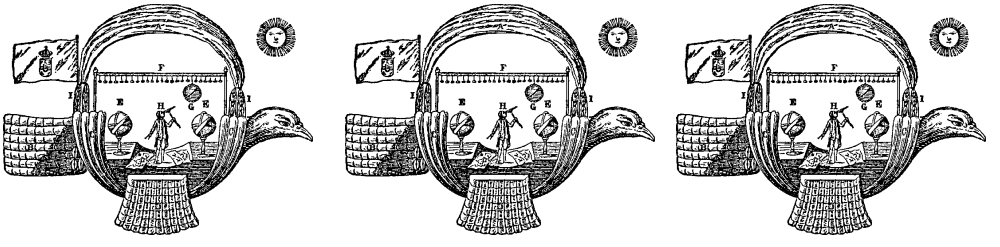
Dissertações e Teses defendidas no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP)



A listagem de Dissertações e Teses defendidas no Programa de *Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa* (FFLCH-USP) é aqui apresentada em ordem cronológica e inclui um cabeçalho inicial com dados referentes a título, autor, orientador, nível e data da defesa, seguido de um breve texto de resumo das principais propostas desenvolvidas em cada trabalho.[1]

[1] A pesquisa de levantamento e reunião dos dados aqui publicados foi feita por Laura Taddei Brandini, aluna de Graduação em Letras da FFLCH-USP. O texto dos resumos foi extraído das próprias dissertações e teses ou então, elaborado pelos próprios autores dos trabalhos, especialmente para esta publicação. (Nota do E.)

Título: *Vidas Secas* e *Os flagelados do Vento Leste*: insulamento e tragédia
Autor: Rubens Pereira dos Santos
Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior
Tese de doutorado defendida em 25 de abril de 1995

A tese teve como motivação principal a proximidade entre Graciliano Ramos e Manuel Lopes. Tanto é verdade que Manuel Lopes declarou em mais de uma oportunidade o seu apreço pelas obras dos regionalistas brasileiros, em especial pelo autor de *Vidas Secas*.

Uma outra motivação foi a temática da seca, comum aos dois autores. Aliás, a pesquisa indicou que existe uma confluência muito expressiva entre os escritos brasileiros e os escritos caboverdianos. Os ilhéus viam a solução literária nordestina como possibilidade para a solução caboverdiana.

Amparado por estas questões, fundamentais para um trabalho de pesquisa, o autor procurou fazer uma análise dos dois romances, destacando as semelhanças, bem como as diferenças.

Assim, a tese apresenta múltiplos aspectos, distribuídos da seguinte forma: uma *Introdução* (páginas 1 a 9), mais cinco capítulos, onde são desenvolvidos os estudos interpretativos.

Introdução: O autor destaca aqui a relação entre Cabo Verde e o Brasil, as relações entre os autores africanos e os autores nordestinos. Salienta a questão do descentramento das perspectivas dos regionalistas em relação aos modelos europeus, um dos pontos convergentes entre as duas literaturas. Os pontos comuns eram muitos, a começar pela problemática da seca: havia - na verdade -

além da proximidade antropológica, uma proximidade climatológica. Essas proximidades reforçaram ainda mais a atração do intelectual caboverdiano para o modo de vida do povo brasileiro, seus costumes e sua cultura.

Consta ainda da *Introdução* a idéia de comparar a obra de Graciliano com a obra de Manuel Lopes, não apenas em virtude da temática comum, mas também de buscar possíveis diferenças na concepção do texto, nas questões estilísticas e lingüísticas.

Capítulo 1 (páginas 10 a 63): Aqui, o autor descreve o método de trabalho utilizado. Partindo de teóricos como Roland Barthes (*Crítica e Verdade*, 1970), J. Derrida (*A escritura e a diferença*, 1971), Käthe Hamburguer (*A lógica da criação literária*, 1975) e Mikhail Bakhtin (*Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 1981) fez-se uma "viagem" pelas obras de Manuel Lopes e de Graciliano Ramos. Walter Benjamin serviu de referência filosófica, principalmente pela sua *teoria da catástrofe* que, em grande parte, corresponde à trama tanto de Graciliano amos quanto de Manuel Lopes. Ainda neste capítulo, apresenta-se exemplos de alguma poesia caboverdiana - sempre ligada à natureza e ao solo pátrio - e uma pequena análise sobre a questão da negritude e de como essa questão é vista pelos caboverdianos. Há também um tópico tratando de problemas tão humanos como o *conformismo* e a *luta* pela sobrevivência numa terra assolada pela seca.

Capítulo 2 (páginas 64 a 116): O título do capítulo ***Vidas Secas**: um grito silencioso*, já denota o seu objetivo: a análise do romance de Graciliano, tendo em vista a concepção literária e, principalmente, a linguagem utilizada pelo romancista, uma linguagem seca como a terra descrita, um quase sussurrar que cai como um "grito" nos corações dos leitores. Concomitantemente, há algumas comparações com *Os flagelados do Vento Leste*, na caracterização das personagens, no tempo etc. Destaque-se o estudo da linguagem regional, com expressões populares caboverdianas e comparações com o falar regional brasileiro.

Capítulo 3 (páginas 117 a 185): Neste capítulo, a narrativa de Manuel Lopes é colocada em pauta. Não apenas o aspecto estilístico, mas também aparece a intertextualidade, presença constante no romance. Dir-se-ia que a intertextualidade em *Os flagelados do vento leste* dá-se de duas formas: a primeira, uma intertextualidade provinda de outras obras do mesmo autor, como é o caso da professorinha Maria Alice e o candidato a proprietário rural Miguel Alves, dois personagens do conto "O galo cantou na baía", ganhando novos contornos no romance; a segunda, uma visível e confessada intertextualidade com *Vidas Secas*.

Trata-se de um capítulo importante, pois pretende-se dissecar a construção das personagens e a trama que vai num crescendo, culminando com a morte das figuras centrais: José da Cruz e de Leandro, seu filho mais velho.

Capítulo 4 (páginas 186 a 202): Neste capítulo encontram-se elencadas as diferenças existentes entre *Vidas Secas* e *Os flagelados do Vento Leste*. Há diferenças na construção da trama: em Graciliano, a tragédia acompanha a família de Fabiano; já no romance de Manuel Lopes, o que se vê é o desabar do mundo sobre as cabeças dos personagens. Todos são destruídos. Há diferenças também na organização dos romances: *Vidas Secas* é apresentado em capítulos, muitos deles com pontos de vista diversos: Fabiano, Sinha Vitória, O menino mais velho, O menino mais novo, Baleia etc. Manuel Lopes, por outro lado, constrói um romance com duas partes quase distintas: a primeira parte, em que o personagem principal é José da Cruz, e outra, cujo protagonista é Leandro, filho mais velho de José da Cruz, que aparece discretamente na primeira parte do romance. As questões da *insularidade* e da *tragédia* são tratadas neste capítulo. Tanto o homem nordestino quanto o homem ilhéu sentem-se isolados do mundo, abandonados à própria sorte. A tragédia está sempre rondando o Nordeste Brasileiro e as ilhas de Cabo Verde. Importante é que a tese procura ressaltar que as narrativas - que poderiam devido a circunstâncias de sua criação ser panfletárias - são profundamente realistas, do ponto de vista do realismo social, não permitindo a facilidade e a fragilidade do linear.

Capítulo 5 (páginas 203 a 210): Neste capítulo, o autor recompõe todos os procedimentos realizados na concepção da tese. É a retomada dos principais pontos colocados ao longo do trabalho, utilizando-os como reforço para a compreensão das idéias propostas. Para o autor importa o "indignar-se do leitor", porque os dois romances apresentam elementos que provocam revolta no leitor, embora os autores não expressem claramente esse sentido de indignação. Afinal, ao leitor cabem o conhecimento e a revolta. Porém, essa revolta acaba na próxima leitura, e continuarão a surgir e a desaparecer no mundo Fabianos, Josés, Leandros, Zepas e Vitórias. É o círculo eterno, o eterno retorno...

Título: De Caravelas, Mares e Forcas: Um Estudo de *Mensagem* e *Romanceiro da Inconfidência*

Autor: Ana Maria Domingues de Oliveira

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Tese de doutorado defendida em 27 de abril de 1995

O presente trabalho propõe-se a um estudo compartivo das obras *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles.

No contexto histórico-literário do século XX, em língua portuguesa, estas duas obras destacam-se como dois momentos representativos, no que diz respei-

to à poesia de sentido nacionalista. Não se ignora, decerto, a existência de outras obras de igual forma e viés, mas, submetidas ao crivo do tempo, *Mensagem* e *Romanceiro da Inconfidência* parecem sobressair, ultrapassando seu contexto histórico de publicação.

No que se refere a Fernando Pessoa, não restam dúvidas de sua representatividade no quadro das literaturas de língua portuguesa. A despeito de, em vida, somente ter publicado um livro (justamente *Mensagem*), sua obra, quase toda reunida postumamente, revela o caráter singular de sua produção literária, tanto pela alta qualidade estética de seus versos quanto pela vasta obra heterônima. Esta última característica de Pessoa tem despertado um interesse pela sua obra que cresce a cada dia. Ler as *Ficções do Interlúdio*, por exemplo, é deparar-se com uma pluralidade de vozes inédita em nossa língua, o que, de certo modo, acaba por atestar a singularidade da obra de Fernando Pessoa.

No conjunto de sua obra, porém, *Mensagem* destaca-se por se tratar de um texto poético que vai expressar não apenas as manifestações líricas mas, sobretudo, a história de Portugal. Considerado por muitos um livro de difícil leitura, por suas diversas referências históricas, *Mensagem*, a despeito de ter sido a única obra publicada em vida por Pessoa, não tem sido objeto de muitos estudos.

Neste trabalho, pretendo estabelecer algumas linhas de leitura de *Mensagem*, objetivando, na medida do possível, favorecer o leitor brasileiro de Fernando Pessoa, perdido entre tantos reis e navegadores. Minha leitura da obra se dará, principalmente, no nível mais temático dos poemas. Análises mais voltadas aos aspectos formais de *Mensagem* vêm sendo feitas já há algum tempo, e, nas referências bibliográficas constantes ao final deste trabalho, podem ser encontrados alguns títulos em que tais análises estejam presentes.

Em minha leitura de *Mensagem*, procuro rastrear de que maneira se dá a utilização de fontes históricas como matéria-prima para a construção dos poemas e estabelecer de que modo o recorte e a seleção da matéria a ser narrada podem evidenciar uma visão de história que se encontra implícita na obra. Ainda nesta perspectiva, busco observar o tratamento literário dado às fontes históricas, tentando, também deste ângulo, observar posturas reveladoras da mesma concepção de história.

Com a finalidade de estabelecer um contraponto, tomo o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. A escolha desta obra se dá em razão de ser ela, conforme já afirmei, um dos melhores exemplos de poesia de temática histórica no quadro da literatura brasileira e, com certeza, também no panorama das literaturas de língua portuguesa. Além disso, pela escolha do episódio de Conjuração Mineira, o *Romanceiro da Inconfidência* acaba por incluir parte da história de Portugal, estabelecendo, assim, uma perspectiva renovadora para a leitura de *Mensagem*.

Como no caso de *Mensagem*, também o *Romanceiro da Inconfidência* parece não ter recebido, por parte dos admiradores da obra de Cecília Meireles, a mesma atenção que é dedicado à sua poesia de viés mais lírico. Tal fato, como no caso de *Mensagem*, talvez ocorra em razão de o *Romanceiro da Inconfidência* ser o produto de uma fusão dos gêneros épico e lírico, principalmente. Por outro lado, nem todos os leitores apreciam a constante presença da história do Brasil no texto dos poemas, já que, em certos momentos, o desconhecimento da referência histórica pode comprometer o livre fluir da leitura.

No conjunto da obra de Cecília Meireles, porém, o *Romanceiro da Inconfidência* é, paradoxalmente, um dos livros mais aproveitados para recriações musicais e teatrais, graças, talvez, à capacidade de transcender os eventos da Conjuração Mineira que Cecília Meireles revela ao longo dos poemas.

Em minha leitura do *Romanceiro da Inconfidência*, como na leitura de *Mensagem*, além de comentar a utilização das fontes históricas disponíveis na ocasião da produção da obra, traço um panorama dos eventos históricos do período, verificando de que maneira alguns deles comparecem nos poemas da obra.

Ao final, procuro realizar uma última leitura de ambas as obras, estabelecendo pontos de contato entre uma e outra, objetivando um enriquecimento da leitura de cada uma delas.

Através da análise dos aspectos acima expostos, creio que a tentativa de estabelecer pontos de contato entre *Mensagem* e o *Romanceiro da Inconfidência* pode constituir tarefa árdua porém recompensadora, uma vez que, com tal estudo, será possível, além de facultar uma melhor compreensão de livros que representam marcos qualitativos no conjunto das obras de seus autores e da poesia em língua portuguesa, evidenciar alguns dos caminhos que tomou a poesia nacionalista no século XX.

Título: Nas Trilhas da Descoberta (A repercussão do modernismo brasileiro na literatura angolana)

Autor: Elisalva de Fátima Madruga Dantas

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Tese de doutorado defendida em 8 de maio de 1995

Todo poeta está preso numa relação dialética
(transferência, repetição, erro, comunicação)
com outro poeta ou outros poetas.
(Harold Bloom)

Há bastante tempo, os teóricos da literatura expurgaram do campo literário a idéia de influência como uma força de ascendência de um poeta sobre outro ou de uma literatura sobre outra.

O sentido, pois, etimológico do termo "influência", de "influxo", de "emanação", de *força se espalhando das estrelas sobre a terra*[1] que, de certa forma, o acompanhou quando foi incorporado ao campo literário, é alterado, pondo fim, desse modo, à noção de dependência, de submissão que permeava as relações literárias.

Como bem o observa Bloom, *a influência poética não acarreta, por definição, a diminuição da originalidade, com igual freqüência, é capaz de tornar um poeta mais original, o que não quer dizer necessariamente melhor*.[2]

Na verdade, a criatividade, a originalidade está na desleitura que os poetas fazem de seus precursores, uma vez que *a linguagem poética surge como um diálogo de textos: toda seqüência se constrói em relação a uma outra provinda de um outro corpus, de modo que toda seqüência está duplamente orientada: para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação dessa escritura*.[3] Aliás, esse dialogismo literário é conseqüência do próprio caráter dialógico do homem, tão bem trabalhado por Bakthin, segundo o qual *somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o 'homem no homem' para outros ou para si mesmo*.[4]

Do reconhecimento desse diálogo que os textos entabulam entre si, altera-se o estudo das relações literárias e o conceito de influência que, segundo Claudio Guillén, *tendia a individualizar a obra literária, mas sem eficácia alguma*[5], é substituído pelo de intertextualidade. Para o referido autor, a idéia de intertexto, em oposição, portanto, à idéia de influência, *rende homenagem à sociabilidade da escritura literária, cuja individualidade se cifra até certo ponto no cruzamento particular de escrituras prévias*.[6]

Dentro desse enfoque é que pretendemos abordar as "convergências literárias" ou "*intersecções culturais*" que nos levam a aproximar a literatura angolana da brasileira. E se, em alguns momentos, usamos o termo "influência" para falar dessa aproximação, o fazemos em razão de os próprios autores angolanos assim se expressarem acerca de sua relação com os autores brasileiros. Ademais, não se trata aqui de negar a questão da influência, mas de despojá-la da aura de "força

[1] Harold Bloom, *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*, trad. Arthur Nestrovski, Rio de Janeiro, Imago Ed., 1991, p. 58.

[2] Idem, ibidem, p. 37.

[3] Julia Kristeva, *Introdução à semanálise*, São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 98.

[4] Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, trad. de Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981, p. 222.

[5] Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 313.

[6] Idem, ibidem, loc. cit.

emanadora" e enfocá-la de um modo tal que nos permita exercer a crítica como *arte de descobrir os caminhos secretos levando de poema a poema*[7], sem, no entanto, estabelecer, entre eles, nenhuma relação de dependência.

Considerando que a relação dos poetas angolanos com os brasileiros vem de longe, mas se acentua por ocasião da década de 40, deste século, quando, então, partem eles, os angolanos, para um projeto coletivo de construção de nacionalização de sua literatura, semelhante ao que nos anos 20 ocorre no Brasil, procuraremos, dialeticamente, levantar as convergências e divergências que, ao mesmo tempo aproximam e distanciam o seu projeto daquele que norteia o fazer poético brasileiro no referido período.

Para isso, centramos nosso trabalho na análise da produção poética angolana desenvolvida entre as décadas 40/50, comparando-a com a produção brasileira das décadas 20/30.

Tendo em vista esses pressupostos, o trabalho foi dividido em três capítulos.

Intitulado "Convergência de Idéias", o primeiro capítulo se subdivide em dois capítulos a que chamamos de "Secantes Longitudinais" e "Ruptura das Peias".

Em "Secantes Longitudinais", título extraído de um texto do saudoso crítico Manuel Ferreira[8], em que fala ele da importância de um olhar para trás no estudo dos fatos literários, para melhor se entender o presente, traçamos algumas considerações sobre o embrião nacionalista que, já no século XIX, a exemplo do que ocorrera no Brasil, começa a se desenvolver entre os angolanos, vindo posteriormente subsidiar a proposta dos responsáveis pelo movimento que, a partir dos anos 40, começa a agitar o meio cultural angolano em prol da construção de uma literatura marcadamente nacional. Fato que então passaremos a tratar no subcapítulo "Ruptura das Peias".

No segundo capítulo, nomeado "O Despertar do Negro", voltamos nossa atenção para a questão do negro dentro da poesia brasileira e angolana. Iniciamos fazendo algumas observações acerca dos movimentos negros, em particular, do movimento da Negritude para ver sua ressonância na África Portuguesa, especificamente, em Angola, entre aqueles que *de coração em África* foram os detonadores das mudanças estético-ideológicas. Em seguida, procedemos à análise comparativa dos poemas "Mamã Negra" de Viriato da Cruz e "Olá! Negro" de Jorge de Lima, para ver como os *dramas de Cam e Jafé* transformados em matéria poética, são por eles desenvolvidos.

Por fim, no terceiro capítulo que denominamos de "Construção e Reencontro", sempre no intuito de detectar os pontos que aproximam e distanciam as

[7] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 7.

[8] Manuel Ferreira, A propósito da novíssima poética angolana, in *Letras & Letras*, Porto, Ano V.

literaturas brasileira e angolana, nos voltamos para o estudo da *terra*, da *infância*, da *tradição*, por constituírem temas recorrentes dentro dessas literaturas.

Patema inerente aos anseios nacionalistas que estão na base da proposta poética dos modernistas de 22 e dos poetas angolanos do "Vamos Descobrir Angola", a *terra* será abordada no subcapítulo, intitulado "O Apelo da Terra", em que procuramos ver como os poetas desenvolveram essa temática, levando-se em conta, principalmente, a problemática do colonialismo e da dependência cultural.

Já a *infância* e a *tradição*, por implicarem um retorno ao passado, reunimos no subcapítulo que nomeamos de "Nas prateleiras da memória", onde, então, tentamos mostrar a importância desse retorno efetivado pelos poetas angolanos e brasileiros.

Procedendo, pois, à análise dessas produções poéticas, esperamos contribuir para a investigação da repercussão do modernismo brasileiro em Angola, uma vez que, segundo a Professora Aparecida Santilli, *suas repercussões nas outras literaturas de língua portuguesa ainda não estão devidamente ponderadas.*[9]

Esperamos, ainda colaborar para a divulgação e consolidação do estudo da literatura angolana no espaço literário brasileiro.

Título: A representação da mulher na ficção de Carlos de Oliveira e de Manuel Ferreira

Autor: Ana Helena Cizotto Belline

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Tese de doutorado defendida em 27 de outubro de 1995A análise da representação da mulher em obras de ficção produzidas até 1970, anteriores, portanto, à eclosão do movimento feminista, utilizou-se de pressupostos teóricos e metodológicos da crítica literária feminista para verificar até que ponto a empatia entre autor e personagem oprimida do projeto ideológico neo-realista pode ser mais importante, no processo concreto da representação da personagem feminina, do que possíveis preconceitos de classe e gênero, sobretudo em sociedades marcadamente patriarcais como Portugal, em Carlos de Oliveira, e sua ex-colônia Cabo Verde, em Manuel Ferreira.

As 302 páginas dividem-se em quatro partes. A primeira, como introdução, inicia-se com o capítulo "Gênero e literatura", cuja primeira divisão, "Considerações sobre a epistemologia feminista", visa a resumir aspectos que distinguiriam a pesquisa feminista da androcêntrica tradicional. Com o subtítulo "A crítica literá-

[9] Maria Aparecida Santilli, *Contornos literários. Africanidade*, São Paulo, Ática, 1985, p. 25.

ria feminista", a seguir, analisam-se os dois tipos de crítica dessa modalidade, a de literatura de autoria masculina e a de autoria feminina, no que se refere à representação da mulher.

O segundo capítulo, "A mulher como signo: um espelho de Narciso?" inicia-se com a subdivisão "A representação da mulher na produção literária de autoria masculina", historiando aspectos dessa representação e a crítica que tem recebido. Com o subtítulo seguinte, "Escritores feministas", aborda-se a polêmica sobre a (im)possibilidade da representação adequada da mulher na literatura de autoria masculina. A proposta é de que não basta apenas situar a mulher como tema central da obra literária. É necessário que se analisem tanto a caracterização e as estruturas narrativas que determinam o destino das personagens femininas, quanto as marcas da subjetividade do sujeito da enunciação, principalmente, para determinar-se o grau de empatia do autor com sua personagem, revelador de uma posição feminista.

Conclui-se pela possibilidade de existência de tais autores feministas, empenhados na contestação e luta pela transformação da sociedade androcêntrica que discrimina a mulher. Outras causas podem ensejar essa contestação, como inserir-se o autor no programa ideológico de um movimento literário de ampla denúncia social, voltado para os problemas concretos de um país, com a intenção política de transformá-lo, mudando os sistemas de poder existentes, tanto ética quanto socioculturalmente. Trata-se do movimento neo-realista, a que pertencem os autores estudados. Objetiva-se, então, estudar até que ponto as semelhanças dos pressupostos ideológicos e da práxis dos movimentos feminista e neo-realista podem resultar numa representação da mulher de caráter feminista num momento histórico anterior à eclosão do feminismo da década de 70

Assim, o capítulo seguinte, "Feminismo e Neo-realismo português", inicia-se com o subtítulo "Uma mudança de perspectiva", apresentando pontos em comum entre os dois movimentos, voltados não só para a destruição de valores antigos, como para a transformação de não-valores em novos valores e para a reivindicação do reconhecimento como positivo do que antes era considerado negativo. A segunda parte desse capítulo, "A crítica neo-realista e a representação da mulher", levanta, em ordem cronológica, autores que refletiram sobre essa representação. Finalizando, "Perspectiva crítica: o ponto de vista da mulher" enfoca problemas teóricos da perspectivação narrativa, sobretudo no neo-realismo português.

O quarto capítulo da introdução, "Literatura comparada: bases para o confronto", aborda a distinção entre literatura nacional e literatura comparada, os conceitos de geração e de influência, além da questão do método a ser utilizado nesse tipo de estudo.

A segunda parte da tese, "A representação da mulher na ficção de Carlos de Oliveira", analisa os três romances que delimitam os capítulos: "Entre o olhar da mulher e o olhar para a mulher": *Casa na duna*"; "O olhar da mulher: *Pequenos burgueses*"; "A voz da mulher: *Uma abelha na chuva*".

"A representação da mulher na ficção de Manuel Ferreira" também é tripartida, de acordo com as obras que aborda: "Entre o sofrer e o agir: *Hora di bai*"; "A afirmação da crioulidade: *Terra trazid*a"; "A apropriação da voz da mulher: *Voz de prisão*".

O estudo constatou que a representação da mulher nos dois autores, seja emblemática ou simbólica, mas vinculada ao real, nos romances de Carlos de Oliveira, seja real ou emblemática, abrindo-se para perspectivas utópicas, na ficção caboverdiana de Manuel Ferreira, revela posicionamentos ideológicos que ultrapassam os limites da época em que foram escritos, anunciando novas perspectivas para a condição da mulher. Essa conclusão permite classificar os dois ficcionistas como escritores feministas.

Título: A Tetralogia de Almeida Faria: Correlações Literárias e Histórico-Culturais

Autor: Tereza Maria de Paula C. Telles

Orientador: Prof ª. Drª. Maria Aparecida de Campos Brando Santilli

Tese de doutorado defendida em 30 de abril de 1996

A evidência de que a obra de arte é um dos meios de comunicação, realizando, incontestavelmente, uma ligação entre o emissor e o receptor da mensagem e que, de forma econômica, densa e eficaz, conserva e transmite informações, fundamenta a proposta deste trabalho: a comparação entre os quatro romances que compõem a tetralogia de Almeida Faria, *A Paixão*, *Cortes*, *Lusitânia* e *Cavaleiro Andante*, buscando a compreensão do compromisso dinâmico sujeito/sociedade no momento em que se efetiva a comunicação estética.

No percurso, procurou-se processar o levantamento dos sucessivos véus para que se pudesse desvendar as inter-relações entre o criador e a sociedade na qual se produziu a obra literária, mediadora entre o "eu" e o mundo. Desvela-se uma visão de mundo que se caracteriza por um conflito, uma amarga perplexidade, uma profunda contrariedade do sujeito/emissor com o universo extratextual representado na tetralogia. A amargura, a impotência, a dor são desveladas nos quatro romances, embora haja diferenças entre eles, no representado e na representação.

Em *A Paixão*, o único entre os quatro romances escrito e publicado no regime salazarista, as idéias que se manifestam estão relacionadas à dor decorrente

das iniqüidades sociais, em Portugal. A melancolia que emana da ficção, enquanto representação de um regime de governo repressivo, manifesta-se, no universo ficcional, pelo imobilismo, pela incomunicabilidade, pelo tédio das personagens, isoladas em seus aposentos, em uma manhã de Sexta-feira da Paixão. Há a expectativa de solução e de transformações sociais, para quando houver justiça social. Aconteceu a revolução, acabou o regime salazarista, ainda representado em *Cortes*, e as transformações sociais desejadas e solicitadas, explicitamente, pelo narrador, se aconteceram, não corresponderam às expectativas, conforme se depreende do universo ficcional. A decepção com a solução que não houve, a frustração das metas estabelecidas pela revolução intensificaram o conflito sujeito/sociedade, transformando a amargura e a melancolia em revolta, sentimento que prevalece nos três últimos romances, traduzido pela irreverência da linguagem, a partir de *Cortes*. Esta atmosfera de revolta se intensifica em *Lusitânia*; em *Cavaleiro Andante*, desvela-se a coexistência da rebeldia, do ceticismo e da impotência como resposta à falta de alternativas em um mundo contraditório, movido pela deterioração dos valores.

O processo irônico do qual o narrador ou os narradores personagens se servem nos segmentos-capítulos define a obra como código evanescente, efêmero, lugar de passagem, realidade dinâmica e versátil onde várias obras e leitores dialogam. A predominância do procedimento irônico desvenda um narrador que se atribui o papel de armador de enigmas e que desafia o leitor a participar do processo de elaboração a escrita, fazendo com que a obra se abra para várias possibilidades interpretativas. Os relatos irônicos convergem para a consciência do sem-saída, da falta de certezas, das várias verdades.

O método comparativo foi o processo utilizado na busca da compreensão das relações sujeito/sociedade. Estabeleceram-se correlações entre os quatro romances e entre os fatores constitutivos da mensagem no interior da escrita com os elementos do contexto histórico-social que produziram a obra.

Título: O Tema da Decadência em *Absalão, Absalão!* e *Yaka*
Autor: Sara Viola Rodrigues
Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior
Tese de doutorado defendida em 20 de maio de 1996

A tese consiste, basicamente, no estudo da construção do tema da decadência nos romances *Absalão, Absalão!* de William Faulkner ¾ literatura norte-americana ¾ e *Yaka*, de Pepetela ¾ literatura angolana, buscando-se verificar o sentido sociológico dessa construção. Trata-se, pois, de um trabalho comparatista de

relacionar duas produções literárias de diferentes literaturas, dois autores, dois textos e duas culturas, a partir da análise de tema, justificando a relação criada.

Embora em contextos diferentes, os referidos autores desenvolvem estratégias discursivas semelhantes, devido a pontos de convergência no modo de pensar a realidade. Fundamentalmente, essa convergência origina-se no movimento de caráter supranacional da frente ideológica antifascista, sendo o tema da decadência um dos principais tópicos da tendência literária desse período que se convencionou designar de Neo-Realismo.

Em linhas gerais, aponta-se que a decadência nos romances do *corpus* funde-se com a ruína de um sistema político-social enraizado no capitalismo, com conseqüências na vida pessoal do protagonista através da deterioração das relações familiares e da destruição de sua propriedade.

É praticamente óbvio que o mesmo tema (da decadência, ou qualquer outro) assume expressão literária diferente em cada obra onde ocorre. Assim sendo, estuda-se o modo dessa expressão nos romances do *corpus*. A partir da tríplice vinculação do tema com a vida, a história da cultura e com suas próprias variações (Guillén, 1985, p. 257), a investigação do tema da decadência nos romances focalizados obedece a dois movimentos básicos e alternantes: de atenção para o próprio texto literário, enquanto sistema, e atenção para o período histórico em que o texto foi criado, a fim de que, mediante sua contextualização, se torne possível descobrir, não só o modo específico da construção temática, como também a função dessa construção no processo de significação global da obra. Com base ainda em Morris (1989), Eagleton (1978), Antonio Candido (1976), Goldman (1967) e Auerbach (1987), busca-se chegar a uma interpretação dialética das obras do *corpus*. Em linhas gerais, esses autores apontam para o caráter coletivo da obra literária, no sentido de que nela transparece a estrutura social e histórica que compõe a prática discursiva dentro da qual foi engendrada.

Assim, foram escolhidos como objeto de investigação justamente aquelas obras que evidenciam que os respectivos autores associam à preocupação ideológica uma práxis estética da melhor qualidade. Entre os escritores norte-americanos, elegeu-se Faulkner como alvo desta análise porque, embora considerado um dos autores paradigmáticos da literatura de ênfase social, a crítica a seu respeito é controversa; há os que o acusam de falta de comprometimento político e temperamento reacionário.

Relativamente à literatura angolana, a opção por Pepetela deveu-se, principalmente à convergência temática em relação a William Faulkner. Os dois autores trabalham o tema da decadência em suas narrativas e este estudo problematiza a evolução dessa temática em situações histórico-culturais que têm suas especificidades. Além disso, há necessidade de maior estudo sobre a obra de Pepetela, autor que se situa entre os mais significativos das literaturas africanas,

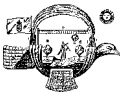
sendo importante o reconhecimento do *valor documental e didático do romance histórico e ideológico* (segundo aferição de Pires Laranjeira, 1995, p. 147) e, sem dúvida, deveria se acrescentar, *literário*, de *Yaka*.

Com relação à estrutura da tese, após considerações iniciais lançadas no primeiro capítulo, segue-se, no segundo capítulo, uma análise do tema da decadência em *Absalão, Absalão!* relacionada a elementos da escrita genealógica de Faulkner, à criação da dinastia Sutpen, aos temas centrais da obra faulkneriana (a questão do Sul e a condição trágica da existência humana) e ao significado de outros temas que se entrelaçam na narrativa de *Absalão, Absalão!*, tais como tradição, miscigenação, incesto (este último com forte significado racial). Precede a tudo isso uma contextualização histórica de Faulkner, com indicações sobre as principais linhas de crítica sobre ele. Na segunda seção do mesmo capítulo, após situar Pepetela historicamente, lança-se um número significativo de comentários interpretativos a respeito do esquema estrutural de *Yaka*, colocando-se uma série de reflexões sobre a dinastia dos Semedo, expressão da escrita genealógica de Pepetela. Examina-se detalhadamente o significado do elenco de personagens dentro dessa narrativa de fundação, bem como o sentido geral da saga da Família Semedo em *Yaka*, com atenção especial para aqueles episódios relacionados com a História de Angola, suas figuras lendárias, filosofia e tradições africanas, bem como o destaque para a formação da consciência do estado de colônia.

No terceiro capítulo, analisa-se a relação *espaço/ tema/ personagem* em termos da construção do tema da decadência, dando especial relevo para a questão da propriedade e para o tratamento do *tempo* nas narrativas de *Absalão, Absalão!* e *Yaka*.

No quarto capítulo, examinam-se as diferentes vozes nos textos das referidas obras, buscando-se desvendar o quadro ideológico de cada romance e seu significado relativamente ao tema investigado.

No quinto capítulo, realiza-se uma síntese retrospectiva das revelações sobre a forma singular da construção do tema da decadência nos romances estudados, apontando as semelhanças e sublinhando as diferenças da função do tema da decadência em *Absalão, Absalão!* e *Yaka*.



Título: Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu
Autor: Marilúcia Mendes Ramos
Orientador: Prof ª. Drª. Maria Aparecida de Campos Brando Santilli
Tese de doutorado defendida em 19 de dezembro de 1996

A partir do estudo da obra do escritor angolano Uanhenga Xitu - nome quimbundo do senhor Agostinho André Mendes de Carvalho, a tese *Entre dois contares: o espaço*

da tradição na escrita de Uanhenga Xitu analisa a recuperação da tradição oral no espaço da escrita, alcançando a difícil transposição do oral para o escrito.

Com esse propósito de recuperar a tradição oral e a história dos angolanos contada pela voz do colonizado, o escritor volta as costas para o mar, espaço por onde chegaram os colonizadores, e seu olhar é chamado para o interior de Angola, onde o *homem angolano* ainda conta aos mais novos a história de seu povo e mantém certos ritos e tradições.

É, pois, pela escolha do espaço onde a maioria das ações das suas narrativas se desenvolvem que sua obra inova, já que diferentemente de uma tendência dos escritores a ele contemporâneos - de privilegiar o espaço urbano nas narrativas, seguida entre outros por Luandino Vieira - Uanhenga Xitu procura no espaço rural a fonte para retratar a realidade angolana.

A análise da obra passa assim por dois momentos: o mapeamento temático dos espaços e das personagens e o mapeamento de alguns procedimentos estilísticos literários mais característicos nos textos. Essa divisão auxiliará no entendimento de como o escritor procede para a recuperação da tradição oral na sua escrita.

Ao primeiro momento correspondem os capítulos: II) *As sanzalas: espaço de práticas tradicionais*, em que se discute: 1. *a função da palavra* nas sociedades tradicionais, passando por questões como: a tradição de narrar: o *griot*, memória viva da África; o ritmo do tempo, duração das gerações; a sabedoria dos velhos e o respeito pela sua palavra; os discursos cerimoniais; o nome e o mito; a evocação das forças vitais e o prestígio; 2. *marcas no cotidiano: usos e costumes*, momento em que se destacam dos textos outros elementos da tradição oral como: jogos e brincadeiras socializantes; os ofícios tradicionais; outros mitos: quimbandas, adivinhos, curandeiros e feiticeiros; ainda os mitos; o duplo e os comedores de alma; um cotidiano repleto de tradições; matrimônio: usos e costumes; III) *O entre-lugar: língua e cultura*, espaço da tese em que se discutem as conseqüências do contato com o colonizador e a imposição de seu padrão de cultura: 1. *espaços que colidem: escola de vida x vida de escola*; 2. *O entre-lugar dos assimilados: dissimulados?*; 3. *Tamoda: língua de colonizador/língua de colonizado*; e IV) *O espaço urbano: diversidade e conflito*, lugar da pesquisa em que se analisam os conflitos vividos pelo *homem angolano*, personificado nas personagens recriadas pelo escritor, no espaço da cidade e da modernidade; prestígio e influência dos colonizadores; poder e contradições da burguesia colonial de Angola; conflitos e atritos; os novos ofícios do angolano na cidade.

Ao segundo momento corresponde o capítulo V, que trata de avaliar *a oralidade como forma de resistência*, passando por pontos que discutem: 1. *a tradição oral revisitada*; 2. *a dificuldade na passagem do oral para o escrito*; 3. *a passagem: da expressão oral para a expressão escrita*: 3.1) *intertexto*: um espaço

dialógico na escrita; 3.2) *conquistando a confiabilidade do leitor*: personagens verdadeiras em espaços reais; *ritmo e sonoridade*; *o depoimento*: uma forma de sobrevivência da história na narrativa; *os sumários narrativos*: o depoimento do autor; *o griot por trás do escritor*.

Esse mapeamento levou a constatar haver um ponto central na obra de Uanhenga Xitu, que é revelar a *tentativa* por parte do colonizador de substituição da oralidade pela imposição da escrita, o que causou choques culturais de ordem vária, retratados pelo escritor em seus textos.

A imposição da língua escrita e de toda carga cultural que com ela se transmite, não conduziu aos resultados esperados pelos colonizadores, pois os colonizados valeram-se da língua do outro como instrumento de luta de libertação.

Assim, o escritor usou a língua do colonizador para compor seus textos, expressando seu "mal-estar e sua revolta" pelo longo sofrimento causado pela colonização e para mandar sua mensagem de desejo de liberdade. Usou a língua do colonizador também para expô-lo em suas contradições e para valorizar o que é angolano, como num insulto.

Dessa forma, sua obra ajudou na tomada de consciência coletiva da situação de dominação, pois o escritor encontrou no espaço do texto, escrito na língua emprestada do colonizador, um instrumento de luta para a (re)construção da identidade nacional em Angola.

No contexto das literaturas angolanas a escrita de Uanhenga Xitu inscreve-se, então, como legatária da tradição oral angolana e como um espaço para a resistência cultural, conquistado na transformação do instrumento de dominação do colonizador, a língua, em instrumento para a manutenção de hábitos e costumes e ainda para denunciar a opressão do sistema colonial.

A obra de Uanhenga Xitu oferece, pelos espaços e personagens que contempla, um rico quadro de como foram vividas as décadas de 1930, 40 e 50 em Angola.

O sujeito desse contar é agora o angolano que, no espaço do texto, tem vez para soltar sua voz calada à força pela colonização.

Para esse contar, o escritor buscou procedimentos estéticos que o auxiliaram na difícil tarefa de executar a passagem do oral para o escrito deixando perceber, pelo trabalho da enunciação, um *griot* por trás do escritor.

Em função dos procedimentos adotados na composição de seus textos, o autor dá sua contribuição para a resistência cultural da tradição oral angolana.

Título: A Mulher Cabo-Verdiana. Relações Raciais e de Gênero na Obra de Orlanda Amarilis

Autor: Regina Aparecida do Nascimento

Orientador: Prof ª. Drª. Maria Aparecida de Campos Brando Santilli

Dissertação de mestrado defendida em 01 de julho de 1997

O objetivo deste trabalho é o de reunir elementos relevantes para se estudar a literatura de ficção afro-feminina, contribuindo com subsídios para a caracterização do universo textual afro-feminino, particularmente acerca das relações raciais e de gênero. O estudo contextualiza as condições históricas e sócio-culturais das quais se desenvolveram as literaturas modernas dos PALOP. Discute a literatura de Cabo Verde focalizando as etapas de sua formação, principais linhas temáticas e influências literárias. Conceitos e classificações sobre a literatura "marginal" são apresentados e as principais características das literaturas africana, "negra" e "feminina", são também discutidas. Toma como objeto de estudo a obra da contista cabo-verdiana Orlanda Amarilis. Analisa, em linhas gerais, as narrativas que constituem os volumes Cais do Sodre te Salamansa, *Ilhéu dos Pássaros* e *A Casa dos Mastros*, promovendo um estudo comparativo das personagens femininas e das relações raciais e de gênero. Os volumes estudados se mostraram comprometidos com a representação das especificidades do contexto cabo-verdiano, os textos estruturados sob a ótica feminina e sensíveis à causa da mulher na sociedade atual. Acreditamos que a literatura de Orlanda Amarilis se preste como ponto de partida para se estudar com relevo a questão feminina e étnica na literatura cabo-verdiana.

As obras literárias se relacionam com o meio físico e humano no qual são produzidas e, por isso, são incorporadas ao patrimônio histórico-cultural de um povo, de uma civilização. Portanto, e somente a partir do ponto-de-vista do eixo histórico-ficcional que se encontra a maneira mais abrangente para se estudar uma obra literária, ou seja, considerando-a na globalidade de sua produção. A situação histórica da qual "surgiram" as literaturas africanas data do século XV quando os portugueses iniciaram a invasão da África.

As convulsões sociais, o colonialismo e o processo de independência africana fizeram, no âmbito da literatura, mesclarem-se técnicas da literatura ocidental de tradição escrita com as africanas de tradição oral. O aparecimento de uma atividade literária na África "portuguesa" data do século XIX e está profundamente ligada à criação do ensino oficial nas ex-colônias de Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Os textos dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) em sua primeira fase, incorporaram acontecimentos político-sociais, exercitaram a literatura de combate demonstrando seu compromisso com os projetos políticos das lutas pela libertação, onde o principal objetivo é fincar bases sólidas para o desenvolvimento das literaturas nacionais. Hoje, as literaturas dos PALOP demonstram ao público e à crítica literária mundial sua qualidade de texto artístico. A abordagem dos fenômenos sociais, das situações humanas e com a incorporação em sua temática de fatores de ordem política e cultural centradas no conti-

nente africano, fazem com que a literatura dos PALOP nada fique a dever às literaturas ocidentais já consagradas pela crítica.

O caldeamento cultural entre africanos e europeus que foi imposto no início da ocupação das ilhas de Cabo Verde imprimiu desde cedo características próprias à literatura do Arquipélago. A literatura colonial cabo-verdiana já denunciava uma preocupação com o povo, com os problemas do Arquipélago e o sentimento nacional já se apresentava bastante desenvolvido no consciente coletivo. A vanguarda literária de Cabo Verde se reuniu em torno do projeto *Claridade* (1936-1960) e *Certeza* (1944-1946). Estas revistas foram as responsáveis pela introdução do movimento neo-realista português na literatura cabo-verdiana.

O nosso século é marcado por transformações sociais que geraram manifestações culturais as quais se constituem nos principais elementos de reflexão sobre o contexto social em que vivemos. Na narrativa do século XX representa-se o panorama social de desconstrução e implosão do Estado moderno. As estruturas sociais começam a sofrer um processo de desconstrução de suas bases arcaicas, as pessoas procuram novas formas de se socializar e, nesse processo, o sujeito passa a questionar o que era tido como verdade absoluta. Surge, então, a subjetividade que particulariza e ao mesmo tempo fragmenta o real que acaba se diluindo nas sensações e experiências de cada um, abrindo espaço para a afirmação da diferença.

Na obra da contista Orlanda Amarilis as "minorias" culturais ¾ africanos, raciais ¾ negros, e sexuais ¾ mulheres, que operam no germe dos movimentos sociais deste século, figuram harmoniosamente em um texto literário tipicamente cabo-verdiano. *Cais do Sodre te Salamansa*, *Ilhéus dos Pássaros* e *A Casa dos Mastros* são coletâneas de contos que compõem a obra de Orlanda. Inspirada na paisagem e realidade cabo-verdiana, através de mulheres Orlanda retrata experiências tipicamente femininas, engendrando estórias que muito se aproximam da crônica. Retrata também a vivência da cabo-verdiana emigrada, personagens que representam a sofrida experiência da solidão, da saudade, da discriminação e da difícil adaptação a outros padrões culturais.

O exame sobre a representação da mulher na literatura de Orlanda permitiu um estudo comparativo das personagens femininas que atuam em espaços divergentes ou alternados e também sobre as relações raciais e de gênero. Vimos que as personagens femininas foram inspiradas em uma única matriz: a mulher cabo-verdiana concebida biologicamente como mestiça. A análise das personagens femininas que permaneceram no espaço das ilhas revelou a importância da mulher na sociedade cabo-verdiana. O exame das relações raciais e de gênero demonstrou que a sociedade cabo-verdiana também reproduz, em maior ou em menor grau, os códigos e valores instituídos pela sociedade de ideologia machista e racis-

ta. No grupo das emigrantes as relações de gênero se apresentaram um pouco mais igualitárias no que se refere a oportunidade e variedade de emprego e também de ascensão profissional e intelectual. Porém, a condição de emigrante, a cidadania africana e a diferenciação biológica fazem com que estas mulheres ocupem os níveis mais baixos na escala da pirâmide social. Esta classificação de cidadãs de segunda classe se mostrou mais patente quando se promoveu o exame sobre as relações raciais, já que no espaço estrangeiro a discriminação de gênero se alia ao preconceito racial.

A narrativa *orlandina* mostra o envolvimento com os problemas sociais, raciais e de gênero, estabelece uma relação de cumplicidade entre o *ideal* e o *imaginário*, o *natural* e o *sobrenatural*, o *mesmo* e o *outro*, o que confere traço peculiar à obra pontuando-a com o efeito de atualidade. Acreditamos que a obra de Orlanda Amarilis pode servir como ponto de partida para se pensar, com relevo, a questão feminina e étnica na literatura cabo-verdiana.

Título: De Fato, Ficção (um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria)

Autor: Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Orientador: Prof ª. Drª. Maria Aparecida de Campos Brando Santilli

Tese de doutorado defendida em 06 de outubro de 1997

A proposta desse trabalho foi a de examinar um conjunto pequeno mas significativo de romances portugueses das duas últimas décadas que tomam a História de seu país como tema, com o objetivo de observar como esses textos "pensam" o *ser português* (ou seja, como neles se constrói e se ajuiza uma determinada *imagem* da realidade portuguesa), a partir da análise e da avaliação dos procedimentos estéticos tomados na configuração de um universo ficcional que problematiza o contexto em que se produziu.

A motivação para o estudo, portanto, foram as intersecções possíveis entre a criação literária e a História, o tempo e o espaço nos quais a ficção se inscreve. Delimitadas à ficção *portuguesa* contemporânea, essas intersecções, pelo muito que já fizeram produzir na crítica acadêmica mais recente, parecem menos uma escolha que um imperativo, fundado naquela intenção já entrevista por Eduardo Lourenço de questionar ontologicamente o *ser português*, entendido por ele como *a* imagem *de Portugal enquanto produto e reflexo de sua existência e projeto históricos ao longo dos séculos e em particular na época moderna*. Ou seja: não haveria em Portugal propriamente uma angústia de autodefinição (uma espécie de

ser ou não ser português), mas sim uma dissidência de fundo entre este ser português e a imagem - a representação - que, historicamente, dele se tem feito.

Dessa perspectiva, à literatura contemporânea que se volta para a História caberia, então, promover uma subversão a todos os níveis dessa "mitologia cultural" lusíada com o intuito de redesenhar, em termos simbólicos, a imagem da aventura - ventura ou desventura - portuguesa.

Numa perspectiva mais ampla, esta problematização funda-se no princípio de que há questões, em face da literatura contemporânea, que se projetam como essenciais para o leitor preocupado em fruir o sentido do texto literário não só como objeto estético (este, aliás, o inalienável direito de qualquer leitura), mas também como trânsito para a compreensão do homem de seu tempo nas relações com o mundo que faz.

Metodologicamente, o trabalho orientou-se pela seguinte estruturação: após um exercício de fundamentação teórica, em que se organizou um breve "histórico" das relações entre a História e a Ficção, tais como foram pensadas desde os clássicos da Antigüidade (Platão e Aristóteles) até a "aventura" pós-moderna, passando por Hegel, Lukács, os formalistas russos, Bakhtin e Barthes, a análise centrou-se nos romances *História do Cerco de Lisboa* (1988) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, e em *Lusitânia* (1980) e *O Conquistador* (1990), de Almeida Faria, com o objetivo de demonstrar a hipótese que, de início, o estudo lançou: a de que a *ironia* poderia ser tomada como mediadora da ficcionalização de uma experiência histórica, como o modo determinante da construção desses romances, modo que se relacionaria, então, à "visão de mundo" que tais romances expressam face à questão da identidade nacional (a *imagem* de Portugal que neles se constitui).

A análise foi organizada a partir de quatro momentos fundamentais da História de Portugal, tematizados em cada um dos romances eleitos, os quais permitiram perseguir a tal subversão (ou, pelo menos, a perturbação) operada pelo texto ficcional sobre o "cânone" histórico.

O primeiro dos romances tratados foi a *História do cerco de Lisboa*, narrativa que circunda os primórdios de Portugal como Nação e que, por isso, põe em causa a própria idéia de nacionalidade, ao mesmo tempo que, em termos de construção romanesca, pode ser tomado como uma espécie de "exercício de aplicação" de uma poética do pós-modernismo, relativamente às correspondências entre história e ficção, ao estabelecer, através de todas as categorias narrativas do gênero romanesco (tempo, espaço, ação, personagens e foco narrativo), vínculos e semelhanças com a organização discursiva do texto historiográfico (ressalvando a ironia como o componente textual a distingui-los completamente).

Em seguida, as ambigüidades que deslindam as fronteiras entre o histórico e o ficcional foram analisadas em *O Conquistador*. Nele, a concepção paródica do protagonista relativamente ao mito olímpico do *ser português*, D. Sebastião, é muito clara, embora ambígua seja a intencionalidade desse "riso". Segundo Linda Hutcheon, cujas proposições foram fundamentais para a discussão encetada neste capítulo do trabalho, a paródia é fundamentalmente ambivalente: ao recuperar seu "modelo", assinala as semelhanças para, a partir delas, inscrever a diferença - o outro, o *alibi* que o Sebastião romanesco parece representar em relação ao seu antecessor mais que ilustre. Por isso, mescla reverência e recusa, afirmação e negação.

O terceiro romance analisado, *O ano da morte de Ricardo Reis*, tematiza o salazarismo - que, no ano que intitula o romance (1936), encontrava a sua mais perfeita tradução no noticiário dos jornais. Este, incorporado ao discurso romanesco, traz efetivamente a história para dentro dos limites (ou da falta deles) do texto ficcional. Mas a ousadia de Saramago vai, nesse romance, ainda mais longe; um outro mito olímpico do imaginário português é posto em causa: Fernando Pessoa, através especialmente, mas não só, de seu heterônimo Ricardo Reis, aquele para quem sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, mas que, diante do espetáculo nefasto que a História, naquele ano de 1936, lhe oferecia, sai de cena, num gesto de recusa que emblematiza a indignidade dos tempos ditatoriais.

Finalmente, *Lusitânia*, o mais antigo dos romances tratados, tematiza a Revolução dos Cravos, aquela que pôs termo à ditadura e catalisou as esperanças, ainda que tão díspares, de uma nova história para Portugal. O romance, no entanto, refreia qualquer intenção de ver na Revolução o efeito salvador tão desejado. Construído segundo os princípios da polifonia romanesca, o texto de Almeida Faria parece sintetizar ceticismo e desalento diante de uma História que ainda esperava acertar o passo.

O conceito de ironia, portanto, foi fundamental para a análise, que a tomou como mediadora das relações entre História e Literatura, tais como são concebidas nesses romances, por constituir-se como o instrumento daquela subversão que eles operam sobre um fundo histórico que precisa ser saneado, livrado de suas sobreposições semânticas - até para que esta História possa *ter sentido*, efetivamente.

Título: Como o ar não tem cor, se o céu é azul? Vestígios dos contos populares na Literatura Infantil

Autor: Ricardo José Duff Azevedo

Orientador: Profª. Drª. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes

Dissertação de mestrado defendida em 3 de março de 1998

Uma coisa vocês devem saber:
Barba grande não significa saber;
Se os barbados fossem sábios
Bodes e cabras também o seriam.

(Anônimo, *Le fabliau de Cocagne*[1])

Escritores, ilustradores, críticos, pesquisadores, professores e editores, vêm desenvolvendo, no Brasil, principalmente a partir da década de 60, um trabalho crescente de criação literária, a chamada Literatura Infantil[2], ao lado de um trabalho de reflexão sobre essa mesma produção. Naturalmente, como em todas as áreas, considerando-se uma sociedade industrial e de consumo, boa parte do material produzido é de qualidade discutível, produto programado para atingir tal e tal fatia de mercado, ser consumido e descartado. Há, entretanto, no meio disso, trabalhos originais e consistentes que, a nosso ver, ocupam um espaço significativo dentro do painel cultural que vem sendo tecido em nosso país.

O simples exame dos estudos referentes ao assunto ou mesmo das obras destinadas ao público infantil, sugere, de imediato, algumas oposições e bifurcações, verdadeiras dicotomias, que precisam ser apontadas.

Seria possível, por exemplo, falar realmente em uma "literatura infantil", no sentido da existência de uma expressão artística, não utilitária, com motivação estética, construída através de texto escrito a partir de recursos como a ficção, a visão subjetiva e afetiva, a linguagem poética (= literária), a ludicidade etc., ou falar em literatura infantil pressuporia, necessariamente, remeter a textos didáticos, portanto utilitários, cuja função essencial é transmitir informações, ensinamentos e lições?

A primeira bifurcação aponta, portanto, dois caminhos distintos: um, utilitário, leva à lição, à informação, à doutrinação e ao conhecimento científico; outro, motivado esteticamente, leva à ficção e à arte.

Falar, por outro lado, em uma literatura "infantil" é antever um grupo determinado de leitores, com contorno próprio e, pelo menos em tese, uma série de características bastante específicas. É, também, considerar a existência de um universo palpável e nítido, o "universo infantil", território peculiar e exclusivo da criança. Para ser percebido com clareza, este mundo precisaria estar em oposição a um outro: o "universo adulto".

[1] Anônimo, *Le fabliau de Cocagne*, ed. V.Väänänen, Neuphilologisme Mitteilungen 48, 1947, p.3-36. Trad. Hilário Franco Júnior (material de pesquisa ainda não publicado).

[2] Por uma questão de simplificação, optamos por adotar o termo genérico "Literatura Infantil" para designar o conjunto de obras literárias destinadas, em princípio, ao público infantil e juvenil. As mesmas também costumam ser identificadas como "Literatura Infantil e Juvenil", "Literatura Infanto-Juvenil", "Literatura para a Juventude" etc.

A segunda bifurcação encontra-se justamente aí: aceitar, *a priori*, a existência de um "universo infantil" e seu correspondente ou, ao contrário, partir do princípio de que adultos e crianças compartilham, basicamente, o mesmo contexto.

Há ainda uma terceira bifurcação, central no desenvolvimento de nossa pesquisa.

Numerosos estudiosos da literatura infantil têm partido do princípio de que só se poderia realmente falar em literatura infantil a partir do século XVII, época da reorganização do ensino e da fundação das escolas burguesas. Antes disso, segundo essa linha de pensamento, não haveria propriamente uma infância, no sentido que conhecemos. Antes disso, as crianças, vistas como adultos em miniatura, participavam, desde a mais tenra idade, da vida dos adultos. Não havendo nem livros nem estórias dirigidas especificamente a elas, não existiria nada que pudesse ser chamado de literatura infantil. Por este viés, as origens da literatura infantil estariam nos livros preparados especialmente para crianças, publicados a partir dessa época, com intuito pedagógico, utilizados como instrumento de apoio ao ensino. O didatismo seria, portanto, componente estrutural, por assim dizer, da chamada literatura para crianças.

Essa hipótese merece ser discutida.

Falar em contos de fadas tem significado, para muitos, quase que automaticamente, falar em crianças. Sem colocar agora em discussão suas diversas denominações, contos de encantamento, contos maravilhosos, fábulas ou simplesmente contos populares, como queria André Jolles, denominação adotada por nós neste trabalho, importa lembrar sua evidente influência em inúmeras obras da literatura infantil. Não poucos autores, de livros para crianças e outros, utilizaram e continuam utilizando como referência vários aspectos temáticos e formais dos contos populares, tanto através da estilização como da paródia[3], para desenvolver seu próprio trabalho.

Se é verdade que o universo dos contos populares pode, de alguma forma, ser vinculado a um certo "universo infantil", visto com as devidas ressalvas, a literatura para crianças possivelmente teria outras raízes, desvinculadas da fundação da escola burguesa, e, assim, novas indagações vêm à baila.

Como veremos, esses contos tradicionais dirigidos a todas as pessoas, independentemente de faixas etárias, representam verdadeiro depósito do imaginário, das tradições e da visão de mundo oriundos de um certo "espírito popular", e estão enraizados em antiquíssimas narrativas míticas. Além disso, sobreviveram ao longo dos séculos através da transmissão oral feita por contadores de estórias, jograis e menestréis, num tempo em que a vida comunitária era intensa (em oposição à vida privada).

[3] Sempre que falarmos em estilização e paródia estaremos nos referindo às idéias desenvolvidas por Affonso Romano de Sant'Anna, a partir de Tynianov e Bakhtin, em *Paródia, Paráfrase & Cia.* (São Paulo, Ática, 1985).

Ora, se o conto é típica expressão da cultura popular e se, com o passar do tempo, houve uma aproximação entre conto popular e a infância, ou entre o popular e o infantil, vale indagar: que características, afinal, têm esses contos e quais delas, eventualmente, permanecem vivas na literatura para crianças?

Um dos principais objetivos desta pesquisa será tentar dar uma resposta a essa indagação.

Concluindo, referimo-nos à existência de uma arte (= literatura) acessível a crianças; ao procedimento abstrato e redutivo que consiste em dividir a realidade humana em faixas etárias; à discussão relativa às origens da literatura infantil; aos possíveis elos entre o popular e o infantil e, ainda, à caracterização da literatura infantil.

Não temos a veleidade, nem a pretensão de responder conclusivamente às indagações resultantes de assuntos tão amplos. É preciso ressaltar, entretanto, que o desenvolvimento, os caminhos e a razão de ser mesmo de nossa pesquisa estão impregnados por estes temas e questionamentos.

Título: Utopia e Realismo Maravilhoso em *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier e *A jangada de pedra* de José Saramago

Autor: Maria Cláudia Galera

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Dissertação de mestrado defendida em 12 de agosto de 1998

Todo futuro es fabuloso. A afirmação deixada, se assim podemos dizer, na proa d'*A jangada de pedra*, como epígrafe à obra, é a prova maior de que a nau em que se converte a Península Ibérica, na narrativa de Saramago, não vaga sem rumo pelo oceano. Destacada de uma obra do escritor cubano Alejo Carpentier, a frase sugere uma direção para a "Ínsula Ibérica", precisamente o terreno da ficção latino-americana.

Inicialmente, fica clara a perspicácia do José Saramago leitor que garimpa da obra de Alejo Carpentier uma das poucas cenas que se poderia dizer simultânea à Revolução Cubana, sacando desta a frase tão concisa quanto impactante. Lido assim, à luz do próprio texto citado, o futuro fabuloso prometido por Saramago confere à narrativa que introduz, uma direção ideológica, além de revelar de antemão o seu sentido utópico.

Concomitantemente, a menção ao escritor cubano faz lembrar do seu projeto artístico para a América Latina, o real maravilhoso. Tendo sido sempre um projeto em construção, várias vezes reformulado em seus textos teóricos e ficcionais, vem a público pela primeira vez em 1948, em ensaio publicado no jornal

El Nacional de Caracas e intitulado *Lo real maravilloso de América*. Um ano mais tarde, volta a ser publicado como prólogo a *El reino de este mundo*, romance que inaugura a vertente estilística proposta pelo autor cubano.

A epígrafe de *A jangada de pedra*, como se pode ver, por si só já teria bastante a dizer. No entanto, a leitura integral da obra sugere a confluência estilística com a prosa de ficção do realismo-maravilhoso praticado por Carpentier. Do narrador em terceira pessoa, onisciente e opinativo, retórico e auto-crítico, às personagens ao mesmo tempo humanas e dotadas de poderes mágicos; da associação de fios históricos e ficcionais na tessitura do texto à normalização do absurdo; todos esses procedimentos empregados por Saramago na elaboração estilística de seu texto são também as estratégias adotadas por Carpentier em sua prosa de ficção, de um modo geral.

Para além das confluências estilísticas que aproximam os projetos artísticos de Saramago e de Carpentier de um modo geral, há ainda um aspecto diferencial em *A jangada de pedra* e *El reino de este mundo*, apenas pertinente a estes dois textos. A construção de uma identidade constitui, sem dúvida, uma espécie de motor das narrativas que, se por esta razão apontam para o épico, apontam também para o político, uma vez que o futuro fabuloso só se presentifica mediante a intervenção dos sujeitos históricos.

Ocorre que a construção da identidade não se dá sem que também se estabeleça um imaginário acerca da alteridade. Nos dois textos, esta é representada pela mesma metáfora. Identificam-na com a Razão, por sua vez simbolizada pela França. Na narrativa do escritor cubano, chama a atenção o fato de que se eleja uma colônia francesa e não espanhola para situar o insólito e maravilhoso que, segundo o próprio Carpentier, *no era privilegio único de Haiti, sino patrimonio de la América entera*...

No caso da narrativa de Saramago, quando a Península Ibérica se desprende da Europa, objetivamente é da França que se desprende, sendo os franceses os mais diretamente envolvidos no caso e aqueles que "ficam" em oposição aos que "vão", os ibéricos.

As evidências do diálogo estabelecido entre os projetos de escrita e mais especificamente entre os textos em questão, subsidiaram as reflexões desenvolvidas neste trabalho. Assim, partindo de pressupostos da Literatura Comparada como os apresentados por Cláudio Guillén em seu *Entre lo uno y lo diverso*, que nos permitissem a aproximação de um autor de uma ex-colônia e outro de uma ex-metrópole, procuramos demonstrar ser possível ler *A jangada de pedra* na perspectiva do real maravilhoso pensado por Alejo Carpentier.

O que motiva, a nosso ver, o recurso a soluções estilísticas confluentes é que a questão da identidade, tanto no Haiti ou em Cuba quanto em Portugal e Espanha,

além de partir de elementos culturais compartilhados, sujeita-se na contemporaneidade a um aspecto comum, que é o estado de crioulização em que se encontram os povos, segundo o conceito de Edouard Glissant ou como também nos explica Patrick Chamoiseau. Existe "crioulidade" no momento em que vários povos, línguas e imaginários se encontram num espaço comum e são obrigados a se relacionar.

É o que aconteceu nas Antilhas. O problema é que esses povos, essas línguas, essas visões de mundo não se fundiram numa síntese. Isso produziu uma identidade de mosaico. Não é mais a velha identidade atávica, em que se dispunha de uma terra, de uma história e de uma língua. Se olhamos para o que se passa no mundo, percebemos que há uma interpenetração de povos, de valores, de línguas, de religiões, de deuses. O que acontece nas grandes metrópoles é exatamente a mesma coisa que conhecemos aqui desde o século XVII. Há um fenômeno de "crioulização" do mundo.

A poética da crioulização é, como nos ensina Edouard Glissant, uma poética da relação, âmbito no qual se entrecruzam as produções de Alejo Carpentier e de José Saramago e que ratifica a possibilidade de ler *A jangada de pedra* na perspectiva do real-maravilhoso.

Título: Poesia dos Países Africanos de Língua Portuguesa: Percursos Comparatistas com as Poesias Portuguesa e Brasileira

Autor: Ernesto Manuel Geraldes de Melo e Castro

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Tese de doutorado defendida em 28 de setembro de 1998

Estudar comparativamente as poesias dos países africanos de língua portuguesa, do Brasil e de Portugal é, desde logo, situarmo-nos num polissistema de invenção poética, enfatizando a natureza plurifacetada da rica diversidade das criações poéticas que no decorrer do século XX e em três continentes se tem vindo a criar.

Em segundo lugar, ao começar a tentar precisar essa nossa colocação no seio da invenção poética em português, não poderemos deixar de considerar que nos estudos críticos de poesia, por mais rigorosos que se desejem, deve sempre ser tida em conta, como intrínseca, uma quota de imprecisão e de ambigüidade. Imprecisão que é própria e específica da poesia, pois ela se joga com conotações tanto na origem como no extremo do processo da comunicação, isto é, tanto as conotações a partir das quais o poeta elabora os seus poemas, como as conotações com que os leitores lêem os poemas. A ambigüidade, essa, está na própria escritu-

ra, sendo escrever poesia, sob este aspecto, sobrepor diversos níveis de significado embutidos na construção verbal.

Assim, a metáfora mallarmaica do jogo de dados é o somatório dessas imprecisões e dessas ambigüidades, de que se faz a poesia. No entanto, penso que no caso da poesia africana de expressão portuguesa e do seu estudo comparativo, a situação ainda se torna mais complexa porque, nesse jogo, sente-se a falta de elementos importantes e nós sabemos que são esses elementos ausentes que decidem o resultado de cada jogada.

Para um estudo comparativo como nos propomos a realizar, logo se verifica que o que nos falta é uma teoria que inclua a disparidade profunda dos elementos em confronto, ou seja, das poesias dos países africanos de língua portuguesa e as poesias portuguesa e brasileira. Disparidades que se manifestam desde os níveis genésicos das diferentes culturas de onde as respectivas poesias emanam, até aos diferentes modos como a língua é concebida e utilizada, sendo, como neste caso é, uma só a língua utilizada: o português.

Por isso, a metodologia seguida passará pela construção de núcleos textuais em que possam surgir percursos comparatistas com viabilidade crítica, isto é, em que a qualidade inventivamente poética do uso da língua seja o fator determinante da possibilidade de aproximação entre os textos. Então, e só então, a sua leitura comparatista poderá ser produtiva, quando feita com um viés hermenêutico muito acentuado. Mas será uma hermenêutica fluida, já que fluido é também o espaço em que vai exercer-se, uma vez que até as características escriturais dos textos são diferentes e as funções a que esses textos se destinam também não são coincidentes.

Determinar e conhecer essas diferenças, nas suas várias manifestações presentes nos textos, é começar a construção problemática dum edifício teórico que nos está faltando. Este é, precisamente, um dos objetivos desta tese.

Tendo em consideração, em primeiro lugar, que o fator comum das várias poéticas em confronto é a língua portuguesa, não se pode deixar de considerar que a poesia que se faz em África é africana e não de outro continente. Mais especificamente, ela pertence às culturas africanas ao sul do Saara. Também, ao prestarmos atenção às modulações culturais caracteristicamente africanas, deve-se igualmente ter em conta que essas poesias são escritas numa língua não-africana, o português, língua em que paralelamente existem fortes e originais criações poéticas quer portuguesas quer brasileiras.

Evidentemente que, como diziam os poetas portugueses de *Cadernos de poesia*, Lisboa, 1940, "A poesia é só uma" e é em termos qualitativos universais e especificamente poéticos, e não continentais ou regionais de conotação geográfica ou antropológica, que a poesia deve ser lida, fruída e estudada.

No entanto, numa perspectiva comparatista, creio que a consideração da origem dos materiais poéticos em estudo tem um sentido identificador, tal como em poesia de Portugal, poesia do Brasil, poesia de África.

Só que no caso de África esse sentido é reforçado justamente por diferentes condições culturais como, por exemplo, as diferenças marcantes da história africana e do seu múltiplo tecido social, além de, como já se referiu, presentemente a poesia em consideração ser escrita numa língua que não é africana e só praticada por uma fatia minoritária da população, sem contudo, deixar de exercer uma função clara de identificação nacional dos novos países que, após a independência, voluntariamente a adotaram como sua.

Tendo em consideração estas observações preliminares, nosso trabalho ensaístico organiza-se em oito capítulos, sendo cada um deles um trajeto teórico-comparatista, como foi referido. Capítulos esses subordinados aos seguintes desenvolvimentos temáticos:

Em primeiro lugar "O mar", como tecido conjuntivo mas também disruptivo das várias vivências que se manifestam no polissistema poético em português: um mar que é visto e sentido diferentemente por portugueses, brasileiros e africanos...

Segue-se, em segundo lugar, "África e mundialização", onde a problemática da globalização versus mundialização é discutida (dando a mundialização um sentido humanista e não economicista), com seus reflexos num continente, como o africano, em que a instabilidade e a originalidade das suas instituições econômicas e culturais milenares introduzem notas divergentes, sugerindo também soluções originais. Nessa perspectiva se inscreve a poesia da diáspora negra que, surgida da escravatura, é comparativamente considerada.

Uma incursão sobre as raízes culturais dos povos africanos, com implicações diretas na criação da poesia, é desenvolvida, exemplificada e analisada comparativamente no capítulo "Visualidade, escrita, oralidade". Nele se propõe um vôo histórico-poético às raízes da própria humanidade e às origens da escrita, procurando os rastros dessas raízes e origens na própria especificidade da poética africana, como no caso da poesia oral que continua sendo uma indelével marca distintiva, mesmo na poesia africana escrita em português.

Em "Um comparatismo hermenêutico" e em "Dois trajetos comparatistas" procura-se expor, fundamentando-a teoricamente, a estratégia crítica em que esta tese se fundamenta. Ao colocar estes dois capítulos no centro do trabalho (3-2-3) deseja-se iconicamente realçar a sua qualidade fulcral.

"Desidentificação e identidade" e "Mitos, imagens, metáforas" são o exercício de um comparatismo ativo, partindo de considerações teóricas expostas e desenvolvidas em cada um deles. O objetivo é averiguar sobre a natureza distintiva da poesia de África em português, quando cotejada com produções das poesias

de Portugal e do Brasil, principalmente no que diz respeito aos seus respectivos significados, mas também à natureza das imagens e metáforas de que essas poesias textualmente se constróem.

Finalmente, no último capítulo, "Os homens, as idéias e a língua", começa-se por referir os homens e os movimentos teórico-poéticos que fizeram e estão criando uma nova e diferente poesia no âmbito do plural e fracionado sistema lingüístico do português, retomando-se a imagem do mar, mas, agora não já heróico, metafísico ou portador de sofrimento e morte, mas sim, como suporte e meio de um vasto e rico arquipélago a que chamei de polissistema poético da língua portuguesa.

Mas, antecipar conclusões, não me parece próprio de uma apresentação. Desejo apenas sublinhar dois pontos:

- Primeiro: deliberadamente incluí no texto numerosos poemas na íntegra, porque considero que a leitura da poesia não se compadece com fragmentos retirados do seu contexto e porque acredito que ler os poemas em si próprios é um insubstituível exercício de fruição e de inteligência.
- Segundo: os oito capítulos ou núcleos críticos de que se compõe o todo desta tese poderão ser, contudo, lidos numa ordem diferente da apresentada, sem que, no entanto, o significado intencional do seu conjunto, assim o creio, sofra alterações substanciais. É que cada um deles contém propostas comparatistas que, sendo autônomas, no entanto, estão entretecidas com todas as outras de um modo não seqüencial mas paratáxico, o que me parece perfeitamente adequado, dada a natureza estruturante da parataxe na cultura e poesia africanas, em que a oralidade se cria em línguas fortemente aglutinantes e não subordinantes (como o português).

Uma renovada atenção à língua e à escritura e, por isso mesmo, à parataxe como natureza profunda da criação verbal africana, está hoje regressando, após a poesia ideologicamente marcada do período das guerras das independências nacionais, manifestando-se nas preocupações criativas dos jovens poetas que em português estão criando uma poesia nova, mas também intrinsecamente africana, porque o que está em questão é "sabermos quem somos" como diz Nélson Saúte a propósito do novo teatro oral de Moçambique.

Ou como, de um modo simultaneamente mais orgânico e paratáxico, escreveu Luís Carlos Patraquim:[1]

[1] "Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora", ALAC, Lisboa, 1991, p. 27.

É aqui onde me estripam. Lugar.
Obsessivo sussurro de chegar.
Aqui. À hemorragia fremendo
das palmeiras com as vísceras
a leve matéria verde da linguagem.
Às insondáveis monções, extáticas,
sobre a nervura dos barcos.
Hoje, nenhuma massala te diz
os selos no poema. A terra.
Porque é aqui onde me estripam
e tarde se confunde a manhã
nas gengivas da noite. O lugar.

Título: O Fio da Estória na Meada do Som: do Contato-Texto ao Jogo-Rádio
Autor: Pedro Luís Campos Sagae
Orientador: Profª. Drª. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes
Dissertação de mestrado defendida em 27 de outubro de 1998

Nossa pesquisa prende-se ao estudo da PALAVRA ELÉTRICA, ao texto divulgado através das mídias eletrônicas, analisando algumas questões de coerência de seu discurso, bem como o fio sonoro da matriz narrativa dentro das novas estruturas de construção radiofônica. Assim, é nosso objeto de estudo o Rádio em sua linguagem específica, mescla de códigos verbais e não-verbais, o ruído e a música, a voz.

Ao lado das importantes considerações de Marshall McLuhan (*Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*, 1969) que nos tem acompanhado desde os primeiros estudos de nossa formação de comunicador, recortamos teorias e propostas de leitura sobre a Oralidade e a Escuta, em especial, Paul Zumthor (*A Letra e a Voz*, 1993) e Roland Barthes ("O Grão da Voz" in *O Óbvio e o Obtuso*, 1984), mais algumas inferências de Janete el Haouli (*Demetrio Stratos: a Escuta da Voz-música*, 1993) que incluem desde a escuta psicanalítica de Freud às proposições de 'escuta total' de Sussuno Shono e de 'escuta sacrificial', por José Miguel Wisnick.

Introduzimos, na metalinguagem de nossa mídia eletrônica, artigos e textos assinados por profissionais da área de comunicação, dedicados à exploração da linguagem radiofônica, como Klaus Schöning (WDR, Alemanha), Harri Huhtamäki (Companhia Finlandesa de Rádio - YLE), Regina Porto, Heloísa Bauab, entre outros, para que possamos discorrer sobre a importância cultural do Rádio, não somente como invento, mas principalmente como meio de expressão artística que, no correr das décadas, acabou por engendrar diversas modalidades narrativas (da simples leitura às mais novas concepções de peça radiofônica). Igualmente,

foram preciosos e produtivos o contato com algumas proposições de Arlindo Machado, seja através de suas aulas, de sua orientação quando escrevíamos o projeto experimental *O Caracol do Ouvido - Perspectivas do Rádio para Crianças*, em 1994, ou do livro *Máquina e Imaginário: o Desafio das Poéticas Tecnológicas*, 1996.

Assim, um de nossos objetivos é resgatar o modo como uma tecnologia de comunicação pode resultar em processo e produto de livre acesso à introspecção crítica e criativa para seu público, perseguindo o utópico momento de criação e recriação, por parte dos ouvintes, e todo o envolvimento sensorial que o contato e o jogo entre linguagens várias pode proporcionar. A inequívoca qualidade do "insight" pessoal, momento icônico de todas as idéias, nos parece, portanto, uma volta a um dos aspectos assinalado por Zumthor: o instante poético no contínuo da performance.

Desta maneira, o encontro Rádio e Literatura para Crianças e Jovens abre-se para um espaço lúdico de re-Conhecimento e de interesse no Mundo, assim como nos chega o procedimento metodológico de 'uma leitura perceptiva intertextual' proposto por Lúcia Pimentel Góes, nossa orientadora (*O Olhar de Descoberta*, 1996). Com sua contribuição, descobrimos as dimensões do OBJETO NOVO e ousamos, pois, registrar a gestação de um texto literário para o suporte radiofônico, onde não mais se opera o transporte ou a adaptação banal dos exemplares da literatura livresca para o meio acústico-eletrônico.

Na perspectiva dessas reflexões, recortamos nosso objeto a partir do repertório de Rádio por nós elaborado entre 1990 e 1996, chegando, entre outros, aos programas das séries **Opus Um**, **No Balanço do Balaio** e **Sonhamundo**, que caracterizam novos procedimentos de composição em Rádio. Através de três audições específicas - *Quadros de uma Exposição* (1990), *Entre o Campo e a Cidade* (1993) e *Giselle* (1996) - , apresentamos um conjunto concreto de produções e indagações teóricas possíveis, vislumbrando vertentes do popular e do erudito. Com estes três programas assinados por Peter O'Sagae, empreendemos uma travessia de abordagens sobre o uso do Rádio como suporte materializador dos contornos da voz e demais códigos não-verbais, carregados de densidade semântica. A escolha dos exemplos se dá pelas diferentes configurações ou estilos que cada programa apresenta.

A estrutura deste trabalho, aos moldes da Ópera, toma-lhe o vocabulário, então, para acontecer em uma Abertura e Três Atos, antecipando a conclusão em Epílogo.

No Ato I, abordaremos o modelo de narrativa linear em *Quadros de uma Exposição*, da série **Opus Um - música clássica para crianças** (Cultura FM, 1990), sua montagem textual por justaposição, onde o código verbal realiza a paráfrase

da matriz musical. A voz a serviço do texto literário, começando a libertar-se da página impressa em ritmo de leitura.

Ato II: neste segmento, a análise recai sobre o programa *Entre o Campo e a Cidade*, do ciclo **No Balanço do Balaio - a memória viva de nossa gente** (Cultura FM, 1993). A construção do texto radiofônico soando em muitas Vozes (anônimas ou não, vozes corpóreas e vozes narrativas). Na tessitura desta edição e em nossa análise, objetivamos uma reflexão comparativa sobre os diversos objetos sonoros originais do acervo popular brasileiro, português e africano: confronto, assimilação e síntese entre os diversos gêneros musicais e literários.

Por fim, no Ato III, contaremos com *Giselle*, audição de **Sonhamundo - magia: verbo & música** (USP FM, 1996), onde a Voz não apenas transmite um texto escrito para ser falado, mas corporifica suas qualidades narrativas. Opera-se aqui performances de simultaneidade, recuo e avanços temporais, essa Voz que se torna signo de sua própria virtualidade, movência e invisibilidade em Rádio.

Ressaltamos a confecção de uma terminologia própria, chaves com as quais desejamos melhor expressar nossos conceitos. Temos a *Palavra Elétrica*, idéia que nos ocorreu face a leitura de Zumthor, correspondendo ao texto feito voz soando filtrada pelos meios eletrônicos, passando pela amplificação de microfones e caixas alto-falantes à gravação em fitas magnéticas e demais suportes digitais, processos que *hoje* acontecem em estúdio. *Áudio-ficção*, gênero prescrito pela artesã radiofônica Heloísa Bauab para designar a literatura fora dos meios habituais da escritura texto-verbo. *Rádio-maker*, termo inventado por Regina Porto pra qualificar o profissional de Rádio que pretende, na construção do áudio, viabilizar as utopias do devir.

Os resultados deste Mestrado, contribuindo sobremaneira para nosso crescimento como pesquisador, nos faz inspirar a calma peregrina de seguir adiante. Com o Tempo, novos arte-Fatos serão divulgados na tentativa de fortificar Construção & Fantasia do sonho-Rádio, enquanto expressão sonora e escritura crítica.

Título: História e Histórias – um estudo comparativo entre os romances *Memorial do convento* de José Saramago e *Yaka*, de Pepetela

Autor: Maria de Nazaré Ordonez de Souza Ablas

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Dissertação de mestrado defendida em 30 de novembro de 1998.

O objetivo central da dissertação intitulada "História e histórias" é perceber como ocorre a intersecção entre a História e a ficção nos romances *Memorial do Convento*, de José Saramago e *Yaka*, de Pepetela. Este estudo se insere no âmbito

da Literatura Comparada, uma vez que se estabelecem confrontos e correlações entre literaturas de países diferentes – Portugal e Angola .

A investigação das obras de Saramago e Pepetela, na interfluência entre o discurso histórico e o literário, tal como se buscou fazer neste estudo, tem como pressupostos metodológicos as várias reflexões a respeito de Literatura Comparada.

Este trabalho tem ainda como base o conceito de macrossistema literário, de Benjamin Abdala Júnior, que parte da constatação de que as produções literárias dos países de língua oficial portuguesa trazem consigo uma mesma bagagem cultural, herdada com a língua do colonizador europeu, o que torna possível a existência de similaridades contextuais e situacionais entre as diversas produções nacionais.

Literatura e História eram gêneros quase fundidos até o final do século XVIII, quando se distanciaram e assumiram metodologias próprias. Entretanto, a partir do século XIX, o exercício da criação tem dado exemplos de como a realidade imaginada se apropriou da matéria histórica, fazendo, a partir dela, uma (outra) realidade estética.

Apesar disto, a historiografia tradicional teria dificuldade em aceitar o rompimento das fronteiras entre a Literatura e a História, considerando que esta, como ciência, tem seus métodos próprios e um compromisso estreito com uma objetividade mínima. Utilizando-se de uma metodologia rígida, o autor tem que se justificar, baseando-se em fontes.

Com o surgimento de novas abordagens como História do Cotidiano e História das Mentalidades, instaurou-se um novo campo para os estudos históricos. A substituição da História factual pela História-problema conduz a um novo enfoque, onde a História passa a englobar todas as atividades humanas, em colaboração com outras disciplinas.

A linha de confronto entre as duas áreas é que a História trabalha com os "fatos", passando pelo crivo da veracidade, enquanto a Literatura não tem esse compromisso. Na falta de limites para o seu campo de ação é que pode dizer não só o que aconteceu, mas também o que poderia ter acontecido.

Em *Memorial do Convento*, do escritor português José Saramago, temos o cruzamento de dois fatos históricos incontestáveis: as construções do Convento de Mafra e da passarola do Padre Bartolomeu de Gusmão – ambas no século XVIII, no reinado de D. João V – assim como as referências ao músico Domenico Scarlatti, que viveu na corte nesse período, além da presença constante da Santa Inquisição.

Do ponto de vista histórico, estes fatos podem ser conferidos: o Convento continua em pé, as sonatas de Scarlatti podem ser ouvidas, os registros dos Tribunais do Santo Inquérito podem ser consultados, o padre Bartolomeu realmente existiu (e era brasileiro) e, se seu balão não resistiu à lei da gravidade e se ele

não se notabilizou como o primeiro homem a se aventurar no espaço, é uma dívida que a própria História pode ter para com ele.

Ocupando maior espaço na narrativa, como a família real portuguesa, ou citadas em menores episódios, como a família real espanhola, surgem ainda outras personalidades históricas: o arquiteto alemão João Frederico Ludovice (Hans Friedrich Ludwig) cujo projeto para o Convento fora escolhido por D. João V, o escritor Antonio José da Silva – o judeu –, o poeta Tomás Pinto Brandão, o bispo inquisidor D. Nuno da Cunha. Ainda que citados apenas circunstancialmente, tais personagens conferem verossimilhança ao texto.

Todos estes dados bastariam para a História, mas não para a Literatura, já que ela não precisa passar pelo crivo da verificação. Então Saramago inventa a "sua" história, usando duas personagens fictícias do povo – Baltasar Mateus (Sete-Sóis *porque vês às claras*) e Blimunda de Jesus (Sete-Luas *porque vês às escuras*), que circulam por entre personalidades e cenários "verdadeiros".

Sendo o Padre Bartolomeu retirado das páginas da História, assim como o seu invento, é na articulação com Baltasar e Blimunda que se insere no universo ficcional.

Extrapolando os registros da História oficial, o narrador não se restringe aos fatos, mas interpreta-os de forma crítica. Assim, não temos apenas o relato da construção do Convento, mas também a história de quem, de forma anônima, o construiu, demonstrando que a História é um movimento organizado das forças sociais e não apenas o produto da ação de grandes personalidades.

É aqui que o discurso da História difere do ficcional. Ao deslocar o eixo da narrativa histórica – onde são privilegiados os grandes vultos -, o narrador ilumina personagens e cenários do mundo da ficção, recriando a História. Mesmo sem ter um compromisso estreito com ela, traça um vasto panorama do século XVIII, em relação aos costumes da época. O mesmo ocorre em relação às cerimônias litúrgicas, rituais do palácio e seus bastidores, festas populares e indumentárias, que só a historiografia recente está resgatando ou ainda, com a fidedignidade atribuída a um historiador, a descrição dos autos de fé.

A narrativa de Saramago converte-se em um relato que, entecortado por registros históricos, provérbios, citações mitológicas e bíblicas, toma como missão presentificar a tradição para transformá-la em matéria ficcionada. Enfim, ao revisitar a "memória", faz da História, Literatura.

Em *Yaka*, de Pepetela, temos a saga de cinco gerações de colonos inaugurada em Angola, por Óscar Semedo, um degredado português anti-monarquista. A narrativa tem início em 1890, com o nascimento de Alexandre, único filho de Óscar com Esmeralda, uma branca *de Segunda*, como se costumava chamar os brancos nascidos na colônia.

Carecem no romance os grandes fatos e os grandes feitos, não se tece loas a heróis; no entanto, em suas páginas, observa-se todo o processo que levou Angola à independência, revelando os verdadeiros agentes da História.

A História de Angola ainda está para ser contada. Por ser um país com grande diversidade de línguas, com um povo ágrafo e onde prevaleceu a tradição oral, a maioria dos registros foi feita no idioma do colonizador que, obviamente, optou por contar a sua versão dos fatos, o que, quase sempre, redunda em arbitrariedades.

A bibliografia disponível expõe sempre a mesma dificuldade: a confiabilidade das fontes. As lacunas deixadas pela História oficial estão sendo preenchidas pela Literatura, como podemos observar nas obras de autores como Pepetela (*Yaka*, *Mayombe*, *A geração da utopia*) – são histórias construídas por quem as vivenciou em grande parte. Ele foi testemunha ocular, que é uma fonte que a História reclama para si.

Yaka se configura na possibilidade de assimilar a obra literária ao contexto histórico em que ela foi produzida. Ë um exemplo de como a Literatura pode tomar a História como matéria romanesca, sem perder sua especificidade enquanto realidade estética.

Neste romance o autor mescla mitos africanos com europeus, buscando uma síntese entre a cultura helênica e a angolana – as culturas milenares européia e africana, juntas, compondo a angolanidade moderna.

Não sendo historiador de profissão, Pepetela opta pela forma romanesca como uma alternativa (mais abrangente e menos exaustiva que os livros didáticos) para contar ou recontar episódios. Se muitas vezes o profissional desta área, para reconstituir o passado, tem muitas vezes que recorrer à imaginação a fim de preencher o espaço do que não foi dito, mais ainda tem aqui o romancista que, além de preencher as lacunas deixadas pela História, dizendo o que não foi dito e não só – desdizendo também o que foi mal dito -, tenta registrar e devolver ao seu povo uma parcela do que é a sua História.

Tem-se, assim, um panorama do que foi o processo de colonização em Angola – a escravização da população local, a apropriação de terras dos nativos, pelos colonos, as lutas internas pelo poder, à época da independência – assim como, no contexto da matéria narrativa ficcional, foram também incorporadas personagens verídicas, registradas pela História oficial.

A forma de narrar a História de Angola, segundo Pepetela, difere da utilizada por Saramago para contar a de Portugal. Se este se pauta por recontar a conhecida História de seu país – ao menos para os povos colonizados por portugueses -, desmascarando os falsos mitos, aquele, (mesmo não abdicando destes pressupostos), por ser desconhecida a História de sua nação, evita a carnavalização que

caracteriza o discurso de Saramago, interessando-se, especialmente, em divulgá-la de forma mais linear e didática.

Se diferem quanto à forma de narrar, é no conteúdo, entretanto que elas se aproximam, sobretudo pelo fato de que, ao subverterem a História oficial, criam um espaço para as personagens que dela sempre foram alijadas.

Memorial do Convento e *Yaka* podem ser apenas histórias, das muitas de que se compõe a História, mesmo se considerando que a imaginação histórica não é completamente livre e tem que se remeter às evidências, como se da vida também se depreendesse a verdade da ficção. Desta forma, o documental, integrado à criação literária, transcende sua própria dimensão histórica, pois alia-se ao projeto mais amplo de invenção e à necessidade de registrar fatos e experiências, para que não se percam da memória – tarefas que cumprem ambos os romancistas, cada qual a seu modo, em seu trabalho de potencialização da realidade e de suas virtualidades, às quais o espaço ficcional não deixa de se remeter.

Título: Trajetórias do discurso utópico - Uma leitura comparativa entre *Levantado do chão*, de José Saramago, e *Yaka*, de Pepetela

Autor: Vima Lia de Rossi Martin

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Dissertação de mestrado defendida em 09 de dezembro de 1998

A dissertação busca demonstrar de que modo as narrativas de *Levantado do chão*[1] e de *Yaka*[2] apresentam-se como propostas utópicas, denunciando a convergência da perspectiva crítica dos autores diante de realidades de opressão, seja a vivida pelos trabalhadores alentejanos, na sociedade portuguesa, ou a vivida pela população nativa, na sociedade colonial angolana.

A reflexão ressalta, inicialmente, de que modo a ação narrativa dos romances delineia trajetórias de ascensão e de decadência respectivamente para as famílias Mau-Tempo e Semedo, cujas histórias são retratadas ao longo de quase todo o século XX. Busca, também, identificar a aprendizagem efetuada pelos seus patriarcas com processos de aquisição de consciência política, explicitando de que maneira a *ação* norteia a vida do trabalhador rural João Mau-Tempo, protagonista do romance de Saramago, e a *inação* marca a existência do colono Alexandre Semedo, protagonista do romance de Pepetela.

[1] Em nossa análise utilizamos a 4º edição da Editora Bertrand Brasil, publicada em 1993.

[2] A obra foi publicada em 1984 no Brasil e em 1985 em Portugal e Angola. Em nossa análise, utilizamos a edição brasileira: Editora Ática, 1984.

Em seguida, aponta a polifonia como estratégia discursiva de grande importância na produção de narrativas que empreendem um questionamento das verdades impostas pelos discursos oficiais que visam à manutenção da ordem instituída e demonstra como os discursos elaborados pelos protagonistas dos romances relacionam-se dialeticamente com a aprendizagem efetuada por eles.

Por fim, procura identificar as marcas que permitem a caracterização das narrativas como propostas utópicas, assinalando a apropriação territorial empreendida pelos lavradores do Alentejo e pelos militantes do MPLA e retomando as trajetórias delineadas pelas famílias, dessa vez, destacando a atuação de Maria Adelaide e de Joel, os representantes mais novos dos Maus-Tempos e dos Semedos, sujeitos efetivamente empenhados na transformação de sua realidade e da realidade de seus países.

As revoluções que os autores anunciam em suas obras visam à superação dos conflitos sociais gerados por práticas exploradoras e apostam na construção de sociedades democráticas e igualitárias. Em *Levantado do chão*, a subversão da história oficial, operada com o resgate da voz e da práxis de João Mau-Tempo e dos outros trabalhadores rurais alentejanos que ele representa, garante lugar de destaque para os verdadeiros agentes da História, que o discurso elaborado pelos representantes do poder insiste em silenciar. Quando os lavradores celebram a posse das herdades, sentimo-nos tocados por sua alegria e pela possibilidade de concretização de uma nova sociedade pautada na justiça social que está sendo antecipada naquele momento.

Em *Yaka*, a re-criação da estátua Yaka, símbolo da unidade territorial e da identidade da nação, promove a recuperação do passado de resistência do povo angolano contra o invasor colonial. A presença marcante da escultura em toda a obra, seja através da interação que ela estabelece com Alexandre, ou das passagens em que assume a condução da história, garante um contraponto ao discurso e à ação do colonizador, uma vez que resgata os valores históricos e culturais da população nativa. No final da narrativa, a euforia revolucionária toma conta de todos os que crêem na possibilidade de reconstrução de uma nova Angola a partir da ação/atuação de indivíduos comprometidos com os valores de liberdade e justiça.

O engajamento político dos dois escritores é, assim, claramente perceptível na livre manifestação de sua imaginação utópica. A libertação artística e ideológica que encontramos nos discursos utópicos delineados em seus romances confirma a práxis criativa exercida por ambos, que garante a originalidade e a universalidade literária das obras e solicita uma atitude reflexiva por parte do leitor. Desse modo, as experiências retomadas, se dizem respeito a portugueses e angolanos, não deixam de dialogar com todos os que pretendem ser sujeitos de sua própria História.

Título: Experimentação e Poesia Concreta Brasileira na Poética de E. M. de Melo e Castro

Autor: Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Dissertação de mestrado defendida em 14 de dezembro de 1998

Esta dissertação tem como objetivo verificar algumas recorrências literárias da Poesia Concreta brasileira na poesia experimental do português E. M. de Melo e Castro, a partir da constatação de um diálogo intertextual face às rupturas literárias das vanguardas nas décadas de 50 e 60 ocorridos no Brasil e em Portugal.

Este trabalho basicamente é uma averiguação de um conjunto de instrumentais teóricos e textuais, colhidos no determinado período de vanguarda poética nos dois países. Seguimos e pontuamos alguns movimentos plagiotrópicos com base em alguns referenciais que elegemos como parâmetros formais da pesquisa, dentre os quais destacamos: releitura da *poética Barroca* e sua aplicação na forma da poesia experimental; os conceitos de *rigor* e *ambigüidade* como metas globais do processo criativo; os conceitos de *isomorfia* como correspondência estrutura-conteúdo; a **evolução das formas** poéticas; a *comunicação não-verbal* no domínio da comunicação poética; o processo de *substancialização* do texto; a revisão do *soneto*.

A delimitação desses parâmetros não teve por objetivo limitar a observação de outros fatos textuais, mas apenas definir as diretrizes teóricas de nossa averiguação. A fim de investigar o funcionamento da poética concreta e experimental, delimitamos alguns conceitos pertinentes ao estudo de textos poéticos posteriores às vanguardas modernistas da primeira metade do século como o de *poesia moderna*; a *despragmatização* da linguagem poética; as *vanguardas* e seus elementos novo, livre e marginal e o aspecto do *construtivismo* nelas presente, a visão *crítica do nacional* e suas relações dialéticas com o universal; a apresentação do *real* na linguagem crua das *poéticas da negação* e, ao mesmo tempo, o horizonte de uma linguagem poética efetiva: o *poema-objeto*, de ação sobre a língua. Além da perspectiva intertextual contida no exercício plagiotrópico, consideramos a dimensão interdisciplinar no estudo da convergência de processos de elaboração e crítica da escrita literária.

Implicado na natureza crítica da poesia moderna há o processo de afastamento da referencialidade do signo literário. A poesia moderna, segundo a perspectiva crítica adotada nesta pesquisa, perde seu transcendentalismo semântico ao tempo em que adquire sua autonomia estética. A vanguarda experimental é a visão atomizada do mundo real, a contrapartida escandalosa e incisiva da poesia portuguesa posterior à Segunda Guerra Mundial. A Poesia Concreta brasileira pensou e

executou os paradigmas da poesia de vanguarda que iriam estar presentes em ambas, por meio do diálogo intertextual transatlântico sobre o qual nos detivemos.

Há uma lacuna na averiguação de como se deu o diálogo crítico e poético dos movimentos de vanguarda estética dos anos cinqüenta e sessenta, empreendido sobretudo pelo movimento de Poesia Concreta, com outros países, especificamente Portugal. Também a produção literária de Melo e Castro ressente-se de pesquisas mais empenhadas e abrangentes. Na tentativa de diminuir essa lacuna é que apresentamos os resultados deste estudo, utilizando subsídios teóricos da literatura comparada como metodologia e alguns conceitos propostos nas obras poéticas dos poetas experimentais brasileiros e português, em estudo.

Os livros portugueses objeto desta pesquisa situam-se exatamente no momento revolucionário dos movimentos de ruptura, tanto do ponto de vista interno da obra de Melo e Castro, quanto externo, das vanguardas, e são deles representantes. *Queda Livre* (1961) marca o início de um processo de despragmatização da linguagem que vai caracterizar toda a obra do poeta; *Ideogramas* (1962) é o primeiro livro de poesia concreta portuguesa e representa um momento especificamente vanguardista e experimental; *Poligonia do Soneto* (1963) dá seqüência a esse processo.

Neste trabalho o conceito de Poesia Concreta não se refere somente ao movimento brasileiro, mas a uma tendência internacional das vanguardas européias, aproximadamente nas décadas de 50, 60 e início dos anos 70, na qual se inscreve também o movimento dos poetas brasileiros. Em alguns momentos, contudo, definimos especificidades do grupo nacional. O termo Experimentação também possui ampla abrangência, como veremos. O movimento vanguardista português da década de sessenta ficou conhecido como PO.EX., abreviatura adotada neste estudo.

Os procedimentos de nossa pesquisa seguiram o plano de: a) buscar, delimitar e comparar bases e conceitos teóricos que definiram a Poesia Concreta do grupo Noigandres e a poesia experiemental de Melo e Castro; b) a partir daí constatamos a coexistência de elementos textuais ou procedimentos poéticos como a geometria, a paronomásia, a composição matemática, entre outros; revimos algumas definições de vanguarda e como ela é vista pela crítica literária e, sobretudo, equiparamos a leitura da tradição Barroca e a continuidade na poesia de invenção, definidos como parâmetros básicos do exercício plagiotrópico; c) em outro capítulo estabelecemos dois paralelos considerando a apreensão da realidade e o tratamento da linguagem sobre a matéria poética daí advinda (poesia da crueldade) e a proximidade com componentes românticos; d) finalmente, fizemos a leitura de alguns textos poéticos a partir dos parâmetros definidos, buscando evidenciar a emersão do diálogo intertextual das vanguardas.

De modo que esta dissertação divide-se em duas partes: a primeira - que compreende os capítulos 2, 3, 4 e 5 - refere-se ao contexto das vanguardas, sua leitura crítica, e à maneira específica do fazer poético concreto e experimental. Essa parte nos fornece os subsídios para a compreensão da segunda - capítulo 6 - que compreende a análise dos poemas e um estudo sobre os livros. Há, após as conclusões, um depoimento do escritor Alberto da Costa e Silva sobre o diálogo da poesia de Melo e Castro com a Poesia Concreta brasileira e a repercussão do livro *Ideogramas*, junto à PO.EX.. Os três livros portugueses estão reproduzidos no final do volume.

Título: História, Memória, Ficção: um estudo comparado de *Memórias do Cárcere* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Autor: Susana Regina Vaz

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

Dissertação de mestrado defendida em 15 de dezembro de 1998

O estudo comparativo dos livros *Memórias do Cárcere* e *O ano da Morte de Ricardo Reis* teve como ponto de partida o fato de ambos tratarem o mesmo período histórico, o turbulento ano de 1936.

No entanto, para que a análise fosse mais eficiente, tornou-se necessário um estudo separado de cada um dos livros, levando-se em consideração a classificação de gêneros a que pertenciam e, ainda, um estudo exclusivamente histórico dos anos 30, em especial sobre a ascensão e fortalecimento dos regimes de extrema direita, iniciados pelo surgimento do fascismo e do nazismo, que servem para que se possa melhor compreender as duas obras.

Memórias do Cárcere, como o próprio nome indica, foi classificado como livro de memórias, e mais, como um livro de memórias históricas e não exclusivamente pessoais, uma vez que o narrador dessas memórias, distanciado dez anos dos fatos ocorridos e, portanto, não mais podendo ser confundido com o personagem preso em 1936, tenta, por meio da escrita, recriar o momento histórico por que passava o Brasil de fins de 1935 e de todo ano de 1936, em especial, o horror do "estado de guerra" e das prisões políticas, sem querer ser o protagonista dessa h(H)istória. *O Ano da Morte de Ricardo Reis* foi classificado como romance histórico, seguindo a teoria desse gênero proposta por Lukács em seu livro *La Novela Histórica*; assim, o narrador da h(H)istória, por meio de pesquisa, reconta os mesmos horrores dos anos de 1935 e 1936, dessa vez, tendo por centro das atenções Portugal, mas sem perder de vista os fatos mundiais, em especial a Guerra Civil Espanhola. O que vai, ainda nesse sentido, afastar as duas obras, é que, ape-

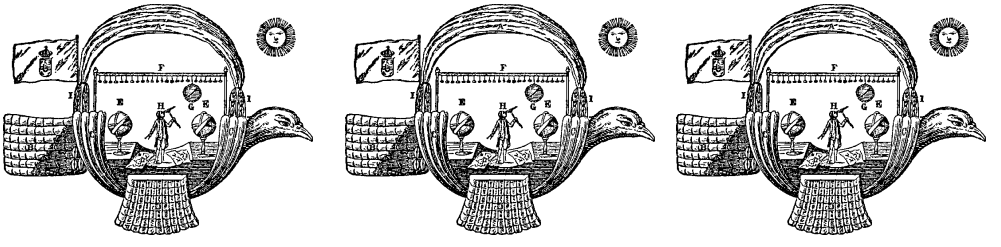
sar de ambas tratarem de um mesmo período histórico, por causa das escolhas dos diferentes gêneros *Memórias do Cárcere* não conterá, por sua própria natureza, um trabalho ficcional tão amplo como o permitido e até desejado em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Não obstante a existência em maior ou menor grau da ficcionalidade nas duas obras, o importante é que o momento histórico é representado por José Saramago e por Graciliano Ramos de maneira ímpar: não se trata de simples pano de fundo para que ações pessoais, individuais, ocorram, mas sim de um movimento do real, contínuo, que influencia a maneira de viver dos homens dessa época, tornando-os mais ou menos conscientes do movimento histórico.

Dessa forma, para que não só aos personagens, mas também aos leitores, fique claro esse movimento do real e, mais, para que todos possam compreender o que foi o movimento de avanço das forças repressivas de extrema direita desse período, cujo símbolo e força maior se apresenta sob a égide do nazi-fascismo, os autores, na mais clássica forma realista de se representar um período histórico, segundo Lukács – o realismo crítico –, situam personagens secundários do ponto de vista da História Oficial, ou seja, pessoas do povo, como personagens principais de suas histórias, enquanto os protagonistas da História Oficial são, em suas obras, personagens secundários. Além disso, em um movimento dialético, o movimento histórico, ao mesmo tempo em que determina a vida, as ações, dos personagens, permite que os mesmos ganhem consciência, o que pode levar à práxis revolucionária (apesar de as obras não chegarem a esse ponto da práxis, apenas até a tomada da consciência).

Por fim, o que concluímos é que *Memórias do Cárcere* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* não se assemelham apenas porque tratam do mesmo período histórico, como pensamos no início, mas, principalmente, porque tratam desse período de maneira muito particular, mostrando o movimento do real, a determinação bilateral da História (passado e presente se explicando mutuamente), a mútua determinação existente entre fato histórico e seres humanos. Assim, sem deixar de atribuir a importância devida que a questão dos gêneros tem para a composição das obras, mais que uma questão formal, o que une as duas obras é a visão de mundo que une os dois autores e que vai estar sempre subjacente em suas narrativas, indicando-nos suas mais nobres intenções humanistas.

Aos Colaboradores



A Revista *Via Atlântica* recomenda as seguintes normas para o envio de textos:

1. A Revista *Via Atlântica* aceita trabalhos inéditos sob a forma de ensaios, artigos, notícias e comentários de livros, de interesse voltado para os Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.
2. Todos os artigos encaminhados para publicação serão submetidos à aprovação dos membros do Conselho Editorial. Eventuais sugestões de modificação de estrutura ou conteúdo, por parte do Conselho Editorial, serão comunicadas previamente aos autores.
3. Os artigos devem ser apresentados em duas cópias, além do disquete com o arquivo; o texto deve ser digitado em espaço duplo, no papel tamanho Carta, com margens superior e inferior de 4 cm, margens esquerda e direita de 3,8 cm, em fonte Times, corpo 12.
4. Os originais não devem ultrapassar 18 laudas de 1.400 toques cada.
5. As notas de pé de página e referências bibliográficas devem ser restritas ao mínimo indispensável.
6. As notas de pé de página devem ser apresentadas observando-se as seguintes normas:
   a. Crédito de citação: deve aparecer logo após o final da citação, dentro do texto, entre parênteses, sobrenome do autor em caixa alta, ano da publicação, número(s) da página(s) onde consta a referência. Ex.: (ROUANET, 1986, p. 186);
   b. Comentário sobre o texto: deve ser restrito ao mínimo necessário, em notas de rodapé, numeradas, em arábico, seqüenciais, evitando entrar referências bibliográficas;
7. As referências bibliográficas devem vir ao final do texto, seguindo as normas:
   a. *para livros*:
   Nome do Autor (Sobrenome em caixa alta, vírgula e nome do autor), seguido de ponto final. Na falta do Autor deve constar o Organizador ou Coordenador da publicação seguido da abreviatura entre parênteses (org. ou orgs.; coord. ou coords.). Na falta de qualquer dos créditos anteriores, deve constar o nome do Editor da publicação seguido da abreviatura entre parênteses (ed. ou eds.). Em último caso a entrada da bibliografia é feita pelo Título do Livro, com o primeiro nome em caixa alta.
   Título do Livro (em itálico), também com ponto final;
   Nome do Tradutor (quando houver), antecedido da abreviatura Trad. (ou Trads.), seguido de ponto;
   Local da Publicação, seguido de dois pontos;
   Casa Editorial, seguido de vírgula;
   Ano da Publicação, seguido de ponto final.
   Ex.: BARTHES, Roland. *Writing dregree zero*. Trads. Annette Laver e Colin Smith. Nova Iorque: Hill and Hong, 1968.
   b. *para artigos*:
   Nome do Autor (Sobrenome em caixa alta, vírgula e nome do autor), seguido de ponto final;
   Nome do Artigo, seguido de ponto final;
   Nome do Autor da Publicação (quando diferente do nome do autor do artigo) onde se encontra o artigo, sobrenome em caixa alta, vírgula e nome do autor, antecedido pela palavra "In", seguido de ponto final. Na falta do Autor deve constar o Organizador ou Coordenador da publicação seguido da abreviatura entre parênteses (org. ou orgs.; coord. ou coords.). Na falta de qualquer dos créditos anteriores, deve constar o nome do Editor da publicação seguido da abreviatura Ed. (ou Eds.). Em último caso, na falta de qualquer dos agentes anteriores, a entrada da bibliografia é feita pelo nome da publicação.

Título do Livro (em itálico), também com ponto final;
Nome do Tradutor (quando houver), antecedido da abreviatura Trad. (ou Trads.), seguido de ponto;
Local da Publicação, seguido de dois pontos;
Nome da Editora, seguido de vírgula;
Ano da Publicação, seguido de vírgula;
Página(s) onde se encontra o texto com a abreviatura p., seguido(s) pelo(s) número(s): p. *n*, ou p. *n-n*.
exs.:
CARVALHO, Ruy Duarte de. Tradições orais, experiência poética e dados de existência. In PADILHA, Laura (org.). *Repensando a africanidade*. Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995, p. 69-76.
BAKHTIN, Mikhail. Discourse in the novel. In HOLQUIST, Michael (ed.). *The dialogic imagination: four essays by M. Bakhtin*. Trad. Caryl Emerson e Michael Houquist. Sustin: University of Texas Press, 1991, p. 125-237.

c. artigo de periódico:
Nome do Autor (Sobrenome em caixa alta, vírgula e nome do autor), seguido de ponto final;
Nome do Artigo, seguido de ponto final;
Nome do Editor da Publicação (quando houver) antecedido pela palavra "In", seguido da abreviatura entre parênteses (ed. ou eds.) e ponto final;
Nome da Publicação onde se encontra o artigo antecedido pela palavra "In" na falta do editor, seguido de vírgula;
Título do Periódico (em itálico), seguido por vírgula;
Local da Publicação, seguido de dois pontos;
Nome da Editora, seguido de vírgula;
Volume da Publicação (ou o ano em que a publicação se encontre) em itálico;
Número(s) da(s) Publicação(ões) entre parênteses seguido de dois pontos;
Número(s) da(s) Página(s) onde se encontra o artigo seguido de vírgula;
Mês e **Ano da Publicação**, seguido de ponto final; o mês, quando houver indicação na referência, sempre abreviado (jan., fev., mar., abr., maio, jun., jul., ago., set., out., nov. ou dez.)
Ex.: COSTA, Fernando Marques. Sobre um possível Jaime Batalha Reis. In *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa: *3*(1-2): 129-51, ago. 1983.

8. Sugere-se evitar ilustrações; quando estas forem inevitáveis, deverão ser designadas como FIGURAS e numeradas em arábico; no texto aparecem designadas pela abreviatura (ex.: Fig. 1). As ilustrações devem aparecer inseridas no texto. Para efeito de qualidade de reprodução não serão aceitas cópias xerográficas das ilustrações.
9. Os autores terão direito a 3 (três) exemplares da revista. Os originais não aprovados não serão devolvidos.
10. Os conceitos emitidos em artigos assinados são de absoluta e exclusiva responsabilidade de seus autores.