

Apresentação

No presente número da *Revista Gragoatá*, reúnem-se estudos de pesquisadores que elegem, como referencial teórico para a escrita de seus textos, conceitos fundamentais à elaboração de pesquisas sobre a produção de mecanismos de subjetivação cultural em construções discursivas em trânsito não apenas na textualidade histórica, mas também nas séries literárias. Na intertextualização do referencial teórico selecionado pelos autores que assinam os *Estudos de Literatura*, revela-se uma ordem discursiva que se constitui em disseminação, ou seja, como ensina Jacques Derrida, em processo de rompimento com a própria ideia de centro, origem ou matriz, abolindo hierarquias e referenciando as margens. Estratégia de intervenção no discurso da metafísica ocidental anunciada por Nietzsche, Freud e Marx e inaugurada por Heidegger, a *desconstrução* assinada por Derrida constrói-se como jogo duplo de inversão e deslocamento da genealogia estrutural dos conceitos. Desconstruindo o *logos* discursivo da literatura e da filosofia, Derrida destaca a necessidade de se pensar o texto filosófico como um gênero literário particular e de abordar a literatura em sua vertente filosófica, construindo-se assim um discurso crítico que, ao interrogar sua própria *episteme*, atua na desconstrução do discurso filosófico ocidental. Da desconstrução derivam as estratégias da tradução e da recepção da metáfora, que se inscrevem na *suplementaridade* do discurso literário, tal como a constitui Derrida em *La pharmacie de Platon (La dissémination)*, caracterizando-a como a lógica da não-identidade (*le pharmakon n'a aucune identité stable*), na qual se reconhece a impossibilidade de resgate da presença originária. A afirmação de que a literatura é, em princípio, a representação simbólica de uma realidade em outra, inaugurando a ilusão do real e dizendo a verdade fictícia, leva à conclusão de que ela não se constrói como cópia, mas como tradução, inscrevendo-se na multiplicidade relacional dos discursos. Ressignifica-se assim o estigma de Sísifo, metáfora eleita por Derrida para caracterizar o ato de produzir literatura como tarefa infinita de tradução (*la tâche infinie de traduction*).

Privilegiando, nesse âmbito conceitual, o jogo de relações entre literatura e realidade extraliterária, os pesquisadores dos *Estudos de Literatura* realizam o estatuto da complementaridade do discurso literário que se revela na representação ficcional de uma complexidade de signos em diálogo, produtores de novas cartografias literárias, em que se inscreve o sistema de diferenças, ou seja, das margens ressignificadas em outros registros. Definindo suplemento como adição ou acréscimo do significante para substituir e suprir uma falta do significado, fornecendo o excesso necessário à inscrição da diferença, problematizada como *différance* (diferença), Derrida acentua o jogo de divergências entre significante/significado que o semiólogo francês Roland Barthes identificou como significância.

Partindo-se, pois, do princípio de que a literatura é um sistema aberto, não se encerrando nos limites de sua literariedade, mas integrando-se a um sistema de séries discursivas, abordar a(s) política(s) da literatura, ou seja, a construção do discurso literário, supõe referenciar o imaginário discursivo que, atravessado por uma polifonia cultural errante e sem genealogia, se caracteriza por um campo de tensão entre *ethoi* culturais diversos que se constitui de fragmentos, vestígios, deslocamentos, transgressões, enraizamento e movência cultural. Não tendo *a priori* compromisso com um engajamento sócio-histórico, a série literária, reconhecendo-se como sistema de signos no interior de um sistema simbólico, incorpora os processos de subjetivação na reorganização dos códigos sociais, e pode, sem perder sua significação estética, aderir ao jogo político, assumindo um protagonismo importante na articulação de dispositivos discursivos que evidenciam a *incompletude* ou o *inacabamento* constituído pela complementaridade narrativa da margem excluída do texto original. Nesse contexto, o discurso literário constitui-se como uma das representações simbólicas, um dos espaços de expressão de imaginários coletivos moventes e mutantes, engendrando um real ficcional como prática eficaz de manifestação de fazeres culturais e saberes excluídos dos paradigmas hegemônicos.

Ao se considerar, pois, o discurso literário como lugar de cruzamento das séries discursivas histórica e social que identificam as nações, é fundamental conceder-lhe o estatuto de suplemento de todas as identidades que o constituem em uma coabitação identitária mútua sem exclusão das diferenças.

Nesse referencial epistemológico, uma abordagem analítica do conceito de nação remete às fronteiras moventes das identificações nacionais e ao que se define como ética e política em um contexto transnacional o qual se assinala o constrangimento do ético pelo político. Nesse jogo de forças, revelam-se não só a geometria e os estratagemas do poder paradigmático, mas também a geografia dos imaginários complexos resultantes do processo de apropriação de uma discursividade em processo no qual se revela uma movência identitária em curso, inacabada e repleta de tensões, quadro que encoraja a produção de uma discursividade crítica e suas dimensões políticas, tanto na textualidade histórica quanto na série literária. Essa vertente do processo histórico-cultural resultou em uma revisão do *locus* das culturas coloniais e pós-coloniais, deslocando fronteiras não mais apenas geográficas, mas culturais, conceituais, institucionais, econômicas e políticas.

É nesse contexto que Roberto Acízelo Quelha de Souza apresenta aos leitores sua *Historiografia literária brasileira oitocentista: um ciclo de estudos (1996-2015)*, compartilhando com a comunidade acadêmica uma experiência concreta de importante pesquisa para a definição de princípios sobre o projeto literário nacional do Brasil que se articula à questão geral da identificação literária do país. Caracterizando o gênero história da literatura, Roberto Acízelo identifica sua pesquisa como memorial historiográfico literário oitocentista ao qual se soma um importante documento metadiscursivo, indispensável à produção dos trabalhos acadêmicos, no qual o autor apresenta uma descrição científica e sistemática da metodologia empregada na elaboração de sua pesquisa, qual seja o corpo de regras e procedimentos estabelecidos para sua realização em todas as etapas.

O objeto de sua pesquisa é a avaliação da persistência de uma concepção clássica das letras, em pleno século romântico, atestada no ensino de literatura da época e no prestígio alcançado pelos manuais de retórica e poética produzidos no período. Para tanto, o pesquisador realiza um estudo minucioso da produção dos historiadores literários brasileiros do Oitocentos, definindo, como estratégia de análise, o confronto do pensamento retórico-poético tardio, clássico e universalista, com o historicismo literário romântico e nacionalista que despontava à época. Em seu estudo reavaliam-se fundamentos

da história literária, recompõe-se a trajetória da disciplina e se reconhece seu caráter de construção, como quer o autor, *tão histórica quanto são, por sua vez, históricos, seus próprios objetos*. Referenciando os desdobramentos da historiografia literária brasileira nos séculos XX e XXI, Roberto Acízelo menciona seu presente de descrédito e a incerteza de seu futuro, matéria que contará certamente, em estudos posteriores, com sua valiosa contribuição analítica.

Em *A Semana de Arte Moderna de 1922 e o modernismo brasileiro: atualização cultural e "primitivismo" artístico*, Evando Batista Nascimento relata a descoberta da identidade modernista antropofágica do Brasil por Oswald de Andrade, em Paris, "do alto de um *atelier* da *Place Clichy* - umbigo do mundo" (PRADO, 2003, p. 89), em diálogo intertextual com as vanguardas estéticas que se inscreviam no sincretismo cultural pré-modernista. O intertexto cultural produziu-se em torno do conceito de primitivismo, inscrito na pintura cubista de Picasso, assim como nos manifestos dadaístas publicados nas revistas literárias parisienses, além do contato com o impressionismo, o expressionismo e as vanguardas fauvista e futurista a que tinham acesso os intelectuais modernistas em sua convivência com a oligarquia social brasileira dominante. Segundo o autor, o *primitivo* era a representação do *Antropófago*, ou seja, o *Abaporu*, título em tupi-guarani da clássica tela de Tarsila do Amaral.

No *Manifesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, o pesquisador aponta a inscrição da diferença identitária brasileira no movimento da desconstrução paródica do *Hamlet* shakespeariano e sua (re)construção no *Tupi or not tupi that is the question* brasileiro, na qual se manifesta seu projeto ideológico emblematizado pelo imperativo do *épater le bourgeois* contra a ordem social vigente, ou seja, a cultura burguesa. Definindo-se, pois, o *ser antropófago* como traço da nacionalidade brasileira, na poética da devoração, ou, como escreve Evando Nascimento, *da ruminação antropófaga, glutona, digere-se ou se desconstrói o elemento estrangeiro, porém inscrevendo-se a diferença no movimento de desconstrução*. O autor do estudo destaca ainda a deglutição do *Totem e tabu* freudiano por Oswald de Andrade, transformando o tabu das civilizações no totem de uma cultura primitiva que se quer primitiva, isto é, no sentido

tópico da palavra, antes de certo tipo de civilização, no caso, a invasão europeia nos trópicos.

Em *O canibalismo como apropriação cultural: de Caliban ao Manifesto Antropófago*, José Luís Jobim, analisando os processos de construção de identidades literárias, discute a circulação do conceito de canibalismo como *poética da devoração*, entre as Américas e a Europa. Estudando a dinâmica das construções culturais nas Américas a partir de uma revisão de experiências históricas nacionais, o autor torna visível a construção de um código estético e ideológico diversificado que emerge da redefinição do conceito de sujeito ocidental e do recalçamento de paradigmas europeus. *Locus* ideal e necessário à articulação entre a (re)fundação utópica e política para a apropriação da dimensão cultural discursiva produzida nas Américas e no Brasil, a produção literária em torno das representações identitárias da figura do canibal engendrou, segundo o pesquisador, um discurso transgressivo como manifestação suplementar da diferença, ou seja, uma poética de fragmentação cultural, manifesta nos enunciados rasurados que continuaram legíveis após a desconstrução de determinados paradigmas do discurso ocidental. Em seu estudo, José Luís Jobim destaca os *Essais* (1580-1592) de Montaigne, especialmente o capítulo intitulado *Des cannibales*, como lugar privilegiado de circulação de *ethoi* constitutivos dessa discursividade e fonte de produção de discursos transgressivos do *logos* colonialista. Como referencial de pesquisa, o autor seleciona ainda, entre outras, as obras de Montaigne, Shakespeare, Freud e Oswald de Andrade, nas quais se revela um extenso intertexto conceitual fundado sobre a estética do diverso e da polifonia cultural na construção e desconstrução dos paradigmas colonial e pós-colonial. Em Shakespeare, José Luís Jobim aborda a construção da condição do colonizado, destacando-se nesse construto o estigma da língua falada por *Caliban* (anagrama de canibal) que se institui como falta e não como diferença (diferência), marca do etnocentrismo colonialista, e a assimilação do discurso da colonização veiculado pela língua do colonizador. Na sequência dialógica, o autor destaca a circulação do conceito de antropofagia no Brasil, citando a paródia descolonizante produzida por Oswald de Andrade, leitor de Montaigne, Shakespeare e Freud, em seu *Manifesto Antropófago* (1928), no qual ele desconstrói o *To be, or not to be, that is the question* shakespeariano, enxertando na

matriz do *Hamlet* o jogo político-cultural das construções identitárias brasileiras com seu *Tupy or not tupy that is the question*, reconstituindo uma historicidade da margem e considerando o valor de identidades discursivas contingenciadas pela impossibilidade de se escrever a origem. Na análise de Jobim, inclui-se ainda uma abordagem dos conceitos de Sigmund Freud veiculados em *Totem e tabu* (1919), apropriados por Oswald de Andrade, leitor de Freud, que reivindica no *Manifesto Antropófago* a transformação permanente do tabu em totem. Oswald de Andrade não legitima o *pater* europeu como totem, ou seja, o *logos*, o poder, mas parte do jogo da devoração (devoradores e devorados) entre o tabu e o totem para uma nova totemização cultural, ou seja, como escreve José Luís Jobim, uma alteração estrutural, com a substituição do patriarcado pelo *matriarcado de Pindorama*. No construto intertextual entre autores latino-americanos e europeus analisado por Jobim, inscreve-se ainda o poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar (1971), que se apropria da figura do *Caliban* shakespeariano para inverter a representação da condição do selvagem e do conceito de antropofagia, nos quais se inscrevem historicamente dispositivos discursivos que têm as marcas do colonialismo, como a apropriação de terras e a desqualificação de línguas maternas. Nesse contexto, ressignifica-se a poética da devoração como metáfora da condição cultural latino-americana que se revela no jogo colonizador-colonizado, da qual emerge a construção de um sistema de interlocução político-cultural entre alteridades hegemônicas e marginais na reconstituição de silêncios e lacunas discursivas históricas.

Em *Da literatura ao cinema: a estética naturalista francesa na cultura brasileira oitocentista*, Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, estudando a presença da literatura naturalista francesa no Brasil desde a segunda metade do século XIX até 1914, destaca sua importância e diversidade no campo literário brasileiro e sua sobrevivência por meio da associação com outras formas de arte, como o teatro e o cinema. Compondo um referencial historiográfico importante para as pesquisas acadêmicas, o autor aborda a circulação de obras de escritores naturalistas franceses, sua rejeição pela crítica brasileira dominante e sua recepção não só por uma elite letrada, mas também por um público composto pela diversidade sociocultural da época.

No traçado das cartografias estéticas do período destacado como referencial de sua pesquisa, Pedro Paulo Catharina resgata, no dialogismo entre as séries discursivas estéticas e sociais, ícones que constituíram a complexidade cultural do final do século XIX e do início do século XX, quando se produziram os cânones realista e naturalista em convivência com a fragmentação do romantismo, a poéticas parnasiana e a simbolista e o sincretismo do início do século XX, quando se definia o advento do modernismo. Dentre as representações icônicas citadas no estudo, o autor destaca a figura do *bracelete literário*, adorno feminino que se compunha de doze pequenas moedas de ouro em cujo reverso se lia o nome, em esmalte, dos autores favoritos das mais diversas correntes estéticas da época, além de representações ecléticas nas quais se confundiam autores brasileiros e europeus clássicos, barrocos, românticos e realistas. Segundo o pesquisador, as migrações literárias para o teatro de *troupes* estrangeiras e nacionais e os filmes que cruzaram o Atlântico no final do século XIX e início do século XX atestam a permanência da estética naturalista, destacando-se as obras de Daudet, Guy de Maupassant, Huysmans e Zola, que passaram a fazer parte dos chamados filmes de arte. Pedro Paulo Catharina destaca ainda a circulação de livros, revistas literárias e jornais da época, como a *Coleção Econômica* da Livraria Laemmert, a *Gazeta de Notícias*, *Século*, *A Pacotilha*, *Minas Gerais* e *A República*, nos quais se encontravam nomes de escritores brasileiros e europeus dos diferentes movimentos literários, registrando-se uma circulação transnacional de séries discursivas conceituais e ficcionais, sem restrição de fronteiras e nacionalidades, revelando o jogo de relações entre literatura e realidade extraliterária na tradição ocidental de pensar o racional.

Em “*Viver é muito perigoso*”: *Latifúndio e violência em Grande Sertão: Veredas*, Gustavo Arnt elabora seu estudo sobre o fato de que a realidade social, histórica e existencial é uma realidade discursiva quando utilizada como referente estético. Nesse âmbito, a historicidade autêntica é a que reconhece sua identidade discursiva, manifesta no romance de Guimarães Rosa, segundo o pesquisador, em relação ao seu chão-histórico. E é nesse sentido que a narrativa de Guimarães Rosa incorpora e modifica os referenciais políticos, históricos e existenciais do passado com os quais trabalha em *Grande Sertão: Veredas*, traduzindo seus sentidos, multiplicando histórias no seio

de outras histórias e interrogando a relação entre a ficção e a realidade. Como ensina o autor deste estudo, Guimarães Rosa articula os temas geradores de seu romance com a série conceitual que o engendra, entrecruzando na narrativa o tempo, a transgressão de barreiras cronológicas e espaciais, e a memória, um arquivo de memórias identitárias, o *continuum* genealógico e as migrações identitárias, as fronteiras entre o real empírico e o real ficcional, travessias e peregrinações narrativas fornecendo roteiros e pistas que orientam a decifração do enigma de seu texto.

Articulando no título de seu estudo o dito de Guimarães Rosa (*Viver é muito perigoso!*) com as palavras latifúndio e violência, Gustavo Arnt anuncia, na carga semântica das palavras selecionadas, a proposta de sua instigante tese de que o poder de narração conferido pelo autor ao protagonista Riobaldo não decorre de sua condição jagunça, de *homem provisório*, mas de sua condição de proprietário, *senhor de terras definitivo*. Na narrativa do *Grande Sertão: Veredas*, o autor implícito estabelece uma contradição entre Riobaldo-personagem-jagunço e Riobaldo-narrador-proprietário que perpassa todo o romance, desdobrando-se na composição de Diadorim, na tensão entre ordem e desordem e nas reflexões acerca do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo. Na construção do monólogo narrativo, que conta com a *presença* de um *interlocutor silencioso*, Riobaldo assume, por diversos momentos, a *persona*, o personagem-escritor, confundindo-se com o sujeito-autor, Guimarães Rosa.

A travessia existencial (*a matéria vertente*) das veredas do *Grande Sertão*, que transcende a memória autobiográfica, constrói-se, segundo o pesquisador, na travessia de classe por que passa o protagonista, que vai de *raso jagunço atirador* a *narrador-latifundiário*, ou seja, o que determina a condição de narrador é a identificação social do dono da terra, o fazendeiro letrado, dono do poder e da voz narrativa, distinção apontada por Gustavo Arnt, citando Willi Bolle, entre o *protagonista-jagunço* e o *narrador-fazendeiro*. O poder de narrar, a retórica do poder seria uma prerrogativa de classe dissimulada na linguagem e na narração de Riobaldo, que procura convencer seu *interlocutor silencioso* de que suas ações foram determinadas por forças malignas. Reescrevendo-se ficcionalmente, no *Grande Sertão: Veredas*, mitos fundacionais e de origem, metaforizados nas

figuras do divino (“Deus existe mesmo quando não há, mas o diabo não precisa existir para haver!”) e do demoníaco (“O diabo na rua no meio do redemunho!”), a narrativa articula-se no cruzamento de séries discursivas institucionais e sociais que mantiveram, ao longo da história, formações discursivas em torno das quais se consolidaram e legitimaram matrizes colonizadoras referenciadas no campo semântico do texto pelas estruturas e relações de poder das quais, como escreve Arnt, o “sistema jagunço seria corolário” do latifúndio e do coronelismo. Segundo o pesquisador, concebe-se no *Grande Sertão* o monopólio do poder e da violência por parte do Estado como um bem, em um contexto sócio-histórico incompatível com o fenômeno social do jaguncismo, combatido e suprimido a ferro e fogo.

O autor desta *Apresentação*, leitor do instigante estudo de Arnt, lembra que, em carta a seu tradutor italiano, datada de 1963, Guimarães Rosa revela que, quando escrevia um livro, fazia como se o estivesse “*traduzindo* de algum alto original, existente alhures, no plano das idéias, dos arquétipos”. No texto da carta, o escritor parece admitir que a narrativa literária, em seu processo de transfiguração estética, realiza uma ordem do discurso cujos vetores são o inacabamento, a fragmentação e o heterogêneo, caracterizando-se pelo dialogismo entre as séries discursivas, em que se multiplicam intertextos literários e não literários, e a auto-representação narrativa, que opera na produção do texto, com os recursos, dentre outros, da reduplicação, da *mise-en-abyme* ou a metaficção na construção da metáfora literária.

Em *As ondas quebram em Bernard: Por uma nova leitura de The Waves*, Davi Pinho faz uma leitura de trás para frente da narrativa de Virginia Woolf. Nos primeiros índices de leitura inscritos no título do estudo, referenciam-se as palavras *ondas* e *Bernard* como pistas para a decifração do enigma narrativo de *The Waves* (1931). Uma associação com as palavras-chave *imagem*, *memória* e *tempo* indica ao leitor as pistas a serem seguidas no estudo de Davi Pinho quando ele anuncia o diálogo intertextual com o que Virginia Woolf cunhou como *sua filosofia* em *Moments of Being* (1971), ou seja, uma teoria sobre os momentos do ser, ou do desvelar do ser (*being*), os do não-ser (*non-being*) e o “tempo do instante que comprime o passado e o futuro em imagens”, segundo Santo Agostinho em suas *Confissões*.

A narrativa do *The Waves* deverá ser lida em consonância com Bernard, fio condutor de uma narrativa fragmentada em seis vozes e uma sétima personagem silenciosa, do momento do instante (presente) ao momento rememorado (passado). As *ondas* são as memórias e desejos em movimento contínuo de quebra inevitável de nós mesmos, lugar onde se gera e se constrói o humano, como ensina Davi Pinho. Em *The Waves*, que termina com um extenso monólogo de Bernard, indica-se, segundo o pesquisador, uma nova possibilidade de leitura da obra prima de Virginia Woolf, a de que toda sua narrativa seja sustentada por essa última seção e sua personagem central, pesquisa indispensável aos leitores e pesquisadores da obra de Virginia Woolf. O monólogo de Bernard constrói-se, nessa última seção, quando ele tenta justificar, junto a seu interlocutor silencioso (uma representação metafórica do leitor), o sentido da vida, entender os limites da identidade (gênero, nome, nacionalidade), ou seja, como quer Virginia Woolf, *quem somos quando somos* - jogo da alteridade no qual se criam dobras profundas e duradouras.

Em *Representações do arcaico: João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector*, Cicero Cunha Bezerra avalia a possibilidade de um diálogo intertextual entre João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector sobre a representação metafórica do arcaico manifesta no cotidiano. Tomando como referência a imagem do *ovo*, presente no construto literário dos dois autores, Cicero Bezerra a identifica como *ponto de partida* em Cabral e como *princípio* em Clarice, no sentido grego de *arkhé*, ou seja, fundamento sem fundo em que se inscreve uma relação, antes de tudo, temporal, ou seja, passado, presente e futuro revelando-se em uma experiência arcaica do tempo.

Em *O Ovo de Galinha*, poema de João Cabral de Melo Neto, o poeta interroga, na transfiguração do real, a competência metafórica como desafio de se representar o poético no qual nada se suspeita como poético, ou seja, o desafio de enxergar o sentido oculto do inerte ou, ainda, dizer o abstrato unicamente através do concreto, jamais em si mesmo. Trata-se do esforço, escreve Cicero Cunha Bezerra, de enxergar e *dar a ver* o poético na matéria elementar, como na metáfora cabralina a “inquietação de faca / que há nos peixes”. O *Ovo* pertence a um campo semântico de matriz mito-poética, arcaica, distanciando-se do modernismo formalista, para revelar

uma noção dupla de rigor, o formal arquitetônico (exterior) e o fenomenológico e existencial (interior).

O conto *O Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, segundo a autora, é o mais incompreensível de toda a sua obra. O inusitado da narrativa, segundo o pesquisador, é a relação estabelecida entre indivíduo e cosmos marcada por um destino que ultrapassa o indivíduo ante a experiência cotidiana da ida a uma cozinha e do olhar sobre um ovo que o torna instrumento de preservação de um processo geracional que é a própria vida. O ovo seria algo completamente inofensivo, se sua ameaça não fosse de espécie bastante rara, diz o autor do estudo, e é aí que se configura o trabalho duplo do poeta, não meramente formal, mas o de interrogar o sentido oculto do inerte, o poder exemplar da metáfora, que é tanto mais eloquente quanto mais diferentes são as realidades que ela aproxima. No conto, a narradora e a galinha se fundem no espanto diante da (im) possibilidade do ovo. Assim como a galinha se alvoroça diante do ovo, tomando-o como algo impossível, a protagonista vivencia uma experiência de negação, no sentido de lucidez ou de preservação contra a profanação do que, no ovo, sobre a mesa, se vela, pontua o autor do estudo, abrindo a possibilidade de inúmeras leituras que se inscrevem na incompletude e/ou no inacabamento de ambos os textos.

Em *Nem nacional, nem realmente artística, mas nem por isso desprezível: a Música Popular aos ouvidos de Mário de Andrade*, André Domingues dos Santos avalia a persistência de um discurso crítico negativo sobre a relação dos intelectuais modernistas com a música popular brasileira, destacando como referencial de sua pesquisa os escritos de Mário de Andrade. Segundo o pesquisador, a crítica apontava a circulação de conceitos equivocados sobre a produção *popular* em textos da intelectualidade modernista-nacionalista nos quais se revelava a busca de perpetuação do poder político-cultural. Analisando o complexo processo de modernização cultural da cidade de São Paulo, que se produzia entre o cosmopolitismo urbano e o *ethos* rural, André Domingues dos Santos destaca, em seu estudo, a falta de um aparato teórico e de um campo de observação bem definido a serem praticados pela intelectualidade modernista na avaliação da produção cultural da época, o que se manifestava em uma apreciação não orgânica dos produtos culturais e na produção de uma crítica pontual que incidia

sobre os teores de brasilidade ou níveis de invenção técnica, de acordo com os cânones da estética modernista. A postura negativa da crítica em relação a Mário de Andrade teria se manifestado, como revela André Domingues dos Santos, em função da leitura equivocada dos conceitos do escritor sobre *samba de morro*, interpretado pelo escritor como música nativa e instintiva, sobre *música popularesca*, ou seja, feita à maneira do popular, e sobre *submúsica*, definida por ele como música produzida para alimentar o interesse comercial de fábricas, empresas e cantores. O pensamento de Mário de Andrade sobre o tema construiu-se no diálogo entre a literatura e a música popular brasileira, veiculada pelo rádio, pelos discos e pelos meios da cultura urbana, ao lado da estética musical nacionalista que se tornou hegemônica a partir de 1924. O mesmo não aconteceu com Heitor Villa-Lobos, que foi poupado pela crítica em função de seus trabalhos inspirados nos choros e serestas dos artistas populares urbanos. A favor de Mário de Andrade, cita-se sua admiração pelo samba *Praça Onze*, de Herivelto Martins e Grande Otelo. Citam-se ainda, como referencial analítico, no minucioso estudo de André Domingues dos Santos, de alta valia para as pesquisas acadêmicas em torno do tema, os nomes de Manuel Bandeira e seu diálogo estético com Jayme Ovalle, além de Marcelo Tupinambá, Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga e Catulo da Paixão Cearense.

Em *O JOGRAL ATREVIDO – A atuação dos poetas de baixo extrato social no trovadorismo medieval ibérico (séculos XIII e XIV)*, José D'Assunção Barros oferece ao público acadêmico uma inestimável contribuição para as pesquisas sobre as tensões sociais nas sociedades medievais ibéricas dos séculos XIII e XIV e a produção de poesia e práticas trovadorescas no período, analisando cantigas de jograis que se destacaram no trovadorismo das cortes de Portugal e Castela na segunda metade do século XIII. No contexto histórico do circuito trovadoresco galego-português, cruzaram-se, particularmente no espaço social e cultural do Paço, poetas oriundos de camadas diversas da população com a nobreza e a realeza, estabelecendo-se uma hierarquia de valores no contexto da pluralidade trovadoresca.

No quadro de um acirrado processo de centralização monárquica contra as resistências da nobreza do reino, parte do projeto trovadoresco régio correspondia, segundo o autor, ao jogo de tensões pretendido pelo monarca. Um jogral inserido

na corte podia incorporar, em certos casos, a voz do rei, atuando a favor do monarca de seu Paço trovadoresco. José D'Assunção Barros insere nesse contexto a figura do *jogral atrevido*, que desafiava os trovadores de alta estirpe e cuja projeção social através da arte trovadoresca se tornava uma possibilidade concreta, e a do *cavaleiro vilão* que adentrava o Paço e enfrentava as resistências dos trovadores-fidalgos da nobreza tradicional. Nesse âmbito desenvolvia-se, entre as hierarquias medievais, um jogo social de interesses e rivalidades no qual se expressavam as tensões entre representantes de segmentos sociais que se antagonizavam, e também as relações entre jograis, e entre trovadores-fidalgos da corte trovadoresca. O pesquisador cita como exemplo mais notável de *jogral atrevido* o famoso Lourenço, trovador do tempo de Afonso X e Afonso III que atuou em Portugal e Castela. Com suas *tenções*, combate lírico no qual um trovador assume-se como oponente do outro, Lourenço circulava nos palcos trovadorescos do intra-Paço, onde os poetas-cantores não-aristocratas se igualavam no espaço composicional aos trovadores-fidalgos. Na produção satírica do jogral Lourenço, revela-se sua trajetória no circuito ibérico, em um quadro onde se inscreve a pluralidade sócio-cultural trovadoresca ao mesmo tempo em que limites se impõem entre o nobre poderoso e o humilde jogral. É nesse contexto que José D'Assunção Barros aborda as relações dialógicas entre a literatura e as representações históricas nacionais, em que se constituem as identidades culturais. Nesse âmbito, revelam-se os processos histórico-sociais com representação na construção de identidades literárias, constituindo-se o discurso literário como uma das representações simbólicas, um dos espaços de expressão de múltiplos *ethoi*, nos quais se manifestam fazeres culturais e saberes em diálogo.

Em *A personagem-memória e a emergência do ser na poética de Mia Couto*, Ilse Maria da Rosa Vivian aponta aos seus leitores, com a citação de Derrida destacada na epígrafe do texto, a primeira pista de leitura de sua pesquisa. Na carga semântica da palavra *l'avenir*, Derrida inscreve, no jogo entre significante e significado, *a vinda do Outro quando somos incapazes de prever sua chegada*. Realizando outro índice de leitura revelado no título do estudo, a autora aborda a construção da personagem pela emergência do *eu* no discurso, sem divisão entre o espírito que age e a matéria narrativa, uma vez que

o sujeito nasce imediatamente contemporâneo à escritura. Pressupondo o interlocutor no próprio discurso, a personagem passa a ser o principal elemento narrativo a colocar em relação as diferentes perspectivas histórico-culturais. O *eu* constitui-se, dessa forma, segundo a autora, como um lugar de posição instável, que elimina qualquer tentativa de unidade da voz, garantindo autonomia à atividade interpretativa. A continuidade de sentidos existente entre experiência pessoal, condição histórica, relato e imaginação é uma das reivindicações do que a pesquisadora chama de personagem-memória, em que se inscrevem as capacidades do sujeito de poder agir, falar, responsabilizar-se e narrar a própria vida, exercício que preconiza a existência do outro.

Articulando os temas personagem e memória, a autora aborda, com sensibilidade e rigor analítico, o fenômeno de constituição do *ser* nos romances *Terra sonâmbula* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. Nos dois romances, as personagens atuam a partir das fronteiras entre a tradição e a modernidade, entre a vida e a morte, entre o presente e o passado e, sobretudo, entre a realidade e a imaginação. As personagens de *Terra sonâmbula*, *Kindzu* e *Muidinga*, atestam a dependência e a reciprocidade existentes entre o conhecimento do *outro* e o (re)conhecimento de si mesmo. A alteridade é, então, fator indispensável e subjacente ao ato narrativo e embasa a formulação das identidades pessoais. No discurso de Mariano, personagem de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, revela-se a percepção do sujeito que, desconhecendo os códigos de determinado universo social e cultural, por ter sofrido constantes deslocamentos culturais e transferências geográficas, movimenta-se, segundo a autora, de formas distintas da lógica que se orienta pelo alinhamento à determinada cultura ou estabilidade de uma tradição. A imagem do ser ficcional que emerge da construção da personagem constitui-se, segundo Ilse Maria da Rosa Vivian, como paradigma da memória dita oficial ou histórica e, enquanto ressonância da consciência que imagina, a memória é, como escreve a pesquisadora, o componente estratégico fundamental para a construção da verdade da personagem, ou seja, a memória realiza a *atestação da existência do ser* perante o leitor.

Em *Paradise Lost: ordenação episódica e o problema do livre-arbítrio*, Fabiano Seixas Fernandes analisa o épico *Paradise*

Lost (1667) de John Milton, no qual o escritor busca *justificar aos homens os procedimentos de Deus*, isentando a divina providência de culpa pela degradação humana e responsabilizando a humanidade por sua própria ruína. O autor propõe que se pense *Paradise Lost* como um experimento mental centrado no conceito de *livre-arbítrio*, no qual se tensiona o pensamento sobre a onisciência divina e a liberdade moral humana, especialmente em sua vertente teológica. A estratégia de Milton consiste em manipular ou inserir episódios nas possíveis lacunas do enredo bíblico, oferecendo uma solução narrativa para um problema filosófico. Contextualizado na Inglaterra do século XVII, onde circulavam discursos religiosos diversos, como o Anglicanismo e o Calvinismo, *Paradise Lost* inscreve em sua narrativa épica as conflituosas relações entre religião institucional e Estado, alimentadas por questões doutrinárias políticas e teológicas. Nesse contexto, o advento da Guerra Civil promoveu o colapso dos mecanismos estatais de censura, possibilitando uma proliferação ainda maior de doutrinas e profissões particularmente radicais.

A narração de *Paradise Lost* organiza-se, segundo o pesquisador, de modo a gerar um modelo de mundo no qual presciência, bondade e justiça divinas não são incompatíveis com a liberdade, a falibilidade e a responsabilidade humanas. O livre-arbítrio torna a humanidade responsável por seus erros e, portanto, passível de arcar com as consequências de seus atos, ou, melhor dizendo, a justiça divina fará com que arque com elas, ao passo que a bondade suavizará a pena de algum modo. Se onipotência, bondade e justiça não são incompatíveis com o livre-arbítrio e com a responsabilização moral da humanidade, a onisciência parece mais fortemente incompatível com semelhante descrição da agência humana e de suas implicações éticas, ensina Fabiano Seixas Fernandes. Por esta razão, afirma o pesquisador, *Paradise Lost* toma a defesa do livre-arbítrio como sua tarefa central. O detalhamento ficcional do mito da criação disposto nos dois primeiros capítulos do Gênesis é feito de tal modo que ocasione oportunidades de demonstrar, ou melhor, *visualizar* a bondade divina e a culpabilidade racional de anjos e homens.

Milton, como ficcionista, não pode provar suas teses estritamente pelo argumento formal. Seu esforço é de um *experimento mental* que a pressupõe, provando-lhe a validade

através da consistência e da não-incompatibilidade de um modelo de mundo na qual os traços humanos e divinos supracitados coexistam. A narrativa de *Paradise Lost* não prova que a humanidade é livre, mas a descreve como se o fosse. No esquema definido por Milton não se pode provar a verdade da coexistência não-contraditória entre os traços divinos e humanos, tampouco pode demonstrar que presciência e liberdade são necessariamente coexistentes. Seu épico parece limitar-se a provar que elas não são necessariamente excludentes, uma asserção questionável a ser abordada certamente, em estudos posteriores, por Fabiano Seixas Fernandes, dado o caráter instigante de sua pesquisa.

Em *Os mistérios do Olhar de Orfeu – historicidade, metáfora e literatura*, Aline Magalhães Pinto se propõe a desvendar a historicidade da imagem da morte em *Le regard d'Orphée* (1953), ensaio de Maurice Blanchot, no qual se destaca a relação entre a arte da escrita e a finitude como experiência antropológica fundamental e como evento que evidencia a *duração* da vida humana, ou seja, sua relação com o tempo. Com sensibilidade e rigor analítico, a pesquisadora analisa o processo pelo qual a imagem se transforma em metáfora em um movimento de representação ou transfiguração do real, no qual se inscreve uma configuração da historicidade específica do fenômeno literário.

Crítico, ensaísta e romancista, Blanchot constrói seu ensaio como uma encenação da metáfora da morte e uma meditação sobre a arte literária no imediato pós-guerra, cenário em que o pensamento sobre a morte representava-se como um momento crucial no limite da condição humana. Para Blanchot, a tarefa intelectual e artística na contemporaneidade seria reencontrar a vocação humana de poder-morrer. Operando o deslocamento e a transposição da figura de Orfeu para os tempos do imediato pós-1945, movimento que se define como travessia, tarefa de *atravessar para o outro lado*, Blanchot resgata da paixão de Orfeu e sua busca por Eurídice a relação entre desejo e escrita literária. Ao colocar o amor por Eurídice acima de tudo, inclusive da morte, Orfeu mobiliza uma tensão que põe em jogo, como afirma Jean-Pierre Vernant, questões metafísicas e antropológicas, como o poder do poeta de ver o que escapa ao olhar humano, como parte de um espaço-tempo inacessível aos mortais. Tudo no gesto literário é arrastado pelo *olhar de Orfeu*, conjugando a erosão do sujeito, tempo-espaço e

a própria linguagem, na *falta de lugar* que ele chama por *morte*. O desejo desmedido por Eurídice que, uma vez morta, passa a exercer uma força fatal e criativa, se deixa confundir com a *experiência* da morte. Assim como ensina Aline Magalhães Pinto, a leitura do mito de Orfeu por Blanchot centraliza a experiência poética na *palavra*, alimentando-se, portanto, da figura do *verbo encarnado*, entrelaçando a força sagrada da palavra à força que vence a morte. Essa conjunção de palavra e desejo desperta o mistério poético a que Blanchot referencia como a *metáfora da morte*.

Aline Magalhães Pinto destaca ainda em seu estudo o impacto da obra de Rainer Maria Rilke sobre o pensamento de Blanchot em *Sonette an Orpheus*. Aos olhos de Blanchot, o Orfeu de Rilke não é mais uma versão do mito, e sim uma problematização da modernidade na qual os elementos da narrativa mítica aparecem, a uma só vez, como resposta e projeto. A presença intensa da questão da morte na poética de Rilke está ligada a um repertório de imagens, caras à poesia alemã, que vislumbram a ideia de superação como *ultrapassagem*, como ensina a autora do estudo, sob a inquietação das leituras de Nietzsche. Por meio da releitura que procede do mundo órfico, Blanchot afirma a impossibilidade da obra como segredo de sua origem sem recair em uma concepção mítica e mística de arte e literatura. O desejo de Orfeu afirma o princípio do *Eros* como regente do movimento de formação das imagens. Tal é a profundidade *errante* do gesto literário, sempre ligado à repetição e ao recomeço, lembrança e esquecimento.

Na resenha de Jorge Victor de Araújo Souza do livro de Christian Kiening, *O sujeito selvagem. Pequena poética do Novo Mundo*, publicado pela Editora da Universidade de São Paulo em 2014, destacam-se heterotopias e utopias relacionadas às descobertas ultramarinas presentes na obra de Kiening. Lembrando que a invenção da América se deu justamente no período áureo da gravura, Kiening insere, no *corpus* selecionado para estudo, gravuras e relatos quinhentistas, além de romances do século XX, onde se analisam tensões entre contextos históricos e conteúdos discursivos. Dentre as trinta e duas imagens não só de gravuras, mas também de pinturas e mapas, incluídas na obra, Jorge Victor de Araújo Souza destaca a imagem escolhida para a capa da edição brasileira, uma xilogravura do século XV em que se insere o que o autor denomina de *reflexão canibal*,

inscrita na representação do despedaçamento de um corpo por um índio, comparando-a à edição alemã, em cuja capa se reproduz uma pintura de Albert Eckhout do século XVII, que faz apenas uma alusão à selvageria ao representar membros humanos em posse de uma índia tapuia. Além das imagens, destaca-se a circulação de diversos objetos do Novo Mundo, que, segundo o autor, funcionavam como metonímias culturais.

Além da reflexão sobre a estratégia linguística que tinha como finalidade levar o Novo Mundo para o Velho Mundo, Kiening aborda as tensões entre contextos histórico-culturais e conteúdos discursivos nos quais se inscrevem os conceitos de antropofagia, *tabula rasa*, velho mundo/novo mundo, maravilhoso, selvageria, *mimesis*, alteridade e *terceiro espaço*, este último presente na crítica pós-colonial de Homi Bhabha, onde se referencia como área de disputa de tensões culturais e condição de possibilidade para a representação e a *invenção* do mundo.

Na resenha de Maurício Silva do livro de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, *Escritos à margem. A presença de autores de periferia na cena literária brasileira*, publicado pela Editora 7Letras / Faperj em 2013, destaca-se a mobilização de conceitos e categorias diversas que acionam uma *outra* maneira de ler a literatura produzida não apenas nas margens das grandes cidades urbanas, mas também às margens da historiografia literária brasileira. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio analisa a intensificação das relações centro-periferia, a partir da ruptura de modelos hegemônicos de cultura e o reconhecimento de matrizes estéticas nascidas e desenvolvidas fora dos centros culturais dominantes, nas quais se identificam as *différences*, as ausências, as vozes silenciadas, ou seja, a literatura produzida à margem dos grandes centros urbanos, a que podemos chamar de *literatura marginal*. O autor define os autores marginalizados como *sujeitos periféricos* que, ao romperem a *posição de objeto*, reivindicam a *posição marginal* enquanto forma identitária.

Patrocínio elege os Estudos Culturais como referencial teórico para a abordagem do *movimento* marginal, no qual a *territorialidade do texto* define-se enquanto lugar de inscrição da periferia como cenário das narrativas, sendo seus autores moradores da periferia. Denominado, muitas vezes, Literatura Periférica, o movimento da Literatura Marginal compreende, portanto, aqueles autores que estão fora do espaço hegemônico (centro), adquirindo assim um sentido também político.

Revela-se assim um discurso que se organiza como antagônico ao centro, rompendo com a linearidade totalizadora e unificadora da nação e propondo um novo modelo de apreensão da produção literária brasileira. Ocupando um espaço entre o testemunho e a criação artística, a Literatura Marginal precisa ser analisada por essa dupla dimensão: a político-social e a artístico-literária. Para tanto, Patrocínio propõe utilizar, na análise dos textos da Literatura Marginal, o conceito de Gilles Deleuze de *literatura menor*, ou seja, uma estrutura política própria dentro de um grupo maior, utilizando uma estratégia de resistência. O produto resultante do movimento realizado pela Literatura Marginal passa, pois, a fazer parte de um complexo empreendimento político e cultural proveniente das periferias das grandes cidades brasileiras. Segundo Maurício Silva, *Escritos à margem* oferece ao leitor um perfil competente e sensível da Literatura Marginal Contemporânea, servindo de roteiro seguro e indispensável àqueles que buscam compreender melhor a atual cena literária brasileira.

Em *O riso e a literatura de Hilda Hilst*: “a espiral não tem começo nem fim”, Jo A-mi aborda o conceito de riso, que evolui do ingênuo ao grotesco, como apanágio da literatura da escritora, destacando, em sua análise, a desordem como espiral manifesta em escalas contínuas.

Problematizando a questão da *diferença* no quadro de construções culturais identitárias nacionais e transnacionais, onde se expõe a crise de identidade responsável pela emergência de um sujeito composto por alteridades não essenciais ou permanentes, mas contraditórias e problemáticas, os autores deste número de *Estudos da Literatura* da Gragoatá esperam que a edição circule entre seus leitores como contribuição aos exercícios acadêmicos de pensar e produzir conhecimento, confiando que ele se (re)escreva no ato de travessia da leitura, não a partir de um discurso consensual etnocêntrico sobre a existência do pluralismo cultural, mas da reorganização discursiva do signo cultural que se define em um entre-lugar capaz de desestabilizar essencialismos e estabelecer uma mediação entre teoria crítica e prática política na legitimação de fronteiras culturais complexas.

Niterói, dezembro de 2015

Arnaldo Rosa Vianna Neto

Organizador