuele Tesouro. Francisco Leitão Ferreira define o engenho como sendo uma virtude natural, “prodigiosa, presteza & veemente força, com que o entendimento recolhe, une, separa, penetra, acha & sutaliza as semelhanças, harmonias”⁶. O engenho, para Leitão Ferreira, é formado por outras duas virtudes: a perspicácia e a destreza. A primeira seria a capacidade de descobrir elementos das circunstâncias e as matérias mais ocultas dos objetos, ao passo que a segunda seria a capacidade de examinar e estabelecer relações entre os objetos e as ideias, “mostrando huma cousa, & fazendolhes ver outra”⁷. Assim, o engenho consiste em buscar e ligar as mais distantes ideias e definições dos objetos, criando uma agudeza e o homem engenhoso seria, portanto, aquele capaz de unir as circunstâncias mais distantes dos objetos.

Sendo a noção de engenho fundamental para a composição poética, faz-se necessário, tendo em vista as fontes, o estudo da noção nas preceptivas retóricas por

⁴ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, p. 7

⁵ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, pp.8-9.

⁶ *Nova Arte de Conceitos*, vol. I, pp. 125 – 126

⁷ *Idem*.

ele citadas. Há de se pontuar que as autoridades nomeadas pelo autor não apresentam uma uniformização na definição do conceito. Para tanto, neste estágio inicial de pesquisa, utilizaremos uma via de dupla análise: a sistematização da noção de engenho nas preceptivas citadas pelo autor como suas fontes, no início de seu tratado; e seu estudo na obra, buscando identificar as apropriações da noção desde sua classificação. Para as propostas, nos serviremos dos manuais e tratados dos séculos XVI, XVII e XVIII, uma vez que a noção de engenho comparece nas retóricas e nas poéticas do período.

Objetivos

Esta pesquisa apresenta, como objetivo principal, a análise da noção de engenho na *Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão Ferreira, tendo em vista as preceptivas retóricas citadas pelo autor. Esta leitura e análise possibilitarão uma melhor compreensão dos procedimentos poéticos, bem como dos textos produzidos em Portugal na primeira metade do século XVIII.

Estágio atual da pesquisa

Este projeto é desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura Portuguesa) do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP). Como buscamos a sistematização da noção de engenho nas preceptivas retóricas clássicas e dos séculos XVI, XVII e XVIII e um estudo sobre o engenho na *Nova Arte de Conceitos*, organizamos nossa pesquisa, inicialmente, da seguinte forma:

1.º. Bloco: estudo do engenho nas preceptivas retóricas pertinentes aos objetivos do projeto. Este grande bloco deverá perdurar durante toda a pesquisa tanto pela quantidade quanto pela abrangência do material.

2.º. Bloco: estudo do engenho na *Nova Arte de Conceitos*. Este bloco deverá ser cumprido nos últimos semestres de pesquisa e inclui a verticalização na preceptiva portuguesa.

No primeiro semestre, foi cursada a disciplina *A oratória no fim da República Romana*, oferecida pela área de literatura latina da Universidade de São Paulo e

ministrada pelo professor Doutor Adriano Scatolin; durante o curso, iniciou-se o primeiro bloco da pesquisa, com a leitura de autores da tradição clássica, buscando traçar as definições empregadas por eles. Para tanto, foram escolhidos e fichados os livros *Poética* e *Retórica*, de Aristóteles; o *De inventione*, de Cícero; o *De língua latina*, de Varrão; e a *Institutio Oratoria*, de Quintiliano.

UM ROMANCISTA DESASSOSSEGADO DIANTE DA HISTÓRIA: INTERTEXTO HISTÓRICO E RESISTÊNCIA EM ROMANCES SARAMAGUIANOS DE 1980

Iarima Nunes Redü¹

Introdução

A vasta produção ficcional de José Saramago teve como momento de consagração nacional e consolidação do sucesso editorial a década de 1980. Os romances publicados entre 1980 e 1989 têm como características principais uma revisitação intertextual nada sacralizadora do passado português e a retomada de importantes escritores e obras literárias de Portugal, bem como uma visão problematizadora do Portugal contemporâneo. O objetivo geral desta investigação de doutoramento é estudar três momentos da criação romanesca de Saramago dos anos 1980 a fim de determinar a existência de uma escrita resistente, subjacente às obras, intimamente relacionada ao uso do intertexto historiográfico como elemento estruturador dos romances *Levantado do chão*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa*. Para tal, faz-se necessária a pesquisa de diferentes fontes históricas e jornalísticas a fim de determinar o que é apropriado nos romances em análise e de que maneira se dá essa apropriação intertextual, o estudo individual de cada um dos romances no que diz respeito tanto aos usos do intertexto quanto aos liames entre tais usos e a escrita de resistência e, o que parece ser a principal proposta inovadora desta pesquisa quanto à fortuna crítica de Saramago, a análise conjunta dos três romances. Com essa investigação mais abrangente da produção saramaguiana dos anos 1980, pretende-se estabelecer os momentos da trajetória de um escritor, pautada pela revisitação da história e da literatura com o objetivo não conformista de iluminar o presente de Portugal.

José de Sousa Saramago (1922-2010) é um nome consagrado na produção romanesca em língua portuguesa da segunda metade do século XX. Uma das características mais marcantes de sua produção romanesca é a retomada intertextual de obras tanto literárias, quanto históricas, aspecto que enriquece os romances de Saramago e confere-lhes amplitude de leituras e ressignificações possíveis. Embora tais retomadas estejam, em sentido lato, presentes em toda a obra romanesca saramaguiana, é nos romances publicados entre 1980 e 1989 que as fontes históricas são mais relevantes como

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

elementos constitutivos das dimensões intertextuais destes textos, carregando-os de referências que transcendem os limites da literatura.

Os cinco romances de Saramago publicados ao longo da década de 1980 retomam momentos relevantes da história de Portugal, trazendo à tona aspectos do passado lusitano nem sempre evidenciados pela narrativa historiográfica canônica. No entanto, para os propósitos da pesquisa levada a cabo neste doutoramento, enfocaremos três romances da década – *Levantado do chão*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa* – tentando empreender uma leitura que evidencie ressonâncias nas retomadas de intertexto histórico e na atitude das instâncias narrativas quanto aos vestígios discursivos do passado nessa parcela da produção romanesca saramaguiana. Esses ecos entre o primeiro, o terceiro e o último romances da década de 1980 do escritor ribatejano sugerem uma espécie de trajeto percorrido pelo autor ao longo dessa década tão importante para sua consolidação como uma das mais importantes vozes do mundo lusófono – e esse é um importante aspecto a ser trabalhado nesta pesquisa.

Levantado do chão, publicado em 1980 e primeiro romance de Saramago a receber reconhecimento da crítica, almeja ser um painel amplo das lutas camponesas do Alentejo e foi baseado em eventos verídicos. A narrativa romanesca – que se desenvolve ao longo de todo o século XX, apresenta alguns recuos temporais ao tempo do reino de D. João I e culmina na Revolução dos Cravos – é centrada em três gerações da família de trabalhadores rurais Mau-Tempo. No romance, são retratadas as lutas dos camponeses por condições de trabalho dignas, ao mesmo tempo que outros momentos históricos relevantes para Portugal também são investigados (como a instauração da República, a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, a Guerra Civil Espanhola e o fascismo do Estado Novo).

O ano da morte de Ricardo Reis, de 1984, trava um diálogo intertextual com a obra de Fernando Pessoa, especialmente com as odes do heterônimo classicista Ricardo Reis. Aproveitando o fato de este heterônimo, marcado pela máxima “Sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo”, ter sido deixado sem morte pelo Pessoa ortônimo, o narrador retrata a volta do exilado Reis a Lisboa em 1935. De retorno a Portugal, Reis observa o início da Guerra Civil Espanhola, o fortalecimento de líderes de regimes totalitários, como o nazismo de Adolf Hitler, na Alemanha, e o fascismo de Benito Mussolini, na Itália. Além disso, se depara com o recrudescimento da violência e da censura em seu próprio país, devido ao Estado Novo salazarista.

História do cerco de Lisboa, de 1989, desenvolve-se em dois momentos temporais distintos, a década de 80 do século XX e o ano de 1147) e revisita a conquista de Lisboa por parte do reino português depois de séculos de domínio mouro. A reescrita da história do cerco de Lisboa, levada a cabo em um *mise-en-abyme* dentro da obra, é marcada desde o início por uma visão questionadora e revisionista em relação à versão histórica oficial: quando Raimundo Silva, um revisor de textos, em um ato de coragem impensada nega a ajuda dos cruzados a Afonso Henriques para a conquista de Lisboa aos mouros, a história conforme é comumente conhecida fica em suspenso e a reconstrução do passado deve ser empreendida, textualmente, a partir dessa suspensão revisionista.

Essa pesquisa se justifica no sentido de realizar um estudo que tome os romances de Saramago, todos aparentemente permeados de ressonâncias intertextuais, e tente estabelecer: primeiro, as possíveis relações entre eles no que diz respeito às estratégias de acolhida das referências intertextuais; segundo, a maneira como a retomada do passado pode servir para a construção de um subtexto de resistência à política portuguesa contemporânea, presente nas narrativas saramaguianas publicadas entre 1980 e 1989.

Objetivo

Determinar em que medida a reconfiguração ficcional do intertexto historiográfico atua como elemento constitutivo dos romances *Levantado do chão*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, e permite sua leitura como narrativas de resistência.

Estado atual da pesquisa

Neste estágio inicial do período de doutoramento, o principal foco tem sido delimitar o escopo da resistência enquanto conceito de trabalho norteador da leitura intertextual dos romances em estudo. Partindo da conceituação de Bosi (2002), em “Narrativa e resistência”, e de Adorno (2012), em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, compreendeu-se que a perspectiva da resistência na literatura pode ser lida tanto de maneira mais geral, enquanto uma atitude do romancista em relação à sociedade em que vive e que em alguma medida se evidencia em sua obra literária, quanto de maneira específica, enquanto processos imanentes à escrita e às atualizações genéricas e formais da ficção romanesca.

A fim de ampliar as possibilidades de conceituação de resistência e da maneira como essa atitude pode estar latente nos romances saramaguianos dos anos 1980 e constituir um elo perceptível subjacente a tal momento da produção ficcional do escritor português, a pesquisa tem se dedicado à leitura e ao fichamento de obras referentes à resistência. Tais obras incluem uma edição da revista britânica “Cosmos and history” (2010) dedicada à poética da resistência, bem como textos de Pierre Bourdieu (1998) e Terry Eagleton (2012).

A IMAGEM DO MURO: METÁFORA, MATÉRIA, PAISAGEM EM DOIS AUTORES DA GERAÇÃO DOS ANOS 40 EM PORTUGAL

Joana Souto Guimarães Araujo¹

Resumo

Esta apresentação pretende fazer uma exposição dos principais desenvolvimentos do capítulo teórico e introdutório de nossa tese de doutorado, intitulada “A metáfora que fecha e outras figurações do muro na poesia de Jorge de Sena, Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Breyner Andresen”, no qual discutimos três conceitos operatórios (metáfora, matéria e paisagem) que serão utilizados de maneira cruzada na análise, sempre com vistas para a dinâmica particular de cada obra. Nesse capítulo, introduzimos também as poéticas em questão, listando algumas das funções e significados que a imagem espacial do “muro” adquire, sobretudo quando tomada como figura da escrita. Em uma dimensão retórica, a imagem do muro pode surgir como metáfora para a “não metáfora”, como vemos acontecer sobretudo na poesia de Eugénio de Andrade: figura que ritualiza a crise da linguagem e da representação, que encena o impedimento da metaforização, ao mesmo tempo que se submete, por outro lado, a processos de esvanecimento, em estrita relação com aquilo que Jean François Lyotard (1997) chama de insurreição da matéria contra a forma, cumprindo passagens mais fluidas entre estética e política, como quis também Jorge de Sena, em sua “poética do testemunho”. Assim como o conceito de matéria, a noção de paisagem, tal como proposta por Michel Collot (2013) (embora implique uma estética organizada) torna-se útil por afastar-se de uma abordagem estritamente textualista a fim de cumprir, em condição de simultaneidade, a relação entre texto, sujeito e meio, ou entre “sujeito, espaço e linguagem” para utilizar os termos do autor. Tais conceitos, ao enfocarem a atenção no mínimo e no múltiplo, permitem uma investigação que considera as diversas dimensões que interagem no texto poético e em torno da imagem do muro, aqui tomada como um possível eixo de leitura de um diálogo poético firmado nos anos 1940, dos quais os três autores escolhidos se tornam representativos. Por conta do tempo de apresentação, não teremos tempo de

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

cobrir as três frentes, mas de apresentar apenas um recorte, concentrado na poesia de Eugénio de Andrade e Sophia de Mello

Palavras-chave: metáfora, paisagem, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner.

Estágio da Pesquisa: Pré-qualificação.

MANUAL DE PINTURA E CALIGRAFIA E O ROMANCE COMO ENSAIO

Juliana Moraes Belo¹

Introdução

Este trabalho tem como objetivo um estudo que discuta como a captura do real, questão iniciada com *Manual de Pintura e Caligrafia*, publicado em 1977, aponta um retorno do real na poética saramaguiana. Sobre esse romance, destacamos a escrita autobiográfica empreitada pelo pintor e narrador H, que buscará na caligrafia uma nova forma para preencher o caráter lacunar da pintura.

Para Ana Paula Arnaut (2002), o *Manual* ressalta a questão da representação da realidade. O narrador H., tanto na pintura quanto na escrita sente a necessidade de se insubordinar e de se revelar contra convencionalismos da arte acadêmica, criando formas desviantes de representação. Chama atenção o subtítulo presente apenas na primeira edição de *Manual de Pintura e Caligrafia: “Ensaio de Romance”*. Assumindo o pleno sentido da palavra manual – representação dos meios da aprendizagem –, o leitor depara-se com o primeiro indício de hibridez textual, sem esquecer o que um manual se propõe: regras básicas e noções essenciais acerca das técnicas da pintura e da caligrafia. Mas também é necessário destacar que o subtítulo “Ensaio de Romance” está associado à ideia de tentativa, uma espécie de trocadilho com a palavra ensaio.

Para Adriana Marcon (2014), o sentido da indicação ‘Ensaio de Romance’ completa o significado do próprio título: a noção de aprendizagem que todo manual pressupõe e que neste caso será explorada pelas palavras e seus torneios estilísticos, sustentáculos de uma narrativa plena de significados e ambiguidades, além de ser o meio pelo qual o artista tenta solucionar seus questionamentos. O desfecho deste trajeto configura-se na composição de um romance voltado para si mesmo e, como ato de consciência, para a configuração do próprio romancista.

Justificativa

O escritor José Saramago, ao longo de sua carreira como escritor, alegou em várias oportunidades que a escrita é um instrumento de compreensão do mundo e que se considere mais um ensaísta que romancista “que por não saber escrever

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária – IEL-UNICAMP.

ensaios, se limitou aos romances”. (OSÓRIO, 2001, p. 248). O diálogo ensaístico é perceptível em alguns títulos da obra saramaguiana: *Ensaio sobre a Cegueira*, *Ensaio sobre a Lucidez* e o subtítulo do *Manual*. Os romances de Saramago, como pontua Carlos Reis (online), surgem como manual, como memorial, como história, como anuário de incidência biografista, como cadernos, como evangelho ou como o já citado ensaio. Trata-se talvez, antes de tudo, de chamar atenção para a própria escrita como ato e como multiplicidade de formas possíveis. Ainda que a ficção e o ensaio sejam formas de escrita diferentes – a primeira de ordem imaginativa, e estritamente artística, e a segunda, teoricamente não ficcional, e de certo modo híbrida entre a artística e a científica ou filosófica.

O texto ensaístico é, em suas origens com Montaigne e nos dias atuais, uma tentativa de expressar uma subjetividade e o encontro da própria voz. Sílvio de Lima () destaca três características do ensaio: autoexercício crítico, a liberdade pessoal e esforço constante pelo pensar original. Pensadores como Lukács, Adorno e Starobinski dedicam trabalhos sobre a natureza do ensaio e é notável que na contemporaneidade, o espírito ensaístico converte-se em romance, em poesia, em filosofia.

Georg Lukács afirma categoricamente, em carta dirigida a Leo Popper com o título “Sobre a natureza e a forma do ensaio”, que o gênero é uma forma essencialmente crítica, é, antes de tudo, uma obra de arte, constituindo, portanto, um gênero artístico.

O autor dedica boa parte do seu texto à explicação de que, na verdade, o ensaio não seria um gênero literário, mas sim uma expressão artística independente singular.

Para ele, deve-se ir além da “bela escrita” do gênero, para notar que os ensaios, ao contrário da literatura, não imitam a vida ou a arte, mas agem sobre elas, produzindo destinos. Desse modo, Lukács ressalta uma distinção: “a literatura nos dá a ilusão de vida daquele que ela representa [...]. O herói do ensaio já viveu em alguma época, sua vida tem de ser representada assim, mas essa vida está justamente tão dentro da obra como tudo na poesia”. (LUKÁCS, 2008, p.8).

Sobre o ensaio, é importante destacar que em Portugal, nos últimos anos, muitos ensaístas vêm contribuindo com debates sobre as artes e em meio a essas, a literatura também é interesse de discussão. Nomes como Eduardo Lourenço,

Eduardo Prado Coelho, Sílvio de Lima, João Barrento, David Mourão-Ferreira, Ruy Belo, para citar apenas alguns.

Com relação a Eduardo Lourenço, destacamos o ensaio *Literatura e Revolução*, de 1984, que faz um balanço dos dez anos da literatura portuguesa a partir da Revolução dos Cravos. Segundo o ensaísta, os acontecimentos de abril trouxeram uma crise de identidade de cultura e a vontade de “desenhar um outro mapa” para saber “em que país

estávamos, que país, nos tínhamos tornado com a perda desse Império que nós pensávamos que fazia parte integrante da História portuguesa há séculos”. (LOURENÇO, 1984, p. 7). Contudo, para algumas gerações, o Vinte e Cinco de Abril chegara tarde. Havia sido o seu sonho, a sua miragem, o pensamento das suas hipóteses, ou previsíveis contradições que mobilizara ou servira de linhas de fuga ideal a uma parte considerável da ficção portuguesa de meados de 1940 a 1960. Lourenço considera que as gerações na casa dos 60 e 50 – e até dos 40 – só podiam viver a Revolução com os olhos do passado. Em *A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século*, Reis (2004, p.1516) alega que a Revolução dos Cravos foi um acontecimento histórico com implicações no plano da criação literária de modo geral, sendo um fim de século marcado pela crescente abertura a temas, valores e estratégias discursivas. Representando a etapa final e agônica de uma ditadura repressiva, o advento histórico significa abertura de práticas de livre pensamento.

Reis (2004) menciona, entretanto, que as respostas da literatura portuguesa a tais mudanças “não foram (nem podiam ser) lineares nem fulminantes, podendo mesmo falar-se, a propósito de alguns escritores com longo trajeto já traçado, em reações de perplexidade e mesmo de desajustamento à nova realidade” (p.16). A literatura de Portugal, segundo o estudioso, necessitava de um “tempo de aprendizagem” (ibid., p.17), para se inscrever na liberdade de imprensa e de escrita que a revolução favorecera.

Neste sentido, o autor (ibid., p.23) afirma que muitos escritores ainda persistiram nas linguagens características do movimento neorrealista, caso de José Saramago, grande protagonista de uma temática que é inseparável das alusões ao Neorrealismo e a História. Conforme o estudioso (ibid., p.18-19), boa parte dos movimentos de transformação do romance moderno português foram plasmados

em reflexões ensaísticas, com interesse crescente pelo uso da alegoria e por questões históricas - características marcantes da obra de José Saramago que receberão olhar nessa proposta de análise.

Objetivo

Promover um estudo analítico de *Manual de Pintura e Caligrafia*, entendendo o projeto ficcional de José Saramago como parte de um fio condutor comum a essa obra que denota, mesmo que em esboço, marcas de um projeto estético.

Estado atual da pesquisa

Análises iniciais da obra *Manual de Pintura e Caligrafia* como uma escrita ensaística. Levantamento da fortuna crítica sobre o romance e estudos iniciais sobre a essência do ensaio como gênero textual.

AL BERTO: REGRESSAR COM A ÁGUA DAS GRANDES CATÁSTROFES

Leonardo de Barros Sasaki¹

Introdução:

Al Berto (1948-1997), nome incontornável da poesia portuguesa pós-74, tem sua escrita marcada pelo forte apelo autobiográfico e afetivo. Em 1987, o poeta reúne sua obra no volume *O Medo*, que ganharia seguidas edições ampliadas, sendo a última delas, em 2005, organizada pelos poetas Manuel de Freitas e Luís Manuel Gaspar.

Nosso projeto de doutorado parte justamente do título de sua reunião e da sua constante tematização para interrogar-se quanto às implicações da emoção em relevo e quanto à constituição de um sujeito poético “neodecadente”, isto é, fragilizado, melancólico e hipersensibilizado, cuja voz estabelece-se como manifestação íntima dos dramas da contemporaneidade. A pesquisa, dessa maneira, busca estabelecer as relações entre o medo e a literatura como estratégia poética contra banalização, planificação ou desconstrução da experiência – seja pelo ato criativo em si (e os paralelos entre as operações fóbicas e artísticas), seja por sua tematização dentro do contexto histórico da sociedade contemporânea.

Ao dar centralidade à emoção, Al Berto coloca o medo em perspectiva e movimenta muito de certa herança cultural através de atualizações e subversões. Sendo assim, propomos olhar, pela ótica dos desastres, para o imaginário desse sujeito que diz “regress[ar] com a água das grandes catástrofes”

Ao lançar-se no espaço desconhecido e confrontar-se com o outro, sujeitos em trânsito experimentam uma componente importante, porém nem sempre assumida: medo. Sejam mais abrangentes ou mais centrados na história portuguesa, estudos apontam as navegações do século XVI como um marco incontornável dentro da “tradição do medo”, cujo cânone tem duas obras paradigmáticas e dialogantes entre si: *Os Lusíadas* e a *História trágico-marítima*. Se o gigante Adamastor personifica nos *Lusíadas* um certo discurso do medo – isto é, das consequências negativas de se violar os “segredos escondidos da natureza”, como ele diz, vencê-lo condizia com o prometeísmo – não só, mas sobretudo moderno – de controle da

¹ Doutorando da área de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

natureza e de construção de um espaço seguro sem contingências. A História Trágico-Marítima participou, em certa medida, desse ideário já que em sua origem tinha um propósito admoestatório e pedagógico.

Ao reportar-se a esses episódios, Al Berto mostra-se mais interessado nos momentos de choque, de pasmo, de maior voltagem das sensações, e, com isso, dialoga com os “efeitos colaterais”, por assim dizer, do projeto moderno – e daquilo que se tornaria, hoje, uma espécie de obsessão pela segurança em seu caráter ambivalente e paradoxal no qual tentamos afastar o medo, quando, de fato, acabamos por alimentá-lo. Tal situação é descrita, por exemplo, por Zygmunt Bauman, Marc Augé, Paul Virilio, entre outros.

Nesse sentido, poderíamos dizer que a experiência artística de Al Berto, da forma como a entendemos, tem dois eixos estruturantes: a vida e o medo. Ambos podem ser conjugados na aproximação aqui proposta. Sobre o primeiro, tanto a História Trágico-Marítima quanto a obra de Al Berto estão assentadas em gêneros autobiográficos – a saber, respectivamente, o relato e o diário de bordo; e uma enorme gama de simulações e hibridizações com especial atenção ao diário. Sua poesia, então, apresenta-se como escrita de uma vida; não de uma vida qualquer, mas, sim, uma vida em catástrofes – rememoradas ou esperadas –, na qual o medo tem papel central.

Com tal panorama em mente, discutimos a natureza do diálogo que o poeta Al Berto (1948-1997) estabelece com História trágico-marítima, em especial com a “perda da *nau Conceição*”. A que naufrágios, a que desastres o sujeito poético/sobrevivente se refere? Quais e como os medos (anti)épicos se atualizam em seu discurso lírico? Ou ainda: se o naufrágio é um episódio de crise, no qual emergem dilemas sociais, o que sobe à superfície da pele nesse naufrágio íntimo de Al Berto?

Objetivos:

O projeto de doutorado propõe-se a verificar a) de que forma se estabelecem, a partir da obra de Al Berto, as relações entre o medo e a literatura; b) como ocorre a formulação de um sujeito lírico de pendor neodecadente, hipersensibilizado e irremediavelmente marcado pelo medo e seus desdobramentos – a insegurança, a sensação de vulnerabilidade, o fatalismo, etc.; e c) sob qual perspectiva e com qual

tratamento figuram os medos fundamentais da lírica albertiana – do devir identitário, da solidão e da morte. Ao elegermos o tema do medo nesta poesia, supomos encontrar uma profunda reflexão sobre a contemporaneidade por meio de um indivíduo que, frente ao seu tempo, se configura como autoafirmação da subjetividade e como resistência à banalização e/ou esterilização da experiência.

Estado atual da pesquisa:

Após conclusão, em agosto, do período de estágio no exterior, realizado entre Lisboa (Biblioteca Nacional) e Porto (Universidade do Porto), sob orientação da Profa. Dra. Rosa Maria Martelo, estamos integralmente focados na escrita da tese, cuja defesa está prevista para junho de 2017. A pesquisa encontra-se, portanto, em sua fase final. A proposta, nesse sentido, dessa comunicação busca não apenas apresentar uma das linhas de desenvolvimento da tese – a da escrita do desastre e seu imaginário do medo em articulação com a tradição literária –, mas também divulgar material levantado no espólio do poeta que corrobora e amplia interlocução que atravessa séculos de cultura portuguesa.

D. CARLOS: O DUPLO FICCIONAL REFLETIDO NA VERDADE HISTÓRICA

Lilian Casalderrey Prochaska Németh¹

Introdução:

Inserida no projeto *Autor por Autor*, que consiste na análise de textos teatrais cujo tema e/ou motivo trata(m) da História Portuguesa, a dissertação *D. Carlos: o duplo ficcional refletido na verdade histórica* dedicou-se à análise e interpretação das peças *Pátria*, de Guerra Junqueiro, e *D. Carlos: drama em verso*, de Teixeira Pascoaes, que trazem uma personagem ficcional criada a partir de D. Carlos, rei de Portugal entre os anos de 1889 e 1908. No diálogo travado entre a Ficção e a História, buscou-se a visão que Guerra Junqueiro e Teixeira Pascoaes tiveram do papel desempenhado por D. Carlos, rei de Portugal, durante a agonia da monarquia portuguesa, às vésperas do nascimento e fim da Primeira República.

Objetivo:

A dissertação teve como objetivo traçar um paralelo entre obras ficcionais e a História de Portugal, revelando os pontos em que a Literatura serviu-se da História, quanto da História foi distorcida para chegar às mensagens que os autores passaram com suas peças e vislumbrar uma explicação por meio do momento de suas elaborações e publicações na História do país.

As personagens ficcionais, que representam o rei em cada uma das peças, parecem antagônicas entre si. A explicação para tal disparidade está intrinsecamente ligada ao drama histórico definido por Almeida Garrett durante o Romantismo Português, motivo de essa definição ter sido utilizada como ponto de partida para a metodologia escolhida para a análise das peças, posto que o exame dos textos literários encontrou uma releitura didática do presente à luz de alegorias criadas com a História de Portugal e por meio da tradição das escolas literárias nas quais se inserem, Decadentismo-Simbolismo (*Pátria*) e Saudosismo (*D. Carlos: drama em verso*). Para que tal caráter didático-elucidativo fosse revelado, fizeram-

¹ Mestre em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

se necessárias as análises dos períodos históricos de elaboração e publicação de *Pátria* (1896) e *D. Carlos: drama em verso* (1918-1925).

A análise da personagem foi fundamentalmente baseada nos estudos de Renata Pallottini em seu livro *Dramaturgia: a construção da personagem*, de onde foram elencados três pontos a serem estudados para compreender a construção das personagens que representam D. Carlos nas peças analisadas. Os três enfoques revelaram-se intrinsecamente interligados e determinantes para a escolha dos atributos da personagem histórico-real, utilizados para compor as personagens histórico-ficcionais que representam o rei em *Pátria* e *D. Carlos*.

Os levantamentos históricos, as análises das peças e das personagens conduziram a dissertação à conclusão de que, em ambos os casos, D. Carlos era a personagem histórica mais emblemática para a construção da mensagem de cada peça, por ser ele o representante da monarquia nos períodos históricos que compuseram a unidade de ação, tempo presente, das peças analisadas.

A ARTE DE ESGRIMIR NO VAZIO: GAUCHERIE NA POESIA DE ADÍLIA LOPES

Lílian Honda¹

Introdução:

Poética ao rés-do-chão, ironista, poetisa pop, colagem, diário íntimo, poesia prosaica, poesia confessional, aspecto lúdico, kitsch. Numa rápida busca pelos artigos e teses publicados sobre a obra da poetisa portuguesa contemporânea Adília Lopes, todos esses termos e expressões são usados com alguma frequência – e todos eles jogam a sua obra no reino do avesso do sublime, no âmbito da gaucherie.

Na poética de Adília Lopes, a gaucherie é mais que um recurso; é uma marca constitutiva radical, estando presente em temática, esquemas narrativos, personagens, alusões, citações, referências, flutuação de gênero e na linguagem. Em sua poesia, estão presentes o intenso uso de recursos que subvertem aspectos formais – tais como coloquialismo, empréstimos da oralidade, repetições, redundâncias, previsibilidade, parataxe, frases curtas, vocabulário pobre ou chulo, frases feitas, frases longas, desconexas ou confusas, ausência de coesão –, bem como a paródia, a ironia, o humor, o apelo ao ridículo, ao bizarro, ao disforme ou ao escatológico, a dessacralização, a exploração do mau gosto ou do discurso infantilizado, o nonsense, enfim, as mais diversas manifestações do grotesco. Há na poesia adiliana uma entronização da banalidade cotidiana, misturada a memórias de infância apequenadas, contos de fadas, bestiário, uso de slogans publicitários, letras de música, matérias de jornal e marcas de produtos, alusões humorísticas e paródias aos cânones literários e artísticos, autoficcionalização, apropriação de figuras históricas, míticas, religiosas e do universo pop (com deslocamento de seus contextos e identidades), sobreposição de vozes, mistura idiomática, desdobramentos de narrativas sem preocupação com a coerência ou a coesão, mudança brusca de focalização, representações verbais e ficcionalização de objetos de arte, constituindo um vertiginoso jogo de multiplicação de sentidos. Esse desdobramento de sentidos acarreta um deslocamento na recepção, que revela o caráter crítico dos textos e permite uma reflexão sobre o próprio fazer poético. Para além disso, nosso trabalho

¹ Mestranda da área de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

pretende mostrar como essas estratégias de elaboração da linguagem constituem-se em rupturas que expõem mecanismos de desestabilização e de subversão próprios de uma poesia de resistência.

Objetivo:

A pesquisa pretende tratar da *gaucherie* na poesia de Adília Lopes partindo dos trabalhos de Roland Barthes sobre a obra do artista plástico Cy Twombly. Para Barthes, a obra desse artista é percebida inicialmente pelo público como rabiscos ou desenhos de aparência infantil, cuja tentativa de decifração, por si só, já revela uma complexidade maior do que se esperava à primeira vista, levando a um questionamento sobre a arte. A esse processo, o crítico dá o nome de *gauche*. Estendendo o conceito para o âmbito literário, a *gaucherie* se revela nas estratégias de elaboração da linguagem por meio de recursos de rebaixamento, que acabam por provocar um incômodo no leitor pela aparente “inabilidade” na produção dos textos; a intencionalidade, porém, trai a sensação de desajuste e sinaliza um desvio, cuja existência, por sua vez, remete à consciência da existência do padrão.

O rebaixamento artístico na poesia de Adília Lopes aponta, porém, para um recurso que vai além do jogo constituído pela tensão entre o que é ou não é poesia. Trata-se também da tensão estabelecida entre arte e política, sobre a qual a própria poeta escreveu na abertura do livro *Mulher-a-dias*: “meus textos são políticos, de intervenção”. No entanto, não é nesta declaração ou na confessionalidade que caracteriza a sua obra que se pretende encontrar a Adília Lopes *gauche* na política, mas naquilo que foge à assimilação da obra de arte no sentido adorniano; naquilo que se constitui como uma “autonomia porosa”, ou seja, a afirmação da autonomia da poesia que, todavia, estabelece a partir daí processos de resistência, estratégias de desobediência e mecanismos de subversão à massificação, à aceleração, à reificação e à uniformização a que está submetido o ser humano.

Investigar Adília Lopes *gauche* na escrita e simultaneamente *gauche* na política é tentar jogar (mais) luz numa poesia que representa, nas palavras de Rosa Maria Martelo, “um dos mais violentos libelos contra a normalização disciplinadora dos comportamentos no mundo contemporâneo”.

Estado atual da pesquisa:

Neste primeiro ano, os maiores esforços foram dedicados à conclusão das três disciplinas que somam os créditos mínimos obrigatórios do curso de Mestrado, disciplinas essas sobre poesia moderna e contemporânea e crítica literária contemporânea. Os cursos e as discussões com a orientadora alteraram o projeto inicial, cuja ênfase estava no levantamento dos aspectos relacionados ao riso, ao grotesco e aos procedimentos de rebaixamento da linguagem. O ponto central da pesquisa passou a ser as relações entre poesia e resistência, em que, no caso da poesia adiliana, os recursos da *gaucherie* configuram-se como importantes procedimentos críticos e de subversão.

No momento, estão sendo selecionados os poemas a serem analisados na pesquisa, a partir do corpus literário formado por *Dobra*, poesia reunida de Adília Lopes, publicada em 2014, e o livro *Manhã*, de 2015. Nos próximos meses, as leituras se estenderão aos textos teóricos e obras de referência, possibilitando a elaboração de um exercício de interpretação e inter-relação destes textos sob a perspectiva proposta. No mesmo período, haverá a elaboração do relatório de qualificação.

AS EXPERIÊNCIAS DE MORTE E NÃO-MORTE COMO POTÊNCIAS DAS INTERAÇÕES HUMANAS EM JOSÉ SARAMAGO E JUAN RULFO

Maria Catarina Rabelo Bozio¹

Em *As intermitências da morte* (2005), do português José Saramago, como próprio o título pode denunciar, é trazida à tona uma reflexão sobre a morte. Nessa temática, destacam-se os aspectos subjetivos e institucionais ligados a ela, bem como possíveis interpretações dos significados e percepções de sua personificação. No enredo, um novo ano é iniciado e as mortes interrompem-se em um determinado país - a que não se nomeia. Tal suspensão do ciclo natural da vida evoca esse que é um dos temas mais latentes da condição humana a partir da reflexão sobre suas consequências imediatas e secundárias

Em decorrência dessa suspensão da morte - a que Saramago se refere pelos termos “vida suspensa” e “morte parada” nos casos de acidentes e doenças que continuam frequentes, apesar da interrupção da morte - vê-se o abalo das estruturas sociais e econômicas do país, principalmente relacionado às funerárias, aos hospitais, às casas de repouso, ao Estado e, até mesmo, à Igreja. Toda essa movimentação propicia a reflexão interna, no romance, e do leitor sobre a representatividade e a importância da morte no contexto social que é apresentado e, por aproximação, naquele em que vivemos.

Nesse sentido, há, no romance do português, exemplos de situações que indicam uma modificação clara das interações humanas a partir do abalo provocado pela reformulação da relação, até então estável, com as experiências de morte. Em *As intermitências da morte*, por exemplo, pessoas que conviviam com doentes terminais em situação de não-morte, são levadas a se compadecer daquele contexto e a buscar soluções extremas, como a contratação da maphia, para atravessar com os corpos dos entes para o outro lado da fronteira, onde certamente morreriam. Nesse contexto, os indivíduos que fazem essa escolha a fim de eliminar o sofrimento imediato de ver sofrer seu familiar, são julgados e questionados pelos conterrâneos.

Se nesse caso a não-morte é resolvida com o envio do doente terminal aos países fronteiriços, em *Pedro Páramo* (2009), do mexicano Juan Rulfo, a morte

¹ Doutoranda da área de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH - USP).

pode ser definida como inacabada, apesar de apresentar, também, a questão da morte como uma das temáticas mais centrais do romance. Nesse caso, tal a morte inacabada permite aos que supostamente já morreram participar dos acontecimentos relatados.

Fora isso, é válido perceber, também, que a morte no contexto do romance Pedro Páramo não é indicada como fim, assim como não é a indicação de uma nova vida. Existe, no romance do mexicano, uma certa tenuidade da fronteira entre vida e morte quando esta assume, inclusive, a possibilidade de resgate das ações de vida ou de convivência interpessoal ao longo dela, do mesmo modo que a não-morte em Saramago. Na verdade, a morte em Rulfo se mostrará como continuidade da vida anterior, fato que não acontece em Saramago, já que se vê uma “suspensão da vida” cotidiana por meio da “suspensão da morte”.

A escolha de Juan Rulfo e de José Saramago deu-se pela constatação de que os dois autores tratam dos temas da morte de maneira representativa, levando o leitor a refletir sobre questões sociais e materiais relacionadas a esse contexto, como o impacto da não-morte no universo de um mercado econômico que se formou ao redor dela, e sobre questões universais, como a relação da morte com o próximo e a sua presença, ainda que subjetivamente, na vida cotidiana. É possível, assim, reconhecer a forma como esses aspectos do conteúdo narrativo se manifestam e compará-los, considerando como se posicionam os narradores em relação a morte, como e quais os efeitos de morte são manifestados neles e quais elementos os aproximam.

No limite, ainda que o contexto de morte seja evidente, é válido ressaltar que os enredos partem dessa temática mas perpassam tensões humanas e as relações familiares e interpessoais de maneira geral, as quais podem ser (e são) intensificadas pela noção de efemeridade provocada pela constatação da finitude da vida pela morte ou pelo abalo provocado pelas experiências não-morte. Nossa investigação examinará como os autores conduzem essa temática e avaliar se obtêm sucesso nela. Para isso, serão utilizados os dois livros aqui indicados, mas também outros, que serão apresentados ao longo da elaboração da tese.

Em vista das questões expostas até aqui, é possível refletir sobre a ideia de que esse abalo nas reflexões sobre a temática da morte, para o povo mexicano – exemplificado por Rulfo –, aproxima-se, de uma comparação por pares em vista de

seu peso nacional, das reflexões sobre a noção de saudade, para o povo português – representado por Saramago –. Por isso, não é possível ignorar essas mortes e não-mortes como experiências que potencializem a característica ontológica do ser mexicano clássico, bem como, para o ser português clássico, a saudade precisa ser reconhecida como sua característica central, mas não de modo isolado da morte. Afinal, para Eduardo Lourenço, em *Mitologia da Saudade*, a cultura lusitana, com a saudade, inventa um paraíso e recusa o que se chama de realidade, até mesmo a mais irrefutável de todas as características do que é natural, aquela que é o acontecimento derradeiro do ciclo real da vida: a Morte.

Desse modo, ainda que brevemente e cada um a sua maneira, Rulfo e Saramago introduzem, então, a possibilidade de saudade e morte, unirem diferentes tempos (passado, presente e futuro) e universos culturais. Nesse sentido, apesar de ainda consistir em uma pesquisa inicial (primeiro ano de realização do Doutorado), a sistematização deste tema objetiva abrir espaço para a reflexão sobre as interações da produção literária no contexto México-Portugal, além de se apresentar como ponto de partida para outras comparações igualmente que possam surgir a partir dessa perspectiva de leitura.

Ao longo dos anos restantes de pesquisa, planeja-se ampliar o mergulho nos romances de José Saramago e nas produções rulfianas, a fim de aprofundar a reflexão sobre as experiências de morte e de saudade ali registradas. Além disso, pretende-se uma verticalização em busca de produções de outros autores nesse circuito entre México e Portugal que acrescentem olhares distintos sobre a morte e a saudade e sobre as interações humanas a partir dessas temáticas. Além disso, é possível pensar como essas produções podem traduzir os questionamentos de duas nações que convivem com a herança da saudade e de morte, bem como em que nível é possível criar uma equivalência por pares e pesos em seus respectivos países ao perceber essas temáticas como elementos chave das culturas nacionais.

Assim, espera-se propiciar a reflexão sobre as interações temáticas da produção literária que dizem respeito à literatura portuguesa e à literatura mexicana e sobre o que ainda está por surgir nesse campo, já que pouco nos é chegado sobre as pesquisas a respeito dessas inter-relações.

A PROSOPOGRAFIA NA OBRA DE MANUEL DE FARIA E SOUSA

Mauricio Massahiro Nishihata¹

Este projeto de doutorado propõe-se a investigar uma série constituída por três prosopografias seiscentistas de Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), polígrafo português de papéis poéticos, históricos e morais em intensa atividade intelectual ao longo da primeira metade do século XVII, período esse marcado pelo domínio da dinastia Habsburgo na Monarquia Dual (1580-1640), seguido da Restauração Portuguesa (1640-1668).

A saber, as prosopografias selecionadas ao *corpus* de trabalho são:

(1) *La Fortuna de Manuel de Faria*, por Manuel de Faria e Sousa, Madrid, texto autógrafo de datação provável de anos finais da década de 1640, sendo dividido em 11 capítulos com 332 fólios numerados (*The "Fortuna" of Manuel de Faria e Sousa: An Autobiography*. Munster: Ascendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1975).

(2) "*Patria i Vida del Autor. Poema duodecimo*". Trata-se de um longo poema autógrafo em 180 estâncias, incluso no cancionero *Fuente de Aganipe*, parte segunda, de Madrid, 1644, fólios 191-213.

(3) *Retrato de Manuel de Faria e Sousa*, por D. Francisco Moreno Porcel, [Madrid], [1650].

A abordagem adotada para análise do *corpus* compulsará fontes retóricas e poéticas válidas para a *inventio* de discursos regrados pelo princípio da *imitatio*, procedimento regulador da prática de escrita fortemente sobredeterminado pela noção de gêneros de composições.

As prosopografias de Manuel de Faria e Sousa enquadram-se ao gênero *vidas particulares* (ou *vidas exemplares*). Tal categoria, copiosamente exercitada no século XVII, voltava-se ao percurso biográfico de personalidades religiosas e profanas, com o propósito geral de fornecer espelhos de conduta a partir da exemplaridade dos assinalados.

¹ Doutorando da área de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

Ao investigar em primeiro plano os princípios ordenadores da construção de *vidas particulares*, a pesquisa pretende refletir acerca do corpo retórico das prosopografias selecionadas ao escopo, hipoteticamente formações de gêneros híbridos (ou *mistos*).

No presente momento a pesquisa encontra-se em fase de levantamento de dados para análise, sumarizando-se, assim, em três vertentes principais:

A primeira delas ocupa-se a refletir acerca dos princípios que regem a escrita das chamadas *vidas particulares*, gênero constituído predominantemente por categorias retóricas da causa epidítica, bem como pertencente ao antigo terreno da *ars* histórica, de acordo com as descobertas mais recentes da pesquisadora Agnès Delage (2005).

Nesse aspecto é fundamental reiterar a lição de Aristóteles da *Retórica* (III, 16), capítulo em que o filósofo grego alia o uso de técnicas da *narratio* ao fim de fornecer componentes éticos. A partir disso procura-se demonstrar, por meio de fontes seiscentistas, a filiação do gênero *vidas particulares* às diretivas retóricas aristotélicas atualizadas no século XVII, as quais prescrevem ao gênero em estudo, sobretudo, o delineamento de caracteres morais. Desse modo, a perspectiva aqui adotada pretere a noção de *biografia* (e outras variantes, como o termo *autobiografia*), por reter como um de seus aspectos preponderantes a expressão de subjetividades, registros em suma bastante alheios ao confronto de objetos anteriores ao moderno.

Um segundo núcleo da investigação apropria-se do conhecido princípio de Horácio, *ut pictura poesis*, como método de apresentação dos referidos objetos de prosopografia a partir dos pares de oposição de *clareza*, *distância* e *número*. Com relação ao critério *número*, busca-se relacionar o estado de manuscritura da *Fortuna de Manuel de Faria*, destinado para o conhecimento de poucos leitores, em contraste com o *Retrato de Manuel de Faria e Sousa*, obra impressa já em seu tempo e prevista à luz pública.

Por último, a terceira vertente da investigação centra-se numa provável edição do manuscrito autógrafo *Fortuna de Manuel de Faria*, recentemente localizado num importante centro documental de Madrid.

UMA LEITURA DA LITERATURA SOCIAL NAS POÉTICAS DE CARLOS DE OLIVEIRA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Nathalia Macri Nahas¹

Resumo

O presente projeto propõe uma leitura analítica e comparativa do discurso de cunho social presentes na poesia de Carlos de Oliveira e de Sophia de Mello Breyner Andresen. Considerando que ambos os poetas surgem ligados a correntes literárias distintas, quase opostas em certos momentos, buscar-se-á compreender os processos que levaram os autores, em sua diferença, a aproximarem seus discursos sob a perspectiva da temática social, com aspectos ligados à exploração dos homens menos favorecidos, à desigualdade socioeconômica e racial e à injustiça. Além disso, analisar-se-á de que maneira o discurso social se relaciona com a poética de cada um dos escritores.

Introdução

Vigorava há quase dez anos em Portugal a ditadura salazarista quando a tendência do Neorrealismo surge, um movimento literário de cunho civil e político, cuja expressão alarga-se e se torna quase uma concepção de mundo², trazendo uma significativa influência da corrente realista socialista soviética e do Neorrealismo modernista brasileiro, lidando com o texto literário como um documento, no qual uma voz poética ofereça uma visão clara à sociedade, já que o artista, para eles, deve traduzir de alguma maneira a responsabilidade do homem em relação a seu mundo.

O papel da literatura neorrealista pretende assumir-se como instrumento social e político, o que cria um conflito com alguns escritores ligados à anterior revista *Presença*, iniciada em 1927 e extinta em 1940. Tal periódico trazia textos que defendiam a originalidade e a presença do poeta. Com o surgimento do Neorrealismo, os escritores portugueses veem-se em um conflito centrado no papel da poesia, transitando entre as concepções da *poesia pura*, herança dos presencistas, e da poesia mais politizada, do Neorrealismo.

¹ Doutoranda da área de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

² CASTRO, Sílvio. *Poesia do Socialismo Português: no percurso de 1850 a 1974*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

Nesse contexto, destaca-se o trabalho de Carlos de Oliveira. Sua produção divide-se entre a poesia e a ficção (crônicas e romances); na obra lírica, observa-se a integração com a problemática e seu tempo e a preocupação com os entraves sociais enfrentados. Conjuga-se a isso uma procura relativa a questões estéticas, desviando-se da ortodoxia do movimento realista, como indica Rosa Maria Martelo³.

Observa-se em sua poesia uma base do discurso marxista, segundo Martelo⁴, levando o autor a estar “atento aos homens e ao mundo de que participa e para o qual sonha a conquista de uma definitiva felicidade geral”,⁵ o que também será matéria para a elaboração de seus romances. Oliveira aproximava-se do Neorrealismo e trazia “uma visão mais completa e integrada dos homens, a consciência do dinamismo da realidade e a identificação do escritor com as forças transformadoras do mundo”,⁶ conforme observa António José Saraiva. Seu trabalho poético foi orientado por inovações resultantes da “consciência de que a questão da relação entre texto e mundo não podia ignorar a complexa problematização introduzida pelo Modernismo a este nível”, observa Martelo.⁷ Assim, une-se o rigor poético a uma literatura de cunho social.

Paralelamente à tensão entre ética e estética da *poesia pura* e *poesia social*, surgem, em 1940, os *Cadernos de Literatura*, buscando oferecer ao conflito uma resposta de conciliação original. Seus colaboradores apresentam-se sob o lema “A Poesia é só uma!”. No primeiro fascículo, Sophia Andresen faz sua primeira publicação, aproximando-a da incorporação de um caráter humano e eticamente responsável à poesia.

Em um famoso ensaio chamado “Poesia e Realidade”, Andresen associa a lírica à realidade, pois, para ela, “a poesia é o verdadeiro sentido do real”.⁸ A concepção de real é a base que sustenta toda sua visão a respeito da literatura e da escrita literária, desde o poema até o papel do poeta na sociedade em que está. Ela afirma que “a poesia sempre foi uma perseguição do real”⁹ e resulta, então, de uma

³ MARTELO, Rosa Maria. *A Construção do Mundo na Poesia de Carlos de Oliveira*. Porto, 1996. Universidade do Porto.

⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁵ CASTRO, S., 2010, p. 221.

⁶ SARAIVA, A., apud MOISÉS, M. *A Literatura Portuguesa*. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 273.

⁷ MARTELO, R. 1996, p. 23.

⁸ ANDRESEN, S., “Poesia e Realidade”. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 08, 1960 p. 53.

⁹ *Idem*. *Obra Poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa. 2. ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2011, p.841.

“busca atenta”¹⁰ à realidade que partiu e evoluiu “do ar, do mar e da luz”¹¹, ou seja, de elementos existentes no mundo. Dessa percepção, a autora compreende que a poesia é uma moral, pois aquele que “procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem”.¹²

Tal percepção leva o poeta a ir ao encontro da justiça pela própria natureza da sua poesia, tornando a busca pelo justo uma coordenada marcante em sua obra. O sentido de justiça do qual fala Sophia Andresen é parte de uma relação de equilíbrio entre as coisas no mundo, onde se insere o homem. Dessa relação, observa-se na poesia andreseniana uma atitude politizada: “E porque é a mais funda implicação do homem no real, a poesia é necessariamente política e fundamento da política”¹³, afirma a autora no ensaio “Política e Revolução”, de 1975.

Estabelece-se, pois, na poética de Sophia Andresen, uma ética que acompanha sua escrita, conjugando-se à preocupação com questões sociais e políticas, o que a levou, em diversos textos, a uma literatura de cunho social em consonância ao rigor da palavra poética. Nesse sentido, a relação de Carlos de Oliveira com os entraves sociais de Portugal e a visão e a participação política de Sophia de Mello Breyner Andresen motivam uma leitura original que será elaborada a partir do presente projeto.

Objetivos do estudo

O presente projeto propõe uma leitura original e comparativa de que maneira o viés social aparece na obra de Carlos de Oliveira e de Sophia de Mello Breyner Andresen, considerando que ambos os escritores são ligados, em princípio, a tendências literárias que defendem ideias distintas, em alguns momentos até opostas, sobre a poesia. Nesse sentido, analisar-se-á a relação de Oliveira com os fundamentos do Neorrealismo e também o modo como a visão política de Andresen promoveu uma perspectiva de cunho social à autora.

¹⁰ ANDRESEN, S., 2011, p.841.

¹¹ Ibidem.

¹² ANDRESEN, S., 2011, p.841.

¹³ Idem, “Poesia e Revolução”. In: ANDRESEN, S. *O Nome das Coisas*. 1. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 77.

Para tanto, buscar-se-á compreender os processos que levaram os autores, em sua diferença, a aproximarem-se do discurso social e a forma como esse aspecto aparece em suas obras poéticas. É preciso esclarecer que não assumiremos uma metodologia marxista, e sim buscaremos analisar e comparar os aspectos do viés social apreendidos pelas poéticas de ambos os autores. Os objetos de comparação referem-se às noções de exploração socioeconômica, a desigualdade entre os homens – seja socioeconômica, seja racial –, injustiça entre classes sociais e poderes políticos, e a exploração, de uma forma mais ampla, do homem sobre o próprio homem, seu semelhante e seu povo.

Estágio atual da pesquisa

Neste momento, a pesquisa encontra-se em seu estágio inicial, com o cumprimento dos créditos obrigatórios solicitados pelo Programa de Pós-Graduação e a leitura da obra poética dos autores estudados.

ANAS, MARIAS E MARIANAS: UMA LEITURA DE *A CARTA*, DE ANA LUÍSA AMARAL

Nicole Guim de Oliveira¹

Introdução

Ana Luísa Amaral, em seu poema *A Carta*, inserido na obra *Escuro* (2015), da autora, devolve a voz usurpada a Mariana, numa tentativa de romper com o silenciamento imposto à mulher e ao apagamento de seu corpo. A relação entre palavra e corpo é o primeiro conflito presente nas narrativas criadas a partir das cartas de Mariana, como na obra *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta. Chamamos de narrativa também a história oficial, pautada por ideologias e escrita a serviço de um sistema dominante. Nessa história, Mariana Alcoforado foi apenas uma criação literária, voz forjada por escritores homens com o intuito de insultar o clero. A existência física de Mariana é apagada e sua materialidade se concretiza apenas em palavras.

Objetivos

O objetivo central da nossa pesquisa é compreender, em face da orientação teórica feminista e de gênero, em que medida os poemas de Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral apontam para a reconstrução dialógica das manifestações literárias de Portugal em que o feminino aparece. O conjunto das obras das poetisas é considerado como moldura essencial para o exame dos poemas.

Nesta comunicação, faremos uma breve análise do poema *A Carta*, de Ana Luísa Amaral, considerando o caráter dialógico que estabelece com a literatura canônica de Portugal.

Estado atual da pesquisa

Parte da dissertação, apresentada para o exame de qualificação, foi aprovada pela banca examinadora. Em breve, financiada pela Bolsa de Estágio de Pesquisa no

¹ Mestranda da área de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

Exterior da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (BEPE – FAPESP), farei um estágio de pesquisa no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES – UC), que reúne textos acerca dos feminismos contemporâneos, para darmos aprofundamento às análises e interpretações dos poemas de Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral.

A FIGURAÇÃO DO BOM DIABO NA TRADIÇÃO POPULAR PORTUGUESA

Paulo César Ribeiro Filho¹

Introdução

Se o chamado “ceticismo ilustrado” dos intelectuais da Europa pós-Iluminismo superou a crença em superstições populares e aprisionou os contos e seus personagens nos “livros da carochinha”, o romantismo do século XIX resgatou e alçou tais narrativas ao status de literatura nacional. Os nacionalismos românticos da Europa do século XIX, na medida em que valorizavam as expressões populares, foram responsáveis por um intenso processo de reapropriação dos contos de fadas, gênero da oralidade obscurecido desde o final do século XVII, relegado à infância e aos processos pedagógicos. No entanto, cabe ressaltar que, principalmente sob influência das reformas religiosas, os antigos contos de fadas foram sensivelmente reeditados ao longo dos séculos. Quando recolhidas, entre os séculos XVIII e XIX, estas narrativas, ainda que originadas em um tempo primitivo e imemoriável, já contavam com novos personagens, moralidades e costumes sociais ressignificados à maneira moderna para atender demandas políticas e religiosas.

Os diabinhos bons e familiares são figuras recorrentes em muitos contos populares portugueses. Nesta literatura, a relação estabelecida entre homens e bons diabos costuma ser proveitosa para ambas as partes, baseada sobretudo na ajuda mútua. A aceção deste personagem junto ao camponês pobre como uma entidade benéfica o afasta da epítome do mal que é o Diabo bíblico (com D maiúsculo), na medida em que para a literatura sagrada não há qualquer possibilidade de convivência harmônica e frutífera entre demônios e homens. Mais próximos dos duendes, gnomos e trolls, os diabos do povo desempenham uma importante função morigerante e formativa, principalmente quando consideramos o uso escolar/pedagógico que a literatura dita folclórica assumiu com o advento do romantismo. Temos que uma série de seres fantásticos que povoavam os antigos contos de fadas foram posteriormente institucionalizados como demônios, daí a possibilidade de um “bom diabo”.

¹ Mestrando em Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

Alexandre Herculano e Almeida Garrett destacam-se como dois dos principais nomes do romantismo em Portugal. Sabe-se que, além de se aproximarem enquanto autores de romances históricos, ambos também se engajaram na escrita de uma literatura de formação, baseada em pesquisas a respeito das raízes da nacionalidade portuguesa, compilando narrativas históricas, lendas e novelas exemplares. Herculano e Garrett, além de figurarem no rol de escritores que romantizaram o medievalismo, estão diretamente relacionados ao Renascimento português. Garrett desenvolveu um notável trabalho etnográfico na primeira metade do século XIX; foi um dos pioneiros na compilação da memória oral, recolhendo histórias de amas e trabalhadoras domésticas, com as quais publicou os três volumes de seu romanceiro, cuja matéria é de lendas. Garrett pode ser considerado o primeiro escritor e pesquisador a revisitar o passado medieval e a Idade Moderna sob o viés da etnografia romântica, considerando o povo e sua cultura como portadores do que seria a essência da nacionalidade portuguesa, em consonância com os demais pensadores românticos europeus.

Em um estudo intitulado *O paradoxo de Charles Perrault: como contos de fadas aristocráticos se tornaram sinônimo de conservação folclórica*, a pesquisadora Lydie Jean² faz menção aos excessos da empresa romântica no que se refere à literatura ao exemplificar o caso dos escritores e acadêmicos alemães Jacob e Wilhelm Grimm. Na segunda metade do século XVIII, os irmãos Grimm reuniram e publicaram uma série de coleções de “narrativas folclóricas e contos populares” sob o ideal romântico de que uma verdadeira identidade nacional residiria nas tradições do povo comum, em suas histórias e crenças. A autora postula que, ainda que as publicações dos Grimm supostamente buscassem a expressão da mais original cultura tradicional alemã, em suas antologias foram incluídas histórias escritas pelo francês Charles Perrault, pioneiro no estabelecimento do conto de fadas como gênero, e cuja obra canônica *Contos da Mãe Gansa* fora publicada nos últimos anos do século XVII em Paris, escrita sobretudo para leitores da alta aristocracia francesa. Justificou-se a inclusão dos contos de fadas de Perrault pelo pressuposto de que eram histórias retiradas de um arcabouço indubitavelmente popular, além de

² JEAN, Lydie – «Charles Perrault’s paradox: how aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation». *Trames* [online]. 11 (61/56), 3 (2007), 276-283. [Acesso em 31 de julho de 2016]. Disponível em: <http://www.kirj.ee/public/trames/trames-2007-3-3.pdf>.

serem narrativas cheias de temas e personagens comuns às muitas comunidades camponesas européias. Os contos de fadas recolhidos e editados por Charles Perrault são, de fato, de origem popular e remontam a tempos antiquíssimos. Note-se que são narrativas populares européias, não exclusivamente alemãs ou francesas, e estão presentes em uma série de antologias de contos “nacionais”, modificadas pelas mais diversas variantes locais; as especificidades dessas variantes é que podem ser reveladoras das culturas e visões de mundo de uma comunidade em particular.

Como disse o escritor polonês Adam Czarnocki, em 1818, “temos de ir até os camponeses, visitá-los em suas cabanas cobertas de palha, participar de suas festas, trabalhos e divertimentos. Na fumaça que paira sobre suas cabeças, ainda ecoam os antigos ritos, ainda se ouvem as velhas canções” [...] O que há de novo em Herder, nos Grimm e em seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, sem segundo, sua crença de que os “usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.” faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação. Descoberta ou invenção?³

A noção geral que pairava sobre a pulsante etnografia romântica como um todo era a de que a arte popular (contos, baladas, ritos, etc.) estava finalmente sendo “resgatada das mãos do vulgo” para ocupar um lugar de destaque junto aos “homens de gosto”, bem como as estórias que até pouco tempo eram consideradas dignas “somente da atenção das crianças”, agora retomavam seu lugar entre os adultos devido àquela “simplicidade natural”, antes associadas à “grosseria e vulgaridade”. Não há dúvidas de que os contos, provérbios e credices sustentados, preservados e difundidos entre os camponeses iletrados por fortes redes mnemônicas muito têm a dizer a respeito da mundividência de um povo simples, bem como são capazes de revelar importantes aspectos a respeito da religião não-oficial praticada fora das cidades, fator que também despertou o interesse dos românticos. Com base na ideia de uma memória coletiva dinâmica e invariavelmente exposta a ingerências de ordem política e religiosa, o que se pode afirmar é que as práticas sociais presentes em narrativas orais fazem ecoar vozes coletivas que recriaram (e até mesmo reeditaram) temas e ciclos narrativos muito mais antigos.

³ BURKE, Peter – Cultura Popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013, p. 32-33.

Objetivos

- Demonstrar como o movimento romântico alçou os costumes populares e narrativas do povo em literatura nacional, consolidando figuras do folclore e aclimatando antigos ciclos narrativos ibéricos;
- Analisar a figura do bom diabo em algumas de suas aparições, associando esta figura a outros seres mágicos dos contos maravilhosos;
- Discorrer sobre a religião praticada pelo povo pobre do campo.

Estado atual da pesquisa:

Créditos finalizados e exame de qualificação realizado. Redação da dissertação em curso.

A ENCICLOPÉDIA ABERTA DE AGUSTINA BESSA-LUÍS: UMA ESCRITA ENTRE PARÊNTESES

Rodrigo Valverde Denubila¹

Introdução

Esta pesquisa fundamenta-se na hipótese de entender a obra da romancista portuguesa Agustina Bessa-Luís como enciclopédia aberta. Logo, faz-se necessário discutir o modo pelo qual a enciclopédia se estrutura e quais temas-chave privilegia. Frisa-se, aqui, que o termo “aberta”, no título deste trabalho, especifica a “estética da incompletude”, segundo Aniello Angelo Avella, ou a “poética do inacabado”, de acordo com Álvaro Manuel Machado. Justificando a segunda parte do título, nossa reflexão tem também por objetivo identificar traços da poética da autora portuguesa a partir da concepção de uma escrita entre parênteses enquanto representativa da multiplicação enquanto método composicional primordial de Agustina Bessa-Luís. Procura-se, portanto, refletir sobre como Agustina Bessa-Luís se vale deste aspecto para estabelecer a modalização de vozes, de verdades e de conhecimentos e, assim, dar forma a sua enciclopédia ficcional construída em mais de sessenta obras. Esta pesquisa de doutorado toma como *corpus* três romances, a saber: *A Corte do Norte* (1987), *Um cão que sonha* (1997) e *A Ronda da Noite* (2006), com algumas incursões por outros textos da autora em foco.

Objetivos

A partir da leitura de *A Corte do Norte*, *Um cão que sonha* e *A Ronda da Noite*, temos por objetivo principal a intenção de reiterar elementos paradigmáticos da poética de Agustina Bessa-Luís, a partir do olhar atento lançado aos aspectos estilísticos, estruturais e temáticos. Conduzidos por esse objetivo geral, estabelecemos outros norteadores da pesquisa:

1. Investigar o romance como enciclopédia aberta, a partir do pensamento de Italo Calvino, Maria Esther Maciel e Umberto Eco, como traço fundamental do projeto ficcional Agustina Bessa-Luís;
2. Levantar a poética da autora por meio do estudo dos aspectos expressivos estruturais, como os níveis narrativos e as cadeias de sentidos destes e, assim,

¹ Doutorando no programa de Estudos Literários da UNESP-FCL/Araraquara

identificar como se configura, na autora portuguesa, embasados pelo conceito de “ficcionalismo” e “romance poliândrico”, de acordo com a expressão de Carlos Ceia, a teorização e a reflexão sobre a História, os saberes estabelecidos e a estética, enquanto campos privilegiados pela romancista e base enciclopédica;

3. Buscar, por meio da dinâmica entre os níveis narrativos, a leitura comparada entre as obras em estudo para, assim, encontrar a inter-relação entre os romances destacados e, dessa forma, pensar em uma estrutura enciclopédica, caracterizada, de acordo com Italo Calvino, por uma rede que liga diferentes tempos, espaços e saberes;

4. Defender a expressão “escrita entre parênteses” como qualificadora do processo composicional de Agustina Bessa-Luís e representativa da multiplicidade, sendo esta uma das bases do texto ficcional da autora, estruturado na dúvida e na interrogação, que levam ao constante abrir de parênteses e assim ao caráter aberto.

Estado atual da pesquisa:

A qualificação desta pesquisa deve ser realizada até 10 de maio de 2017, conforme data pré-determinada pela coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UNESP-FCL/Araraquara. Em função disso, neste momento, a prioridade está posta na escrita dos capítulos da tese, além da (re)leitura de determinados textos críticos essenciais como os de Álvaro Manuel Machado e Silvina Rodrigues Lopes, além, claro, da constante revisitação dos romances que sustentam a nossa proposta.

A tese em questão é composta por seis capítulos. De forma muito sintética, apresentaremos o esboço de cada um deles, uma vez até o momento nenhum se encontra finalizado, mas todos apresentam algum grau de desenvolvimento mediano. O primeiro visa à contextualização da extensa obra agustiniana dentro da produção literária lusitana do século XX para, assim, apresentarmos certos traços característicos da escrita da autora de *A Sibila* e o motivo pelo qual a romancista inaugura uma data na ficção portuguesa, segundo a expressão de Eduardo Lourenço. O segundo objetiva discutir o romance como enciclopédia aberta a partir das colocações de Italo Calvino, Umberto Eco e Maria Esther Maciel. Para tal, primeiramente, destaca-se como enciclopédia iluminista é estruturada em três áreas do conhecimento, quais sejam, a razão (filosofia), a História (memória) e a estética

(arte). Entretanto, qual é a transformação semântica realizada pelo adjetivo “aberta” nessa estrutura? Qual o intuito de falarmos em enciclopédia ficcional? O terceiro aspira à identificação de como a multiplicação, característica principal do romance como enciclopédia aberta, segundo Italo Calvino, se dá na organização estrutural do texto literário de Agustina Bessa-Luís pela profusão de níveis e de vozes, o que, por consequência, estabelece determinados sentidos.

Após esse percurso inicial, o quarto momento de nossa discussão coteja a relação entre os três romances e busca a visão sobre a História, assim como a reflexão sobre a linguagem. Dito de outro modo, se a História é historiografia, logo, faz uso da linguagem, é necessário compreender o modo como Agustina Bessa-Luís entende tanto um ponto, quanto o outro ponto. A linguagem está ligada ao saber e é um instrumento de poder ao “eternizar” saberes e construir a “verdade”.

O quinto capítulo, também utilizando dos três romances em apreço, mas sempre quando necessário retomando outros textos agustinianos, quer ensaístico, quer literários, prioriza a reflexão sobre a estética e, assim, levanta qual seria a “teoria do romance” defendida pela autora em sua obra. Sabendo que existe um espaço teórico dentro do texto literários, torna-se possível falar em romance poliândrico, segundo a reflexão proposta por Carlos Ceia. Se há a multiplicação de níveis, há, em igual medida, a multiplicação de gêneros textuais e, por conseguinte, de suas potencialidades expressivas, semânticas. Essa compreensão ajuda na sustentação da tese da obra agustiniana como enciclopédica, uma vez que a ficcionista portuguesa, por meio dessa configuração, levanta um conjunto substancial de saberes que retomam e problematizam a formação do conhecimento filosófico, histórico e estético. Em suma, o conjunto de romances poliândricos leva à construção enciclopédica que se dá de forma aberta.

O sexto e último pondera como a “dúvida”, base da narrativa de Agustina Bessa-Luís, quer em seu aspecto mais filosófico, quer como elemento estruturante, é responsável pela multiplicidade e, dessa forma, pelo ímpeto enciclopédico do romance agustiniano que tentamos “traduzir” nas expressões “a enciclopédia aberta” e “escrita entre parênteses” - um pouco se conecta e gera o outro. Sendo assim, o ajuizamento torna-se, na nossa concepção, o elemento de sustentação primeiro da escrita agustiniana e, em maior grau, da grande enciclopédia aberta sobre Portugal escrita pela romancista em mais de sessenta obras.

EMPERRAR A LITERATURA: UMA LEITURA DA POESIA DE MANUEL ANTÓNIO PINA

Thiago Bittencourt de Queiroz¹

Introdução

O presente projeto tem como proposta uma leitura da obra poética de Manuel António Pina (1943-2012) a partir do diálogo entre poesia e filosofia e a relação entre tradição poética e contemporaneidade. Dividimos essa análise em três momentos:

1) Situar a obra de Pina dentro da ideia de contemporaneidade (não apenas como sua escrita se relaciona com seu tempo e seus pares, mas também a uma ideia mais abrangente de contemporaneidade);

Em nossa hipótese, a contemporaneidade de Pina é a de pôr em evidência questões presentes. Por exemplo: sua volta e seu embate com a tradição literária servem, como veremos a seguir, não como mera repetição, mas uma maneira de se indagar sobre problemas de agora. Ou ainda, as indagações e reflexões que surgem em seus poemas se assemelham a questões que podemos encontrar no cerne da filosofia contemporânea. No entanto, e detalharemos isso nos dois tópicos a seguir, Pina não busca solucionar tais questões, mas colocar ainda mais dúvidas. Seguindo a segunda definição de Agambem, MAP se torna um contemporâneo, pois “mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62). Resulta daí que tal percepção da escuridão se converte em uma leitura original do tempo presente.

2) Pensar o diálogo com tradição poética portuguesa (em especial Fernando Pessoa) como aspecto fundamental na construção da poesia de Pina.

Para Eduardo Prado Coelho (1999), Pina é um dos autores contemporâneos que mais reescreve e parte, de maneira explícita, da poesia de Pessoa. Aparece, em Pina, assim como em Pessoa, uma forte problematização da voz poética e do sujeito. A sua poesia é uma poesia de muitas vozes, sem sujeito definido, que “oscila entre identidade e alteridade” (POMA, 2008, p.228) e que, por isso, problematiza qualquer noção de unicidade do eu:

O intruso

Se me voltar fico
diante do meu rosto,
não suportarei
o meu puro olhar.

Quem me procurará
entre os homens?

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa – FFLCH-USP.

Um intruso grita
dentro de mim, oiço-o no coração

como um irmão medonho
sonhando a minha vida
por outro vivida
em mim, também em sonho. (2012, p. 109).

Nesse poema, observamos o jogo de espelhos entre identidade e alteridade. Ao se voltar ao seu rosto, o poeta não encontra familiaridade, mas sim um intruso “sonhando a minha vida” que é ainda, em um jogo de abstração, “por outro vivida em mim, também em sonho”. A definição de sujeito surge para o leitor, nesse poema, como o abrir de uma caixa que contém uma caixa dentro de outra caixa, embrulhada em ainda outra caixa. Ou, para usarmos exemplos de outros poemas: “Quando eu falo quem sou eu que estou a falar?” (2012, p.92), “a minha verdadeira voz de alguém” (2012, p. 114), ou uma variação do “je est une autre” de Rimbaud em “Também eu sou um outro” (2012, p. 117).

A ideia de “outrar-se” assemelha-se a que encontramos na obra do Pessoa, principalmente o “ortônimo”: “Não meu, não meu é quanto escrevo/ A quem o devo?” (PESSOA, 1997, p. 90) ou, com o mesmo motivo do “olhar-se” do poema de Pina, “de quem é o olhar/ que espreita por meus olhos? / quando penso que vejo/ quem continua vendo? (PESSOA, 1997, p. 61).

Também encontramos essa problematização, ainda que em menor escala, nos heterônimos. Como, por exemplo, Álvaro de Campos: “Seremos nós apenas canetas com tinta/ Com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?” (1997, p. 361). Para usarmos a metáfora sobre a escrita, podemos pensar no “semi-heterônimo” Slim da Silva: “É sempre outro quem está a escrever isto, e às vezes alguém conhecido! Escrevo à máquina porque a minha letra, ou lá de quem ela é, não me sai bem (PINA, 2012, p. 90). Ambos os poetas se perguntam se não são apenas instrumentos de uma espécie de psicografia. Tanto Pessoa quanto Pina afirmam que a identidade é a alteridade, criando, assim, uma plurissubjetividade do sujeito.

3) Estabelecer uma relação entre sua poesia e a filosofia moderna e contemporânea.

Partindo da indagação sobre a linguagem, a palavra e o mundo, apresenta-se, na poesia de Pina, uma tomada de consciência da contingência da linguagem, de como “nunca seremos capazes de sair da linguagem, nunca seremos capazes de apreender a realidade não mediada por uma descrição linguística” (RORTY, 2000, p. 48). “O que é feito de nós senão/ as palavras que nos fazem?” (2012, p. 12) indaga-se o poeta. Ou partindo do famoso poema de Sá de

Miranda: “caem co'a calma as palavras/que sustentam o mundo” (2012, p. 282). Para usarmos um dos jogos tautológicos de Pina: “as palavras são feitas de palavras”.

Sua poesia nasce de um embate entre palavra e mundo, da evidência de que a linguagem não representa a “realidade”, mas que só temos essa mesma linguagem para dizer o mundo e a nós mesmos.

Objetivos

Formulamos as seguintes questões de pesquisa a serem resolvidas no desenvolvimento da tese:

- Quais são as relações entre a poesia de MAP e as tendências poéticas que predominavam nos anos anteriores à publicação do seu primeiro livro de poemas?
- Como, por meio da técnica de *collage* e da citação, Pina revisita e se apropria da tradição poética? É possível analisar tais procedimentos como elementos estruturantes da reflexão metapoética dentro da obra de MAP?
- Ainda pensando nas relações entre a poesia de Pina e a tradição literária, buscamos compreender de que forma se dá o diálogo de sua obra com o cânone pessoano (a questão heteronímica, a problematização sobre o sujeito, reflexões e indagações filosóficas);
- Discutir a questão da dúvida e indagação sobre a linguagem presentes na obra de Pina em relação à filosofia do chamado *linguistic turn*, mas também demonstrar a especificidade do discurso poético e da poesia de Pina em relação à discussão filosófica que ela proporciona.

Estado atual da pesquisa

Como se trata do primeiro ano de pesquisa, estamos cumprindo créditos em disciplinas e realizando um levantamento bibliográfico. Algumas leituras estão sendo feitas a partir da discussão entre Pina e Pessoa, já que a disciplina atualmente em curso versa sobre a poesia e crítica da obra de Fernando Pessoa. No entanto, outras leituras estão em curso, como por exemplo, o livro *The linguistic moment: from Wordsworth to Stevens*, de J. Hillis Miller. Nesse estudo, o crítico da escola de Yale centra sua leitura de poetas do século XIX e XX a partir de momentos em que a linguagem torna-se uma problemática dentro do poema. O livro nos parece de grande proveito para pesquisa, em especial quando pensamos nas questões filosóficas da poesia de Pina.

LITERATURA E HISTÓRIA NO ROMANCE GOÊS *OS MAHARATAS* – *PAISAGENS INDIANAS, DE LEOPOLDO DIAS*

Viviane Souza Madeira¹

Introdução

Goa, de acordo com Vimala Devi e Manuel de Seabra (1971, pág. 193), “nunca foi uma terra de romances”, pois esse gênero é europeu por excelência e de origem recente. Eles afirmam ainda que não houve, até então, uma tradição romanesca na Índia, sendo mais populares os poemas narrativos e o teatro. Ainda assim, houve produção de romances em Goa, muitos deles ainda não estudados a fundo, contando apenas com o estudo breve e listagem feitos por Devi e Seabra em seu *A Literatura Indo-Portuguesa* (1971).

O romance *Os Maharatas – Paisagens Indianas*, escrito por Leopoldo Dias em 1894, faz parte do capítulo sobre o romance goês e é tratado de forma breve por Devi e Seabra. Eles se perguntam se *Os Maharatas* poderia de fato ser chamado de “romance”, pois apresenta uma estrutura muito diversa daquela que conhecemos: o livro contém quatorze capítulos dentre os quais cinco são narrativos enquanto nove são “reminiscências históricas ou meditações morais que interrompem fatalmente o desenrolar da história” (DEVI & SEABRA, pág. 201).

Por configurar-se como uma obra literária cuja forma é diversa do romance ocidental do século XIX, a narrativa romanesca propriamente dita é bem curta e sem desfecho enquanto a narrativa histórica faz-se constante no livro. Não se trata de um romance cuja unidade temporal impera (até mesmo porque o autor abusa dos anacronismos ao mesclar acontecimentos dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX), mas há nele uma unidade temática – as inserções históricas, apesar de não se ligarem cronologicamente, estão sempre relacionadas a algum conteúdo moral acionado pelos acontecimentos narrativos.

Tais acontecimentos de narrativa literária e narrativo-históricos são povoados de conceitos provenientes tanto do imaginário português quanto do indo-português e do indiano, o que demonstra a necessidade de um aprofundamento teórico também no que concerne à cultura indiana em Goa.

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP)

Ainda, justificando a falta de desfecho do único romance de Leopoldo Dias, a contracapa do romance mostra a suposta existência dos volumes dois e três de *os Maharatas*, que estariam no prelo. Neles, se esperaria um fechamento da narrativa, entretanto, esses volumes ainda são desconhecidos dos estudiosos de literatura de goesa de língua portuguesa – não é sabido se os livros em questão existem e não foram publicados ou se estão perdidos nos arquivos de Goa.

Objetivos

A presença portuguesa de mais de quatro séculos na Índia (1510 – 1961) está refletida em diversos âmbitos da sociedade goesa: na arquitetura, na música, no cotidiano e nas artes. Tal período de ocupação foi tão longo que seria surpreendente não encontrar uma vasta produção literária como de fato se encontra em Goa. Apesar disso, existe pouco material crítico à disposição no que concernem essas obras literárias. Desta forma, a pesquisa desenvolver-se-á com o intuito de contribuir com o aparato crítico a respeito da literatura indo-portuguesa.

Ademais, *Os Maharatas – Paisagens da Vida Indiana* apresenta uma escritura complexa e fragmentada, que mescla a narrativa literária à narrativa histórica, algo que difere do romance ocidental do século XIX.

Em vista dessa possibilidade, buscamos compreender a relação entre narrativa histórica e narrativa literária no romance *Os Maharatas – Paisagens Indianas* com o auxílio do estudo do contexto social de produção da obra e do contexto dos eventos relatados na obra. Além disso, visamos entender a forma do romance de Leopoldo Dias e responder à pergunta proposta por Vimala Devi e Manoel de Seabra (1971', pág. 200): “mas tratar-se-á, de fato, de um romance?”.

Como *Os Maharatas* carece de crítica, pretendemos iniciar a discussão acerca da obra em questão, localizá-la no universo literário goês e estabelecer um diálogo entre a obra e a história do seu lugar de produção.

Por ser um objeto teórico que difere culturalmente do que conhecemos, buscaremos uma perspectiva intertextual e de busca de conhecimento sobre o Oriental, na esperança de contribuir com o estudo a respeito do Oriente Português. Pretendemos também com esse estudo contribuir para o estudo do romance goês e para a divulgação da literatura indo-portuguesa.

Desta maneira, partindo do pressuposto de que *Os Maharatas* é composto apenas de um volume e levando em consideração as questões interdisciplinares necessárias para o estudo do romance, além do conhecimento de temáticas acerca do Oriente, buscaremos problematizar a forma do romance de Leopoldo Dias e investigar de que maneira ele se insere no campo da Literatura Indiana de Língua Portuguesa. Assim, propor-nos-emos a responder as seguintes perguntas: i) de que maneira a inserção da narrativa histórica contribui com a narrativa literária na obra e, ainda assim, garante seu *status* de romance; ii) como a história da colonização de Goa é vista pelo Goês e de que maneira a moral europeia interfere na narrativa histórica; iii) quais pressupostos ideológicos estão por trás da caracterização histórica e literária realizada pelo autor; iv) até que ponto a fragmentação contida no romance é uma característica da literatura goesa.

Para responder a essas questões, utilizaremos bibliografia interdisciplinar, voltada para os estudos do Orientalismo feitos por Bhaba (2001) e Said (2003), textos sobre a narrativa histórica como *A escrita da História*, de Burke (1992), além de textos recentes sobre a história e literatura de Goa produzidos no Brasil e no exterior. Ainda, utilizaremos o livro de Vimala Devi e Manoel de Seabra (1971) por ser o pioneiro nos estudos de literatura goesa e textos sobre a teoria do romance ocidental para que tenhamos um parâmetro de contraste ao analisar o romance goês.

Estado atual da pesquisa

Assim como previsto no cronograma desta pesquisa, estou realizando levantamento, leitura e fichamento de bibliografia. Além disso, tenho o intuito de aumentar o meu corpus, portanto estou em processo de seleção de outros romances que possam ampliar o horizonte da presente pesquisa. Tal ampliação se fez possível devido à recente visita à Goa de membros do grupo Pensando Goa, que realizaram a recolha de novos romances somente disponíveis em bibliotecas goesas.

VOZES SUBMERSAS: UMA LEITURA DE *MAINA MENDES*, DE MARIA VELHO DA COSTA

Yasmin Serafím¹

Maria Velho da Costa faz parte de um seleto grupo de escritores portugueses que na segunda metade do século XX deu forma à literatura produzida no país. Com quase meio século de produção e mais de uma dezena de livros publicados, a autora fez a sua estreia literária com o livro de contos *O lugar comum*, em 1966, e, apenas três anos depois, publicou seu primeiro romance *Maina Mendes*, que obteve uma ótima recepção do público e da crítica. Em 1972, publicou o polêmico livro *Novas Cartas Portuguesas* em conjunto com Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno; na década seguinte, em 1988, recebeu o prêmio de ficção P.E.N. CLUBE por *Missa in Albis*; também recebeu o prêmio Camões em 2002 e com o romance *Myra*, o prêmio Correntes d'Escritas-Casino da Póvoa. Em 2013, a autora foi escolhida pela Associação Portuguesa de Escritores (APE) para o prêmio Vida Literária.

Minha pesquisa de doutoramento visa compreender as alterações e seus respectivos motivos na representação da mulher nos romances *Maina Mendes*, *Missa in Albis* e *Myra*. Levando em consideração que foram livros escritos em diferentes contextos sociais e culturais de Portugal, haja vista o intervalo de cerca de duas décadas entre as três publicações. Para atingir tal objetivo, pretendo, dentre outras coisas, descobrir quais os fatores socioeconômicos foram importantes na transformação da representação da personagem feminina nos livros. Também espero detectar as mudanças na caracterização das protagonistas de acordo com quem assume a narrativa em momentos específicos de seus respectivos romances. Além de determinar quais os mecanismos de silenciamento sofridos pelas protagonistas nos três romances.

Para essa comunicação escolhi *Maina Mendes* como objeto de estudo. O romance centra-se na personagem homônima, acompanhando-a desde a infância, no fim do século XIX, até a sua velhice na década de 60. O livro é dividido em três partes: a primeira é narrada em terceira pessoa, com intervenções de algumas personagens, a segunda é conduzida por Fernando Mendes – filho de Maina –

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

através de conversas com seu psicanalista, e a última apresenta ao leitor a notícia do falecimento de Fernando, uma carta da neta da protagonista, Matilde, e uma breve descrição de Maina Mendes sozinha em casa já bastante envelhecida.

A principal característica da personagem principal é a mudez – substantivo que inclusive dá nome a primeira parte do livro. No entanto, se o silêncio surge tradicionalmente na literatura como forma de representar a opressão masculina sobre as mulheres, no romance em questão, a protagonista inverte a situação ao *voluntariamente* se calar por alguns períodos de tempo. Além da mudez intermitente, Maina Mendes se caracteriza pela não conformação aos contratos sociais, o que a leva a ser internada em um manicômio. Neste ponto, uma segunda tradição é apresentada no romance: os encarceramentos de mulheres em hospícios ou em conventos – dependendo da classe social a que ela pertencia – e que há séculos era praticado por toda a Europa.

O silenciamento e o silêncio não cumprem a relação esperada de causa e consequência em uma lógica simples. Maina passa por um silenciamento, mas permanecer calada é, até certo ponto, também uma escolha. Ainda criança, os pais se exasperavam com a teimosia da garota em não falar; anos mais tarde ouvimos o marido – Henrique – decretar que ela é uma mulher doente, já que ela não cumpria as suas funções como dona de casa: “E que seja a senhora servida no quarto. A partir de hoje, a senhora não está bem, como não se via que a senhora não está bem?” (COSTA, 2001, p. 64). Antes do casamento, era o comportamento irascível da filha dos Mendes que o fascinava, contudo, após se casar, surge o incômodo da incompatibilidade de Maina com o que se esperava de uma esposa no convívio social.

O filho, ao assumir a narrativa na segunda parte, hesita em tratar a mãe como inferior a ele, porém não consegue fugir ao julgamento que seu pai e seus avós atribuíram a ela. Os momentos em que Fernando evita caracterizar a mãe como louca advêm principalmente de influência de outras personagens, entre elas: o amigo Hermínio, a filha Matilde e a esposa Cecily. Num diálogo entre Fernando e a esposa, lê-se: “You know she is mentally ill”, disse-lhe eu. “You mean mad? She does not think so. She does not think with those words. She's not mad.” (COSTA, 2011, p. 166)

Não é apenas Cecily que desmente a insanidade de Maina, na mesma época, Fernando relata ao psicanalista uma visita ao médico: “O último chegou mesmo a interrogá-la e a interessar-se muito particularmente pelo caso, dando-lhe tratamento de grande dama lúcida e apenas com o leve toque de dolência que se reserva aos inválidos idosos.” (COSTA, 2011, p. 189). O ato de ignorar a afirmativa do médico é o perfeito exemplo de como, no romance, a tradição e os costumes são colocados em um patamar maior de relevância do que até mesmo a ciência.

A narrativa do filho é a mais rica na composição da protagonista, pois é através dele que são introduzidas várias versões a respeito dos mesmos fatos. As vozes que se entrelaçam dentro de seu discurso confrontam ou reiteram os seus argumentos centrais, atribuindo inúmeros traçados à personagem. Exercício que ela mesma não pode fazer, já que não há espaço na narrativa. E ainda que Maina fale em muitos momentos, apenas frases soltas ultrapassam os limites impostos pela narrativa e chegam ao leitor. A sua mudez, ainda que voluntária, caminha ao lado de um silenciamento compulsório.

Na terceira parte, em que quase não há narrativa, a notícia de jornal da morte de Fernando Mendes é seguida pela carta de Matilde, que ainda não sabe o que aconteceu ao pai. No corpo do texto, a neta de Maina Mendes conta que está voltando a Portugal depois de viajar o mundo, o mais importante disso é que Matilde carrega em si – pela primeira vez para uma personagem feminina no romance – o poder da fala, mesmo que restrita ao espaço físico de sua carta.

Nesta comunicação pretendo apresentar o que já foi estudado até este momento em relação ao primeiro romance de Maria Velho da Costa. Pensando a questão do silenciamento vivido pela personagem principal e os caminhos traçados pela narrativa até chegar à neta. Para tanto, usarei os estudos publicados a respeito do romance por Eduardo Lourenço e Adriana Monfardini, que se mostraram até aqui de grande auxílio para a compreensão do livro, e os estudos de Manuela Tavares e Boaventura de Sousa Santos, que ajudam a situar em que contexto histórico e social acontecem as transformações encontradas na narrativa.