

16º Congresso Internacional APCG

Arquivo expandido

conexões e processos de criação

ANAIS DO 16º CONGRESSO INTERNACIONAL
DA ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES EM
CRÍTICA GENÉTICA - APCG

Realização:

apcg
ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES
EM CRÍTICA GENÉTICA

Apoio:

FAPESP

CAPES

ItaúCultural

**PPG
LETRA**
fflch

**ANAIS DO 16º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DOS
PESQUISADORES EM CRÍTICA GENÉTICA - APCG:
Arquivo Expandido: conexões e processos de criação**

APCG.

12 a 14 de novembro de 2024.

www.even3.com.br/16-congresso-internacional-da-associacao-de-pesquisadores-em-critica-genetica-arquivo-expandido-imagens-conexoes-e-processos-de-criacao-435153/

Coletânea de resumos. ISBN: 978-65-993313-5-0

_Produção editorial:

 **métis**

ANAIS DO 16º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DOS
PESQUISADORES EM CRÍTICA GENÉTICA - APCG : ARQUIVO EXPANDIDO:
CONEXÕES E PROCESSOS DE CRIAÇÃO.

Copyright © 2025 by Autores.

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer meio de comunicação para uso comercial sem a permissão escrita dos proprietários dos direitos autorais. A publicação ou partes dela podem ser reproduzidas para propósito não-comercial na medida em que a origem da publicação, assim como seus autores, seja reconhecida.

Organização: Associação dos Pesquisadores de Crítica Genética (APCG)

Capa e projeto gráfico: Patricia Kiss

Editoração: Métis Produção Editorial

Revisão: Katerina Blasques Kaspar, Giovani T. Kurz e Lucas Sanches

Revisão de texto: A responsabilidade pela aplicação normativa, conteúdo,

ISBN: 978-65-993313-5-0



Métis Produção Editorial

Rua Eça de Queiroz, 466 - 21

04011-031, São Paulo, SP.

www.metiseditorial.com.br

metis@metiseditorial.com.br

Comitê Organizador:

Patricia Kiss Spinati (PUC-SP)
Claudia Amigo Pino (USP)
Edson do Prado Pfützenreuter (Unicamp)
Aline Novais de Almeida (USP)
Giovani Kurz (USP)
Katerina Blasques Kaspar (USP)

Conselho Científico:

Aline Novais de Almeida (USP-SP)
Carla Cavalcanti (Unesp)
Claudia Amigo Pino (USP-SP)
Edson do Prado Pfützenreuter (Unicamp)
Graciela Goldchuk (UNLP)
José Aparecido Cirillo (UFES)
Patrícia Kiss Spinati (PUC-SP)
Philippe Willemart (USP-SP)
Monica Gama (UFOP)
Max Hidalgo (Universidade de Barcelona)
Olga Anokhina (ITEM-França)

Realização:



Apoio:



Local: USP-SP

Data: de 12 a 14 de novembro de 2024.

Apresentação

A Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG) promove seu próximo congresso voltado para a análise e reflexão sobre o papel do arquivo expandido e seus cruzamentos com o processo criativo. Nosso objetivo é abordar a relação entre arquivo, registro e práticas criativas em diferentes áreas e linguagens, tais como cinema, teatro, música, artes visuais, entre outras. Destacamos diversas dimensões do arquivo - públicos e privados, pessoais e institucionais - assim como suas diferentes materialidades e modalidades. Incluímos arquivos de pesquisa, de artistas e formas variadas de registro de atividades para criação como meio de explorar as inúmeras facetas e interseções multimodais no processo da criação.

The upcoming congress of the Association of Researchers in Genetic Criticism (APCG) will focus on analyzing and reflecting on the role of expanded archives and how they intersect with creative processes. The event will address the relationship between archives, registers, and creative practices in various fields and languages, such as cinema, theater, music, and visual arts. The congress will highlight different dimensions of archives, be they public, private, personal, or institutional, as well as their different materialities and modalities. Discussions will cover research files, artists' files, and various forms of documenting creation activities to delve into the countless facets and multimodal intersections in the creation process.

La Asociación de Investigadores en Crítica Genética (APCG, en portugués) organiza su próximo congreso centrado en el análisis y reflexión sobre el papel del archivo expandido y sus intersecciones con el proceso creativo. Nuestro objetivo es abordar la relación entre archivo, registro y prácticas creativas en diferentes áreas y lenguajes, como el cine, el teatro, la música, las artes visuales, entre otros. Destacamos diversas dimensiones del archivo, públicas y privadas, personales e institucionales, así como sus diferentes materialidades y modalidades. Incluimos archivos de investigación, de artistas y formas variadas de registro de actividades para la creación como medio para explorar las innumerables facetas e intersecciones multimodales en el proceso de creación.

L'Association des Chercheurs et Chercheuses en Critique Génétique (APCG) anime son prochain congrès axé sur l'analyse et la réflexion à propos du rôle de archive élargie et ses intersections avec les processus créatifs. Notre objectif est d'aborder la relation entre les archives, l'enregistrement et les pratiques créatives dans des différents domaines et langages, tels que le cinéma, le théâtre, la musique, les arts visuels, entre autres. On met en lumière des différentes dimensions de l'archive, notamment celles du publique et du privé, du personnel et de l'institutionnel, ainsi que ses différentes matérialités et modalités. On invite également l'approche aux dossiers de recherche, aux dossiers d'artistes et aux diverses formes d'enregistrement d'activités comme création de manière à dévoiler un moyen d'explorer les nombreuses facettes et intersections multimodales du processus de création.

Agradecimentos

Agradecemos a colaboração de autoras, autores, equipes de avaliação, coordenação de mesas, mediação e monitoria, que tornaram possível esta edição do Congresso Internacional da APCG.

Registramos nosso agradecimento às pesquisadoras Lea Hafter, Carmem Negreiros, Fabiana Faversoni, Elisabete Ribas, Marilúcia Botallo, Magali Nachtergaele e Mariana Di Cío; aos pesquisadores Rafael de Luna Freire, Thiago Mio Salla, Claude Coste, Roberto Zular, Régis Tettamanzi, Gabriel Zacarias, Philippe Willemart e Renato Gonçalves, pelas conferências ofertadas; e aos artistas Anelis Assumpção, Milton Hatoum e Eustáquio Neves, pelas conversas nas mesas de artistas.

Agradecemos também a Elisabete Ribas, Giovani T. Kurz e Edson do Prado Pfützenreuter pelos minicursos oferecidos.

Nosso reconhecimento, ainda, ao apoio da Universidade de São Paulo (USP) e da FFLCH, que sediaram o evento; e à CAPES, FAPESP, Itaú Cultural e ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da FFLCH, pelo apoio financeiro.

• Mesa 1 • Narrativas brasileiras

EMENDAS MANUSCRITAS EM NOVAS REINAÇÕES DE NARIZINHO: A OBRA INFANTIL LOBATIANA EM PROCESSO - Ana Paula Negrão Ferreira; Phablo Roberto Marchis Fachin	12
"A ONCINHA PETELECA" DE LÚCIA DI SANCTIS: CONSTRUÇÃO DE ACERVO E PROCESSO DE CRIAÇÃO Aline de Novais Brandão; Débora de Souza	14
OS PRIMEIROS CONTOS DE FONTES IBIAPINA NA REVISTA ALTEROSA. Alice Antônia de Carvalho; Márcia Edlene Mauriz Lima; Warlen Ranniere Araújo Cruz	16

• Mesa 2 • Romance

O MANUSCRITO DO ROMANCE OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO NA BBM-USP - Márcia Ivana de Lima e Silva	17
OS MANUSCRITOS DE VIDAS SECAS: A GÊNESE - Mario Santin Frugiuele	18
OS PARATEXTOS EDITORIAIS BILÍNGUES DE MISTERIOS DEL PLATA, DE JUANA MANSO, NAS VERSÕES AUTÓGRAFAS Luma Virgínia de Souza Medeiros; Regina Simon da Silva	19

• Mesa 3 • Cena 1

REVELAÇÕES DA VOZ: O ESTUDO DE POÉTICAS DA VOZ APLICADO A VAGA CARNE - Fernanda Lima Maciel da Silva; Rodrigo Spina de Oliveira Castro	21
ENTRE DANÇAS E ARQUIVOS: MODOS DE CRIAÇÃO - Maria Sofia VB Guimarães (Suki VB)	23
PEDAGOGIA CRIATIVA EM [VÍDEO]DANÇA: O PROCEDIMENTO COMPOSITIVO COMO SISTEMA COMPLEXO DE LINGUAGEM E(M) EDUCAÇÃO - Helen Cristiane de Aguiar	25
REGISTROS ENTRE CORPO, IMAGEM E ESPAÇO: O PROCESSO CRIATIVO DE UMA VÍDEO-DANÇA-INSTALAÇÃO Lúgia Villaron Pires	27

• Mesa 4 • Visualidades 1

EM BUSCA DE UMA CRIADORA, EM BUSCA DE UMA OBRA: O ARQUIVO FOTOGRÁFICO PESSOAL COMO PORTAL PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO - Ana Isabel Soares	28
ENTRE ÁLBUNS, ARQUIVOS E COLEÇÕES: FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS - Isabella Pugliese Chiavassa	29
BIBLIOTECA DE INSIGNIFICÂNCIAS: RELÍQUIAS, VESTÍGIOS E FICÇÕES - Livia Diniz Ayres de Freitas	31

• Mesa 5 • Poesia moderna

ESA SOLA PALABRA: PROCESSO CRIATIVO DE GABRIELA MISTRAL A PARTIR DO POEMA "LA QUE CAMINA" Ayelén Medail	33
"APERTO-LHE A MÃO": MÁRIO DE ANDRADE LÊ FRANCISCA JÚLIA E JULIA CORTINES - Ligia Rivello Baranda Kimori	35

• Mesa 6 • Diário 1

ESTUDO GENÉTICO DO DIÁRIO DE ESCRITOR: OS DIÁRIOS DE VIRGINIA WOOLF - Alessandra Borges Costa; Débora de Souza; Isabela Santos de Almeida	36
A ESCRITA COMO ACONTECIMENTO - Gabriela Guidi Trovó	38
AUTOFICÇÃO ESPECULAR E BIOGRÁFICA NAS "REMINISCÊNCIAS" AUTOGRAFAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS Raffaella Fernandez	39

• Mesa 7 • Crítica 1

LEYLA PERRONE-MOISÉS E O "NOVO" ROMANCE: DA RESENHA À CRÍTICA LITERÁRIA - Sofia França Souza	41
O ARQUIVO COMO INSTRUMENTO DE RECOMPOSIÇÃO DA FORMAÇÃO CRÍTICA DE SÁBATO MAGALDI Elen de Medeiros; José Franciso Guelfi Campos	43

WALTER BENJAMIN, FRANZ KAFKA. A PROPÓSITO DOS 90 ANOS DE UM ENSAIO - Juliana Serôa da Motta Lugo	45
--	----

• Mesa 8 • Visualidades 2

TRÊS EXPOSIÇÕES-CHAVE NO ACERVO DO IAC: ESTUDO DE PRÁTICAS EXPERIMENTAIS EM CRÍTICA E ARTE - Cristina Tokenshi Ambrosio	47
PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PLATAFORMAS ON-LINE PARA FOTÓGRAFAS DA AMÉRICA LATINA. Wilson Renato Negrão	49
A NOÇÃO DE EXPOSIÇÃO EM DOULEUR EXQUISE, DE SOPHIE CALLE - Katerina Blasques Kaspar	51
ISOLAMENTO SOCIAL E QUEIMADAS: ANÁLISE GENÉTICA DA OBRA DE ISABÊ - Caroline de Souza Araújo; Priscilla de Paula Pessoa Biagi	52

• Mesa 9 • Diários 2

A DIMENSÃO PERFORMATIVA DE GÊNERO NO DIÁRIO PESSOAL DE MARIA ISABEL SILVEIRA (1880 - 1965) Mariana Diniz Mendes	53
"O PERFEITO COZINHEIRO DAS ALMAS DESSE MUNDO": DIÁRIO COLETIVO MODERNISTA - Isis Diana Rost	55
A FICÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA - Mônica Gama	56

• Mesa 10 • Literatura contemporânea I

NA VOZ DO MAR: A CRIAÇÃO INACABADA, DIÁLOGOS DO INVISÍVEL E SUAS INFRA-LEITURAS Gabriela Souza Moraes Guimarães	57
MENDICÂNCIA E SOLIDARIEDADE NA OBRA DE HENRY BAUCHAU - O GRITO DE ANTÍGONA E ORION Caio Leal Messias	58
A PAREDE DE PAPEL: A CONSTRUÇÃO DO NARRADOR EM DESAMPARO, DE ALTAIR MARTINS - Joseane Camargo	60

• Mesa 11 • Cartas

CLARICE LISPECTOR ENTRE CARTAS: LITERATURA, POSES E ARTIFÍCIO - Raynara Isis Barbosa Voltan	62
TAVARES BASTOS A MURILO MIRANDA, CARTAS DE UM INFLUENCER BRASILEIRO EM PARIS NOS ANOS 1940-1950 - Matildes Demétrio dos Santos; Mônica Gomes da Silva	63
DA COSTA E SILVA: CARTAS DE AMOR EM ARQUIVOS - Raimunda Celestina Mendes da Silva	65
CARTAS: O LUGAR E OS SENTIDOS EM ARQUIVOS DE ESCRITORES - Derek Warwick da Silva Tavares; Jean Márcio de Oliveira, UEFS; Mabel Meira Mota, PPGLit-UFBA; Patrício Nunes Barreiros	67

• Mesa 13 • Visualidades 3

POSTCARDS FROM D.C. - Dayan de Castro	69
A TECNOLOGIA DE IA COMO PARCEIRA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO IMAGÉTICA PELO USO DE BANCO DE DADOS - Patrícia Kiss Spineli	70
PROCESSOS DE CRIAÇÃO E TECNOLOGIAS: UMA PERSPECTIVA PROCEDIMENTAL COMO CONTRIBUIÇÃO À EDUCAÇÃO - Maria Regina Gorzillo	72

• Mesa 14 • Crítica 2

A CASA MAL-ASSOMBRADA DE LEYLA PERRONE-MOISÉS Aline Novais de Almeida; Claudia Consuelo Amigo Pino	73
O "FUNDO MODESTO CARONE" EM DIÁLOGO: FICÇÃO, TRADUÇÃO E CRÍTICA - Everaldo Rodrigues	74
O ARQUIVO DE SÁBATO MAGALDI E OS PERCURSOS DA CRÍTICA TEATRAL - Elen de Medeiros; Ana Clara P. C. Marques	76
TOLEDO-JOURNALE: ARQUIVOS ABERTOS DO PROCESSO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA - Magdalena Nowinska	78

• Mesa 15 • Personagens

"FAMINTA DE SUA ESSENCIALIDADE": O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS HILSTIANAS Andréa Jamilly Rodrigues Leitão	79
--	----

AS BASES GENÉTICAS DOS PERSONAGENS MANUEL ESPADA E SIGISMUNDO CANASTRO DE LEVANTADO DO CHÃO - Daniel Vecchio.....	81
OS PERSONAGENS DE NATALIA GINZBURG E A GÊNESE DO ROMANCE LA CITTÀ E LA CASA lara Machado Pinheiro	83
• Mesa 16 • Sonoridade	
A AUDIODESCRIÇÃO E O ACESSO AO AUDIOVISUAL: APONTAMENTOS PARA SE PENSAR OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO - Lucia Leão; Fernanda Galetti.....	85
'DELÍRIO CARIOCA': RETRATOS DO BRASIL E DO RIO NOS MANUSCRITOS DE ALDIR BLANC - Maurício Ayer.....	86
AS CANÇÕES DE SERGEI RACHMANINOFF, UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA E APONTAMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO - Patrícia R. C. Pereira.....	88
• Mesa 17 • Visualidades 4	
FICHAS E MÉTODO: GÊNESE DO PRIMEIRO LIVRO SOBRE ROTEIROS EM LÍNGUA PORTUGUESA Livia Sprizão de Oliveira.....	89
O PROCESSO CRIATIVO DE KLASSENVERHÄLTNISSE SEGUNDO UM DOCUMENTÁRIO DE HARUN FAROCKI Pedro Biaobock.....	91
A EDIÇÃO COMO RECURSO CRIATIVO NA FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA: UMA VISÃO DE CRÍTICA DE PROCESSO NA MONTAGEM EXPOSITIVA - Cassiano Cordeiro.....	93
• Mesa 18 • Visualidades 5	
A FOTOGRAMETRIA COMO MEIO ARTÍSTICO: O REGISTRO DE MOVIMENTO EM FALHAS DE CAPTURA DE IMAGEM - Beatriz Righetti Ferreira; Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.....	95
ROSANA PASTE: ANÁLISE DO PROCESSO CRIATIVO DO MONUMENTO AO IMIGRANTE EM VENDA NOVA, ES - Romelho de Paulo Entringer Contreiro; José Cirillo.....	97
A ESTRUTURA INTERNA: DIÁLOGOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO - Julia Nogueira Duarte de Oliveira.....	99
TESTEMUNHAS DO TEMPO LENTO: O DIÁRIO DE BORDO E O DIÁRIO DE EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS -Mickaella Veríssimo Costa; Edson do Prado Pfitzenreuter.....	102
• Mesa 19 • Bibliotecas de escritores 2	
A FIGURAÇÃO ITALIANA NA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE: ESTUDO ANALÍTICO DA MARGINALIA DO AUTOR Luiza Lopes Câmara.....	104
"MACÁRIO", DE ÁLVARES DE AZEVEDO NO "AMOR E MEDO", DE MÁRIO DE ANDRADE Clara Cintra Batista Ferreira	106
PURA GAMAÇÃO: ANA CRISTINA CESAR LÊ ROLAND BARTHES - Maria Beatriz Thibes.....	108
• Mesa 20 • Arquivos e documentos de processo	
AHORA QUE YA NOS VEN. INTERSECCIONES MATERIALES Y DERECHO A SER MIRADAS EN EL ARCHIVO DE LA MEMORIA TRANS. - Victoria Maciocí; Graciela Goldchluk.....	109
ARQUIVOS, MEMÓRIAS, ESCOLAS: O PROJETO BROCANTE E SUAS REVERBERAÇÕES - Angélica Vier Munhoz; Rafael Padilha Ferreira.....	110
NARRATIVAS JURÍDICAS E PSIQUIÁTRICAS NA COMPOSIÇÃO DE BIOGRAFIAS: UM ESTUDO POSSÍVEL Elieni Cristina da Silva Amorelli Caputo; Maria Luisa Scaramella.....	112
• Mesa 21 • Regionalismos	
REINTERPRETANDO O LIVRO TERRA CRUA (1961) A PARTIR DE SUA GÊNESE - Hércius Batista Pereira; Marcelo Módolo.....	114
ANÁRQUICA INSCRIÇÃO, OU UMA POÉTICA DO ANARQUIVAMENTO EM FRAUTA DE BARRO, DE LUIZ BACELLAR João Paulo Cardoso Alves; Allison Leão.....	116
LEVANTAMENTO E DIGITALIZAÇÃO DAS REVISTAS ALTEROSA QUE CONTÊM OS CONTOS DE FONTES IBIAPINA Alice Antônia de Carvalho; Márcia Edlene Mauriz Lima; Warlen Ranniery Araújo Cruz	118
• Mesa 22 • Visualidades 6	
DRONES: UMA EXTENSÃO DO OLHAR OU SUA DESUMANIZAÇÃO ? Cristiano Franco Burmester.....	120

A FOTOGRAFIA COMO REFERÊNCIA EM PROCESSOS CRIATIVOS DA PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: POSSIBILIDADES E CONVERGÊNCIAS - Priscilla de Paula Pessoa	122
POR MEIO DE IMAGENS, CONJURAR UM FANTASMA: FOTOGRAFIAS NÃO VISÍVEIS COMO ARQUIVOS EXPANDIDOS - Ícaro Moreno Ramos.....	123
• Mesa 23 • Visualidades 7	
VONTADE DE SER DO SER - WALTERCIO CALDAS: TRANSMUTAÇÕES E ATEMPORALIDADES Letícia Valery Cinegaglia.....	125
FAMOUS NEGRO ATHLETES: O DESENHO DE BASQUIAT - Isabela Machado Breda; Edson do Prado Pufzreuter.....	127
CONCEPT ART NO PROCESSO CRIATIVO DA ANIMAÇÃO <i>BALLET MÉCANIQUE</i> (1923 - 1924) DE FERNAND LÉGER Natacha de Souza; David Ruiz Torres	130
• Mesa 24 • Crítica 3	
DA IDENTIFICAÇÃO-ENTUSIASMO À UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A OBRA DE MARCEL PROUST NAS FICHAS DE ROLAND BARTHES - Carla Cavalcanti e Silva.....	132
A ESCRITA COMO UM GESTO: OS MANUSCRITOS DE HÉLÈNE CIXOUS E ROLAND BARTHES Marcelle Pacheco Soares	133
UMA OUTRA VIA DO AMOR: A ESCRITURA E O DISCURSO AMOROSO EM ROLAND BARTHES Sofia França Souza	135
• Mesa 25 • Métodos e metodologia	
ANA MARÍA BARRENECHEA, TELÊ ANCONA LOPEZ E A PRÉ-HISTÓRIA DA CRÍTICA GENÉTICA - Giovani T. Kurz	136
NAVEGANDO NO ARQUIVO: ENTRE A PRÁTICA ARTÍSTICA E CRÍTICA DE SUAS REPRESENTAÇÕES Guilherme Zanchetta; Stéphan Schaub.....	138
INTERVENCIONES LITERARIAS EN EL NOROESTE DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES: UNA PERSPECTIVA METODOLÓGICA - Lucía Fayolle	140
A CRÍTICA GENÉTICA E A FORMAÇÃO DO CRÍTICO GENÉTICO DO FUTURO NO CONTEXTO MEXICANO Emiliano Mastache	141
• Mesa 26 • Literatura contemporânea 2	
O INFRAORDINÁRIO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA DE MARÍLIA GARCIA Leonardo Cavalcante Mendes.....	143
FORA DE REGISTRO E SUA FLUXOGRAFIA - Juliana Mafféis.....	144
ENTRE O RISCO E A RASURA: DESLIMITES DO POÉTICO NAS GRAFIAS DE ARNALDO ANTUNES E SYLVIA AMÉLIA Tadeu Renato Botton Ribeiro.....	145
• Mesa 27 • Cena 2	
A VERSÃO BRASILEIRA DA ÓPERA O ESCRAVO, DE CARLOS GOMES: A PARTITURA MANUSCRITA DE C. PAULA BARROS - Daniel Padilha Pacheco da Costa	146
A ÚLTIMA EM UMA LONGA LINHAGEM: A CLEPTOMANIA LITERÁRIA NA CONSTRUÇÃO DE DOZE - Fernanda Paula Capraro de Toledo.....	148
BIODRAMA: A IMPORTÂNCIA DOS ARQUIVOS PARA O PROCESSO CRIATIVO - Mayra Martins Guanaes	150
O FEMININO EM ANA MENDIETA - Isis Diana Rost	151
• Mesa 28 • Visualidades 8	
ARQUIVOS PICTÓRICOS E INSTALATIVOS: A POÉTICA CONTEMPORÂNEA E HISTORICIZADA DOS CADERNOS-OBRA - Paula Almozara.....	152
COMO UM LIVRO DE ANATOMIA HUMANA VIRA ARQUIVO DE PROCESSO CRIATIVO - Sílvia Ferreira Lima.....	154
DESAPEGO DAS CRENÇAS NO FAZER: A MATERIALIDADE NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO LIVRO DE ARTISTA - Germana de Araujo; Fabiana Grassano; Luise Weiss.....	156
NOTAS PARA UNA SEMÁNTICA VEGETAL - Yuly Marty	157



Resumos Expandidos



EMENDAS MANUSCRITAS EM NOVAS REINAÇÕES DE NARIZINHO: A OBRA INFANTIL LOBATIANA EM PROCESSO

Ana Paula Negrão Ferreira

Mestranda no Programa de Filologia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo (ana.negrao.ferreira@usp.br)

Phablo Roberto Marchis Fachin

Doutor - Universidade de São Paulo (phablo@usp.br)

A obra infantil de Monteiro Lobato foi reformulada por quase trinta anos, desde a sua publicação inicial (1920) até a coleção “Obras Completas de Monteiro Lobato” (1947) pela editora Brasiliense. As revisões alteraram significativamente a estrutura dos textos e sua estética, contribuindo para o desenvolvimento do gênero no Brasil. Em 1931, estabelece-se um marco nessa produção, com a publicação de *As Reinações de Narizinho*, fruto da reunião e remanejamento de narrativas da década anterior, caracterizando originalidade pela extensão, pelos temas e recursos linguísticos (Bertolucci, 2005). A segunda edição surge em 1933, dividida em dois volumes: *Reinações de Narizinho* e *Novas Reinações de Narizinho*, cujos exemplares de trabalho, que pretendiam recompor o texto à edição seguinte a partir de emendas manuscritas, sobreviveram no espólio do escritor; os testemunhos pertencem ao Acervo Monteiro Lobato, da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato, e permaneceram inéditos. Esta proposta de comunicação origina-se do estudo genético e filológico dos dois exemplares de trabalho de *Novas Reinações*, cujas emendas não foram incorporadas na tradição. O cotejo revelou que os testemunhos não foram emendados nos mesmos locais e que as variantes dariam sentidos diferentes ao texto. Foi concluído que, sintaticamente, as emendas comprometeriam a clareza das passagens e, no nível lexical, as escolhas se mostram por vezes divergentes do padrão lobatiano de revisão observado em obras efetivamente publicadas. Assim, por meio da Crítica Textual Moderna (Castro, 2013) e da Crítica Genética (Grésillon, 2007), as emendas são analisadas e categorizadas em função de seu impacto na substância textual, em diálogo com a tradição impressa. O fato de serem correções rejeitadas abre espaço para novas reflexões sobre o labor artístico de Lobato e questionamentos sobre a autoria, uma vez que outros agentes podem ter contribuído para o processo. Também serão apresentados os resultados preliminares para uma edição crítico-genética dos exemplares. Os testemunhos atestam versões diversas às do texto corrente, contribuindo para os estudos do processo de criação da obra lobatiana e para a história da Literatura Infantil brasileira.

Referências bibliográficas:

BERTOLUCCI, D. M. de P. A composição do livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato: Consciência de construção literária e aprimoramento da linguagem narrativa. 2005.



593 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2005.

CASTRO, I. Editar Pessoa. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2013.

GRÉSILLON, A. Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.



Mesa 1

“A ONCINHA PETELECA” DE LÚCIA DI SANCTIS: CONSTRUÇÃO DE ACERVO E PROCESSO DE CRIAÇÃO

Aline de Novais Brandão

Graduanda em Letras Vernáculas e Língua Estrangeira Moderna (Inglês) na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista de Iniciação Científica da FAPESB.

aline.novaisb@gmail.com

Débora de Souza

Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora Adjunta do Instituto de Letras da UFBA. Pesquisadora e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA, na linha de pesquisa Crítica e Processos de Criação em diversas linguagens. deboras_23@yahoo.com.br.

No presente trabalho propõe-se uma leitura crítica do texto teatral “A Oncinha Peteleca”, de Lúcia Maria Dia dos Santos / Lúcia Di Sanctis (1946 – 2013), cuja tradição é composta por quatro testemunhos datados de 1973 e 1984, provenientes da Coordenação Regional do Arquivo Nacional e do Núcleo de Espaço Xisto Bahia. Realizar-se-á uma leitura em rede acerca dos processos de criação, transmissão e circulação do referido texto, em sua relação com diferentes documentos, do espetáculo, da Censura e da imprensa, pertencentes ao Acervo Lúcia Di Sanctis, um dos acervos virtuais que compõem o Arquivo Textos Teatrais Censurados, organizado pela Equipe Textos Teatrais Censurados, no âmbito do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Para tanto, utilizam-se saberes da Filologia, Arquivística e História cultural, e procedimentos metodológicos da Crítica textual, Crítica genética / de processo e Crítica sociológica, compreendendo o texto como objeto material, cultural e de conhecimento (Grésillon, 2007) e a criação como processo dinâmico, relacional e inacabado (Salles, 2006). Lúcia Di Sanctis, artista negra, soteropolitana, que se formou em Direção Teatral pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA) e licenciou-se em Artes pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), atuou como dramaturga, produtora, diretora, atriz e professora, transitando por diferentes espaços da cena baiana. Com seu olhar múltiplo, ela construiu um teatro voltado para o público infantil, de caráter experimental, político e pedagógico, escrevendo, adaptando e produzindo textos e espetáculos, principalmente na década de 1970, em Salvador, apesar das dificuldades no que diz respeito à censura institucionalizada pela Ditadura Militar, o enfoque nas produções desenvolvidas na região sudeste e a falta de apoio governamental para a realização de espetáculos artístico-culturais. Esses empecilhos, entretanto, não impossibilitaram que Sanctis desenvolvesse estratégias para a (re)existência de seu fazer teatral, uma vez que atuou na luta

em favor da profissionalização dos artistas de teatro e da estruturação da carreira dos docentes da área de arte/teatro, bem como na criação da empresa “Lúcia Di Sanctis Produções” e na projeção de abertura de uma casa de shows/espetáculos na cidade de Salvador. Nesse sentido, a realização deste trabalho permite refletir acerca de vestígios da gênese teatral desenvolvida pela referida artista, parte de uma poética e política herdeiras do Teatro Experimental do Negro, ofertando subsídios para outros estudos e pesquisas.

Referências bibliográficas

- BORGES, Rosa. Edição crítica em perspectiva genética. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012, p. 60-105.
- GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*. Belo Horizonte: Ed. Horizonte, 2006.



Mesa 1

OS PRIMEIROS CONTOS DE FONTES IBIAPINA NA REVISTA ALTEROSA

Alice Antônia de Carvalho

alice_the@icloud.com.

Márcia Edlene Mauriz Lima

Doutora. UESPI. Contato: marciaedlene@cchl.uespi.br.

Warlen Ranniery Araújo Cruz.

Especialista. warlenrac@gmail.com.

A crítica genética pode atuar no mapeamento dos indícios deixados pelo autor no processo de criação de suas obras. Esse processo pode deixar vestígios de sua construção, como rasuras, manuscritos, notas etc. O trabalho do geneticista é o de encontrar essas pistas do processo e elaborar uma narrativa pertinente que entrelace esse material ao processo de criação. Assim sendo, Fontes Ibiapina e seus contos foram escolhidos para serem objeto da pesquisa ora realizada. Fontes Ibiapina, no início de sua carreira, produziu textos regionais que recebem destaque no concurso de literatura da revista mineira, com alcance nacional, Alterosa. Esse trabalho busca justamente compreender como se dá esse movimento, do processo de criação de Fontes e como essa revista acabara relacionando-se com o autor de forma positiva a ter seus contos publicados em seu corpo editorial, e, para alguns, os destaques e vencedores em seu concurso. Nesse sentido, ao adentrar no pré-editorial da revista, como Márcia Edlene (2009) propõe em exercício genético, descobriu-se detalhes sobre a confecção da revista, bem como das regras do concurso ofertada pela mesma. Ao juntar tais dados encontrados, juntamente ao método proposto por Philippe Willemart (2014/2019), com “A roda de escritura e as pulsões”, pode-se compreender como Fontes adaptava as suas perspectivas pessoais às obras e como essas perspectivas alinhavam-se com os temas que a revista buscava transmitir entre suas páginas. Assim, como resultado, espera-se apresentar como os textos de Fontes, publicados na Revista Alterosa, logram êxito no concurso de literatura promovido pela revista, assim, também, demonstrando o movimento dos estudos realizados pela Crítica Genética.

Referências bibliográficas

LIMA, Márcia Edlene Mauriz. **O inacabamento do acabado**: a reescrita de Teodoro Bicanca, de Renato Castelo Branco. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

WILLEMART, Philippe. **Psicanálise e Teoria Literária** - o tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura. São Paulo: Fapesp ; Brasília: Capes, 2014.

_____. **A escritura na era da indeterminação**: estudos sobre a crítica genética, psicanálise e literatura. São Paulo: Perspectiva : Fapesp, 2019.

Mesa 2



O MANUSCRITO DO ROMANCE OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO NA BBM-USP

Márcia Ivana de Lima e Silva

Doutora em Letras, BBM-USP/UFRGS, paramarciaivana@gmail.com

Em suas memórias, Erico Verissimo lembra que a ideia para escrever OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO nasceu de um episódio por ele testemunhado numa visita a um amigo num hospital, quando viu um homem com um recém-nascido nos braços, cuja mãe morrera no parto. O romance, publicado em 1938, coloca Erico Verissimo no cenário nacional, por ter se tornado um fenômeno de vendas. Após menos de 30 dias de seu lançamento, o livro já tinha todos os exemplares esgotados. Conforme os jornais da época, não havia caso semelhante na história da literatura brasileira. Três aspectos sobressaem como muito relevantes para o estudo do romance: o tema da medicina, o cenário e as personagens. Seu ambiente é a cidade. As personagens vivem numa metrópole de ruas movimentadas, tráfego intenso, cinemas, teatros, edifícios altos, zonas de riqueza versus zonas de pobreza. Além disso, há o debate sobre os caminhos da Medicina, pois a profissão de médico foi regularizada no Brasil em 1932. Com a obrigatoriedade do diploma de Medicina para o exercício da profissão, não ter diploma e exercer a medicina poderia gerar denúncia, inquérito e prisão, colocando o Brasil na lógica da modernidade. É neste contexto que aparecem as personagens que representam os diversos posicionamentos da prática médica, como os abnegados Olívia e Dr. Seixas, em contraponto ao carreirista Eugênio. A organização da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, BBM-USP, traz a oportunidade de estudar o manuscrito do romance OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO, de Erico Verissimo, presente em seu acervo. A pesquisa dos manuscritos do romance **Olhai os lírios do campo** pode ampliar nosso conhecimento sobre os caminhos de criação de Erico, para além daquilo que o autor revela em suas memórias. A construção das personagens e do cenário e a escolha pela temática da medicina merecem ser investigadas, o que o estudo dos manuscritos pode evidenciar, com o apoio dos pressupostos da Crítica Genética. Os datiloscritos (N. Registro 002379916) apresentam 546 páginas, em folhas soltas, com rasuras em caneta hidrográfica nas cores verde, rosa e marrom e a lápis. A pesquisa quer salientar o processo de criação de Verissimo em seu início de carreira literária, de modo a tentar entender como as rasuras contribuíram para a construção do romance e sua trajetória de sucesso.



OS MANUSCRITOS DE VIDAS SECAS: A GÊNESE

Mario Santin Frugiuele

Doutor em letras, Programa de Filologia e Língua Portuguesa, da Universidade de São Paulo.

Entre maio e outubro de 1937, Graciliano Ramos redigiu a sua obra mais famosa, *Vidas secas*. Por meio da análise genética dos manuscritos que deram origem ao livro, esta pesquisa tem como objetivo elucidar as práticas e os processos de escrita do autor. O corpus objeto de trabalho é constituído por esses documentos da chamada “fase redacional”, os quais, com suas marcas e emendas, testemunham a variação sofrida pelo texto e evidenciam a gênese de *Vidas secas*. Para realizar a pesquisa, apoiamo-nos na crítica genética e na crítica textual, com recortes específicos na paleografia e na codicologia como ciências auxiliares. Na primeira parte, procuramos posicionar teoricamente esta tese e enquadrar cientificamente seus princípios e métodos, com atenção especial para a querela conceitual existente entre crítica genética e filologia, além de apontar para o estado da questão no Brasil. A segunda parte traz reflexões sobre a história da gênese, buscando ao mesmo tempo retratar e relativizar as condições de produção da obra, abrindo as portas do laboratório do escritor. Nesse ponto, também é possível observar os elementos materiais, como a letra, a tinta e o suporte de escrita, abordados mais detidamente no capítulo específico de análise paleográfica. Depois de reunir e classificar os manuscritos, a terceira parte compreende os esforços de transcrição desses documentos autógrafos, quando buscamos não apenas disponibilizá-los por meio de uma edição fac-similar, mas também torná-los acessíveis e legíveis através de uma transcrição topográfica. Ao fim, na quarta parte, expusemos a edição genética de *Vidas secas* com a classificação exaustiva das emendas autorais, que constituem a base operatória deste trabalho.

Referências bibliográficas:

- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Trad. de Cristina de Campos Velho Birck, Leticia Cobalchini, Simone Nunes Reis e Vincent Leclercq. Porto Alegre: UFRGS, 2007a.
- KURY, Augusto da Gama. “Em busca da palavra exata: Graciliano Ramos, perfeccionista”. *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Liceu Literário Português, 1994. Disponível em: < <http://llp.bibliopolis.info/confluencia/wp/?cat=65>>. Acesso em: 19 maio 2020.
- ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaio de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.



OS PARATEXTOS EDITORIAIS BILÍNGUES DE *MISTERIOS DEL PLATA*, DE JUANA MANSO, NAS VERSÕES AUTÓGRAFAS

Luma Virgínia de Souza Medeiros

Doutoranda em Estudos da Linguagem – UFRN, lumamedeiros-@hotmail.com

Regina Simon da Silva

Doutora em Letras Neolatinas pela UFRJ e Professora Associada de Literatura Hispano-americana e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, reginasimonsilva@gmail.com

Este trabalho apresenta resultados preliminares da análise comparativa de paratextos editoriais da obra bilíngue *Misterios del Plata*, de Juana Paula Manso, publicada em folhetim nos jornais *O Jornal das Senhoras*, de 1852, no Rio de Janeiro, e no *El Inválido Argentino*, de 1867, em Buenos Aires, com o objetivo de verificar as reformulações feitas pela escritora no momento de re/publicação dos seus textos. Embora a obra *Misterios del Plata* (MP) tenha sido publicada em formato de livro na Argentina, ainda no século XIX, em 1899, e sua redação tenha servido como base para as republicações em livro nos anos de 1924, 1933, 2005, 2011, entre outras, optou-se por estudar os paratextos *originais*, ou seja, os que apareceram sob os cuidados de sua autora nos referidos jornais, por serem autógrafos e, assim, apresentarem marcas presentes/ausentes das condições de produção da própria autora, diferente das demais edições póstumas, que têm marcas e acréscimo – de um capítulo – feitos por seus editores. Apoiando-se no conceito de paratexto de Gérard Genette (2009, p. 9) de que um texto se apresenta, e se presentifica no mundo, com o “reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, [...] que em todo o caso o cercam e o prolongam para *apresentá-lo*”, observa-se que as adequações das publicações da obra aos seus contextos e públicos – brasileiro e argentino – revelam não apenas o desejo da escritora em participar ativamente da história política do seu país (Argentina), mas apresenta a tessitura de um projeto literário poético, de uma mulher oitocentista da América do Sul, atravessado pela marca do exílio.

Referências bibliográficas:

- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 376 p.
- NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. La representación del género y de los espacios de circulación del texto em las reescrituras de Los Misterios del Plata de Juana Manso. *In*: NARVAJA DE ARNOUX, Elvira. *Análisis del discurso* – 2ª ed. - Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2009, 136 p.



VÁZQUEZ, Ana Eugenia. Factores que condicionan la autotraducción. El caso de Los misterios del Plata de Juana Manso. *Mutatis Mutandis*. Revista Latinoamericana de Traducción, Medellín, Vol. 15, N° 1, p. 95-110, enero-junio, 2022.

Mesa 3



REVELAÇÕES DA VOZ: O ESTUDO DE POÉTICAS DA VOZ APLICADO A VAGA CARNE

Fernanda Lima Maciel da Silva, graduanda no curso de Artes Cênicas da UNICAMP
f234406@dac.unicamp.br

Rodrigo Spina de Oliveira Castro, doutor, Artes Cênicas da UNICAMP

A pesquisa de iniciação científica “Revelações da voz: o estudo de poéticas da voz aplicado a Vaga Carne” foi financiada pelo PIBIC/CNPq-UNICAMP. Esta pesquisa se coloca enquanto resposta a provocações iniciadas durante as disciplinas AC334- Artes da Voz III e AC205- Canto para o ator II, porém sua teoria de embasamento consiste numa revisão das disciplinas de voz como um todo e nos estudos feitos ao longo das disciplinas AC555, AC666, AC777 e AC888, também denominadas como PICCs (Projeto Integrado de Criação Cênica) do curso de Artes Cênicas da UNICAMP.

O recorte dessa retomada tem como objetivo o estudo das poéticas da voz no trabalho do ator e uma junção dos conhecimentos adquiridos como ferramenta potencializadora para a criação de um material cênico baseado na dramaturgia Vaga Carne (2018), escrita por Grace Passô. A metodologia da pesquisa possui um caráter somático de modo que a teoria retomada, além de um conteúdo bibliográfico também é feita a partir de registros e reflexões de outros processos criativos da graduação, de modo que se torna uma teoria pautada no conhecimento da experiência. Além disso, foi decidido que durante as práticas de experimentação, que foram realizadas no primeiro semestre de 2024, haveria a prática de registros em um diário de bordo para sedimentar percepções, gatilhos psicofísicos e outras vivências que aconteceram em formato cênico durante os ensaios, mas que no percurso do processo criativo também serviram como pontos de retorno para a composição de um estado cênico que, como prática de atuação, também se apoiava numa integração entre corpo, voz e imaginário.

A obra Vaga Carne foi escolhida justamente pelo fato de que a personagem principal da dramaturgia é uma voz de origem desconhecida, que já vagou por muitos objetos e animais, porém em dado momento invade o corpo de uma mulher e começa a explorar seu interior e todas formas que ela pode brincar, mover, controlar e se relacionar com o corpo da mulher, a quem a própria Voz chama de Carne. Sendo que essa metalinguagem entre as condições de existência dessa voz independente e o estudo de poéticas da voz em um trabalho de atuação específico também foram definidoras das práticas de experimentação. Além disso, vale ressaltar que, pelo olhar desta pesquisa ser o de uma atriz em um processo criativo para a construção de um material cênico que é um monólogo, foi necessária a participação da encenadora convidada, Lígia Andrade, outra aluna da graduação, cujo olhar foi essencial para a realização das experimentações e condução das práticas de pesquisa. Pois quando o ator está imerso na prática podem acontecer todas as reverberações internas possíveis, mas se isso não

for captado pelo olhar do outro, se não houver uma confirmação de que toda a sensação do ator foi materializada em cena, o elo entre as partes (atriz e público) não existe.

Referências bibliográficas

PASSÔ, Grace. *Vaga Carne*. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. 27ª edição-Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

VARGENS, Meran. *A voz articulada pelo coração: ou a expressão vocal para o alcance da verdade cênica*. 1ª edição-São Paulo: Perspectiva, 2013.



Mesa 3

ENTRE DANÇAS E ARQUIVOS: MODOS DE CRIAÇÃO

Maria Sofia VB Guimarães (Suki VB)

Escola de Dança/ PRODAN/UFBA

sukiguima@gmail.com

Processos de criação se constituem em um campo significativo de estudo para/em Dança e para as Artes em geral. Estudos sobre contribuições de artistas; redes de fazeres e saberes; análise de contextos e processos; entre outras abordagens, conferem expansão a esse campo que nos aproxima da Arte em seus processos, e não somente em seus resultados, o que fortalece essa área de conhecimento. Se levarmos em conta a condição adaptativa do ser humano em relação ao ambiente, podemos pensar nas trocas entre corpo e ambiente, para o processo de criação em dança. E se levarmos em conta que processos são organizadores de resultados, podemos considerar que a escolha de ambientes criativos e as redes de criação de uma obra, estarão nos resultados da obra e ficarão, enquanto memória, nos corpos que dançam e na historiografia de cada arte, assim como os questionamentos e a multirreferencialidade da arte contemporânea. Nesse artigo-comunicação pretendo, do ponto de vista da Dança e da criação artística, numa abordagem implicada, apresentar duas experiências e tecer reflexões sobre elas em seus processos de criação. A primeira, o desenvolvimento do Acervo da artista da dança, Lia Robatto, finalizado em 2015. Robatto é uma artista paulistana-baiana, com expressivas contribuições para o cenário da dança no Brasil, destacando-se entre os anos 60 e 80 pelo seu experimentalismo e a condução de uma Dança com padrões inovadores e questionadores para época. O arquivo, guardado pela artista, destaca-se pelos documentos de processo de 42 duas obras coreográficas, entre 1965 e 2013 (notações coreográficas, trilhas de espetáculos, esboços de figurinos e cenários, anotações, correspondências, filmes, registros fotográficos de 41 trabalhos por Silvio Robatto, além de outros documentos) que se relacionam com diversos contextos das artes. A segunda experiência, o processo de criação do projeto **Encontros com Yanka: processos de criação**. Criação artística que resultou em três obras coreográficas singulares, acionadas pelas fontes documentais do Acervo da artista Yanka Rudzka, artista da Dança, no ambiente dos anos 50-60 no Brasil.. Nesse processo, a afetividade, a emancipação criativa e uma atitude política contra o pagamento da memória da Dança no país, foram condutores na interlocução com a cidade e seus espaços de memória. Nesse processo, interrogou-se modos de criação da Dança em diálogo com documentos de memória e perguntou-se sobre uma historiografia dançada, uma história performativa da Dança. A escrita cartográfica é uma escolha para o relato dessas experiências, pois possibilita registrar pistas, apresentar processos e confluências entre a rede de criadores, os processos de criações e as fontes documentais.

Referências bibliográficas:

SALLES, Cecília A. *Arquivos de criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010
MARQUES, Roberta Ramos. *Ensino da história afetiva, emancipada e performativa da dança*. Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. Goiânia: ANDA, 2016. P.684-694.

GUIMARÃES, Maria S. VB.; ROCHA, Drica; REIS, Thaise; MELO, Iara. *Encontros com Yanka: processos de criação*. Congresso UFBA 75 anos. Youtube. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/QDrjIIr0d1Y?si=L8XCXHAw0dWetOxK>. Acesso em 29 de agosto, 2024



PEDAGOGIA CRIATIVA EM [VÍDEO]DANÇA: O PROCEDIMENTO COMPOSITIVO COMO SISTEMA COMPLEXO DE LINGUAGEM E(M) EDUCAÇÃO

Helen Cristiane de Aguiar (doutoranda)

UFPR – Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa LiCorEs (Linguagem, Corpo e Estética Na Educação), Grupo de Pesquisa Labelit (Laboratório de Estudos em Educação, Linguagem e Teatralidades).

Esta comunicação tem como objetivo central verificar a complexidade da ação de corpos e(m) mediações tecnológicas da comunicação a partir dos procedimentos compositivos e pedagógicos para criação de uma obra audiovisual. O trabalho artístico em pauta evidencia uma estrutura de caráter multidisciplinar, cujo trajeto se delineia da palavra ao gesto, do corpo ao vídeo, da presença à transmissão gravada e editada, da voz emprestada ao corpo [historicizado] em modo de compartilhamento de individualidades.

O objeto da investigação possui nove minutos de duração e se configura como uma simbiose de corpos, movimentos, palavras, edições, cortes e sobreposições em interação de linguagens que resulta em uma materialidade audiovisual intitulada “Interloquções em Movimento”, coreoeditada pela autora/doutoranda, para a Têssera Companhia de Dança da UFPR. O texto audiovisual, desenvolvido entre os meses de junho e outubro de 2021, com estreia em 18 de outubro do mesmo ano, encontra-se na plataforma *Youtube* (disponível em: <https://youtu.be/6zskG95cDxc>), em formato HD - 16:9, com edição em cores e PB e conta com elenco de dezoito integrantes na cena palco-tela, que participaram ativamente de todo o processo de criação, além da participação do narrador e equipe técnica de produção.

Os procedimentos metodológicos para análise se reportam a uma pesquisa qualitativa com aportes da Crítica de Processo postulada por Cecília de Almeida Salles e se perfaz de apreciação documental e de excertos do texto audiovisual em questão, identificando que a partir do exame minucioso dos procedimentos construtivos, por meio de vestígios de rascunhos, fotos, cadernos de anotações, diários de bordo e das relações complexas que os entremeiam, emergem aspectos que favorecem um conhecimento ampliado acerca do corpo em ação artística, educacional, [vídeo]dançante.

Nesse contexto, o ser humano é ao mesmo tempo o autor e a obra de sua própria criação. Com isso em mente, as reflexões se fundamentam com vistas a enfatizar as relações entre experienciar o fenômeno da dança e a complexa constituição do ser, em sua multidimensionalidade enquanto sujeito, considerando, também, a complexidade da dança (com mediação tecnológica videográfica), ao mesmo tempo complexa e multidimensional.

Por meio do Pensamento Complexo pautado por Edgar Morin como princípio disparador, tornam-se evidentes as interações entre o sujeito-indivíduo, o movimento e a experiência (criadora e dançante).

Referências bibliográficas

MORIN, Edgar. *O Método*. (5 ed.) Porto Alegre: Sulina, 2015.

SALLES, Cecília de Almeida. *Redes da criação*: Construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2013.



REGISTROS ENTRE CORPO, IMAGEM E ESPAÇO: O PROCESSO CRIATIVO DE UMA VÍDEO-DANÇA-INSTALAÇÃO

Lígia Villaron Pires

Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV-IA/UNICAMP

contato: ligiavillaron@gmail.com

O percurso de criação da vídeo-dança-instalação *Projeções para quedas* (2024) começou com um desejo: o de trabalhar com videodança, buscando formatos e experiências distintas das do dispositivo cinematográfico. Um tempo depois, veio uma imagem: uma pessoa caindo em um amontoado de folhas secas, de costas, sem medo. Apesar de não entender exatamente como ambas as coisas se relacionariam, a abertura para o processo trouxe uma série de “acasos significativos” (Ostrower, 2013) que foram delimitando e dando corpo à pesquisa. Nela, a queda é tomada como um operador conceitual e poético, um dispositivo de criação, sendo abordada não apenas enquanto uma ação motivada pela atuação da gravidade sobre os corpos, mas também enquanto uma metáfora para a crise sócio-ambiental que vivemos na atualidade. A presente comunicação visa apresentar os passos do processo de construção da obra desenvolvida durante a pesquisa de mestrado “Imaginar a queda, dançar a gravidade: percursos para uma vídeo-dança-instalação”, organizada nas seguintes etapas: um mapa, experimentações - corpo, gravações, edição e trilha sonora e instalação.

Assumindo a queda enquanto princípio teórico, poético e de movimento, a pesquisa se empenhou em articular corpo, imagem e espaço para a criação de uma obra híbrida. Tal característica nos interessa não só em termos de linguagem, mas também no que toca o processo criativo, onde foram mobilizadas referências de diversos campos artísticos e de conhecimento. Dessa forma, a comunicação visa também compartilhar os arquivos do processo em seus múltiplos registros: mapas de referências, anotações pós-práticas corporais, registros imagéticos, estudos em desenho, dentre outros.

Referências bibliográficas

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.
PEARLMAN, Karen. A edição como coreografia. In: CALDAS, Paulo; et al. (Org.). *Dança em foco: ensaios contemporâneos de videodança*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. v. 5. Disponível em: <https://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro_2012.pdf>.



EM BUSCA DE UMA CRIADORA, EM BUSCA DE UMA OBRA: O ARQUIVO FOTOGRÁFICO PESSOAL COMO PORTAL PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Ana Isabel Soares

Professora Associada

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve

Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC)

“Faço este filme para empreender uma viagem à descoberta da tua história comigo. Talvez este filme resulte da sorte de eu ser tua filha – admiro-te, que mais posso dizer?” Com estas palavras, Ysabelle Canto da Maia (1944-2022) inicia o documentário *Hymne d’amour* (1979), dedicado à vida e à obra do seu pai, o escultor açoriano Ernesto Canto da Maia. Para além deste filme, pouco se conhece da vida de Ysabelle e do seu percurso de artista: sabe-se que criou obras filmicas, sobretudo documentais, mas que incluem pelo menos uma curta-metragem feita a partir de uma obra literária (*Compact*, 1972); e que foi atriz de teatro e de cinema: foi dirigida por Federico Fellini em *A Cidade das Mulheres* (*La Città delle Donne*, 1980) e por James Ivory em *Quarteto de Paixão* (*Quartet*, 1981), entre outros. Além do mais, terá sido atriz em peças de teatro italiano de vanguarda e afirma, num escrito autobiográfico, que frequentou o Actor’s Studio em Nova Iorque nos anos 80.

Procurar saber mais sobre esta artista, a sua biografia e a sua obra tem gerado sucessivas dúvidas e incertezas. A possibilidade de acesso ao acervo fotográfico de Ysabelle Canto da Maia, que integra centenas de imagens de várias fases da sua vida, permite reconstituir o fio da vida e dos processos de criação da obra desta quase desconhecida, uma das poucas criadoras portuguesas no mundo do cinema das décadas de 1970 e 1980.

Esta investigação teve início no âmbito do projeto “Speculum – Filmar-se e ver-se ao espelho” (financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia: EXPL/ART-CRT/0231/2021), que explora obras documentais autobiográficas resultantes do olhar de mulheres documentaristas em Portugal e no Brasil.

Referências bibliográficas:

BARTHES, R. *La Chambre Claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard Seuil, 1980.

HIRSCH, M. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard: Harvard University Press, 1997.

KUHN, A. “Remembrance: The child I never was”. In Liz Wells (ed.) (2003). *The photography reader*. London: Routledge, pp. 395-401. (Originally published in Jo Spence and Patricia Holland [eds.]. *Family Snaps*. London: Virago, pp. 17-25.), 1991.

Mesa 4



ENTRE ÁLBUNS, ARQUIVOS E COLEÇÕES: FOTOGRAFIA E MEMÓRIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Isabella Pugliese Chiavassa

Mestre em Artes Visuais

puglibella@gmail.com

As reflexões propostas neste trabalho resultam de uma pesquisa realizada durante o mestrado da autora. A investigação, tanto teórica quanto poética, parte do seu próprio processo de criação artística, abordando sua relação com álbuns fotográficos familiares, assim como a interação com fotografias buscadas na internet.

A princípio, as fotografias encontradas nos álbuns de família são utilizadas para a produção de obras gráficas, especialmente gravuras e monotipias. Posteriormente, a autora expande sua procura para o meio digital, com foco no Instagram. A busca por imagens nesta rede social é comparada ao processo tradicional de garimpo de fotografias. O conceito de *folksonomia* é utilizado para entender como as *hashtags* ajudam a catalogar imagens e torná-las resgatáveis.

Paralelamente, o estudo aborda as noções de arquivo e coleção, investigando como essas ideias se manifestam tanto no contexto dos álbuns de fotografia quanto na produção artística contemporânea (em que podem ser operados deslocamentos, anarquivamentos, apropriações e montagens). Tomando a teoria de Jacques Derrida sobre o “mal do arquivo”, a pesquisa analisa a dualidade entre preservação e destruição, lembrança e esquecimento, que está intrinsecamente ligada ao ato de arquivar. Derrida sugere que o desejo de arquivar está sempre em tensão com uma pulsão de destruição, uma luta entre o que se deseja preservar e o que inevitavelmente será perdido ou esquecido.

A pesquisa também analisa as transformações nos modos de exposição e arquivamento de registros fotográficos amadores, refletindo sobre os diferentes modos de observação dessas imagens, seja em meio físico ou digital, e como essas relações informam e influenciam o processo criativo da autora.

Nas obras realizadas, há uma exploração das materialidades do papel carbono e da madeira, resgatando métodos oriundos da prática de xilogravura e deslocando-os do papel intermediário/transitório para serem adotados como trabalho final. Investiga-se como a visualidade e o significado das imagens se transformam quando elas são transpostas para diferentes suportes.

A pesquisa articula a conexão entre os referenciais teóricos e a prática artística, evidenciando os questionamentos e considerações que acompanham o desenvolvimento da produção visual.

Referências bibliográficas:

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

GUASCH, Ana Maria. *Arte y Archivo, 1920-2010*. Ediciones Akal: Madri, 2011.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística*. São Paulo: Anablume, 1998.

Mesa 4



BIBLIOTECA DE INSIGNIFICÂNCIAS: RELÍQUIAS, VESTÍGIOS E FICÇÕES

Lívia Diniz Ayres de Freitas

Mestre em Artes Visuais (Unicamp)

Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV Unicamp

liviadaf@gmail.com

Biblioteca de Insignificâncias é um arquivo composto por imagens e objetos. Dentre as imagens, muitas tem seu ponto de partida em fotografias. Além das fotografias, foram também realizados desenhos e gravuras, como forma de estudo dessas imagens e objetos.

Os objetos escolhidos para esse arquivo transitam entre o tempo do encontro e o tempo da infância. Alguns estavam esquecidos, como uma colher de café da avó paterna e um alfinete de fralda de pano. Outros, surgem do acaso como uma folha que cai na rua, um inseto morto encontrado entre plantas ou a asa de uma borboleta.

A pesquisadora Maria Luiza Tucci Carneiro traz em seu ensaio Arquivos-Relicários reflexões acerca a construção de narrativas para a história e a memória a partir de arquivos, partindo do princípio que “todo arquivo é uma invenção e toda narrativa é uma construção composta por um conjunto de documentos selecionados por um grupo e/ou indivíduo que lhes dá forma e conteúdo” (CARNEIRO, 2011, p. 328).

No Fórum Germinações Poéticas, que ocorreu na Galeria do Instituto de Artes da Unicamp em 2019, foram apresentados alguns fragmentos da pesquisa. Um deles, Heranças, é composto por objetos cotidianos, uma coleção de conchas da avó paterna, uma toalha rendada feita à mão, fotografias antigas e cianotipias recentes. A escolha do azul da cianotipia foi uma tentativa de dar luz novamente a cor dos olhos da avó.

Heranças é uma caixa repleta de camadas. Há a camada dos objetos cotidianos desgastados pelo tempo, a memória do tempo impressa nos objetos, as cianotipias dispostas fora da caixa, sendo possível desdobrar e mergulhar cada vez mais profundamente em tudo o que está, visível ou não, na fotografia final que compreende todos os elementos citados.

Quando Didi-Huberman começa seu livro Cascas, a primeira imagem que ele nos apresenta é a de três fragmentos de casca de árvore dispostos sobre uma folha branca. “Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas: um pedaço de memória, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente, aqui, sob meus olhos, sobre a branca página; um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem?” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.10).

Em Heranças, com as devidas proporções, há um diálogo entre o trecho acima e o conjunto de objetos e cianotipias. Enquanto Didi-Huberman busca narrar sua experiência em Auschwitz-Birkenau a partir das cascas e das camadas de uma árvore em paralelo com as camadas da história presentes ou ausentes daquele lugar por ele visitado, o fragmento

Heranças apresenta possíveis narrativas que podem ser construídas a partir de seus elementos visuais dispostos dentro ao redor de uma caixa.

Muitos dos trabalhos desenvolvidos para o arquivo partem de sequências de imagens. As repetições promovem a possibilidade de narrar diferentes histórias ficcionais. Ainda que o objeto ou a imagem produzida a partir dele tenha sua origem impregnada de memórias privadas, ao combinar diferentes imagens e diferentes técnicas, o trabalho emancipa-se podendo essa narrativa ser atribuída a qualquer pessoa.

Referências bibliográficas

CARNEIRO, M. L. T. “Arquivos-Relicários: Múltiplas narrativas para a construção da história e da memória”. In.: SOUZA, E. M. de, MIRANDA, W. M. (org). *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.



Mesa 5

ESA SOLA PALABRA: PROCESSO CRIATIVO DE GABRIELA MISTRAL A PARTIR DO POEMA “LA QUE CAMINA”

Ayelén Medail

Doutoranda do PPGLELEHA – USP

ayelenmedail@usp.br

Gabriela Mistral, mundialmente conhecida como poeta e professora da América, publicou três livros de poesia antes de receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1945. *Lagar*, seu quarto e último livro publicado em vida, vê a luz em 1954 e conta com uma sessão dedicada às mulheres, “Locas mujeres”, composta de quinze poemas. Nesta comunicação, analisamos e comparamos “La que camina”, poema de 66 versos hendecassílabos não rimados, em suas versões em áudio - em que Gabriela Mistral dita o poema para sua secretária - e manuscrita, com correções feitas à lápis, e finalmente a versão publicada em 1954. Tanto o manuscrito quanto o áudio encontram-se disponíveis no arquivo de Gabriela Mistral, na Biblioteca Nacional do Chile (BNC), e fazem parte da coleção Archivo del Escritor, que conta com 2.119 documentos digitalizados da autora, incluindo fotografias e arquivos audiovisuais.

Para Cornejo Polar (2003), a identidade literária latino-americana, especificamente a andina, está baseada em uma contradição inicial entre oralidade – representada como forma de resistência à conquista – e escrita – associada ao poder. Sendo assim, partimos da premissa de Cuneo (1993) que compreende a oralidade como o primeiro elemento de formação da poética mistraliana. Entretanto, trata-se de uma oralidade residual, advinda das influências e experiências biográficas da poeta, como a leitura da Bíblia e o vínculo estreito com o folclore popular chileno.

A partir das ferramentas metodológicas propiciadas pela crítica genética (Pino; Zular, 2007), buscaremos nos aproximar do processo criativo de Mistral, considerando os elementos fônicos, o ritmo e a oralidade presente durante o ditado do poema, os devaneios e as quebras de expectativa da autora, de acordo com suas próprias anotações. Em seguida, buscando compreender o processo criativo, cotejaremos o poema do áudio com o fôlio da versão corrigida disponível no arquivo da BNC, e com a versão definitiva, publicada no livro de 1954. Focaremos nossa atenção na natureza das alterações realizadas em cada uma das versões até sua fixação, a fim de compreender o caráter performativo da poesia mistraliana, além da importância e influência da oralidade em seu processo criativo.

Referências bibliográficas:

CORNEJO-POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: CELACP; Latinoamericana Editores, 2003.



CUNEO, A. M. La oralidad como primer elemento de formación de la Poética Mistraliana. *Revista Chilena de Literatura*, [S. l.], n. 41, 2016. Disponível em: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39909>. Acesso em: 26 ago. 2024.

PINO, Claudia Amigo; Zular, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.



“APERTO-LHE A MÃO”: MÁRIO DE ANDRADE LÊ FRANCISCA JÚLIA E JULIA CORTINES

Ligia Rivello Baranda Kimori - Doutora em Literatura Brasileira – FFLCH/USP Professora na UFTM/ Campus Uberaba

Compreendia desde sempre, Mário de Andrade, que “por seguirem os velhos poetas, os modernistas são tão novos”. O olhar atento do leitor, ávido em acompanhar os recursos estéticos, apropriando-se de formas e boas soluções deixa marcas nas entrelinhas e páginas em branco, nos rodapés e margem das tantas páginas em que busca averiguar o rigor poético parnasiano. Extrai possibilidades, recusa outras tantas, faz sua poesia ganhar corpo no estudo dedicado e afeito ao bom versejar. Aproximar-se das leituras de formação do escritor paulistano franqueia um arcabouço de matrizes poéticas denso e bastante interessante na medida em que revela o percurso de um modernista afeito a essas leituras muito depois da Semana de 22, como permitem afirmar as notas marginais datadas. Esse diálogo convida-nos e inquieta sobremaneira ao percebermos a troca importante estabelecida com Francisca Julia e Julia Cortines, fundamentais na produção do parnasianismo nosso, ainda que pouco festejadas à época – e ao longo de todo o tempo que se segue. A vida literária masculina e excludente afastava as mulheres dos principais circuitos de legitimação do escritor, validando apenas a poesia dos pares. O Parnasianismo, como expressão literária, firmava um viés impregnado de características socialmente relacionadas ao masculino em seu recortar o mundo: objetivo, descritivo e de imperativo visual. Evidencia-se ainda mais acentuadamente a distância das poetas, que recebem elogios reduzidos e constrangedores, espaço onde o debate sobre o literário não floresce e perde fôlego. Em contrapartida, Mário de Andrade lê as poetas parnasianas e, de igual maneira, institui um diálogo, faz cotejo de poemas, analisa a técnica de construção dos versos e, inclusive, envia seu livro de estreia, *Há uma gota de sangue em cada poema*, publicado em 1921, para apreciação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. “II- Francisca Júlia”, segundo artigo na série “Mestres do passado”. *Jornal do Comércio*, São Paulo, 12 de ago. 1921; artigo transcrito por BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1971, p. 263-264.

CAMARGOS, Márcia. *Musa Impassível*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

CORTINES, Júlia. *Versos; Vibrações*. Apresentação Gilberto Araújo. – Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.



ESTUDO GENÉTICO DO DIÁRIO DE ESCRITOR: OS DIÁRIOS DE VIRGINIA WOOLF

Alessandra Borges Costa

Mestranda em Literatura e Cultura. PPGLITCULT, alebcosta2024@gmail.com

Débora de Souza

Doutora em Literatura e Cultura. PPGLITCULT, deboras_23@yahoo.com.br

Isabela Santos de Almeida

Doutora em Literatura e Cultura. PPGLITCULT, isabela.prof@gmail.com

INTRODUÇÃO: Este trabalho é fruto de um artigo produzido para a disciplina Crítica Genética do Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura da UFBA, cujo objetivo foi aplicar o conteúdo estudado durante o semestre produzindo uma edição genética com transcrição linearizada codificada de 03 entradas do Diário de Woolf (ano de 1924) e fazer uma leitura desse corpus considerando outras teorias, como escrita de si, autobiografia e crítica biográfica. Virginia Woolf é uma das mais notáveis escritoras inglesas do século XX, autora de obras importantes, como *Mrs. Dalloway*, (1925), *Ao Farol* (1927), *Um quarto só seu* (1929), além de contos e ensaios. Além disso, sua maior obra, talvez, como ela mesma acreditava, sejam seus Diários ao longo de 44 anos acumulando um total de 1300 páginas. Portanto, trata-se de uma obra de fôlego que diz muito de seu projeto literário, de sua formação enquanto escritora, bem como de sua imagem como tal perante a sociedade.

METODOLOGIA: Para este trabalho, selecionei e classifiquei 03 entradas do diário de 1924 (dia 02, 03 e 15 de agosto de 1924), acompanhadas da transcrição linearizada codificada, já que ela é fácil de ler e economiza espaço, embora não respeite a paginação autografa (Biasi, 2010, p. 85) e do fac-símile cuja "função é dar a ler o manuscrito na sua forma autêntica." (Grésillon, 2007, p. 247), disponíveis online e que fazem parte da coleção Berg da Biblioteca de Nova Iorque, detentora da guarda dos diários de Woolf. Em seguida apresento uma descrição codicológica do manuscrito e análise dos movimentos de escrita de Woolf.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

A partir do estudo genético das 03 entradas do manuscrito dos Diários de Virginia Woolf revela um texto cuja letra tem traço fino e é pouco legível. Sua escrita apresenta um fluxo de tinta e mancha gráfica regulares e é do tipo automática, ou seja, mostra um traçado regular, automático. Quanto ao espaço gráfico, faz uso de uma escritura linear e faz uso das margens onde acrescenta datação e rasura de acréscimo. Nas 03 páginas utilizadas neste trabalho, o texto apresenta poucas rasuras.

CONCLUSÕES

Este é um trabalho inicial de uma pesquisa de mestrado ainda a iniciar. Apesar disso, a análise dessa pequena amostra dos Diários, praticamente irrelevante ao considerarmos que a obra possui em sua totalidade 1300 páginas, já deixa ver o processo de escrita do diário revelando uma escolha de palavras, cuidado com a escrita, a busca por uma forma e o uso do espaço da página. Muito mais há de ser revelado a partir do estudo de um corpus mais denso.

Referências bibliográficas:

BIASI, Pierre-Marc. *A genética dos textos*. Trad. Marie-Hélène Paret passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.



A ESCRITA COMO ACONTECIMENTO

Gabriela Guidi Trovó

gabriela.trovo@usp.br

Entremeado por fragmentos do diário íntimo mantido pela autora à época de seu aborto clandestino, realizado em 1964, o relato autobiográfico “L’Événement”, de Annie Ernaux, convida à reflexão sobre seu próprio processo de escrita. A menção explícita ao arquivo pessoal na obra evidencia uma tendência da autobiografia moderna, na qual o documento íntimo adquire destaque visto ser evidenciado ao invés de dissolvido no corpo do texto literário. Transcrita na narrativa de si, a escrita diarística converte-se em prova dos acontecimentos narrados, de modo que revela o desejo por parte da autora de atestar o caráter não-ficcional de sua obra – função reforçada por Ernaux ao reconhecer o diário como um documento histórico factual em oposição a um rascunho. Porém, ainda que não atue na endogênese da autobiografia, o documento íntimo pode ser associado ao trabalho de pesquisa e de rememoração dos fatos narrados, compondo, assim, uma narrativa secundária, a partir da qual o leitor vislumbra uma parcela do processo de criação. Nesse sentido, esta pesquisa propõe um estudo da relação entre a escrita autobiográfica e a diarística, de forma a estabelecer a influência desta na concepção de “L’Événement”. Com esse fim, o diário íntimo será apreendido como objeto da crítica genética, particularmente como documento de gênese de uma autobiografia, a qual será igualmente concebida no âmbito de tal disciplina. À luz dos pressupostos teóricos apresentados, será possível compreender como, no domínio da seleção vocabular e do estilo, a autobiografia parte das anotações presentes no diário para sobrepujá-las, de modo que, por um lado, explicita a gravidez indesejada e o aborto e, por outro, aprimora a objetividade já existente na escrita diarística. Esta se revela fundamental para a construção do ritmo da narrativa, na medida em que marca o avanço prolongado dos dias em direção a um futuro incerto e institui, por consequência, um presente aparentemente eterno que se estende sem avançar. Assim, a reescrita do aborto em “L’Événement” ora se aproxima, ora se afasta da produção diarística, com a qual, entretanto, estabelece um diálogo contínuo.

Referências bibliográficas

ERNAUX, Annie. *L’Événement*. Paris: Gallimard, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MONTÉMONT, Véronique; SIMONET-TENANT, Françoise. L’espace métagenétique: exogênese, intertextualité, écritures de soi. *Genesis: Manuscrits - Recherche - Invention*, Paris, n. 51, p. 51-61, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/genesis/5667>. Acesso em: 07 fev. 2024.



AUTOFICÇÃO ESPECULAR E BIOGRÁFICA NAS “REMINICENCIAS” AUTOGRAFAS DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Raffaella Fernandez (IEB/USP)
 raffaellafernandez@yahoo.com.br

Nessa comunicação pretendo apresentar alguns elementos para a decifração da Carolina Maria de Jesus literária com foco em sua escrita memorialística, ao passo que buscarei retratar as conexões entre processo de criação e espaço metagenético (MONTÉMONT; SIMONET-TENANT), autoficção especular e biográficas (COLONNA) derivados da sua obra, majoritariamente inédita e em difusão. A tentativa de abranger, catalogar e cartografar toda a sua obra resulta em um movimento panorâmico atravessa dificuldades para lidar com a edição, publicação, visibilidade e dispersão de originais de uma memória negra em arquivos públicos e privados, que tentam resguardar seus escritos sem, entretanto, mobilizarem a formação de um arquivo literário ou fundo Carolina em expansão. Além disso, sua imensa e variada criação está fragmentada e desordenada, retratada de forma exemplar nos retalhos de sua obra intitulada “Reminiscências”, que nos interessa nesse estudo por se tratar de um manuscrito rizomático em ritornelo de uma história para si e para o seus que não cessa e não quer calar. O original revela a maestria de uma produção artística que se constitui sob a via de uma poética de resíduos, isto é, em constante movimentação de discursos memorialísticos e ficcionais em reconstituição e revisão em favor da elaboração de uma autoescrita empenhada em formular uma identidade narrativa (RICOEUR) e de vida. Sua autoescrita engendra dois movimento: a autoficção especular e biográfica. A autoficção biográfica é caracterizada por como a imagem do autor ou do livro dentro do próprio livro. Ela está centrada no escritor como um produtor de fabulação da realidade a partir de fatos baseados em sua própria vida, o “mentirverdadeiro”. Nesse sentido a autora Carolina de Jesus não assume necessariamente o papel de protagonista da narrativa, mas a autor está presente do modo como vemos em “Reminiscências”. É interessante notar, o modo como os biografismos da autora ecoa em seus romances autoficcionais, por exemplo “Glória”, a “Mulher diabólica” ou “Rita”, reaparecendo apenas como um vulto, um contorno, um resquício da lembrança caracterizando sua autoficção especular, remetendo a metáfora do espelho em uma mise en abyme que forja sua memória fractal.

Referências bibliográficas

Arquivo Público Municipal Cônego Hermógenes Cassimiro de Araújo Bruonswik. Fundo Carolina Maria de Jesus. 37 cadernos autógrafos (1958-1974): APMS 01.01.01. A APMS 12.04. Sacramento, 1999.
 COLONNA, Vicente. *Autofiction & autres mithomanies littéraires*. Auch Tristam, 2024.



FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp. Campinas, 2015.

MONTÉMONT, Véronique; SIMONET-TENANT, Françoise. O espaço metagenético: exogênese, intertextualidade, auto-escrita, *Gênesis* [online], 51 | 2020 Disponível em: << <http://journals.openedition.org/genesis/5667> >>. Acesso em: 12 mai. 2022.

Mesa 7



LEYLA PERRONE-MOISÉS E O “NOVO” ROMANCE: DA RESENHA À CRÍTICA LITERÁRIA

Sofia França Souza (Graduanda em Letras na USP)
sofiafransouza@usp.br

Esta apresentação tem como objetivo analisar o primeiro livro da crítica Leyla Perrone-Moisés, *O novo romance francês* (1966), explorando os textos que trazem alguns dos objetos críticos de sua elaboração. Em particular, examinaremos as resenhas publicadas por Perrone-Moisés no jornal *O Estado de S. Paulo* entre o final dos anos 50 e a metade dos anos 60, que serviram de base para a composição de sua obra. Para uma compreensão mais profunda da transição da crítica de lançamento para a crítica literária, focaremos em duas resenhas específicas que aparecem no livro com variantes: “La Modification, de Michel Butor” (1958), e “Dans le Labyrinthe, de Alain Robbe-Grillet” (1959) publicadas na coluna “Resenha Bibliográfica” do “Suplemento Literário”.

As resenhas em questão, escritas para informar o público brasileiro do que se publicava na França, fornecem um vislumbre da abordagem crítica inicial de Perrone-Moisés. No entanto, ao serem reescritas para integrarem um livro, adquirem outras nuances, escapando do calor da crítica de lançamento e ganhando uma maior maturidade. Podemos atribuir essa progressiva maturidade crítica à experiência adquirida no jornal. Como exemplo mais notável se tem a contribuição da autora, a partir de 1961, na coluna “Letras francesas” do Suplemento Literário. Embora continue no mesmo suporte (afinal, desde 1958 já publicava no jornal), ao tomar frente das “Letras Francesas”, a ensaísta passa a um lugar de maior destaque. O compromisso de publicação mensal, o prestígio da coluna e a habilidade de resenhista fazem com que ao longo dos anos sua visão crítica seja aprimorada e culmine em um primeiro livro. Desse modo, minha análise se concentrará em como a ensaísta reformulou suas avaliações ao transitar do suporte do jornal para o do livro. Observarei ainda como a consistência de um valor literário é em certa parte mantido e em outra alterado na avaliação dos autores Butor e Robbe-Grillet. A reescrita e ampliação das resenhas em livro revelam uma renovação na prática crítica, preservando, contudo, certos elementos da sua abordagem jornalística anterior. Para apoiar a reflexão sobre os diferentes espaços escriturais, o processo de criação da ensaísta e a identificação de (des)continuidades na escrita apoiarei-me no livro *Escrever sobre escrever* (2007) de Claudia Amigo Pino e Roberto Zular, já para uma reflexão mais detida no contexto do jornal trarei a dissertação de mestrado de Nelson Luís Barbosa: *As Letras francesas no Suplemento Literário* (2001).

O que fica da resenhista do jornal *O Estado de S. Paulo* na crítica literária? É a pergunta que me proponho a responder através desta comunicação.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Néelson Luís. *As Letras Francesas no Suplemento Literário do jornal O Estado de S. Paulo: dois momentos, duas leituras*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2001.

PERRONE-MOISÉS. *O novo romance francês*. São Paulo: São Paulo Editora, 1966.

PINO, Claudia A.; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



O ARQUIVO COMO INSTRUMENTO DE RECOMPOSIÇÃO DA FORMAÇÃO CRÍTICA DE SÁBATO MAGALDI

Elen de Medeiros (UFMG/CNPq/Fapemig)

José Franciso Guelfi Campos (UFMG)

Muitas vezes compreendidos como conjuntos formados unicamente a partir de um desejo de autopromoção ou de projeção de um legado, os conjuntos documentais acumulados por pessoas não escapam à lógica de formação de qualquer arquivo: se é certo que podem revelar indícios da personalidade de seus produtores, cumpre notar que só o fazem por terem, como sublinham os principais teóricos da arquivologia, caráter necessário e instrumental para seus titulares. Disso derivam o estatuto probatório que os caracteriza relativamente à entidade que os acumulou, bem como as funções sociais que adquirem, ligadas à memória, à identidade e à pesquisa.

Sedimentados progressiva e continuamente ao longo do tempo, os arquivos detêm uma qualidade especular *sui generis*: a de refletir a lógica das atividades desenvolvidas por seus titulares. Deste modo, com maiores ou menores lacunas, o arquivo de um escritor poderá iluminar os traços do intrincado processo de criação, permitindo flagrar a obra literária como escrita contínua.

A partir de tais pressupostos, visamos nesta comunicação apresentar o arquivo como instrumento metodológico para compreender a constituição do crítico teatral Sábato Magaldi, cujo fundo se encontra custodiado pelo Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. O crítico, cuja atuação tem início nos anos 1950, acompanhou de perto a consolidação do teatro moderno brasileiro, bem como tornou-se uma das principais vozes de sedimentação dos princípios acerca do que seria este teatro moderno, alçando autores ao cânone brasileiro. O seu acervo, hoje em processo de tratamento documental, demonstra as suas ações ao longo de sua trajetória profissional, seja como crítico, pesquisador ou docente universitário. A partir dele, pensamos ser possível ter uma visão, ainda que panorâmica, da elaboração própria do pensamento crítico, que balizou sua atuação em quase 50 anos de produção. Para tanto, propomos uma leitura dos seus cadernos de anotações durante o curso que realizou na Université Sorbonne Nouvelle, de Estética, no ano de 1952, apontando para as bases que delinearam sua formação crítica inicial. Dessa forma, almeja-se identificar aspectos que marcaram sua atuação.

Referências bibliográficas:

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 26-39, 2009.

MEDEIROS, Elen de. Sábado Magaldi. In: BOTELHO, André et al. *Glossário Minasmundo*. Belo Horizonte, Relicário, 2024.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo, Educ, 2008.



WALTER BENJAMIN, FRANZ KAFKA. A PROPÓSITO DOS 90 ANOS DE UM ENSAIO.

Juliana Serôa da Motta Lugão (Pesquisadora FAPERJ Pós-Doutorado Nota 10/
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ), julianalugao@letras.ufrj.br

Resumo

Em 1934, Walter Benjamin publicava um ensaio sobre a obra de Franz Kafka, a propósito dos dez anos da morte do autor tcheco e que se tornou célebre e incontornável em sua recepção. No ano que marca o centenário da morte de Kafka, então, essa comunicação apresenta um retorno ao referido ensaio. Parte-se, aqui, das propostas mais recentes dos estudos de arquivos literários na Alemanha, e também da paulatina publicação de novas edições das obras de Walter Benjamin, que, sob o guarda-chuva da coletânea *Werke und Nachlaß*, colocam em xeque textos do autor antes considerados estabelecidos. Além de *Passagens*, projeto conhecidamente inacabado e portanto lido e analisado considerando sua incompletude, outros escritos do autor até então considerados finalizados tornam a aparecer como obras em processo, que demandam não só o retorno aos arquivos, mas também a prática de leitura em arquivo, enfatizando-se o delicado desdobramento de cada peça que compõe o complexo emaranhado, seja documento, seja livro. Marcada por desvios e retornos, autocitações, a produção de Benjamin esquia-se até mesmo de ser caracterizada como “obra”. O pesquisador, diante de edições contraditórias, se vê convocado a mergulhar nos documentos, ora publicados parcialmente, produzindo novas hipóteses e chegando a novas descobertas sobre a escrita do autor.

Com um tratamento transversal dessas novas edições críticas, além de apontamentos de visitas anteriores ao Arquivo Walter Benjamin, em Berlim, lança-se luz justamente sobre novos problemas que surgem ao se ter acesso, ainda que parcial, aos documentos remanescentes do autor, mas já sem a intervenção editorial à maneira do editor Tiedemann – que em *Gesammelte Schriften* buscava encontrar soluções para as lacunas deixadas por Benjamin, muitas vezes até pontuando-as, ainda que sempre atendendo à tentativa de Theodor Adorno de dar uma característica de completude à obra do autor. O ensaio de 1934, traduzido por Sergio Paulo Rouanet como “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte” servirá tanto como estudo de caso como ponto de partida para uma proposta de leitura em arquivo, abrindo uma pista para uma possível atualização da compreensão da poética do autor.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 137-164.

BENJAMIN, W. *Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Org: Nadine Werner. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 2019 (Werke und Nachlaß: Kritische Gesamtausgabe, v.11)

MILLUTAT, M. Walter Benjamins Papierbausteine. Rekonstruktion einer früher Fassung des Kafka-Essays. In: WIELAND, M. e WIRTZ, I.M. *Paperworks: Literarische und kulturelle Praktiken mit Schere, Leim, Papier*. Göttingen: Wallstein, 2017, p. 147-165.

WALTER BENJAMIN ARCHIV. *Walter Benjamins Archive: Bilder, Texte und Zeichen*. Frankfurt a.M.:Suhrkamp, 2006.



Mesa 8

TRÊS EXPOSIÇÕES-CHAVE NO ACERVO DO IAC: ESTUDO DE PRÁTICAS EXPERIMENTAIS EM CRÍTICA E ARTE

Cristina Tokenshi Ambrosio

Pesquisadora bolsista do Instituto de Arte contemporânea – São Paulo, SP; Bacharela em Artes visuais e Letras, pela Universidade de São Paulo
cristina.ambrosio@alumni.usp.br

O presente trabalho tem como objeto a experiência da autora no Programa de Formação em Pesquisa do Instituto de Arte Contemporânea em 2024, e como a atividade de investigação em um arquivo documental se relaciona e complementa sua prática artística. Em especial, uma prática que se entende ampla, estendendo-se para a crítica, curadoria, montagem, expografia e design gráfico, encontrando um preâmbulo importante em experiências do passado recente da arte contemporânea brasileira.

Na pesquisa em questão, foram escolhidos como foco três objetos do Fundo Petite Galerie (Rio de Janeiro, 1953-1988): o convite da exposição sequencial “Agnus Dei” (1970, Thereza Simões, Guilherme Vaz, Cildo Meireles) e os catálogos do artista Antônio Manuel para as exposições individuais “Isso é que é” (1975, Petite Galerie) e “Isso é que é alegria do povo” (1976, Galeria Arte Global, São Paulo). O elo que o processo de pesquisa revelou como fundamental, tanto entre os três eventos como a discussão sobre as práticas artísticas atuais, foi a mostra “A Nova Crítica”, organizada pelo crítico Frederico Moraes e inaugurada na noite seguinte ao encerramento da mostra “Agnus Dei”, em resposta a ela, na mesma galeria.

Nessa mostra, Moraes construiu comentários sobre os trabalhos de “Agnus Dei” por meio de uma criação que não fosse textual, valendo-se dos mesmos materiais das obras comentadas. Assim, criou trabalhos de arte no campo da crítica e, segundo seus próprios termos, uma crítica generosa e não-judicativa. Uma delas, em resposta ao Projeto Coca-Cola de Meireles, foi dispor alguns milhares de garrafas de refrigerante no chão, para enfatizar a massiva dimensão do circuito ideológico em pauta, diante do pequeno gesto do artista – talvez sem atentar-se que a desproporção é a base para a construção argumentativa da série. Sobre o chão de garrafas, surgiu a fotografia de Antônio Manuel urinando em uma delas acompanhado de outros artistas e dos críticos Frederico Moraes e Mário Pedrosa, imagem que deu origem ao trabalho “Isso é que é”. Propõem-se aqui que a exposição homônima também se trata de uma resposta à “Agnus Dei”, e consequentemente à “A Nova Crítica”.



Além de tal leitura, pretende-se também reconstruir a memória das exposições supracitadas a partir dos relatos e das imagens de registro, a importância desses trabalhos no contexto da “geração tranca-ruas” da arte brasileira, e como o experimentalismo de suas ações no campo das artes e da crítica podem informar a prática artística atual.

Referências bibliográficas

CHAGAS, Tamara Silva. **Da crítica à Nova Crítica**: as múltiplas incursões do crítico-criador Frederico Moraes. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

PAIVA, Stefania. **Cildo Meireles** - Frederico Moraes: sobre arte e crítica. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa.



PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PLATAFORMAS ON-LINE PARA FOTÓGRAFAS DA AMÉRICA LATINA.

Wilson Renato Negrão.

Doutorando de Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

A criação de plataformas on-line voltadas para a divulgação do trabalho de fotógrafas da América Latina representa um campo de estudo significativo no contexto das pesquisas sobre experimentação artística contemporânea. Este artigo se insere nas investigações realizadas pelo Grupo de Estudos em Processos de Criação, vinculado aos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica e em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, desenvolvidas desde o início da década de 1990. O foco deste estudo reside na análise de processos de criação em fotografia, com ênfase em três plataformas específicas: “Mulheres Luz”, coordenada por Mônica Maia (Brasil), “Foto *Féminas*”, criada por Veronica Sanchis Bencomo (Venezuela) e “*Wopha - Women Photographers International Archive*”, sob a liderança de Aldeide Delgado (Cuba). As duas últimas residem nos Estados Unidos da América.

As plataformas em questão não apenas funcionam como meios de promoção do trabalho das fotógrafas, mas também como espaços de debate acerca das práticas e desafios enfrentados por essas artistas. O processo de criação das plataformas é definido pela busca de visibilidade e pela resistência às narrativas hegemônicas que tradicionalmente dominam o campo da fotografia. Em “Mulheres Luz”, a abordagem evidencia a importância de um espaço que possibilite o fortalecimento do protagonismo feminino, promovendo o compartilhamento de obras e a propagação da importância de se contratar mulheres em toda rede de produção fotográfica.

Do mesmo modo, “Foto *Féminas*” se destaca por fomentar a interação entre fotógrafas latino-americanas, discutindo não apenas suas obras, mas também as barreiras institucionais e sociais que ainda persistem na carreira destas profissionais. A plataforma abre espaço para que fotógrafas publiquem ensaios e divulgue o seu trabalho, aumentando assim a visibilidade de suas produções.

Wopha, por sua vez, é uma organização sem fins lucrativos para desenvolver pesquisas, dar apoio e ações educativas para mulher na fotografia. As ações promovidas por essa plataforma têm como objetivo conectar fotógrafas ao público global, contribuindo para a valorização do trabalho em geral.

A análise dos processos criativos envolvidos nessas plataformas revela uma dinâmica de resistência e inovação que se alinha às expectativas contemporâneas em torno da representação feminina nas artes visuais. O estudo evidenciou que estas iniciativas estão



intrinsecamente ligadas à luta por igualdade de gênero e à promoção de uma nova narrativa artística. Ao proporcionar um espaço que respalda o trabalho das fotógrafas e a discussão de suas práticas, as plataformas em análise desempenham um papel crucial na reconfiguração da cena fotográfica da América Latina.

Em síntese, este artigo evidencia a relevância das plataformas online como ferramentas de empoderamento e visibilidade para fotógrafas latino-americanas. O processo de criação e a estrutura dessas iniciativas demarcam um importante território de atuação no campo da fotografia, refletindo as transformações sociais e artísticas do século XXI. Além disso, ressalta a necessidade de investigações contínuas acerca do impacto dessas plataformas na construção de novas narrativas dentro da prática fotográfica contemporânea.

Referências Bibliográficas

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019

SALLES, Cecilia de Almeida. Processos de criação como práticas geradas por complexas redes em construção. Scriptorium, Escola de humanidades, PUCRS. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/scriptorium/article/view/42169>

Acesso em 06 de agosto de 2024.

SALLES, Cecilia de Almeida. **Processos de criação em grupo: diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.



A NOÇÃO DE EXPOSIÇÃO EM *DOULEUR EXQUISE*, DE SOPHIE CALLE

Katerina Blasques Kaspar

Doutoranda em Letras Estrangeiras e Tradução na Universidade de São Paulo

kate.kaspar@gmail.com

Observando a exploração múltipla da noção de exposição em *Douleur exquise* (2009), de Sophie Calle, propomos uma aproximação a essa obra de modo a evidenciar esse trabalho da artista por meio dessa dimensão. Após uma experiência traumática de ruptura amorosa, a artista francesa reúne e apresenta, em duas seções, um arquivo de viagem, um relato reiterado de sua própria experiência de dor e uma coletânea de experiências de outras pessoas. A obra se manifesta como exposição, no Centre Pompidou (Paris, 2003), e como livro impresso (Actes Sud, 2003). Se por um lado a exposição de uma experiência pessoal serve de base para elaboração desse projeto artístico, é através da efemeridade da exposição do museu e na inscrição na continuidade do livro que se dá a obra. Ainda, e sobretudo na segunda parte da composição, o encontro dos relatos traumáticos, de si e dos outros, em conjunto com fotografias, configura uma segunda dimensão da exposição. Um terceiro nível da exposição está atrelado à presença de fotografias na integridade da obra, remetendo ao contato que ocorre entre um objeto e a objetiva da câmera, mediada pela exposição da luz. A partir destas ideias iniciais, convocaremos para esta apresentação a noção de exposição tal qual explorada por Jean-Luc Nancy, em *A comunidade inoperada* (2016), que participa da discussão que ele estabelece sobre comunidade, sendo fator elementar para a condição de ser/estar em comum. Também participarão da discussão algumas reflexões exploradas por Magali Nachtergaele em *Mythologies individuelles: récit de soi et photographie au 20^e siècle* (2012), especialmente aquelas em torno das noções de “arquivo de si” e “fotobiografia”. Com isso, pretendemos sublinhar, que através das diversas operações de exposição, Calle convoca à dimensão de obra um conjunto que funciona, a uma só vez, como arquivo.

Referências bibliográficas:

CALLE, Sophie. **Douleur exquise**. Arles: Actes sud, 2003.

NACHTERGAEL, Magali. **Mythologies individuelles: récit de soi et photographie au 20^e siècle**. Amsterdam: Éditions Rodopi, 2012.

NANCY, Jean-Luc. **A comunidade inoperada**. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.



ISOLAMENTO SOCIAL E QUEIMADAS: ANÁLISE GENÉTICA DA OBRA DE ISABÊ

42

Caroline de Souza Araújo, Mestranda do ProfArtes, UFMS, eniloracdesouza@hotmail.com;
Priscilla de Paula Pessoa Biagi, Doutora em Estudos de Linguagem, docente ProfArtes/
 FAALC/UFMS, priscilla.pessoa@ufms.br

O estudo apresentado analisou o processo criativo da artista Isabella Abreu (Isabê), a partir da pintura *Te Vejo* (2020) que faz parte da série *Memórias do Fogo*, desenvolvida durante o isolamento social devido à pandemia de COVID-19 em 2020, na cidade de Campo Grande – MS. A análise é baseada em registros documentais do processo criativo da obra, disponibilizados em redes sociais, em entrevistas feitas por meio jornalístico e em um documentário produzido no mesmo período. A análise do que se pôde constituir desse percurso criativo foi fundamentado primeiramente na obra de Fayga Ostrower, que vê a criatividade como um fenômeno ligado à experiência humana, dinâmico e mutável - no caso da obra investigada, o contexto pandêmico vivido pela artista impactou sua experiência e se tornou elemento central de sua produção. Através de preceitos de Crítica Genética baseados nas pesquisas de Cecília Almeida Salles (que propõe examinar os documentos do processo criativo, observando os conjuntos de reflexões e transformações presentes na criação de uma obra de arte), investigou-se como os documentos coletados relativos ao processo da artista, demonstram o diálogo entre a experiência do contexto de isolamento social, as queimadas no Pantanal e a obra final. O aporte teórico dessas duas autoras possibilitou compreender a complexa relação entre experiências, contextos e processos criativos; e por meio da análise dos documentos de processo de *Te Vejo*, pretendeu-se revelar como o contexto da artista no período pandêmico e suas experiências foram transformadas e transpostas tanto no processo criativo como na obra final, assim como os registros disponíveis *online* (como postagens em redes sociais e o documentário) podem ser utilizados para traçar o desenvolvimento de uma obra de arte e compreender como o processo criativo muda e se adapta de acordo com as condições e propostas de criação.

Palavras-chave: Processos criativos, Pintura Contemporânea, Crítica Genética.

Referências Bibliográficas

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. Ed. – Petrópolis, Vozes, 2014.
 SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998. 168p.

Mesa 9



A DIMENSÃO PERFORMATIVA DE GÊNERO NO DIÁRIO PESSOAL DE MARIA ISABEL SILVEIRA (1880 – 1965)

Mariana Diniz Mendes

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP

E-mail: mariana.mendes@usp.br

A pesquisa de doutorado em curso analisa os 62 diários da memorialista Maria Isabel Silveira (1880-1965), escritos entre 1908 e 1965. Casada com o escritor Valdomiro Silveira (1873–1941), cujo acervo foi doado ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), em 2006, Maria Isabel Silveira, com rigor, escreveu sobre si e, consequentemente, sobre sua época. Seus diários são movidos pelos acontecimentos e pelas ações da memorialista. A voz que ecoa das páginas é comedida e ilumina a posição social, a ideologia dominante e os papéis esperados de uma mulher de sua classe social – a burguesia que emerge na virada do século XIX para o XX, em cidades como São Paulo e Santos, marcadas pela crescente urbanização e pelos novos hábitos de consumos. Observa-se uma performance autoral como estratégia representacional. A utilização de códigos quando quer registrar e simultaneamente esconder se torna um recurso que evidencia os tabus e os auto cerceamentos que caracterizam essa escritura. Na linguagem cifrada da escritora encontra-se o termo “política” utilizado para designar o período menstrual. A associação do termo com o estado fisiológico é um convite para analisar os diários como arquivo do feminismo (AHMED). O conceito de performatividade de gênero, desenvolvido por Judith Butler, revela a linguagem como “ato constitutivo da experiência subjetiva.” O diário de 1932, escrito no calor da Revolução Constitucionalista, quando o estado de São Paulo se insurge ao Governo de Getúlio Vargas, se destaca no conjunto dos diários examinados até o momento. A temática política se torna um ponto de inflexão para onde a escrita converge. As entradas ganham em volume e dramaticidade e testemunham um “surto” literário entre os Silveiras: “Isa fez uns versos bem engraçados para o Getúlio.”, Valdomiro Silveira escreve e profere discursos pelo rádio e Maria Isabel, que anos antes havia escrito uma carta a la Juó Bananére, se aventura no gênero bestial, sendo observável a dimensão do diário como um “arquivo de criação”. As páginas anteriormente preenchidas pela escrita prosaica, em 1932 se apresentam diferentemente mobilizadas por um vocabulário (bélico), um tom (entusiasmado), uma pontuação (pulsante), além de um intenso engajamento. A dona de casa instruída e ilustrada torna os acontecimentos da rebelião regional o foco central do diário. Em uma postura de adesão quase incondicional a uma identidade regional paulista, Maria Isabel Silveira forja a prática diarística amalgamando-a na relevância do acontecimento histórico.



Referências bibliográficas

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. Traduzido por Jamille Pinheiro dias, Sheyla Miranda, Mariana Ruggieri. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

BUTLER, Judith. “Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de Leituras** nº 78. Edições chão da Feira: 2018.

HÉRITIER, Françoise. **Masculin/Feminin**. La pensée de la différence. Paris: Éditions Odile Jacob, 1996.

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura**, v. 59, n. ja/mar. 2007, p. 30-32, 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a15v59n1.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2024.

SIMONET-TENANT, Françoise. **Le journal intime**. Genre littéraire et écriture ordinaire. Paris: Téraèdre, 2004.



Mesa 9

“O PERFEITO COZINHEIRO DAS ALMAS DESSE MUNDO”: DIÁRIO COLETIVO MODERNISTA

Isis Diana Rost

Doutoranda do PPGLCC – PUC-Rio

E-mail: idrost55@gmail.com

Resumo: Inserido no cânone da literatura brasileira, "O perfeito cozinheiro das almas desse mundo" é o diário da garçonnière mantida por Oswald de Andrade entre 1917-1918. Produzido entre os dias 30 de maio a 12 de setembro de 1918, trata-se de inventivo álbum de bricolagens, escrito a várias mãos. Embalada por um jogo repleto de trocadilhos irônicos, a escritura dos participantes se mistura a recortes de jornais e revistas, cartas, grampos, pentes de cabelo, desenhos, caricaturas, tecendo uma linguagem experimental fragmentada, que intercala escrita e imagens. Como um objeto de arte despretensiosamente dadaísta, o livro-objeto antecipa a estrutura multifacetária do modernismo, identificada em "Memórias sentimentais de João Miramar" e "Serafim Ponte Grande". Perceber o experimentalismo estético no jogo de colagens e montagens entre os textos e as imagens é central na construção dos sentidos do "Diário da Garçonnière". Desfolhando os movimentos do Diário, esta apresentação buscará localizar, através da apresentação do olhar de "Miss Cyclone", normalista desafiadora das normas sociais de sua época, evidências de que a estrutura antropofágica modernista já estava presente em "O perfeito cozinheiro das almas desse mundo". A escrita de Miss Cyclone é fragmentária, montada feito um quebra-cabeça onde algumas peças irremediavelmente se perderam. A principal fonte utilizada foi o Diário da Garçonnière, além de cartas e biografias.

Palavras-chave: Diário da garçonnière; Oswald de Andrade; Miss Cyclone.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. Edição fac-similar. São Paulo: Ex Libris, 1987.

ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe**. Obras Completas. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2002.

RESENDE, Beatriz. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo, Diário do jovem Oswald e outros intrépidos rapazes. In: **Oswald Plural**. Gilberto Mendonça Teles [et. al.]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1995.



A FICÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA

Mônica Gama

Doutorado em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo

Professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal de Ouro Preto

monica.gama@ufop.edu.br

A figuração do processo de criação é uma forma fascinante de ver como os escritores encenam aspectos em torno da autoria e da criação literária. A literatura brasileira é profícua na exploração dessa performance da escrita em ato e do autor suposto. Entre as muitas ficções de narradores-autores que afirmam ter escrito o livro que estamos lendo, é comum a afirmação de que o resultado não contou com talentos literários prévios. São autores que pedem a colaboração do leitor para que eles traduzam ou reorganizem o eu é narrado, visto que há uma dificuldade de narrar a matéria vertente da vida. A escrita em ato se encontra, por vezes, na ficção de escrita de si. Nessa união, vemos como a expressão literária é exposta como fracasso, tanto para firmar um pacto de verdade e de espontaneidade, quanto para ideias acerca da autoria e do campo literário. A literatura contemporânea assiste a uma intensificação da narrativa em primeira pessoa e, nessa parcela, há uma presença muito forte da ficção da escrita e da autoria, simulando inclusive a presença de marcas manuscritas e rasuras, como ocorre na carta escrita por Isabel das Santas Virgens para D. Maria I no romance de Maria Valéria Rezende (2019). Um marco importante dessa produção é o romance *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, um diário ficcional escrito por Graciliano Ramos nos primeiros dias após ser libertado da Colônia Correcional da Ilha Grande, no Rio de Janeiro. Nesta comunicação, discutiremos essa ficção do processo de criação nessas cenas de escrita em ato na literatura brasileira, a fim de compreender como essa figuração nos informa sobre formas e mecanismo que acercam os autores em seus próprios processos criativos.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AUGER, Manon. Le cas du journal fictif: l'hybride romanesque comme phénomène dynamique intergénérique. *Québec français*, n. 138, 2005.

DIAZ, Brigitte. *O Gênero epistolar ou a pensamento nômade*. São Paulo: Edusp, 2016.

Mesa 10



NA VOZ DO MAR: A CRIAÇÃO INACABADA, DIÁLOGOS DO INVISÍVEL E SUAS INFRA-LEITURAS

Gabriela Souza Morais Guimarães

email:gabriela.guimaraes@unifesp.br

O presente projeto busca retomar as práticas de uma tradição medieval distante, geograficamente e temporalmente, tendo o corpo como norteador de um fazer poético que se aproprie de outras vozes, em vista de ampliar o vocabulário crítico do presente. Por meio da análise de cantigas de amigo da lírica medieval galego portuguesa escritas na voz feminina mas estilizadas pelos trovadores e suas relações de reescritas realizadas no século XX pelas poetisas portuguesas Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral, que – entre a homenagem e apropriação – reconfiguram, a partir de velhas formas o tempo presente. Para isso, serão pensadas as diversas figurações do feminino e sua construção específica, estilizada pelos trovadores portugueses em paralelo com os poemas de *Minha Senhora de mim* (1971), de Maria Teresa Horta, e *Minha Senhora de Quê* (1990), de Ana Luísa Amaral, para além do atlântico estará Hilda Hilst escritora brasileira que compõe o livro *Trovas de Muito Amor Para um Amado Senhor* (1961). Ao articular as diversas poéticas com as cantigas medievais, será possível estabelecer alguns aspectos da presença de mulheres na poesia, suas representações em seus respectivos tempos históricos e a partir dessas imagens poéticas tirar do corpo do texto e traduzir para o corpo, para a cena, os imaginários e fragmentos de seus discursos. Em diálogo com outras escritoras, como: Judith Butler, Grada Kilomba, Donna Hathaway, Tertuliana Lustosa, Marília Garcia que abalam o sistema canônico literário ao tomarem para si vozes outras, se apropriarem, desarquivar as linguagens. Será estudada a dimensão performática corporal dessas escritas, a pesquisa performativa se baseará em métodos de estudo em campo expandido, organizando o processo da escrita em meio ao fazer, cruzando fronteiras inter-artísticas. A seleção de obras tão diferentes e distantes em vários aspectos, se deu pelas suas relações de rasura e criação inacabada, roubos de tradições, desarquivamento de uma ordem, apropriação de arquivos. Uma marca íntima que revela e permite que os arquivos falem.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Ana Luísa. **Minha senhora de quê**. In AMARAL, Ana Luísa. *Poesia reunida: 1990-2005*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2005, p.7-57.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana**. Tradução: Claudia de Moraes Rego. - Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- HORTA, Maria Teresa. *Minha senhora de mim*. In HORTA, Maria Teresa. **Poesia reunida**. Lisboa: Dom Quixote, 2009, p. 299-350.



Mesa 10

MENDICÂNCIA E SOLIDARIEDADE NA OBRA DE HENRY BAUCHAU – O GRITO DE ANTÍGONA E ORION

Caio Leal Messias

Doutor em Letras pela FFLCH-USP (2018); Atualmente desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado em Letras na FFLCH-USP.

caio_leal@yahoo.com.br / caio.messias@usp.br

Estudando os manuscritos do romance *O Menino Azul* (romance de 2004 que traduzi recentemente para o português pela Editora Aller – título original: *L'enfant bleu*) de Henry Bauchau (psicanalista, romancista e dramaturgo belga), percebe-se a centralidade do episódio da mendicância no processo de cura do jovem psicótico Orion (personagem inspirado no artista Lionel, paciente de Bauchau em Paris nos anos 1970/1980). É pelo pedir e pelo receber que Orion se sente acolhido na sociedade humana. Esse gesto simples, carregado de simbologia, religa aquele que pede à sociedade que o assiste. O episódio, inserido na parte final do livro, foi reescrito algumas vezes e parece remeter a um episódio efetivamente vivido por Lionel (sendo inclusive citado nos diários de Bauchau: *Journal d'Antigone* - 1989-1997. Arles: Actes Sud, 1999).

Mais recentemente, relendo os manuscritos de *Antígona*, romance de Bauchau lançado em 1997, deparei-me mais uma vez com o episódio do “Grito de Antígona” (estudado em artigo de Philippe Willemart: *A propos du cri d'Antigone*. *Revue Internationale Henry Bauchau*, v. 10, p. 185-193, 2020). Chama a atenção a semelhança entre os dois episódios. *Antígona* também acaba por praticar o mesmo gesto. Sua mendicância, diante do conselho da cidade sacudida pela luta fratricida entre seus irmãos, é um pedido de ajuda e uma tentativa de reestabelecer a paz em uma sociedade destruída pela guerra. O mesmo recurso à solidariedade (o pedir e o receber), o mesmo pedido de ajuda reaparece nos dois romances. Poder-se-ia dizer que Bauchau reescreve o mesmo episódio em universos diferentes (em um registro moderno e em um registro mítico), mas sempre com um mesmo conteúdo comum: a fraternidade humana que cura o ser e a sociedade onde está inserido. Como sugeri em minha tese de doutorado: “Em ambas as narrativas pedir ajuda acaba por se tornar uma forma de se religar à comunidade. O ato acaba por transformar também os próprios personagens” (MESSIAS, Caio Leal. *Orion, personagem de Bauchau. Um Estudo de Crítica Genética*. 2018. 345 f. Tese – Doutorado em Letras – FFLCH/USP, São Paulo, 2018).

Desse modo, tendo acesso em minha pesquisa atual de pós-doutorado (sobre a temática: “A emergência do ‘eu’ feminino na prosa de Bauchau”) a manuscritos do romance *Antígona*, proponho, nesse trabalho que apresentarei no 16º Congresso Internacional APCG, o estudo comparativo da gênese do episódio do grito de Antígona na assembleia grega e do episódio da mendicância de Orion no metrô da Paris contemporânea, buscando compreender o sentido profundo da cena reescrita em duas obras e momentos diferentes da carreira literária de Bauchau. Valer-me-ei para tanto da análise de manuscritos do romance *O menino azul*, de manuscritos do romance *Antígona* e de anotações do escritor em seus diários. Considerando



que Bauchau costumava reescrever diversas vezes seus textos e retomar em obras diferentes os mesmos personagens, episódios e temas, a análise comparativa dos dois episódios em ambos os manuscritos, além de ser proposta original, pode ajudar a compreender melhor o próprio processo criativo do escritor e psicanalista.

Referências bibliográficas:

BAUCHAU, Henry. **Journal d'Antigone** (1989-1997). Arles: Actes Sud, 1999.

RAMPONE, Debora. Le journal d'Antigone. Une source de génétique littéraire. **Revue Internationale Henry Bauchau**, v. 12, p. 269/276, 2022

WILLEMART, Philippe. A propos du cri d'Antigone. **Revue Internationale Henry Bauchau**, v. 10, p. 185-193, 2020.



Mesa 10

A PAREDE DE PAPEL: A CONSTRUÇÃO DO NARRADOR EM DESAMPARO, DE ALTAIR MARTINS

Joseane Camargo

Mestre em Letras - PUCRS

joseanecamargo@gmail.com

A escritura d’A Parede no Escuro resultou em vinte e cinco versões até Altair Martins chegar ao seu texto definitivo. No entanto, para desenvolver este trabalho, pude ter acesso às doze primeiras versões, pois as restantes permanecem na editora Record. Durante a composição do romance, Altair Martins teve muito cuidado na manutenção de seus esboços, rascunhos, manuscritos e datiloscritos, o que facilitou no processo de análise do devir literário de sua obra. Conforme pude constatar observando as versões integrantes do dossiê genético, a partir da décima versão, surge a dúvida em relação à mudança do nome do romance, com diversos possíveis títulos na capa daquela versão, e é na versão seguinte à defesa da dissertação de mestrado do autor que desamparo torna-se *A Parede no Escuro*. Por conta da delimitação do meu prototexto, optei por seguir com o título desamparo, naquele momento, uma obra ainda *opera in fieri*. Para elaborar este dossiê genético e, por conseguinte, delimitar o prototexto, analisei as versões que o autor tinha consigo e que, gentilmente, me cedeu. As doze versões verificadas estavam em duas caixas-arquivo de papelão que constavam: na primeira - ano 2000 a 2006 Desamparo (etapa 1 a 6); na segunda – ano 2008-2007 Desamparo ou A parede no escuro (etapas 7 a 12). Da primeira à sétima versão, os manuscritos encontravam-se em sacos plásticos; da oitava até a décima primeira encadernados e a décima segunda e última versão conservada num saco plástico. Diante desses documentos, delimitei o prototexto que consiste na análise de quatro versões: um fólio selecionado da primeira versão escrito à mão e que apresenta diversas rasuras de reescritura; os fólhos referentes à segunda versão integram o primeiro grupo de datiloscritos por computador, manuscritos intitulados pelo autor de “segunda etapa”, os fólhos seguintes referem-se às oitava e nona e últimas versões analisadas. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar o processo de criação literária sob o olhar da Crítica Genética, destacando-se o devir literário de diversos narradores, sobretudo as diversas minúcias produzidas pelo autor ao longo de sua escritura. Por conseguinte, os movimentos feitos por Altair Martins observados em seus manuscritos/datiloscritos e o processo de orientação da *mise en scène* e de sua construção como narrador. Para fundamentar tal reflexão, utilizei a tipologia do narrador proposta por Norman Friedman.

Palavras-chave: Crítica Genética; Altair Martins; Criação Literária



Referências Bibliográficas

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de Crítica Genética**: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1997.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Em busca do protonarrador no manuscrito de Hérodiades de Gustave Flaubert**. Anais do I Encontro de Crítica Textual: O manuscrito moderno e as edições. São Paulo: FFLCH Universidade de São Paulo, 1986.



CLARICE LISPECTOR ENTRE CARTAS: LITERATURA, POSES E ARTIFÍCIO

Raynara Isis Barbosa Voltan

Bacharel em Estudos Literários e Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Resumo

A presente comunicação tem como proposta apresentar, panoramicamente, o trabalho que foi realizado no mestrado, o qual teve como objetivo lançar um olhar para as cartas enviadas de Clarice Lispector. Os tortuosos caminhos que perpassam nosso conhecimento sobre a vida e a obra de Clarice Lispector estão relacionados a um complexo processo de ficcionalização da autora, realizado por meio de um diálogo do qual participam diversas vozes. A princípio, podemos dividir essas vozes em três conjuntos: a dos biógrafos, críticos e jornalistas que escreveram e falaram sobre ela; a voz da própria Clarice, que se manifesta em crônicas e textos jornalísticos, colocando-se publicamente como uma pessoa real; a voz da autora, que aparece de maneira indireta em seus textos assumidamente ficcionais. Com a publicação de sua correspondência, deve ser acrescentado um quarto conjunto, constituído também pela voz da escritora, mas que agora se manifesta de maneira privada, em suas cartas para amigos, escritores, críticos e familiares. O objetivo desta comunicação é apresentar o estudo feito sobre o processo de construção das imagens de Clarice Lispector, buscando compreender o lugar que sua correspondência ocupa nele. Para isso, utilizamos referências teóricas sobre questões como o biografismo, o lugar do autor na modernidade ocidental e a epistolografia, com destaque para os conceitos de “pose”, “persona” e “performance” (LIMA, 1986 e 1991; KLINGER, 2006; MOLLOY, 2022), bem como para a ideia de “sensibilidade *Camp*” (SONTAG, 2020). A partir dessas referências, foi possível observar como as cartas participam desse diálogo, constituindo-se não como uma escrita transparente e referencial, mas como um espaço de elaboração de autoimagens complexas da autora, nas quais a ficção e o tratamento poético da linguagem também estão presentes.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Biografismo; Cartas; Vida e obra; Autor.



Mesa 11

TAVARES BASTOS A MURILO MIRANDA, CARTAS DE UM *INFLUENCER* BRASILEIRO EM PARIS NOS ANOS 1940-1950

Matildes Demetrio dos Santos (Doutorado)

mdemetri@terra.com.br

Mônica Gomes da Silva (Doutorado)

mgs@ufb.edu.br

O advogado, poeta, tradutor, secretário na Embaixada Brasileira em Paris e integrante da delegação responsável pela criação da UNESCO, Antonio Dias Tavares Bastos (1900-1960) nasceu em Campos dos Goytacazes, no estado do Rio de Janeiro, mas foi no Espírito Santo que escreveu *Ballades Brésiliennes*, assinada com o nome fictício de Charles Lucifer. A escolha do idioma e o pseudonimato indicavam o fascínio que a França, sua língua e sua cultura despertavam no autor. A obra foi lançada em Paris, 1924, pela Éditions de La Pensée Latine, atraiu as atenções do jornal *Le Figaro* e das revistas, *Revue Mensuelle Illustrée* e *Les Nouvelles Littéraires*, com resenhas que não deixavam ao leitor qualquer dúvida sobre a filiação literária do brasileiro a Charles Baudelaire. No Brasil, o jornal *Diário da Manhã*, de agosto de 1924, validou a competência do escritor que, conscientemente, produzia a sua obra em francês. Ainda como Charles Lucifer, produziu *Les poèmes défendus* (1925) e *Cynismes, suivis de sensualismes* (1927). Em 1937, decidiu fixar residência em Paris e trabalhar como jornalista e tradutor, identificando-se pelos dois últimos nomes. Dessa forma, situar Tavares Bastos como um *influencer* brasileiro no estrangeiro é o objetivo dessa pesquisa, que tem sua origem na leitura das cartas do poeta a Murilo Miranda (1912-1971), editor da *Revista Acadêmica* do Rio de Janeiro, um dos poucos órgãos da imprensa local a dar especial atenção à modernização artística no Brasil após a Semana de Arte Moderna. A correspondência é parte do *Acervo Murilo Miranda*, que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). São vinte e seis cartas, escritas entre 1945 e 1955, que podem ser lidas como uma espécie de testemunho a respeito das atividades de Bastos Tavares na Europa, durante e depois, da Segunda Grande Guerra. O período é bastante significativo, pois abrange já em 1946, o lançamento de seu livro de prosa, *L'école des disparus* e a edição de novembro, número sessenta e sete, de *Acadêmica*, dedicado inteiramente à França em defesa da liberdade de ação e expressão. Como complemento das atividades do incansável *promoter* do século XX, cumpre mencionar a organização, junto com o escritor e hispanista Pierre Darmangeat, de *Introduction a la Poésie Ibéro-Américaine* (1947), coletânea que reúne autores portugueses, espanhóis e latino-americanos. Aí está, portanto, uma síntese da importância de retirar do limbo a figura de Bastos Tavares que, além de *corresponsal* da *Revista Acadêmica* na França, teve uma carreira literária, que merece aplauso e reconhecimento.

Palavras-chave: A. D. Tavares Bastos, carta, França, poesia brasileira, *Revista Acadêmica*.



Referências bibliográficas

ACERVO MURILO MIRANDA. Sigla: MMi. Procedência: doado por Yedda Braga Miranda. Instrumento de pesquisa: não possui. Estágio de tratamento: não organizado. Dimensão: 2,18 m. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB).

AMORIM, Anaximandro. Tavares Bastos: o embaixador da poesia brasileira na França. Disponível em: <http://tertuliacapixaba.com.br>. Acesso em: 26 ago. 2024.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de; AMORIM, Anaximandro Oliveira Santos. “Je m’en vais à Pasargades”: uma análise da tradução de Antonio Dias Tavares Bastos ao célebre poema de Manuel Bandeira. *Contexto*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Vitória, v. 1, n. 41, 2022/1, p. 242-260. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/35030>. Acesso em: 21 ago. 2024.



DA COSTA E SILVA: CARTAS DE AMOR EM ARQUIVOS

Raimunda Celestina Mendes da Silva – Doutora - UESPI

Esta comunicação apresenta as cartas do poeta Da Costa e Silva à Alice, sua noiva, datadas de 1913, expostas no Museu Odilon Nunes na cidade de Amarante-PI, hoje Museu de Letras do Piauí, cidade natal do poeta, com o propósito de analisar as correspondências para observar a troca de mensagens, se há marcas da construção da trajetória literária do poeta e da sua obra nessas missivas. A pesquisa se apresenta como fonte de conhecimento para a elaboração de um estudo crítico-teórico que propicie condições de outras leituras para organização dos acontecimentos entre os enamorados. O pesquisador ao refletir sobre as ideias estéticas e amorosas do poeta, estabelece com o leitor um pacto imaginário quando se pensa na distância que separava o casal, nas dificuldades de locomoção, no amor que os unia. O estudo faz parte do projeto cadastrado na PROP/UESPI: *Autores piauienses - história, ficção e memória em obras representativas*, em que se escolhem autores e obras para pesquisa em projetos de PIBIC, TCC e dissertação de mestrado. Sabe-se que os arquivos pessoais despertam o interesse e a curiosidade de pesquisadores do público em geral, por revelar a intimidade do emissor e revelar a identidade do receptor, principalmente quando estes se encontram em local público como museus, bibliotecas etc. A carta é um texto que seduz os pesquisadores não só pelas particularidades do gênero, mas também pelo caráter documental. É o que acontece com essas correspondências entre o casal: dois jovens enamorados, sofrendo com a distância, a insegurança de Alice e o amor intenso do poeta. A importância dessa pesquisa está no fato de que se entende que essas missivas constituem um lugar que não só revela o amor e a paixão que os unia, mas a escrita aponta o ofício do escritor, através das revelações, das queixas e das atitudes ciumentas, numa linguagem carregada de subjetividade, com valor poético expresso na busca pela forma mais objetiva de revelar o inexprimível. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e para tal contar-se-á com o suporte de teóricos que tratam do fazer literário para uma análise do gênero epistolar, da escrita de si, dos elementos literários, da função da literatura, do ponto de contato entre a carta e trechos dos poemas contidos nelas. Os autores citados nas referências e outros comporão o campo de pesquisa do estudo.



Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987, p. 51-69.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. O que é um autor? Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega. 1992. p. 129-160.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello. Arquivos literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.



Mesa 11

CARTAS: O LUGAR E OS SENTIDOS EM ARQUIVOS DE ESCRITORES

Derek Warwick da Silva Tavares, derek.warwick@ufba.br

Jean Márcio de Oliveira, UEFS, jean.uefs@yahoo.com.br

Mabel Meira Mota, PPGLitC-UFBA, mabel.mota@ufba.br

Patrício Nunes Barreiros, patricio@uefs.br

Em arquivos pessoais de escritores é comum observar o tensionamento entre três dimensões que perpassam as práticas de arquivamento, no âmbito privado, e o desejo de tornar pública a documentação, via patrimonialização: a dimensão instrumental, a dimensão performática e a dimensão memorialística. A carta, documento comumente encontrado em arquivos pessoais e em arquivos pessoais de escritores, muitas vezes se caracteriza por ser o documento prototípico para representar e disseminar esses tensionamentos, pois são, ao mesmo tempo, subprodutos dos processos relacionais dos indivíduos entre si e entre estes e as instituições que compõem o sistema literário, assim como apontam para a construção de imagens do escritor dentro (contexto privado) e fora (contexto público) da criação literária.

Nessa esteira, explicitar a funcionalidade das mensagens e as circunstâncias da criação das cartas, são fundamentais para todo e qualquer empreendimento de pesquisa dedicado ao estudo da dimensão pública e/ou da dimensão privada do fazer literário. Diante dessa constatação, o presente trabalho objetiva discutir as especificidades genéticas das cartas representativas das relações tecidas entre escritores, no sentido de demonstrar as múltiplas circunstâncias em que são produzidas e o lugar ocupado por elas nas etapas do processamento técnico dos arquivos pessoais de escritores, referente ao arranjo e à descrição.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de um estudo de natureza qualitativa, com viés descritivo-explicativo, baseado em levantamento e discussão do referencial teórico no campo da Arquivologia e da Crítica Genética, bem como no estudo de caso realizado nos arquivos pessoais de quatro escritores baianos: Ildásio Tavares, Eulálio Mota, Eurico Boaventura e Afrânio Peixoto. Ao final, espera-se demonstrar as circunstâncias que presidem a composição e a troca de cartas entre escritores e a especificidade de uma construção imagética em meio aos tensionamentos entre as dimensões instrumentais, performáticas e memorialísticas que perpassam a constituição e institucionalização dos arquivos; e destacar a importância do entendimento das práticas documentárias acionadas no campo da Literatura para a organização, a preservação, a difusão e acesso aos documentos em arquivos pessoais de escritores.



Referências bibliográficas

- DIAZ, José-Luis. “Qual genética para as correspondências?”. Tradução de Claudio Hiro e Maria Sílvia Ianni Barsalini. *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo, n.15, 2007.
- _____. “Quelle génétique pour les correspondances?”. *Genesis. Revue Internationale de Critique Génétique*. Paris: Jean-Michel Place, 13, p. 11-31, 1999.
- MORAES, Marcos Antonio de. (Organização, pesquisa documental/iconográfica, estabelecimento de texto e notas) *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas, 1924-1944*. São Paulo: Global, 2010.
- _____. (Organização, introdução e notas) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB, 2000, 2001.
- Oliveira, L. M. V. (2016). A propósito da carta de Mário. In: Freitas, L. S. (Org.), Fonseca, V. (Org.) e Lima, M. (Org.). *Ética e políticas da informação: agentes, regimes e mediações*. Niterói: EdUFF, 2018.
- SALOMON, Marlon. *Arquivologia das Correspondências*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 43.



POSTCARDS FROM D.C.

Dayan de Castro

doutorando em Artes Visuais no Instituto de Artes – Unicamp.
dayandecastro@gmail.com

Resumo

Postcards from D.C. é um projeto imagético que surgiu de uma notícia de jornal. Ao ler que os documentos trocados entre os presidentes dos Estados Unidos e o embaixador estadunidense no Brasil em 1964, considerados até então ultrassecretos por aquele governo, estavam enfim disponíveis. O apoio da potência global ao golpe civil-militar em 1964 era conhecido, mas a documentação traça a formalidade e banalidade do processo. Informes do então embaixador dão conta de uma lista pedida pelo general Castelo Branco, por exemplo. A partir da leitura atenta dos documentos, disponíveis no site do departamento de estado, entre os anos de 1963 – 64, até o dia primeiro de abril de 1964. Foi realizado um trabalho imagético. Para formar as imagens, além de parte dos arquivos aqui citados, foi realizada uma busca pelos modelos exatos das armas, munições, navios, petroleiros, enviados ao Brasil. Como as imagens de época não são de simples busca, mesmo em arquivos, e o intuito do projeto desde o início era ser fotograficamente mais fidedigno possível, algumas vezes foi necessário incitar uma inteligência artificial de criação de imagens, com o mesmo texto que constam nos documentos históricos, para possível reproduções. O projeto tem até agora 6 imagens de pequeno porte, em tamanho de postais, com montagem de elementos textuais e imagéticos. Para dar materialidade as imagens, estão sendo reveladas em placas de chumbo, utilizando para tanto a técnica conhecida como Disting-on. O projeto pretende “criar” uma memória a partir dos documentos, de 50 anos atrás. A partir do processo de captura, sempre arbitrária, o realocamento no tempo, com imagens da época e construções por Inteligência Artificial que simulem os mesmos aspectos. O projeto pretende questionar a utilização das fotografias como memórias e sua leitura dentro do processo histórico. Como a relação intrínseca desse meio com o “real”, e sua compreensão como uma fração da verdade. Nesse sentindo, a construção a partir desses retalhos é justo o interrogar as “verdades” de época. Ou mesmo crenças de uma memória gloriosa que ainda hoje estão presentes.

Referências bibliográficas

- FLUSSER, V. **A filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.
- FONTCUBERTA, J. **O Beijo de Judas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- OTA, K. **Derivações**: a errância da imagem fotográfica. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade de São Paulo.



A TECNOLOGIA DE IA COMO PARCEIRA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO IMAGÉTICA PELO USO DE BANCO DE DADOS

Patricia Kiss Spineli, doutora, PUC-SP,
kissspineli@gmail.com

A proposta discute as implicações da inteligência artificial (IA) na produção de imagens analisando seu papel como agente técnico e criativo, tanto no contexto autoral quanto co-autoral. Para contextualização, realiza-se uma comparação histórica com outras tecnologias e momentos decisivos no desenvolvimento da produção de imagens, destacando a natureza técnica da fotografia.

Nos últimos anos, a IA emergiu como a tecnologia mais avançada do mundo. Com o progresso tecnológico, o cenário digital e diversificado do século XXI abre espaço para experimentação e criação visual através de diversas técnicas facilitadas pela evolução das práticas visuais. A utilização da IA, particularmente da rede neural GAN¹, é examinada como uma ferramenta criativa na produção de imagens com distintas estéticas.

Temos então, os aspectos de *Machine Learning*, que representa uma das opções disponíveis na busca pelo desenvolvimento de Inteligência Artificial (IA). Os algoritmos de *machine learning*, ou aprendizado de máquina, empregam métodos computacionais para adquirir informações diretamente das bases de dados iniciais, sem necessidade de instruções específicas. Na prática, a máquina recorre a um banco de dados, um sistema de arquivo de referência que à medida que o número de amostras disponíveis para aprendizagem aumenta, esses algoritmos aprimoram seu desempenho de forma autônoma.

Uma das técnicas de *Machine Learning* que se destaca na resolução dos desafios da aprendizagem é o *Deep Learning* (aprendizado profundo) pelo qual seus algoritmos estabelecem correlações nos dados, oriundos dessa espécie de arquivo, que podem não ser perceptíveis aos desenvolvedores humanos, originando o desafio da 'caixa-preta'.

Sobre o termo “caixa-preta, Vilém Flusser (Flusser, 2011) refere-se à opacidade dos dispositivos técnicos, interior do aparelho técnico por onde o ser humano não tem acesso ao modo como a imagem está sendo produzida. Dessa forma, questiona como essas tecnologias influenciam a maneira como percebemos e interagimos com o mundo, muitas vezes de forma inconsciente e automatizada.

No que concerne a criação, Flusser argumenta que, à medida que confiamos cada vez mais em dispositivos técnicos para criar imagens, muitas vezes perdemos a compreensão direta e consciente do processo criativo. Ele destaca que essas "caixas

¹ Generative Adversarial Network (GAN).



pretas" são também sistemas complexos que incorporam programas, algoritmos e estruturas de pensamento.

Na criação visual, os algoritmos de Inteligência Artificial (IA) estão desafiando os limites do que pode ser considerado um processo de criação artística, sobretudo com a proliferação de algoritmos capazes de gerar imagens originais a partir de vastos bancos de dados visuais e da capacidade de emular o estilo de praticamente qualquer artista reconhecido (Millière, 2022; Knight, 2022a). Nesse contexto, de maneira análoga à crise de reprodutibilidade de outros saberes resultante do uso generalizado da IA, surge nas artes uma crise nos estudos da criação.

Considerando aqui que o resultado imagético é gerado pelo gerenciamento autônomo da máquina, baseado no banco de dados, nossa intenção é refletir sobre o tema à luz da condição contemporânea e provavelmente duradoura desse tipo de produção imagética.

Referências bibliográficas

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: AnnaBlume, 2011.

KNIGHT, W. Algorithms can now mimic any artist. Some artists hate it. **Wired**, 19 de Agosto de 2022. Disponível em: <<https://www.wired.com/story/artists-rage-against-machines-that-mimic-their-work/>>. Último acesso em: 26 de agosto de 2024.

MILLIÈRE, R. AI art is challenging the boundaries of curation. **Wired**, 17 de julho de 2022; Disponível em: <<https://www.wired.com/story/dalle-art-curation-artificial-intelligence/>>. Último acesso em: 26 de agosto de 2024.

Mesa 13



PROCESSOS DE CRIAÇÃO E TECNOLOGIAS: UMA PERSPECTIVA PROCEDIMENTAL COMO CONTRIBUIÇÃO À EDUCAÇÃO

Maria Regina Gorzillo

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC)

regina_gorzillo@hotmail.com

Este texto tem como objetivo propor debates acerca dos procedimentos de criação nas artes visuais, averiguando a aplicação da inteligência artificial enquanto recurso de criação, a partir do trabalho da dupla anglo-japonesa de artistas A.A. Murakami, bem como, as possíveis contribuições desses procedimentos à educação. Esses artistas utilizam a tecnologia da inteligência artificial, dentre outras, para criar suas obras e propõem como parte de sua pesquisa uma “Tecnologia Efêmera”, termo esse cunhado pelos artistas que se traduz na criação de ambientes que engendram arte, tecnologia e natureza. Dessa maneira, ao se estudar o processo de criação desses artistas é possível observar e sugerir entrelaçamentos sob as perspectivas e escolhas de criação em reflexões teóricas, no que diz respeito ao uso das novas tecnologias, como a inteligência artificial, e, ainda, fonte para se estabelecer uma ponte quanto ao emprego desse recurso na educação por meio dos processos de criação desses artistas. A proposta é a de compor uma dialogia entre a inteligência artificial, a arte e a educação, como escolha procedimental, e de como esses procedimentos podem favorecer no âmbito educativo. A metodologia se estrutura com base na pesquisa de Cecilia Salles (2017), sob a concepção das redes de criação, da crítica de processos e da problematização dos aspectos culturais, comunicacionais e da semiótica peirceana agregando os artistas e as iminentes colaborações com a área da educação. A ancoragem teórica que sustenta as análises em relação aos aspectos da tecnologia e da educação é de Lucia Santaella (2013) e de Martha Gabriel (2023).

Referências Bibliográficas:

- Salles, Cecilia Almeida. **Processos de criação em grupo: diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- Santaella, Lúcia. Comunicação Ubíqua. **Repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013.
- Gabriel, Martha. **Educação na Era Digital: conceitos, estratégias e habilidades**. 2. Ed. Barueri [SP]: Atlas, 2023.



A CASA MAL-ASSOMBRADA DE LEYLA PERRONE-MOISÉS

Aline Novais de Almeida (USP)

Claudia Consuelo Amigo Pino (USP)

Esta apresentação se encontra no contexto do projeto “A crítica da crítica de Leyla Perrone-Moisés”, desenvolvido como um Apoio à Pesquisa Regular Fapesp e “Segunda encarnação: a incursão crítica de Leyla Perrone-Moisés na literatura brasileira”, pós-doutorado em avaliação pela Fapesp. O objetivo dos projetos é explorar os artigos éditos e inéditos da crítica literária Leyla Perrone-Moisés (nascida em 1934) nos arquivos de jornais e revistas, em publicações acadêmicas e em seu arquivo pessoal. Ao longo da pesquisa, estabelecemos um dossiê sobre a obra de Clarice Lispector, com os seguintes documentos: programas e planos de aula do curso oferecido na École de Hautes Études em Sciences Sociales (em 1991), correspondência e preparação do verbete “Clarice Lispector” do dicionário de escritores do editor Robert Laffont, anotações dispersas e uma versão manuscrita do artigo (1990) sobre o conto de Clarice “A mensagem”, que narra a relação de dois adolescentes que encontram uma casa mal-assombrada. Trata-se de uma quantidade de documentos excepcional em seu arquivo, para uma autora que geralmente não é identificada, pelo menos no Brasil, como um dos objetos de trabalho de Leyla. Propomos explorar esse dossiê como uma “casa mal-assombrada” do seu arquivo, em forma de documentos antigos, guardados sem um motivo evidente (como uma casa abandonada), e que contém elementos teóricos fundamentais para entender a sua crítica, aos quais se refere de forma pontual (como a relação entre literatura e psicanálise, ou particularidade da experiência literária).

Referências

LAFFONT, Robert; BOMPIANI, Valentino. *Le Nouveau dictionnaire des auteurs, de tous les temps et de tous les pays*. Paris: Laffont, 1994.

LISPECTOR, Clarice. A mensagem. *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



O “FUNDO MODESTO CARONE” EM DIÁLOGO: FICÇÃO, TRADUÇÃO E CRÍTICA

Everaldo Rodrigues

Bacharel em Estudos Literários, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL/Unicamp
(everaldorodriguesdasilvajunior@gmail.com)

O “Fundo Modesto Carone”, mantido pelo Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (CEDAE) do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL–Unicamp), contém grande parte dos documentos de processo (Salles, 2000) do escritor e tradutor Modesto Carone (1937–2019). Entre manuscritos de prosa de ficção, de poesia e de traduções de parte da obra de Franz Kafka, além de artigos, críticas, planos de aulas, anotações, correspondências e levantamentos históricos, esses documentos se revelam como uma nova e instigante fonte para pesquisas de crítica genética. O objetivo é apresentar algumas possibilidades de estudo, com base tanto nas condições de enunciabilidade (Pino; Zular, 2007) de Carone, que além de tradutor e ficcionista, foi também poeta, crítico literário, ensaísta e professor no Departamento de Teoria Literária do IEL–Unicamp, quanto na percepção de que esses documentos devem ser lidos com base nas relações que possivelmente estabelecem entre si. A partir de uma relação triangular entre escrita ficcional, tradução e escrita ensaística, além do acesso à extensa biblioteca pessoal do autor, que também é mantida pelo CEDAE, seria possível investigar as semelhanças e diferenças entre processos de escrita e estratégias empregadas por Carone e a maneira como esses processos se vinculam. Se é notável certa similaridade visual entre os diversos documentos deixados pelo autor (Rodrigues, 2024), o arquivo, visto de forma ampla, indica que tanto as muitas atividades de Carone quanto seus documentos “mantêm intenso diálogo” (Rodrigues, 2024, p. 101), diálogo esse que poderia nos ajudar a compreender não apenas suas facetas autorais, atividades aparentemente independentes, mas que se retroalimentam, como também contribuir para o conhecimento da dimensão da criatividade em literatura, com base nos indícios materiais do trabalho de uma vida.

Referências bibliográficas

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: uma (nova) introdução: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 2ª ed. São Paulo: EDUC, 2000.
PINO, Cláudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



RODRIGUES, Everaldo. Uma introdução ao estudo dos arquivos do “Fundo Modesto Carone”. **Manuscrita: Revista De Crítica Genética**, n. 52, 2024, p. 84-103. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/224135>. Acesso em 31/07/2024.



Mesa 14

O ARQUIVO DE SÁBATO MAGALDI E OS PERCURSOS DA CRÍTICA TEATRAL

Elen de Medeiros (UFMG/CNPq/Fapemig)

Ana Clara P. C. Marques (UFMG)

O interesse suscitado pelos arquivos acumulados por indivíduos para as mais variadas áreas do conhecimento, entre as quais os estudos literários e de crítica genética, não é novidade. Contudo, vale a pena conceituá-los segundo os princípios da arquivologia, ciência que se ocupa de estudar a natureza dos conjuntos orgânicos de documentos. Neste sentido, na esteira das reflexões de Camargo (2009), convém sublinhar o caráter necessário e instrumental também dos arquivos pessoais, muitas vezes compreendidos como conjuntos formados unicamente a partir de um desejo de autopromoção ou projeção de um legado por parte de seus titulares.

Se os documentos de arquivo não são produzidos por mero capricho, mas sim pela necessidade de viabilizar atividades rotineiras, sua formação – progressiva e contínua ao longo do tempo – dá origem a um conjunto capaz de provar e refletir a lógica das atividades desenvolvidas pela entidade que os produz. Com maiores ou menores lacunas, o arquivo de um escritor poderá iluminar os traços do intrincado processo de criação, permitindo flagrar a obra crítica ou literária como escrita contínua.

Seguindo os pressupostos de arquivo pessoal como conjunto orgânico, visamos nesta comunicação apresentar o acervo do crítico teatral Sábato Magaldi, cujo fundo se encontra custodiado pelo Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. O crítico, cuja atuação tem início dos anos 1950, acompanhou de perto a consolidação do teatro moderno brasileiro, bem como tornou-se uma das principais vozes de sedimentação dos princípios acerca do que seria este teatro moderno, alçando autores ao cânone brasileiro. O seu acervo, hoje em processo de tratamento documental, traduz as suas ações ao longo de sua trajetória profissional, seja como crítico, pesquisador ou docente universitário. A partir de alguns documentos tomados como exemplos, almejamos demonstrar o exercício de escrita da crítica teatral por parte de seu autor: em alguns casos, partindo do datiloscrito, sua revisão até a publicação em livro; ou, em outros, rascunhos manuscritos tomados como notas para a composição de texto posteriormente elaborado. Com isso, objetivamos apontar as transformações textuais no exercício da composição da crítica, desde o rascunho inicial até a versão publicizada. Dessa forma, acreditamos poder demonstrar uma prática de produção seguida pelo autor.

Referências:

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte, v. 45, p. 26-39, 2009.



MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias e desafios*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo, Educ, 2008.



TOLEDO-JOURNALE: ARQUIVOS ABERTOS DO PROCESSO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Magdalena Nowinska

Doutora. Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã (USP)
mnowinska@usp.br

Uma tradução literária não é só um texto final, mas resultado de um processo de tradução e pesquisa longo e aprofundado. O conhecimento deste processo permite, a críticas e críticos, bem como a leitoras e leitores, entender a interpretação textual que está por trás de qualquer ato de tradução (literária). Isto é um fato bem reconhecido nos Estudos de Tradução Literária. Em seus modelos de análise da tradução literária, críticos como Antoine Berman (1995) e Lance Hewson (2011) enfatizam o papel da investigação do processo da gênese de uma tradução, como base para uma crítica descritiva, por meio de qualquer documentação deste processo que estiver disponível. Essa visão é também compartilhada por Sérgio Romanelli, no livro "Gênese do processo tradutório" (2013) e por publicações como Schmuck et al. (2022).

No entanto, o acesso aos documentos da gênese de um processo tradutório nem sempre é fácil. Elementos paratextuais de traduções, como notas de tradução ou comentários, têm um poder limitado de explicação, visto que o seu espaço costuma ser limitado. Arquivos e bibliotecas de tradutoras e tradutores, por outro lado, quando preservados em instituições de alcance público, requerem tempo para serem analisados.

Nesta comunicação apresento e discuto uma forma intermediária entre esses dois extremos: a plataforma digital alemã intitulada TOLEDO-Journale. Os organizadores da plataforma convidam tradutoras e tradutores literários, não só da Alemanha, a documentar projetos e processos de tradução literária em forma de diários (= *Journale*, em alemão) online, de acesso aberto ao público em geral. O formato digital abre espaço para uma documentação bastante ampla dos processos de tradução e tem encontrado grande ressonância entre tradutoras e tradutores. O objetivo da apresentação é apresentar a plataforma e analisar, a partir de alguns exemplos escolhidos, essa forma de documentação da gênese do processo tradutório.

Referências

- Berman, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Bibliothèque des idées. Paris: Gallimard.
- Hewson, Lance. 2011. *An approach to translation criticism: "Emma" and "Madame Bovary" in translation*. Benjamins Translation Library 95. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Humphreys, Franziska, Anna Kinder, Douglas Pompeu, e Lydia Schmuck, orgs. 2022. *Übersetzungen im Archiv. Potenziale und Perspektiven*. Göttingen: Wallstein.



Mesa 15

“FAMINTA DE SUA ESSENCIALIDADE”: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS HILSTIANAS

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão

Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP)

andrea.jamilly@gmail.com

O presente trabalho parte da investigação dos manuscritos de Hilda Hilst (1930-2004) com o enfoque voltado para a perspectiva da construção das personagens. Tais manuscritos encontram-se salvaguardados no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), localizado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). No exame dos seus documentos de processo, verifica-se que a escritora opera o movimento de espelhamento entre diferentes personagens das suas narrativas. Em outras palavras, existe um mesmo fio condutor que conecta a elaboração destes seres: a busca de natureza ontológica. Além disso, Hilda realiza o trânsito entre os projetos escriturais, revelando que mantém a escrita de suas obras em concomitância, uma vez que reaproveita determinados aspectos ou características de uma personagem na concepção de outra. O viés metodológico empregado neste estudo pertence à crítica genética, cujo propósito consiste na reconstrução dos processos criativos e dos mecanismos de escritura ou, para utilizar a expressão de Almuth Grésillon (2007, p. 51), de uma “enunciação em marcha” a fim de compreender os percursos da criação de uma obra. Tendo em vista o recorte em questão, é possível percorrer as linhas errantes da escrita hilstiana, a exemplo das citações diretas de livros, das sistematizações de estudos com o intuito de pesquisa, dos esboços com expressões ou trechos soltos utilizados em narrativas, das anotações acerca da construção das personagens. Em específico, importa assumir um olhar privilegiado a respeito da construção intelectual investida no momento de composição das personagens, sobretudo das que integram a prosa de ficção publicada na década de 80. Afinal, como defendem Claudia Amigo Pino e Roberto Zular (2007), este campo da crítica constitui-se como uma forma de pensar a escritura em suas condições de enunciabilidade, de sorte que se funda no “escrever sobre escrever”. Nessa direção, a hipótese aqui levantada repousa no fato de que Hilda concebe o gesto criativo a partir de um estado de contínuo inacabamento (SALLES, 1998; BIASI, 2002). A autora parece estar constantemente reescrevendo os seus livros, sob o horizonte provisório da criação. Dito de um outro modo, encontra-se no permanente movimento de reformular e de experimentar novas possibilidades verbais, levando ao excesso a precariedade de formas inacabadas. Tal gesto amplia a própria noção de texto, de modo que, ao reconhecer o seu caráter sempre aberto e dinâmico, permite flagrar o que Louis Hay (2002, p. 44) nomeia de “terceira dimensão do escrito”.



Referências

- BIASI, Pierre-Marc. O horizonte genético. In: ZULAR, Roberto. *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 219-252.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos da crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- HAY, Louis. “O texto não existe”: reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, Roberto. *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 29-44.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.



AS BASES GENÉTICAS DOS PERSONAGENS MANUEL ESPADA E SIGISMUNDO CANASTRO DE *LEVANTADO DO CHÃO*

Daniel Vecchio

(UFRJ/FAPERJ)

danielvecchioalves@hotmail.com

Muito ainda precisa ser feito em relação aos materiais preparatórios de José Saramago, sobretudo para “observar a estrutura plena e viva da escritura [saramaguiana] em estado nascente, seu desenvolvimento, suas metamorfoses, a formação progressiva da obra” (BIASI, 2010, p. 9-10). Quando a Fundação José Saramago publicou o livro “Uma Família do Alentejo”, em 2010, tornou-se mais comum do que já era, entre os estudiosos, identificar os personagens romanescos de “Levantado do Chão” a partir desse livro de memórias da família de João Domingos Serra, que José Saramago consultou durante a fase de preparação de seu romance. Sobre essa relação, salienta Manuel Gusmão, por exemplo, que, na obra ficcional, há “dois movimentos que convergem numa descentração na família [de Serra] e na ampliação da população do mundo romanesco” (GUSMÃO, 2010, p. 273). Todavia, neste trabalho, ao traçar uma análise genética dos personagens Manuel Espada e Sigismundo Canastro, veremos que o processo criativo dos personagens saramaguianos extrapolam os exemplos memoriais do diário de João Serra, o que nos leva a concluir que a expansão da população ficcional de “Levantado do Chão” tem suas bases fincadas também em outras fontes memoriais relacionadas à vida dos camponeses alentejanos, fontes que detalharemos aqui de forma inédita. Portanto, para aumentar o universo de personagens do seu premiado romance de 1980, veremos que José Saramago consultou muitos outros materiais relacionados à vida dos trabalhadores agrícolas daquela região, aproveitando-se, sobretudo, da recém liberdade editorial conquistada a partir do 25 de Abril de 1974, quando os portugueses passaram a ter acesso a uma gama de livros de política, história, antropologia e sociologia que antes eram proibidos de circular.

Referências

- BIASI, Pierre-Marc. **A genética dos textos**. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- GUSMÃO, Manuel. Algumas notas sobre o escrito e o oral. In: SERRA, João Domingos. **Uma Família do Alentejo**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010, p. 265-278.



SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. 17^a. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

SILVA, Antunes da. **Terras velhas semeadas de novo**. Uma realidade Portuguesa: os Trabalhadores nas Cooperativas. 2.^a ed. Lisboa – Amadora: Livraria Bertrand, 1976.



Mesa 15

OS PERSONAGENS DE NATALIA GINZBURG E A GÊNESE DO ROMANCE

LA CITTÀ E LA CASA

Iara Machado Pinheiro

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG LETRA). Bolsista de doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

pinheiro.m.iara@gmail.com; iara.pinheiro@usp.br

A comunicação pretende apresentar os resultados do desenvolvimento do aparato genético do manuscrito do romance *La città e la casa*, doado pela autora, Natalia Ginzburg, à *Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*.

Natalia Ginzburg (1916-1991) é um importante nome da literatura italiana do século XX, conhecida sobretudo por suas narrativas familiares, como o romance considerado a sua obra-prima, *Léxico familiar* (1963). A partir dos anos 1970 ela começa a escrever romances com a forma epistolar por acreditar que naquele momento a “porção de realidade” disponível a um escritor era muito restrita, em razão das transformações sociais, artísticas e políticas do período.

Em uma nota introdutória ao seu segundo romance epistolar, *La città e la casa* (1984), a autora o define como “cacos de um espelho partido” porque ao tentar representar o presente de então, fornecer uma imagem totalizante lhe parecia impossível.

O processo de desenvolvimento do aparato genético do manuscrito, orientado pela filologia de autor, corrente italiana dos estudos filológicos de textos dos quais o original está conservado, estabeleceu as fases de elaboração da narrativa, cujos resultados indicam que a escrita do romance também poderia ser ilustrada com a imagem dos “cacos de um espelho partido”. Trata-se de um manuscrito composto por temporalidades diversas, folhas de versões precedentes e outras inseridas em estratos corretórios tardios, o que pôde ser identificado por causa de indícios relacionados à composição dos personagens, sobretudo variantes onomásticas e alterações de traços descritivos.

Quando analisadas junto a artigos de jornais e revistas escritos pela autora no período, encontrados ao longo da pesquisa documental de levantamento da bibliografia primária de Ginzburg, as variantes relacionadas à construção dos personagens podem ser interpretadas como recursos de concretude e clareza em meio a um período em que era decretada a “crise do romance”.

As variantes do manuscrito, portanto, são um material relevante para o estudo do estilo à luz do modo como o pensamento da autora emergia contemporaneamente em ensaios,



por serem indícios de uma composição minuciosa das fisionomias em um romance polifônico no qual a descrição e a caracterização, por causa da configuração epistolar, ficam a cargo dos próprios personagens. Sendo as relações humanas o principal objeto de representação de toda a obra da escritora, com o estudo da gênese do romance de 1984, propomos que essa temática ganha forma por meio de correções sucessivas que apuram a composição de seus personagens e desse apuro derivam as palavras que circulam entre eles e os traços descritivos pelos quais eles lembram um dos outros, em uma história que narra a fragilidade e a instabilidade dos vínculos entre as pessoas.

Referências bibliográficas:

GINZBURG, N. **La città e la casa**. Torino: Einaudi, 1984.

GRIGNANI, M. A.; Scarpa, D. (org.) Natalia Ginzburg. **Autografo**, Milano: Interlinea, a. XXS, n. 58, 2017.

ITALIA, P.; Raboni. **Cos'è la filologia d'autore**. Roma: Carocci editore, 2022.



Mesa 16

AAUDIODESCRIÇÃO E O ACESSO AO AUDIOVISUAL: APONTAMENTOS PARA SE PENSAR OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Lucia Leão. Doutora. Professora do PPGCOS-PUC/SP – lucleao@pucsp.br

Fernanda Galetti. Mestre. PPGCOS-PUC/SP – fegaletti@gmail.com

No contexto das pesquisas em comunicação que buscam contribuir para o direito à educação e à cultura, alinhadas aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) propostos pela ONU, este artigo analisa os meios narrativos empregados na audiodescrição da série “Toda Luz Que Não Podemos Ver” (All the Light We Cannot See, Shawn Levy, 2023), produzida pela Netflix. Como a série é baseada no livro homônimo de Anthony Doerr, que traz como protagonista uma menina cega, a literatura será considerada o ponto de partida para a descrição das cenas. Será observada também a composição dos efeitos sonoros como meio facilitador na construção de um imaginário particular.

A pergunta central desta pesquisa é: como os processos de criação audiovisual podem incorporar a importância da audiodescrição, promovendo um acesso mais inclusivo para a população com deficiência visual?

Refletir sobre a importância política do acesso de pessoas com deficiência visual aos produtos da indústria audiovisual é também uma responsabilidade do educador. Esse acesso contribui para a qualidade da saúde mental e da educação, além de responder à necessidade de redução das desigualdades por meio de oportunidades de mercado. Ao integrar as metas dos ODS nesta pesquisa, buscamos colaborar para práticas sustentáveis que exigem ações imediatas.

Por meio de uma abordagem responsável e inclusiva, os processos de criação em linguagem audiovisual podem ampliar o acesso para a população em geral, com destaque especial para a população com deficiência visual.

Referências bibliográficas

MAYER, F.; PINTO, Julio. Perspectivas contemporâneas em audiodescrição. **Belo Horizonte: PUC Minas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação**, 2017.

CORREIA, João Batista Santana. Audiodescrição em Cinema e Televisão: uma ponte que conduz à inclusão cultural da pessoa com deficiência visual. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 3, n. 1, p. 26-42, 2017.

DIBENEDETTO, Chase. **As descrições de áudio inovadoras do Netflix "Tudo que Não Podemos Ver" apontam para um grande triunfo em acessibilidade.** Consultor de acessibilidade da Netflix, Joe Strechay, fala sobre inclusão no set. Mashable, 2 dez. 2023. Disponível em: <<https://mashable.com/article/netflix-audio-descriptions-all-the-light-we-cannot-see>>. Acesso em: 30 jul. 2024.



‘DELÍRIO CARIOCA’: RETRATOS DO BRASIL E DO RIO NOS MANUSCRITOS DE ALDIR BLANC

Maurício Ayer. Doutor.
mauayer@gmail.com

Compreender a singularidade histórica, sociocultural e econômica do Brasil e agir sobre ela influenciando seu destino são tarefas que pensadores e artistas vêm se colocando desde as décadas de 1920 e 30, constituindo a tradição do pensamento social brasileiro (Botelho, 2010). Estes gestos de interpretação do país ocorrem em múltiplos suportes, que incluem a canção. Neste contexto, iniciou-se há alguns meses uma pesquisa sobre os modos como o Brasil é figurado, refletido e problematizado no cancionário de Aldir Blanc (1946-2020) nos anos 1980 e 90, em especial em sua parceria com Guinga, a partir do estudo de seus manuscritos. O objetivo da pesquisa é adensar o estudo da obra e da trajetória de Aldir como intérprete do Brasil, enfocando um período de agudas transformações políticas e culturais, com a redemocratização do país e sua inserção no processo liberalizante de globalização. Apesar de sua reconhecida importância como letrista e cronista em 50 anos de atividade (1970-2020), a fortuna crítica da obra de Aldir Blanc é ainda incipiente. A pesquisa trabalha com material primário inédito e ainda inexplorado, já que os manuscritos estão sendo organizados e estudados pela primeira vez. Duas hipóteses orientam a investigação: a primeira é a de que Aldir Blanc tanto recusa visões triunfalistas da cultura e do povo brasileiros quanto afirma uma posição de confronto ao que enxerga como imposição colonial ou imperialista, construindo assim um entre-lugar próprio, cujas características será preciso elucidar; a segunda é a de que o poeta figura este entre-lugar elocutório a partir de seu lugar geográfico, isto é, um bairro carioca “entre o subúrbio e Ipanema”, do qual ele tira diversas consequências para sua leitura crítica do país. Para este Congresso, propõe-se a análise do processo de criação de uma canção específica, “Delírio Carioca”, a partir dos manuscritos estudados até o momento. A análise enfocará nos processos composicionais relacionando letra e música, num entretecimento do trabalho de Aldir Blanc com a composição de melodia, harmonia e violão de Guinga.

Palavras-chave: Crítica genética, Música popular brasileira, Aldir Blanc, Pensamento social brasileiro, Interpretações do Brasil



Referências:

BOTELHO, André. Passado e futuro das interpretações do país. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP, v. 22, n. 1, 2010.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilian Moritz (orgs.). **Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIANNA, Luiz Fernando. **Aldir Blanc – Resposta ao Tempo**: vida e letras. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.



Mesa 16

AS CANÇÕES DE SERGEI RACHMANINOFF, UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA E APONTAMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Patrícia R. C. Pereira

DLO/FFLCH/USP, prcpereira@usp.com

Sergei Vasilievich Rachmaninoff (1873-1943) é um dos grandes compositores russos cuja obra marcou a história da música mundial. Além de peças compostas para execução instrumental, também encontramos, de sua autoria, composições para voz, como óperas, peças para canto coral e setenta e uma canções, como são denominadas as melodias – ou *romances*, de acordo com especialistas em canto lírico – para voz e piano, presentes nos opus 4, 8, 14, 21, 26, 34 e 38 de sua obra. As letras das canções, originalmente em língua russa, têm autoria de trinta e seis diferentes poetas, russos e de outras nacionalidades. Com o intuito de difundir a poesia presente na obra do compositor e facilitar o acesso do público brasileiro a essas canções, pretende-se traduzi-las, diretamente da língua russa para a língua portuguesa, e fazer apontamentos relativos ao seu processo de criação, muito presente na correspondência do compositor. A escolha das canções ocorreu observando-se a relevância dos poetas no quadro literário do século XIX e a frequência da execução das canções, ainda nos dias de hoje, em salas de concerto ou em estúdios de gravação. Considerando o primeiro critério, lembramos que Afanasy Afanasievich Fet foi um importante poeta da literatura russa do século XIX e que sua poesia está presente em algumas das canções de Rachmaninoff, além da que se pretende traduzir (número 3, opus 64). Victor Hugo e Alfred de Musset desempenharam relevante papel no cenário literário europeu oitocentista e são os únicos poetas franceses cuja poesia integra as letras das canções (números 4 e 6, opus 21) do compositor russo. As canções 5 e 7, do opus 21, cuja poesia é da autoria de duas mulheres, Ekaterina Andreyevna Beketova e Glafira Adol'fovna Galina, respectivamente, talvez sejam os *romances* mais registrados de Sergei Rachmaninoff. Devido à dificuldade técnica de execução e à complexidade linguística, poucas vezes tem-se a oportunidade de ouvir canções de compositores russos em recitais, no Brasil, sobretudo de Rachmaninoff. Com a realização deste trabalho, pretende-se contribuir para a disseminação das peças líricas do compositor, especialmente entre cantores de salas de espetáculo, como o Theatro São Pedro e o Teatro Municipal de São Paulo.

Referências bibliográficas

Bertensson, Sergei. *Sergei Rachmaninoff: a lifetime in music*. New York: New York University Press, 1956.

Complete Songs for Voice and Piano: Rachmaninoff. New York: Dover Publications, INC, 2016.

Seroff, Victor I.. *Rachmaninoff*. London: Cassell and Company LTD, 1951.

Mesa 17



FICHAS E MÉTODO: GÊNESE DO PRIMEIRO LIVRO SOBRE ROTEIROS EM LÍNGUA PORTUGUESA

Livia Sprizão de Oliveira

Doutora, Universidade Estadual de Londrina.
livia.spri@uel.br

Durante um período de demanda crescente por novos roteiros audiovisuais e a necessidade de formar roteiristas, na virada dos anos 1970 e 1980, o jovem cardiologista Luís Felipe Loureiro Comparato decide deixar a medicina para se dedicar, exclusivamente, a outra paixão: a escrita dramática.

Em 1982, já utilizando seu nome artístico, Doc Comparato é premiado, juntamente com Aguinaldo Silva, como autor revelação pela Associação de Críticos de Arte de São Paulo. Naquele mesmo ano, o roteirista e dramaturgo carioca foi convidado por Yan Michalski para dar um curso de roteiros na recém-inaugurada CAL, Casa das Artes de Laranjeiras. Suas aulas resultaram no primeiro livro sobre guionismo escrito em língua portuguesa.

A partir da leitura do roteiro de François Truffaut, *The Story of Adele H.*, e de suas experiências na dramaturgia para televisão, Comparato abre caminho na construção de um método. A estrutura dessa proposta de experiência ficou registrada em fichas manuscritas, preparadas para guiar o desenvolvimento das aulas sobre roteiros para audiovisuais, ministradas na CAL.

Desse material preparatório nasceu *Roteiro: arte e técnica de escrever para televisão*, com 262 páginas, publicado em 1983 pela editora Nórdica, a única do Rio de Janeiro disposta a apostar no gênero. Era a primeira obra sobre escrita para cinema e TV em Língua Portuguesa. A dedicatória foi para Aguinaldo Silva, Euclides Marinho e Leopoldo Serran: “amigos e companheiros na luta pelo reconhecimento de nossa profissão” (COMPARATO, 1983).

No início da década de 1990, foi criada uma nova edição do livro, pela editora Rocco, com 448 páginas, que passou a chamar-se *Da Criação ao Roteiro*. A obra foi traduzida para outros idiomas, principalmente o espanhol, tornou-se referência na América Latina e ganhou



reconhecimento também em Portugal e Espanha (em especial na Catalunha), onde Comparato passou a atuar como roteirista em emissoras de televisão, produzindo minisséries.

As edições mais recentes do livro *Da criação ao Roteiro* são da editora Summus e têm entre 496 páginas e 718 páginas, na versão mais completa, de 2018. O propósito do presente estudo é observar a gênese dessa obra pioneira, desde as primeiras fichas até a análise comparativa entre as três edições do livro (de 1983, 1995 e 2018).

Utilizando um método empírico-indutivo, partimos da observação dos livros, em suas diferentes edições, para a análise e contextualização histórica da publicação e seus impactos na formação de roteiristas, influenciando a produção audiovisual no Brasil, América Latina e na Europa. Por meio da análise de manuscritos modernos, pretendemos resgatar o memorial do processo de criação de um livro de importância histórica para o audiovisual.

Referências Bibliográficas:

- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. 4.a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. 11 ed. São Paulo: Summus, 2018.
- COMPARATO, Doc. **Roteiro, arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.



Mesa 17

O PROCESSO CRIATIVO DE *KLASSENVERHÄLTNISSE* SEGUNDO UM DOCUMENTÁRIO DE HARUN FAROCKI

Pedro Biaobock

Graduação (UFPR)

pedrob2109@gmail.com

A seguinte comunicação tem como objetivo analisar o processo criativo envolvido na produção do filme *Klassenverhältnisse* (1984), de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Para tal, o filme-documentário *Arbeit an einem Film nach Franz Kafkas Romanfragment Amerika* (1983), de Harun Farocki, será usado como arquivo principal (no sentido atribuído pela crítica genética) para a compreensão dos processos de criação envolvidos na filmagem do longa de Straub e Huillet. A obra de Farocki possui a particularidade de ser composta por filmagens feitas nos bastidores da produção do filme de Straub-Huillet e, por isso, pode ser considerada como um *making-of* de *Klassenverhältnisse*. Tal *making-of* é dividido em três partes: as duas primeiras mostram os ensaios e o modo como os diretores preparavam as cenas do filme com os atores, na medida em que a última parte é constituída de gravações do próprio set de filmagens enquanto o filme estava sendo produzido. É pensando nesses detalhes e no aspecto documental que a obra possui que podemos tentar analisar o filme de Farocki como um arquivo que testemunha o processo de criação do longa de Straub e Huillet. Em um primeiro momento, será feita a análise de como o filme de Farocki pode se constituir como possível objeto de estudo para a crítica genética (Bourget; Ferrer, 2006) e quais pistas e rastros do processo criativo de Straub-Huillet podem ser encontrados no documentário sobre o processo criativo dos mesmos. Em seguida, tentará se responder em que medida um filme com função arquivística e documental (um documentário sobre um filme, como é o caso) pode ser elevado ao estatuto de um filme não-arquivístico, ou seja, em que medida um arquivo pode ser analisado em sua própria existência e organização. Levando isso em consideração, o filme-documentário de Farocki será entendido como um registro das pistas e vestígios (Salles, 2008) que nos mostram o caminho que Straub e Huillet percorreram na criação de seu filme. Seja nos ensaios ou na reescrita do roteiro, no set de filmagens ou na montagem do filme, *Klassenverhältnisse* será focalizado em sua gênese através dos procedimentos técnicos e estilísticos que compõem a sua criação a partir de um documentário feito sobre o próprio processo de escrita, ensaio, filmagem, produção e montagem do filme.



Referências Bibliográficas:

ARBEIT an einem Film nach Franz Kafkas Romanfragment Amerika. Direção: Harun Farocki. Fotografia: Ingo Kratisch. 67 min, color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wikTu6suos8>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BOURGET, J. L.; FERRER, D. **Genèses cinématographiques**. In: Genesis (Manuscripts-Recherche-Invention), n. 28, p. 7–27, 2007.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: Fapesp. Editora: Annablume, 2008.



A EDIÇÃO COMO RECURSO CRIATIVO NA FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA: UMA VISÃO DE CRÍTICA DE PROCESSO NA MONTAGEM EXPOSITIVA.

Cassiano Cordeiro

Doutor. Belas Artes

Este trabalho explora os processos de criação na fotografia contemporânea, com foco na edição como um recurso criativo. Baseando-se nas teorias de processos de criação com base semiótica de Cecília de Almeida Salles (2018) e utilizando a crítica de processo como metodologia central, este estudo busca identificar como a edição de imagens contribui para a construção do sentido na fotografia contemporânea a partir da reflexão de uma publicação de processos de criação e assim construir diálogos com a produção contemporânea.

Esta publicação é uma coleção de DVDs intitulada *Contacts* (2015), publicada pelo Instituto Moreira Salles, o trabalho examina os processos criativos de diversos fotógrafos que compartilham e comentam sua criação. O objetivo a partir da metodologia da crítica de processos, extrair aspectos dos arquivos de criação, desses fotógrafos que possam se tornar um detonador da reflexão sobre criação e o papel da edição na fotografia contemporânea como recurso para montagens a partir de seus relatos e arquivos.

O foco está nos processos contemporâneos, principalmente na análise de arquivos coletados da publicação, que reúne diversos fotógrafos de diferentes contextos de produção e circulação de imagens. No material, os fotógrafos mostram e comentam seus processos de criação. Portanto esta discussão é fruto de recorrências dos índices processuais a reflexão do papel da edição de imagens no processo criativo na fotografia contemporânea a partir da crítica de processos.

Vale ressaltar que na visão da autora o percurso criador é guiado por um projeto poético, no qual sua feitura passa por inúmeras tentativas de materializar seu pensamento, neste movimento registros são feitos, os quais a autora chama de arquivos de processos. Ou seja, o arquivo é índice de um pensamento em rede, na qual isoladamente não se consegue construir um estudo teórico sobre a criação. Essa rede é reconstruída quando se investiga os sinais deixados pelos artistas, no qual *Contacts* (2015) apresenta fotógrafos neste contexto.

A proposta aqui é refletir sobre prática fotográfica contemporânea, destacando aspectos criadores no que se diz respeito ao acúmulo e edição, ou seja, o ato de arquivar imagens

seguido da revisitação reflexiva na busca de construir sentidos em montagens expositivas, recorrendo a edição como recurso expressivo. A análise dos índices processuais presentes no material coletado busca fornecer uma nova perspectiva sobre o papel da edição no processo criativo da fotografia, contribuindo para o debate acadêmico sobre a criação artística e as práticas fotográficas contemporâneas.

Palavras-chave: Fotografia Contemporânea, Processos de Criação, Edição de Imagens, Crítica de Processo, Semiótica.



A FOTOGRAMETRIA COMO MEIO ARTÍSTICO: O REGISTRO DE MOVIMENTO EM FALHAS DE CAPTURA DE IMAGEM

Beatriz Righetti Ferreira - Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação e Design - UNESP -
beatriz.righetti@unesp.br

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte – Professora Doutora – FAAC/UNESP
joedy.bamonte@unesp.br

O presente artigo faz uma abordagem do uso da técnica de fotogrametria como ferramenta artística, apropriando-se da fotografia e da estética de captura do movimento real para obter imagens com falhas intencionais e “aberrações naturais” originadas pelo deslocamento dos sujeitos fotografados. A questão central visa explorar como as metodologias associadas à tridimensionalização de espaços, objetos e seres podem ser distorcidas, tornando-se moldáveis durante o fazer artístico, registros que podem, inclusive ser relacionados como documentos de processo. A fotogrametria, originalmente, tem como função principal criar uma cópia precisa do mundo real por meio de fotos estáticas, manipuladas e conectadas para formar uma réplica digital de alta fidelidade, seja por meio de *softwares* especializados ou procedimentos manuais. No entanto, ao inserir propositalmente rupturas e imperfeições no processo, são gerados artefatos visuais que introduzem uma nova camada de interpretação estética. As falhas deliberadamente provocadas durante a captura ou processamento das imagens podem resultar em *glitches* e distorções inesperadas nas imagens finais, ampliando a imprevisibilidade do resultado. Este deslocamento do uso estritamente técnico para o artístico agrega valor estético às imagens, transformando aquilo que antes era apenas uma duplicação proporcional em uma forma de expressão autoral. Tal como outras formas de arte, como a pintura, fotografia e desenho, a fotogrametria, inicialmente empregada para documentar a realidade, passa a ser utilizada como uma ferramenta subjetiva, refletindo a vivência e a interpretação do artista. Com base em Cascone, Heijer e Puspita et al, propõe-se um estudo sobre os limites e as possibilidades da fotogrametria enquanto técnica artística um novo olhar sobre sua aplicabilidade no campo da criação a partir da linguagem visual, estabelecendo um diálogo entre o rigor técnico e a liberdade criativa.

Referências bibliográficas

CASCONE, Kim. **The Aesthetics of Failure**: Post-Digital Tendencies in Contemporary Computer Music. Computer Music Journal - COMPUT MUSIC, 2000.



HEIJER, Eelco den. **Evolving Glitch Art**. EvoMUSART, 2013.

PUSPITA, Arianti; TRIHARINI, Meirina, SALAM, Muhammad Risfan Badrus. A **Study on Museum Artifact Digitization using Photogrammetry Method for Preservation and Design Education**. ICON ARCCADE (International Conference on Art, Craft, Culture and Design), 2021.

Mesa 18



ROSANA PASTE: ANÁLISE DO PROCESSO CRIATIVO DO MONUMENTO AO IMIGRANTE EM VENDA NOVA, ES

Romelho de Paulo Entringer Contreiro

Mestrando em Artes – Programa de Pós-Graduação em Artes - UFES

romelho@hotmail.com

José Cirillo

Programa de Pós-Graduação em Artes/CAPES/FAPES/CNPq

josecirillo@hotmail.com

A pesquisa analisa aspectos do processo criativo e do projeto poético de Rosana Paste, desvelando tendências e intencionalidades em suas experiências artísticas. Por meio da reflexão das marcas deixadas no percurso gerador, vão se revelando aspectos de um pensamento em construção e do olhar singular da artista. A princípio, o caminho investigativo mapeia a produção a partir de uma percepção subjetiva do percurso artístico. A artista e suas obras estão sendo vistas de vários ângulos, para desvelar aproximações com memória, afeto, corpo, cultura, materialidade e as tendências artísticas da atualidade.

Pretende-se analisar o processo da obra “Monumento ao Imigrante”, em Venda Nova do Imigrante, ES. As informações se darão por meio de pesquisa de arquivos documentais de processo e outros materiais como entrevistas, vídeos/palestras e outros registros, além das influências conceituais, histórias de vida, memórias, inspirações, estratégias e procedimentos técnicos, tudo que demonstre aspectos do processo criativo e da gênese do pensamento artístico em variadas possibilidades (SALLES, 1998). A partir dos arquivos deixados no ato criativo da obra, pretendemos mapear aspectos que corroborem a construção da narrativa e a compreensão do projeto poético da artista, em seus aspectos psicológicos, sociais e culturais (OSTROWER, 1978).

Os vestígios do percurso da artista, alinhados à um método interdisciplinar, podem revelar aspectos da criação a partir de muitas variáveis e relações rizomáticas (DELEUZE; GUATTARI, 2011). A crítica de processo detalha aspectos do percurso criativo e íntimo por meio dos vestígios deixados, enquanto que a abordagem cartográfica possibilita interpretar os territórios e os contextos de sua realização envolvendo os aspectos históricos, políticos, afetivos, territoriais e suas interações, em que tudo se conecta e estão em constante transformação. A poética da criação acontece de forma múltipla e por meio de



diversas redes de conexões e atitudes que se expandem e se transformam durante o processo de criação e envolve o imaginário, a intuição, o simbólico e o sensível.

O projeto poético parece revelar desdobramentos da memória e ancestralidade da artista, sua identidade cultural e o sentimento de pertencimento que conecta sua poética com sua origem territorial. No entrelace entre artista e objeto, investigar aspectos de como o seu movimento criador se formou e determina suas escolhas, as transformações do seu pensamento durante o processo, influências que possa ter recebido, em suma, as ideias preliminares até a execução completa do trabalho artístico. Conclui-se que as tendências, conceitos, intencionalidades, procedimentos e toda a gama de variáveis que a artista buscou e vivenciou em sua trajetória poética se tramam e se transformam nas formas materiais e conceituais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, G.; GUATTARI. Mil Platôs: **Capitalismo e Esquizofrenia**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.
- SALLES, Cecília Almeida: **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Fapesp/ Annablume, 1998.



A ESTRUTURA INTERNA: DIÁLOGOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

Julia Nogueira Duarte de Oliveira

Mestranda em Artes Visuais no PPG da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp.
Bacharela em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Unesp (2022) e Tecnóloga em Design Gráfico pela Universidade Paulista - Unip (2016).
Email: julianogueira9@gmail.com



Figura 1 e 2. Autorretrato; 2019; tinta acrílica sobre papelão; 90 x 65 cm. Fonte: acervo pessoal (2019).

O artigo parte de um autorretrato realizado em agosto de 2019, estabelecendo relações com trabalhos em papelão que venho desenvolvendo na minha pesquisa de mestrado em Artes Visuais. Um relato da criação da pintura a situou em seu contexto, além de contrastar os elementos figurativos com a materialidade e o verso do suporte. O recorte da pesquisa prosseguiu analisando o padrão da estrutura de pedaços de cabo de vassoura e papelão, com suas retas verticais e horizontais rígidas, sintetizando-as no desenho abaixo:

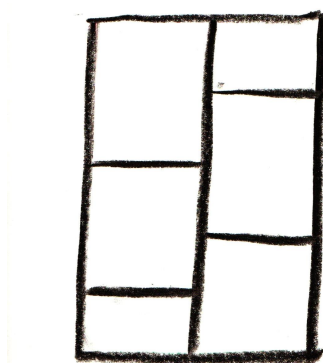


Figura 3. Estrutura simplificada do suporte em giz pastel oleoso. Fonte: acervo pessoal (2024).

É um olhar retrospectivo que detecta este esquema estrutural, reconhecendo-o como um mapa ou planta baixa de trabalhos ainda no porvir. Quando comparado a documentos de processo (SALLES, 2011) de 2023 e 2024 — registros de montagens, cadernos de desenho, anotações e projetos — revela-se uma repetição até então inconsciente de formas, com predominância de retângulos e quadrados em projetos tridimensionais. A análise do arquivo pessoal resultou na criação de esquemas visuais que simplificam o padrão identificado, tais como nos exemplos abaixo:

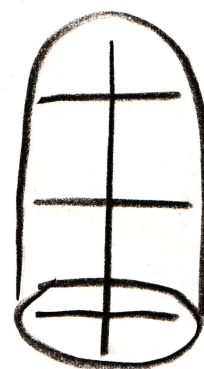


Figura 4 e 5. Registro de construção da obra “Marco Zero” (2024) e estrutura simplificada em giz pastel oleoso. Fonte: acervo pessoal (2024).

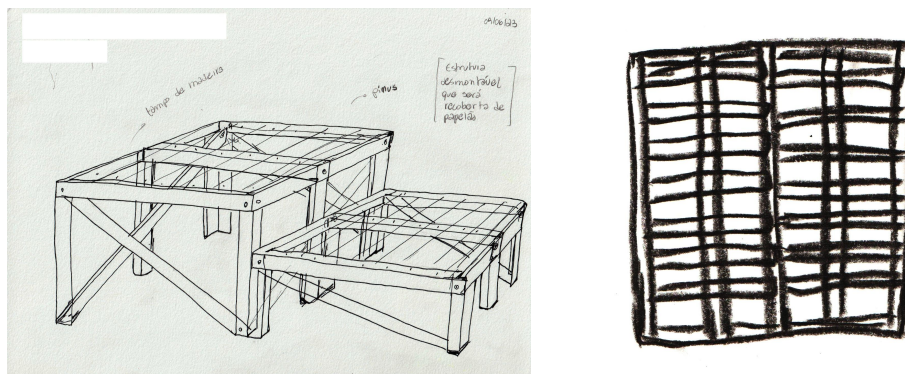


Figura 6 e 7. Registro de projeto (2023) e estrutura simplificada em giz pastel oleoso. Fonte: acervo pessoal (2023-2024).

Tal tendência (SALLES, 2011) reflete escolhas de natureza intuitiva (OSTROWER, 1998) na ordenação formal de cada trabalho investigado. O artigo abordou ainda a triagem inconsciente da busca criadora em sua análise das infinitas possibilidades na criação, no qual: “O pensamento criador tem que tomar decisões provisórias sem conseguir visualizar a sua precisa afinidade com o produto acabado” (EHRENZWEIG, 1977, p. 58). Dessa forma, a minha pesquisa poética foi abordada levando em consideração seu constante amadurecimento e imprevisibilidade — mas não por isso caótica.

Longe de estabelecer regras, o conceito de mapa e os esquemas visuais criados a partir dos documentos analisados demonstraram a complexidade do processo de criação artística, que abrange atenção e escolhas conscientes e inconscientes (EHRENZWEIG, 1977; OSTROWER, 1998; SALLES, 2011). Por meio dos diálogos estabelecidos entre o autorretrato (2019) e a minha pesquisa de mestrado em desenvolvimento, pôde-se visualizar diferentes estágios do pensamento criador e alguns de seus mecanismos.

[Referências bibliográficas]

- OSTROWER, Fayga. **A Sensibilidade do Intelecto**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1998.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: Intermeios, 2011.
- EHRENZWEIG, Anton. **A Ordem Oculta da Arte: a Psicologia da Imaginação Artística**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.



TESTEMUNHAS DO TEMPO LENTO: O DIÁRIO DE BORDO E O DIÁRIO DE EXPERIMENTAÇÕES GRÁFICAS

Mickaella Veríssimo Costa (Pós-graduanda e co-autora/IA-Unicamp)

mickaella.verissimo@gmail.com

Edson do Prado Pfutzenreuter. Doutor. (Orientador e Co-autor/IA-Unicamp)

reuter@unicamp.br

O presente resumo refere-se ao processo criativo envolvido na pesquisa de TCC “Era uma vez infinitas vezes: fotos [re]contadas para encerrar o dia - uma pesquisa em artes visuais” apresentada e defendida em 2023 na UFSM (Universidade Federal de Santa Maria, RS). Em destaque para a presente escrita, foram selecionados o “Diário de Experimentações Gráficas” e o “Diário de Bordo”. Estes, simultaneamente, compõem o corpo teórico e prático da pesquisa enquanto registros e arquivos dos fluxos de pesquisa, bem como apresentam-se como livros de artista exibidos como parte do resultado final. O objetivo desta análise é apontar uma relação estreita entre pesquisa teórica e prática artística, em um movimento pendular, que ocorreu no processo da pesquisa. Ao serem apresentados ao público enquanto parte componente da exposição junto à coletânea do livro de artista desenvolvida no TCC, propôs-se aproximar os fruidores dos temas postos em discussão lidando com uma temática que é ao mesmo tempo subjetiva e universal: memórias familiares e afetividade.

A observação posterior dos diários permitiu identificar um modo de trabalhar através de experimentações, esboços e ideias. Segundo Salles, “Em termos gerais, esses documentos desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação.” (2013, p.27), os dois diários têm exatamente esta função. Eles não encontram seu fim em si, mas são como dois contentores de infinitas possibilidades e desdobramentos passíveis de existência a cada novo olhar. Revisitando tais registros, desta vez com um olhar mais distanciado e com a colaboração do meu orientador, Edson Pfutzenreuter, é possível observar a partir de novas percepções e refletir sobre o processo criativo registrado e revelado pelos diários.

Para Salles (2013, p.35), o percurso criativo e os registros processuais dizem respeito a “tentativas de obras”, um acúmulo de mutações, o registro da “coreografia das mãos do artista” (2013, p.29), um caminho que é composto majoritariamente por vestígios, rastros e tropeços ao invés de um caminho certo, definido e objetivo. A partir destes apontamentos, propõe-se pensar e explorar as relações entre as experimentações e anotações presentes nos diários e os livros gerados e apresentados no TCC com o objetivo de explorar e tornar mais compreensível o percurso criativo percorrido.

Lancri colabora para a compreensão da pesquisa de poéticas visuais ao dizer “Um pesquisador em artes plásticas, com efeito, opera sempre, por assim dizer, entre conceitual e sensível, entre teoria e prática, entre razão e sonho. (...) se trata de operar no constante vaivém entre esses diferentes registros.” (Lancri, 2002, p.19). Anteriormente os diários foram



expostos enquanto parte do resultado da pesquisa sob uma abordagem artística e estética; hoje assumem um outro caráter, desta vez como uma nova fonte de investigação e demonstrativo do processo criativo desde seu germen à sua floração ao público que entra em contato com tais diários.

Desse modo, é possível observar que os diários não se limitam a registros processuais de caráter documental, mas também são testemunhas dos caminhos que outrora existiam apenas no plano da ideia e propõem novos inícios através de experimentações.

Referências

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. *In*: BRITES, Blanca; Tessler Elida (org). **O meio como ponto zero**. Local: Editora da UFRGS, 2002. p. 15-34.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013. 186 p.



A FIGURAÇÃO ITALIANA NA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE: ESTUDO ANALÍTICO DA MARGINÁLIA DO AUTOR

Luiza Lopes Câmara (Graduanda em Letras Português/Italiano)
luizalcamara@usp.br

“Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta” é um dos mais célebres versos de Mário de Andrade. Tal frase reflete mais que sua personalidade e qualificações profissionais - afinal Mário representa um verdadeiro exemplo de artista em totalidade -, demonstra também o cenário em que surge um dos escritores mais emblemáticos do modernismo brasileiro. Ao dedicar sua existência à busca de uma alma brasileira, o autor de *Macunaíma* era continuamente tendente a examinar as diversidades existentes, fossem elas de âmbito nacional ou internacional. Segundo a tese de Daniel Marinho Laks, “Modernismos em modernidades incipientes: Mário de Andrade e Almada Negreiros”, esse interesse pelo exterior do país não era direcionado a uma aplicação exata de correntes e pensamentos europeus no território nacional, mas sim a uma curiosidade epistêmica de um estudioso que defendeu constantemente a relevância da sistematização cultural e a importância do conhecimento. No livro *Eu sou trezentos - Mário de Andrade, Vida e Obra* (2015), Eduardo Jardim reflete que apesar da relevante influência do expressionismo alemão - visto, por exemplo em “Ode ao burguês”, poema de *Pauliceia Desvairada* (1922) - nas composições do poeta, a formação de Mário não foi pautada apenas por este movimento, mas sim pela aglutinação deste a outros, reiterando a importância de outras vanguardas estéticas e ideológicas que também estão presentes na formação e nas composições do autor e que não devem ser desconsideradas, com destaque aqui para o futurismo italiano. Não é apenas o contato com a estética futurista que figura na obra do escritor paulista, mas também reflexos de leituras literárias e teóricas italianas. Em *As leituras italianas de Mário de Andrade* (1993), Diléa Zanotto Manfio tenta identificar em que medida os livros italianos lidos pelo autor influenciaram em suas composições, principalmente as proposições estéticas de Soffici, Marinetti, Palazzeschi e Papini. Pensando por esse prisma, pode-se perceber que Mário realizou algumas menções diretas a nomes relevantes da literatura italiana. Em *A escrava que não é Isaura* (1925), encontram-se transcrições de versos de Marinetti, Folgore, Moscardelli, Govoni e Palazzeschi; já *Pauliceia Desvairada* conta com a figura emblemática do arlequim, originário da *commedia dell'arte* italiana; em *O turista aprendiz* (1929), diário de viagens às regiões Norte e Nordeste do Brasil, há uma matriz explícita da criação quando o narrador refere-se ao inferno dantesco, no dia 10 de maio de 1927. Além disso, Mário já se referiu ao autor d’*A divina comédia* em uma carta endereçada a José Osório de Oliveira, datada de 12 de agosto de 1934; escreveu também o ensaio “Machado de Assis”, presente no livro *Aspectos da literatura brasileira* (1943), no qual o poeta modernista faz o que pode ser considerado um dos primeiros grandes estudos da figuração de Dante nas composições machadianas. Sendo assim, a partir de uma transcrição e análise da marginália marioandradina presente em livros italianos, os quais estão localizados na biblioteca do autor - atualmente sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da

Universidade de São Paulo (IEB-USP) -, é possível realizar uma investigação minuciosa em busca da figuração italiana nas composições do poeta modernista.

Referências bibliográficas

JARDIM, Eduardo. **Eu sou trezentos - Mário de Andrade, Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LAKS, Daniel Marinho. **Modernismos em modernidades incipientes: Mário de Andrade e Almada Negreiros**. 2016. Tese - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, [S. l.], 2016.

MANFIO, Diléa Zanotto. **As leituras italianas de Mário de Andrade**. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, nº 149/150, Jul. 1998.



“MACÁRIO”, DE ÁLVARES DE AZEVEDO NO “AMOR E MEDO”, DE MÁRIO DE ANDRADE

Clara Cintra Batista Ferreira, graduanda em Letras pela Universidade de São Paulo
claracin@usp.br

Há três exemplares do terceiro número da “Revista Nova” (1931) na biblioteca de Mário de Andrade (1893-1945), sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Em um deles, a pesquisa flagrou no ensaio “Amor e Medo”, do autor de “Macunaíma”, rasuras tais quais acréscimos e substituições, caracterizando assim um exemplar de trabalho do autor. Publicado pela primeira vez na referida revista, o texto sofreu alterações configurando uma nova versão, desta vez publicada no livro “Álvares de Azevedo e o Aleijadinho” (1935). Mais tarde, o ensaio foi incorporado aos “Aspectos da Literatura Brasileira”, do mesmo autor, a partir da sua segunda edição. “Amor e Medo” trata da relação dos escritores românticos brasileiros com os tópicos do amor romântico e da atração sexual, como também da aversão a tais sentimentos. Mário argumenta que a maioria dos escritores abordados explicita o medo da sexualidade feminina, expressado principalmente por meio do sentimento de repulsa a sensações de atração pelas mulheres. Dos quatro poetas abordados, Castro Alves (1847-1871), Casimiro de Abreu (1839-1860), Fagundes Varela (1841-1875) e Álvares de Azevedo (1831-1852), é deste, especialmente no que diz respeito aos seus poemas e à sua prosa, como a peça teatral “Macário”, que se trata essa fala. No processo de criação do ensaio em questão, Mário transcreve e analisa cartas escritas por Álvares de Azevedo publicadas na mesma “Revista Nova”, cujo número é uma homenagem ao centenário de nascimento do poeta da “Lira dos Vinte Anos”, demonstrando como o eu-lírico retrata negativamente mulheres consideradas promíscuas e positivamente figuras femininas virgens ou mesmo consanguíneas, como irmã e mãe, por isso interditas. Assim, serão analisadas as variantes que dão origem a uma nova versão da obra, a fim de explicitar os fatores responsáveis por provocar mudanças graduais no texto, até a produção de sua versão final. Levando tais fatos em consideração, a abordagem adotada para conduzir este estudo consistirá na revisão bibliográfica de teses e dissertações previamente elaboradas sobre o assunto, juntamente com análises de teóricos que abordam o autor, a obra em foco e a análise do narrador.



Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de *et al.* **REVISTA NOVA**. 3ª ed. São Paulo: Rua Xavier de Toledo, n.º 72. 1931. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7699786/mod_resource/content/1/Revista%20Nova.pdf>. Acesso em: 10 de setembro de 2024;
- CARVALHO, R. S. de. 2001. **O processo de criação do ensaio "amor e medo" de Mário de Andrade**. Manuscrita: Revista De Crítica Genética, 10, 99-108. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177494>>. Acesso em: 10 de setembro de 2024 ;
- MARANINCHI, Marcelo Castro da Silva. **O segredo dos sentimentos sinceros: estudo da marginália de Mário de Andrade na poesia do romantismo brasileiro**. 2017. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.31.2017.tde-16032017-152742. Acesso em: 10 de setembro 2024.

Mesa 19



PURA GAMAÇÃO: ANA CRISTINA CESAR LÊ ROLAND BARTHES

Maria Beatriz Thibes
Mestranda, Bolsista CAPES, PPG - LETRA - USP
mbzthibes21@gmail.com

Fragmentos de um discurso amoroso, de Roland Barthes, é um livro de 1977, o livro mais vendido de Barthes, um best-seller. Talvez o tema explique o alcance: o amor. Mas o livro não discursa sobre o amor, não se trata de um livro sobre o amor, o amor explicado (se é que isso é possível), mas o amor enunciado. Nele, nas *figuras* apresentadas no livro, nos reconhecemos. A graça, a *gamação*, está justamente na forma como Barthes enuncia esses lugares, lugares pelos quais o enamorado passa, cenas nas quais ele atua. Esta comunicação tem por objetivo apresentar a relação de Ana Cristina Cesar com os *Fragmentos* de Barthes - relação explorada a partir das notas manuscritas de Ana C. no exemplar de sua biblioteca, que se encontra no Instituto Moreira Salles (IMS), no Rio de Janeiro. Exploraremos três pontos: 1) a experiência de leitura de Ana Cristina, uma experiência de sedução; 2) De que sedução falamos quando falamos de *Fragmentos de um discurso amoroso*?; 3) Em que medida esta experiência de leitura, essa sedução, se re-escreve nos textos de Ana Cristina? Pensaremos a noção de *sedução* e as relações autor-leitor que a produzem a partir dos textos *O prazer do texto* (1973) e *A Câmara Clara* (1980), de Roland Barthes, e *Performance, recepção, leitura* (1990), de Paul Zumthor.

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar. Roland Barthes. Leitura. Sedução. Crítica genética.

Mesa 20



AHORA QUE YA NOS VEN. INTERSECCIONES MATERIALES Y DERECHO A SER MIRADAS EN EL ARCHIVO DE LA MEMORIA TRANS.

Victoria Macioci (IdHICS-UNLP/ CONICET)

Graciela Goldchluk (IdHICS-UNLP/ CONICET)

El Archivo de la Memoria Trans argentina trastoca el régimen de la mirada. Ya no se trata sólo del derecho a ver, es decir del acceso de todo ciudadano a los archivos estatales, sino también del derecho a ser vistas, provocando así una nueva forma de existencia. El AMT cuestiona la temporalidad y territorialidad postuladas por el universalismo humanista afianzadas en su diferencia que las excluyó del Estado moderno, por travestis y por pobres.

A su vez, el AMT es un archivo expandido: desde su nacimiento en el ámbito de las redes sociales y su dispositivo de exhibición estabilizado en una página web, hacia la reunión en un domicilio físico de un creciente número de documentos. Al ser ellas las gestoras de su archivo, las compañeras travestis ejercen, en tanto arcontas, la violencia clasificatoria sobre documentos propios y sobre los rescatados de la mirada policial del estado patriarcal. De este modo expanden el archivo: del documento a la acción con reclamos de ciudadanía, y más allá de las fronteras nacionales, impulsando la creación de archivos localizados en América Latina.



ARQUIVOS, MEMÓRIAS, ESCOLAS: O PROJETO BROCANTE E SUAS REVERBERAÇÕES

Angélica Vier Munhoz

Professora do PPG-Ensino - Univates

angelicamunhoz@univates.br

Rafael Padilha Ferreira

Doutorando do PPG-Ensino - Univates

rafael.ferreira1@universo.univates.br

Este projeto de pesquisa parte da noção de arquivo de Michel Foucault (2008). Para o pensador, o arquivo não é apenas um conjunto de papéis velhos ou o lugar onde são guardados, mas a massa das coisas ditas em um determinado tempo, a lei do que pode ser dito em determinada época, assim como um modo de operar, de mobilizar as fontes documentais, de analisar as séries e descontinuidades discursivas. Ao arquivar memórias escolares por meio da coleta de documentos produzidos desde o início do século XX, o Projeto de Pesquisa Brocantes: palavras e coisas da escola, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Currículo, Espaço, Movimento (CEM/CNPq/Univates), busca produzir um arquivo com diferentes discursividades sobre a escola. Entende-se que os documentos institucionais e pessoais podem mostrar práticas subjetivas, culturais, sociais e políticas daqueles que passaram pela experiência escolar. A coleta desses documentos e papéis é realizada tanto fisicamente, em feiras e eventos, quanto *online*, por meio de um formulário respondido pelos doadores, permitindo a obtenção de uma ampla gama de materiais que dão visibilidade à diversidade das experiências escolares ao longo de mais de um século. Após recolhidos, esses papéis e documentos são categorizados com base em suas características e funções, utilizando-se um processo de classificação no qual as categorias são constantemente reorganizadas à medida que novos itens são doados. Até o momento, mais de 1.200 documentos já foram catalogados e organizados em cerca de 80 categorias, tais como pareceres, materiais avaliativos, bilhetes, planos de aula, relatórios de estágio, cadernos e agendas escolares, entre outros. Esses materiais serão disponibilizados em um acervo digital público, com a devida ocultação de dados sensíveis, a fim de possibilitar o acesso a outros pesquisadores, educadores e ao público em geral. A análise dessa massa documental segue procedimentos arquivísticos, envolvendo a leitura e a releitura cuidadosas com foco em identificar descontinuidades, repetições e regularidades. Tal análise não se restringe a documentos isolados, mas explora as relações entre eles, criando coleções que dão a ver séries discursivas e que permitem compreendermos o que produzimos documentalmentemente acerca da escola durante um século e o que disso ainda reverbera no presente. Isso nos parece importante, pois não se trata apenas de mostrar um conjunto de discursividades produzidas em um determinado tempo, mas também de colocar em movimento novos espaços de pensamento, tal como, na perspectiva de Aquino (2017), o



trabalho arquivístico foucaultiano nos ensina: endereçarmo-nos ao arquivo para interrogá-lo e, na medida do possível, reconstituí-lo.

Palavras-chave: Arquivo; Memória; Escola.

Referências bibliográficas

AQUINO, Julio Groppa. Defender a escola das pedagogias contemporâneas. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 19, n. 4, p. 669–690, 2017. DOI: 10.20396/etd.v19i4.8648729. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8648729>. Acesso em: 7 set. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Mesa 20



NARRATIVAS JURÍDICAS E PSIQUIÁTRICAS NA COMPOSIÇÃO DE BIOGRAFIAS: UM ESTUDO POSSÍVEL

Elieni Cristina da Silva Amorelli Caputo, doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

elieni.caputo@usp.br

Maria Luisa Scaramella, doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas.

mascavi@gmail.com

Este trabalho analisa o papel de documentos jurídicos e de prontuários médicos na composição das biografias de Maura Lopes Cançado (1993) e Elieni Caputo (2022), autoras, respectivamente dos livros autobiográficos *Hospício é Deus* e *Laço de fita*. Parte da tese de doutorado de Maria Luisa Scaramella (2010), **Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado**, que pesquisou narrativas orais, literárias e jurídicas sobre e de Cançado, para depreender o modo como arquivos processuais também podem compor a tessitura de uma história de vida. *Hospício é Deus* é um misto de diário e autobiografia no qual Cançado narra sua trajetória desde a infância e as peripécias e intercorrências da permanência em uma das várias instituições psiquiátricas pelas quais passou; no caso específico, o Hospital do Engenho de Dentro. *Laço de fita* é uma autoficção na qual Elieni Caputo lança mão dos procedimentos de montagem e colagem para acoplar, dentre outros arquivos, trechos de seu prontuário psiquiátrico e recortes de intimações policiais da época em que passou por um surto psicótico e internação psiquiátrica involuntária. Scaramella (2010) aponta, em sua tese, como a sobreposição de narrativas jurídicas e literárias atua na composição da biografia da primeira autora, Maura Lopes Cançado. A pesquisadora estudou o processo judicial resultante do crime cometido pela escritora mineira, analisando como o discurso e o relato operantes no documento jurídico atuam na construção de uma versão sobre sua história. No caso de Caputo, os documentos judiciais e o prontuário psiquiátrico, textos originalmente não literários, são utilizados pela própria autora na escrita de sua autoficção.

Referências

CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus*. São Paulo: Círculo do Livro, 1993.



CAPUTO, Elieni. Laço de fita. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2022.

SCARAMELLA, Maria Luisa. *Narrativas e sobreposições*: notas sobre Maura Lopes Cançado. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, SP, 2010. 269 p.



Mesa 21

REINTERPRETANDO O LIVRO *TERRA CRUA* (1961) A PARTIR DE SUA GÊNESE

Hélcio Batista Pereira - Programa de Pós-graduação em Letras (UEM),
hbpereira@uem.br

Marcelo Módolo - Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa (USP),
modolo@usp.br

Introdução

O trabalho toma por objeto a gênese de *Terra Crua*, obra publicada em 1961, que teria sido a primeira a tematizar a História de Maringá-PR, no período de sua formação. Seu autor era Jorge Ferreira Duque Estrada, que chegou ao norte do Paraná, na década de 1940, atuando como advogado, empresário, político e articulista da imprensa.

Segundo Dias e Gonçalves (2014), o livro é visto, por memorialistas, por historiadores e pelo poder público municipal, como obra que teria registrado a História inicial de Maringá, além de ser lido como peça que expõe as interferências da Companhia colonizadora, responsável pela criação da cidade, na primeira eleição e na primeira legislatura do município.

Os manuscritos da obra, constituídos por datiloscritos rasurados organizados em encadernação, foram doados pelo autor ao município em 1970, tendo sido tombado como patrimônio cultural em 2021, o que ilustra a relevância de *Terra Crua* para a comunidade local.

Aspectos teóricos e metodológicos

A pesquisa apoiou-se na abordagem da Crítica genética, descrita por De Biasi (2010) e Salles (2008), dentre outros. O dossiê da gênese foi formado por: a) manuscrito do livro reunidos pelo autor sob o título Originais do Livro *Terra Crua*; b) uma comunicação remetida por Duque Estrada para o delegado de polícia em 1955; e c) artigos e notícias publicados na imprensa em 1954 e 1955.

Resultados

Nosso trabalho evidenciou que *Terra Crua* surge como ataque não à CTNP, mas a um de seus diretores, o qual teria acusado Duque Estrada de participação em esquema de pedido de propina. No percurso genético, o texto vai direcionando seu alvo para a empresa, despersonalizando as denúncias. O escritor fez o gesto de escrita do livro por pretender preservar sua carreira política e controlar os discursos sobre os atos que o implicavam. Por fim, o livro vai tornando-se a obra memorialística que de fato se esforça em registrar as primeiras feições da cidade e seus moradores, interpretação que décadas após sua publicação prevalece, dando ao livro um valor simbólico local significativo.



Referências

DE BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010

DIAS, Reginaldo Benedito e GONÇALVES, José Henrique Rollo Jorge Ferreira Duque Estrada: interprete de Maringá. In: Dias, Reginaldo Benedito, Gini, Sérgio e Silva, Miguel Fernandes Perez (Orgs.) *Terra Crua* – Jorge Ferreira Duque Estrada. Maringá: EDUEM, 2014, pp. 169 – 219.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008.



Mesa 21

ANÁRQUICA INSCRIÇÃO, OU UMA POÉTICA DO ANARQUIVAMENTO EM *FRAUTA DE BARRO*, DE LUIZ BACELLAR

João Paulo Cardoso Alves (Doutorando – PPGLA/UEA)

joaoalves500@gmail.com

Allison Leão (Prof. Dr. – PPGLA/UEA)

allisonleao@uea.edu.br

A obra do poeta amazonense Luiz Bacellar (1928-2012) põe em circuito complexas operações de arquivamento textual que fazem do livro, enquanto suporte e instância enunciativa, um dossiê genético *sui generis*. Desconhecendo-se a remanescência de quaisquer manuscritos de trabalho convencionais, o processo de edição e reedição de suas obras porta, em si mesmo, um movimento de escritura e reescritura em que convivem inscrição e supressão, acúmulo e perda, materialidade e imaterialidade. O conjunto dos éditos constitui, portanto, nas diferenças acumuladas a cada nova edição, um arquivo das declinações a que um livro pode estar sujeito, implicando, como questão de fundo, a própria ideia de arquivo e suas possibilidades em um contexto de escassa tradição de salvaguarda da memória cultural. O objetivo desta comunicação é discutir o presente argumento tendo como objeto o livro *Frauta de barro* (1963), que passou por seis reedições em vida do poeta (1977; 1989; 1992; 1998; 2005; 2011). Em cada uma, sucederam-se expressivas reconfigurações do *corpus*, tanto no nível macrotextual, com a reestruturação e desaparecimento de seções, quanto nos níveis intra e paratextual, por meio de variantes em poemas ou em elementos como dedicatórias, epígrafes e títulos. Se tal procedimento abrange, como frisamos, toda a obra de Bacellar, em *Frauta de barro* ele se radicaliza singularmente, de tal maneira que podemos considerar a sua fortuna editorial como uma estratégia de resposta à “provisoriedade da obra”, nas condições acima referidas, por meio de edições que constituem um estado apenas circunstancial de sua “criação e recriação” (Leão, 2023, p. 53).

Em outras palavras, o insulamento e o caráter anarquívico da cultura circundante parecem fazer-se latentes a ponto de incutir, no livro, um procedimento poético-formal metonimicamente articulado em torno da tensão entre a possibilidade e impossibilidade de “guardar” os objetos da cultura, como sugere desde o título a imagem do frágil instrumento feito de barro. Daí que o primeiro poema de *Frauta de barro*, sugestivamente intitulado “Variações sobre um prólogo”, tenha como estrambote dos três sonetinhos que o constituem “o tema recomeçado/ na minha vária canção” (Bacellar, 2011, p. 21). Como propomos demonstrar, trata-se de um experimento poético que não se pode efetuar senão ao fazer da “anárquica inscrição” (Bacellar, 2011, p. 23) – repetida, transfigurada, rasurada – a matéria mesma da criação.

Instaura-se assim na poesia bacellariana o que podemos definir como uma poética do anarquivamento, em que as condições de enunciação e, por conseguinte, de legibilidade estão



eminentemente tensionadas. Uma vez que, segundo Derrida (2001, p. 29), “o arquivamento tanto produz quanto registra o evento”, cabe, então, inquirir as consequências desse gesto criativo que a um só tempo faz do livro um meio tão irrevogável quanto contingente.

Esta comunicação resulta de pesquisa de doutoramento em curso no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA/UEA), financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam) e vinculada ao grupo de pesquisa Investigações sobre Memória Cultural em Artes e Literatura – MemoCult.

Referências

- BACELLAR, Luiz. *Frauta de barro*. 9. ed. Manaus: Valer, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LEÃO, Allison. Reedição, repetição e diferença em *Frauta de barro*. In: LEÃO, Allison; VIEIRA, Mariana (org.). *Suíte crítica: estudos sobre a poesia de Luiz Bacellar*. Manaus: Segunda Oficina Laboratório Editorial, 2023, p. 53-73.



LEVANTAMENTO E DIGITALIZAÇÃO DAS REVISTAS ALTEROSA QUE CONTÊM OS CONTOS DE FONTES IBIAPINA

Alice Antônia de Carvalho – alice_the@icloud.com.

Márcia Edlene Mauriz Lima – UESPI, doutora, marciaedlene@cchl.uespi.br.

Warlen Ranniery Araújo Cruz – Especialista, warlenrac@gmail.com.

A discussão a respeito da memória escrita ou gravada, científica e técnica, patrimonial e cultural ou ainda das comunidades e instituições estão ligadas na atualidade às novas funções dos arquivos; ou seja: o de conservar informações, conhecimentos e dados do mundo moderno. Visto que os arquivos existam, há bem pouco tempo, pautados nos modelos da Biblioteconomia, com o objetivo de guardarem registros de provas, como põe Delmas (2010, p. 21), estes mesmos arquivos servem ao pesquisador a condição de escolher os textos apropriados a sua pesquisa, empregando recursos metodológicos eficazes, que estimulem a leitura, a transcrição, a compreensão dos textos lidos, bem como a externalização do sentido apreendido pelo investigador. Um dos espaços que torna possível a representação da literatura brasileira, na década de 1940 e 1950, é a revista. Fontes Ibiapina, no início de sua carreira, produz textos regionais que recebem destaque no concurso de literatura da Revista Alterosa, de alcance nacional. A Alterosa foi uma revista ilustrada mineira, criada em agosto de 1939, pelo jornalista Olímpio de Miranda e Castro. Periódico de caráter literário e noticioso, de frequência mensal, contendo, também, em seu corpo: contos e crônicas, reportagens econômicas, políticas e sociais sobre o estado de Minas, notas sociais, humor, poesia, passatempos, entretenimento como o rádio e o cinema, prescrições sobre saúde, beleza, moda e anúncios publicitários. Assim, a proposta deste projeto de pesquisa envolvendo as Revistas Alterosa e os contos de Fontes Ibiapina justifica-se na medida em que ajudará na divulgação do gênero no Piauí e seu surgimento. O presente projeto tem como objetivo geral localizar e descrever os contos de Fontes Ibiapina, editados na Revista Alterosa e seguidamente digitá-los, que integram o patrimônio cultural, social, educativo e político do Piauí, capazes de incentivar o interesse pela memória e pela identidade da cultura piauiense, visando atrair pesquisadores, professores e estudantes, da área da educação, a conhecer o surgimento dos contos do escritor. Diante do exposto, pensar na pesquisa em periódicos tendo como base o acervo de Fontes Ibiapina é romper com os limites que há sobre espaço público e privado. Delmas (2010, p. 34), ao discutir as práticas de arquivo, diz que “os arquivos são fonte de conhecimento”.



Referências bibliográficas

BORDINI, Maria da Glória. Acervos e história da literatura: a fonte primária na escrita dos eventos. Disponível em: http://www.pgletras.uerj.br/gthistoria/maria_bordini.php.
DELMAS, Bruno. Arquivos para quê? : textos escolhidos. Tradução de Danielle Ardaillon. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

Mesa 22



DRONES: UMA EXTENSÃO DO OLHAR OU SUA DESUMANIZAÇÃO ?

Cristiano Franco Burmester. Doutor. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
cburmester@pucsp.br

Objetivo:

As imagens aéreas marcaram presença na sociedade moderna pouco tempo após o advento da fotografia. Também se tornaram parte da estratégia bélica desde que se tornaram viáveis tecnicamente. Atualmente, a utilização de veículos aéreos não tripulados, notadamente conhecidos como Drones, ampliou sua participação em diferentes segmentos da sociedade devido a sua miniaturização decorrente da convergência entre tecnologia e a imagem digital. Este texto propõe uma reflexão sobre em que medida estes artefactos provocam transformações na produção e recepção de imagens aéreas? E também, estamos diante de uma extensão do olhar ou sua desumanização?

Justificativa

Em uma rápida visita a uma loja de produtos eletrônicos não será difícil notar a presença de uma razoável variedade de veículos aéreos não tripulados. A miniaturização destas máquinas ampliou de forma expressiva seus usos. Seus controles, dotados de interfaces amigáveis e capacidade de voo precisa e eficiente, alocou diferentes atribuições de tarefas, tais como a demarcação de áreas de plantio e colheita, transmissão de eventos esportivos e musicais, entrega de encomendas em locais de difícil acesso, dentre outras possibilidades. Toda esta credibilidade pode nos fazer esquecer que os drones também são peça fundamental para a indústria bélica, e muito de seu desenvolvimento acelerado é decorrente deste uso específico. Entender sobre as contrariedades, convergências e diferenças no processo de criação fotográfica com o uso de drones é também ampliar a compreensão sobre a presença e usos da fotografia na atualidade.

Fundamentação Teórica

Vilém Flusser em sua obra *A filosofia da Caixa Preta* coloca a seguinte afirmação: se é verdade que pelo controle do input e do output o fotógrafo parece dominar o aparelho, por ignorar os processos interiores ao programa, todavia, é o fotógrafo quem na verdade é dominado. Sendo assim, e agora de forma ampliada, como se dá este processo quando a câmera fotográfica está além do alcance físico dos braços e olhos do fotógrafo? Complementarmente a esta reflexão, Edmond Couchot em seu livro *A Tecnologia na Arte – da fotografia à realidade virtual*, destaca que se retrocedermos no tempo, veremos que os



processos de colagem, montagem e mixagem, sempre tiveram participação no repertório técnico das artes plásticas e, desta maneira, a presença cada vez mais recorrente da tecnologia nos processos criativos impõe que todo trabalho seja realizado a partir de programas, porém, está sob encargo do artista a subversão destes meios, também para que a produção de sua obra esteja mais liberta dos contornos delimitados pelo hardware e o software.

Conclusão

Ao apontar esta reflexão para a fotografia com o uso de drones, há, de fato, a constatação do distanciamento humano no ato fotográfico. O alcance de vôo dos aparelhos, posiciona câmera fotográfica e fotógrafo separados por centenas de metros. Neste sentido, amplia o olhar humano para além das capacidades físicas dos olhos. Nesta condição, fotógrafo e realidade visível estarão plenamente mediados por um artefacto tecnológico. Diante deste fato, podemos elaborar algumas considerações: a tecnologia estará gradualmente mais intensamente inserida nos processos de criação, exigindo do fotógrafo mais exercício da sua criatividade para escapar do domínio da técnica. Mas, também novas perguntas: em que medida fotógrafos e artistas serão capazes de subverter hardware e software quando seu processo criativo está quase completamente mediado pela tecnologia ?

Palavras-Chave: Fotografia; Drones; Realidade virtual, Comunicação, Criação.

Referências Bibliográficas

COUCHOT, Edmond. A tecnologia na Arte - da fotografia à realidade virtual. UFRGS Editora. Porto Alegre, 2003.
FLUSSER, Vilém. Towards a philosophy of Photography. Reaktion Books. Londres, 2000.



A FOTOGRAFIA COMO REFERÊNCIA EM PROCESSOS CRIATIVOS DA PINTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: POSSIBILIDADES E CONVERGÊNCIAS

Priscilla de Paula Pessoa – Doutora em Estudos de Linguagens – UFMS; Docente das graduações em Artes Visuais e Mestrado Profissional em Artes – UFMS; Membro do GT de arquivos literários e crítica genética – Anpoll. priscilla.pessoa@ufms.br

Ao pensarmos sobre a pintura produzida a partir de meados do século XIX, é possível observar, por meio de registros históricos, que fotografias são, desde sua invenção, constantemente tomadas por pintores de diversas partes do mundo e das mais distintas vertentes como referências para suas criações. Trazendo a questão para a arte brasileira produzida nas duas primeiras décadas do século XXI, na comunicação aqui proposta apresentamos uma série de possibilidades e convergências em relação ao emprego da fotografia como referência em processos criativos da pintura brasileira produzida dentro desse recorte espacial e temporal, aspectos observados a partir do estudo resultante da tese de doutorado da autora, defendida em 2023, no PPGEL/UFMS. Em nosso percurso, voltamos a atenção para o próprio pensamento artístico em processo através de preceitos da crítica genética (baseados sobretudo nas pesquisas de Cecília Almeida Salles), com abordagem teórico-metodológica que se sustentou em aspectos da filosofia de Charles S. Peirce, buscando, na relação entre as obras entregues ao público e os registros sobre seus processos, um espaço fértil para reflexões sobre a questão proposta. Assim, a pesquisa levantou e analisou documentos de processo remanescentes dos percursos trilhados por quinze artistas para a produção de quinze pinturas brasileiras recentes, um conjunto de obras escolhido a partir de critérios que atestassem sua relevância e representatividade no cenário artístico nacional. Com base nessas análises, apresentamos nossas conclusões sobre como se constituem as relações entre as referências fotográficas e as pinturas que compuseram o *corpus* da pesquisa; e entendendo que a concretude de tais conclusões limita-se ao que foi observado nesse material, mas considerando que a consistência das análises permite traçar um mapa e projetá-lo para um cenário mais amplo – o da produção pictórica brasileira contemporânea – organizamos as generalizações encontradas a partir de três aspectos: a origem das fotografias referenciais, seu papel na fatura da pintura e a natureza dessa referencialidade.

Palavras-chave: Pintura brasileira; Fotografia; Processos criativos; Crítica genética.

Principais referências bibliográficas:

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: EDUC, 3ª ed. 2008.

SCHARF, Aaron. **Art and photograph**. Baltimore: Penguin Books, 1974.



POR MEIO DE IMAGENS, CONJURAR UM FANTASMA: FOTOGRAFIAS NÃO VISÍVEIS COMO ARQUIVOS EXPANDIDOS

Ícaro Moreno Ramos (doutorando no PPGArtes da EBA-UFMG)
icaromoreno@gmail.com

Este trabalho propõe uma análise das dinâmicas entre ausência, arquivo e processo criativo a partir do livro *"Keeper of the Hearth"* (2020), organizado pela artista Odette England. O projeto surge como uma homenagem aos 40 anos de *"A Câmara Clara"* (1980), de Roland Barthes – especificamente à célebre “fotografia do jardim de inverno”, uma imagem nunca revelada, mas em torno da qual boa parte do livro do autor francês se constitui. Tal ausência de materialidade, ao invés de esvaziar a imagem, opera como um arquivo não visível, situado num alhures cuja potência expande a noção corriqueira de arquivo como algo plenamente estabilizado materialmente e situado em alguma geografia específica.

Ao convidar diversos artistas a reinterpretar essa fotografia nunca vista, England cria um campo aberto de diálogo com o que se ausenta: a imagem da mãe de Barthes quando criança, nunca tornada pública, se transforma em um ponto de ancoragem para a memória e a imaginação, funcionando como um arquivo não material que instiga a criação de novos produtos visuais. E é, nesse sentido, aliás, que ela vem se conjugar perfeitamente àquela noção derridiana de que um arquivo é mais afeito ao futuro do que ao passado (1994). Sob essa perspectiva, a ausência física da fotografia não limita seu impacto, talvez produzindo seu exato contrário: ela vem potencializar uma capacidade disseminadora, contagiante desse arquivo nunca visualizado como fotografia materializada.

No decorrer deste trabalho, aproximarei as análises de Joana Matos Frias (2016) e Márcia Arbex (2020) sobre a noção de écfrase para explorar como algumas escritas, tais como a do próprio Barthes, mas também a de Hervé Guibert em *"A imagem fantasma"* (2024), produzem uma imagem mental cuja ausência física não só possibilita como também fomenta novas produções artísticas. Guibert, assim como Barthes, opera na interseção entre memória e invisibilidade, invocando imagens que não se mostram, mas que, ainda assim, persistem e ressoam por meio da palavra. Ao lançar luz nessas duas obras, procurarei demonstrar como esses “arquivos invisíveis” podem ser entendidos como registros que operam na ausência, ampliando as possibilidades de criação e as formas de representação.

Na profusão de processos criativos presente no conjunto de imagens organizado por England, essa relação entre o não visível (colocado longe da visão) e o enunciado se apresenta de maneiras bastante diversas, traduzindo de maneira múltipla um termo que, mesmo insuficiente, poderíamos chamar de “apropriativo”. Desta forma tais artistas buscam incorporar e tornar próprias essas imagens invisíveis que arquivam aquilo que é intransponível intersubjetivamente, e que Barthes veio a chamar, nesse seu último livro em vida, de *punctum*.



Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ENGLAND, Odette. **Keeper of the hearth**: picturing Roland Barthes' unseen photograph. Amsterdam, Schilt Publishing, 2020.

GUIBERT, Hervé. **A imagem fantasma**. São Paulo: Editora 34, 2024.



A VONTADE DE SER DO SER - WALTERCIO CALDAS: TRANSMUTAÇÕES E ATEMPORALIDADES

Letícia Valery Cinegaglia - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas;
orientação: Prof^ª. Dr^ª. Maria de Fátima Morethy Couto.

Em 1997, Jac Leirner e Waltercio Caldas representaram o Brasil na 47^a Bienal de Veneza, cuja temática era "Futuro, passado e presente". O curador Paulo Herkenhoff criou uma análise comparativa entre os dois artistas: Leirner, da década de 90, abarrotando sua sala de obras, e Caldas, da geração de 1970, com esculturas sóbrias e lineares. Esse contraste potencializou a poética de ambos.

Antes de conhecer a participação de Caldas na Bienal, fui introduzida à sua obra através do *Livro Para Série Veneza* (1998), um objeto que simula um livro: bordas pretas grossas, o conteúdo sendo um quase desenho de linha única feito de nomes de artistas célebres. Ela me levou à descoberta da *Série Veneza* (1997), um conjunto de quatro esculturas em formato paralelepípedo, comissionadas especialmente para a Bienal. Cada escultura tem “esqueleto” semelhante, mas algum elemento interno único, com arestas de aço e elementos internos que remetem a trabalhos anteriores de Caldas e à história da arte - um campo que o artista constantemente se apropria; ele inclusive toma a história da arte como material.

À medida que tive acesso ao catálogo e algumas fotos da 47^a Bienal de Veneza, sentia que faltavam informações para poder falar dos trabalhos com segurança, como se minha visão estivesse embaçada. Por isso, contatei a Fundação Bienal de São Paulo e eles gentilmente me enviaram todos os documentos a respeito da participação do Brasil na exposição. Esses documentos mudaram tudo. Graças a eles, pude ler trocas de cartas, rascunhos de ensaios e textos curatoriais, projetos expográficos e fichas técnicas, pude acompanhar o processo de escolha de Herkenhoff e o processo criativo de Waltercio Caldas. Pude ver em primeira mão como, apesar de experiente, ele se mantém humilde e sempre se instiga a pensar novas perspectivas, concepções e desejos. Em escritos, revela suas preocupações com o percurso da arte como forma de expressão. Admite que não há certeza eterna nos ideais e na identidade do artista. Revela que a metamorfose do pensar e do fazer é constante inevitável.

Pois bem, a *Série Veneza* questiona a tridimensionalidade e o conceito clássico das esculturas, demonstrando a força do vazio e da ausência. A frieza do material contrasta com o senso de humor do artista. Caldas manipula e seleciona materiais com a intenção de bagunçar nossas certezas e conhecimentos - *o que define uma escultura? O que diferencia um artista de qualquer outro indivíduo? Por que hierarquizamos obras e pessoas? E por quê elas devem ficar no pedestal onde foram colocadas? O que torna algo uma obra de arte?* Em suas produções materiais nobres misturam-se com ordinários, assim como grandes nomes como



Mondrian, Rodin, Matisse e Velázquez são situados em pé de igualdade com papel, plástico e metal.

Foi um privilégio ter acesso aos pensamentos de Caldas. A experiência de ler suas reflexões e vislumbrar parte do seu processo criativo transformaram meu modo de olhar suas obras. Revisitei esses trabalhos que me cativaram e dessa vez pude enxergá-los com nitidez.

Referências Bibliográficas

CALDAS, Waltercio. *Livros*. Rio Grande do Sul: Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 2002. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2002.

_____. *Mar Nunca Nome*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Light, 1998.

DUARTE, Paulo Sérgio. *Waltercio Caldas*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. ISBN: 85-86374-70-9.



FAMOUS NEGRO ATHLETES: O DESENHO DE BASQUIAT

Isabela Machado Breda – PPGA – IA UNICAMP

Edson do Prado Puftzreuter – PPGA – IA UNICAMP

A discussão que se propõe nesse artigo surge dos desenhos que estão inseridos nos cadernos de notas de Jean Michel Basquiat, os quais foram criados nos anos de 1980 e no ano de 2015 foram transformados em livro pelo colecionador Larry Warsh. As anotações de Basquiat observadas neste livro de *facsimile* são fiéis ao original. Os cadernos podem ser entendidos como arquivos de processo ou documentos de processo que, como comenta Salles (2013, p.27), podem funcionar como experimentação ou armazenamento, é neste sentido que os desenhos e anotações serão abordados.

Para discutir acerca dos desenhos de Basquiat, utilizaremos referenciais teóricos ligados à área de processos criativos nas Artes Visuais, estudos sobre o Artista e afirmações do próprio artista presentes em entrevistas e em seus catálogos.

Um dos desenhos que será analisado é composto por três cabeças desenhadas, enfileiradas na horizontal, sem preenchimento de cor e percebe-se que a última delas possui uma coroa. Este elemento é comum nas pinturas de Basquiat, que explora bastante os simbolismos e a coroa está presente em muitos de seus trabalhos. A temática de Basquiat se baseava em pintar reis, heróis e a rua (HEMERLING, p29). Seus heróis eram comumente representados por atletas e músicos negros, assim, podemos pensar que as representações no caderno sugerem três grandes esportistas negros dos Estados Unidos da América que eram admirados por Basquiat.

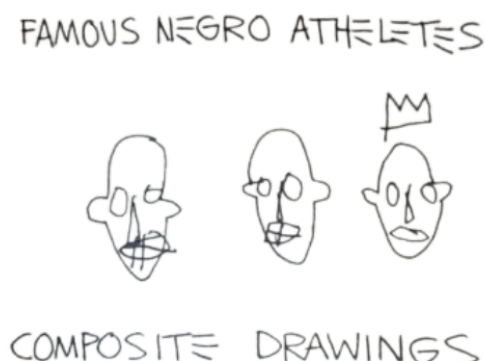


Figura 1 - Composite Drawings cadernos de notas de Jean Michel Basquiat

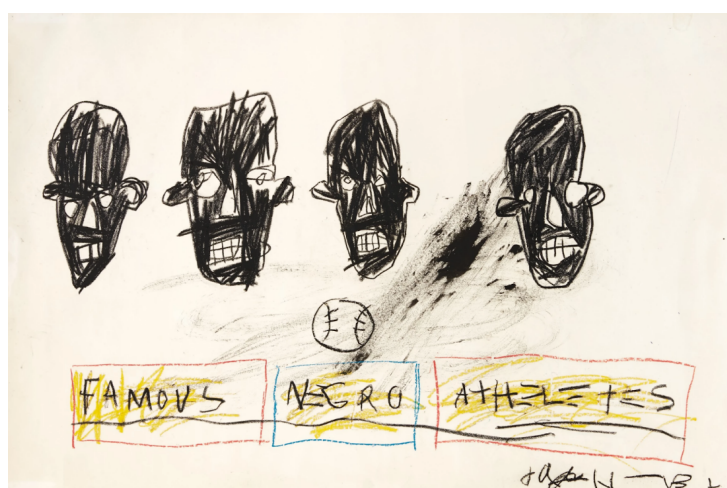


No caso desse desenho, pode-se perceber que se trata de um processo em função da anotação: “Composite Drawings” que pode ser traduzida como retrato falado de uso policial. O texto indica uma ironia na qual os atletas negros são referidos como possíveis suspeitos de algo, mostra também a importância da referência verbal.

O fato de essa imagem aparecer na obra “Famous Negro Athletes” (oilstick on paper, 58.7 by 88.9 cm, Executed in 1981), que atualmente pertence à galeria Sotheby's, corrobora com a primeira imagem do caderno convencionado a ser um esboço e depois o trabalho final. Estes dois trabalhos de Basquiat o primeiro um desenho que insinua um processo de criação e o segundo um trabalho que deixa claro ter sido feito a partir de sua primeira composição em seu caderno de anotação.

A importância do texto também é evidenciada pelo fato de estar graficamente composto com as imagens. Não parece uma anotação, parece um projeto gráfico, visual que inclui texto e imagem.

Os cadernos de Basquiat revelam a profundidade de seu processo criativo, misturando símbolos, texto e imagem em uma narrativa visual. Ao abordar a temática de seus heróis, ele explora a identidade negra e questiona estereótipos sociais. O processo de criação reafirma a importância dos cadernos como registros ricos e fundamentais em sua trajetória artística. Além dessas imagens serão utilizadas na análise outras que também estão presentes em seus cadernos.



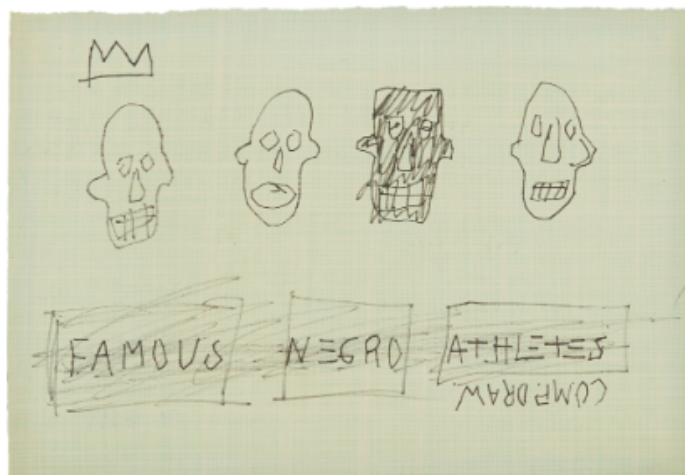


Figura 2 - "Famous Negro Atheletes" Ambos realizados em 1981, pertencente Sothebys Gallery.



Figura 4 - Folha avulsa de Jean Michel Basquiat

Referências Bibliográficas

- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado - Processo De Criação Artística**. 5ª Edição ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- WARSH. Larry. **The notebooks**. Nova Iorque, Princeton, 2015.
- HEMERLING, Leonhard. **Basquiat**. Editora Paisagem, São Paulo, 2005.



CONCEPT ART NO PROCESSO CRIATIVO DA ANIMAÇÃO *BALLET MÉCANIQUE* (1923 – 1924) DE FERNAND LÉGER.

Natacha de Souza – Mestranda em Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes-UFES/
Bolsista FAPES, natacha.s.arte@gmail.com

David Ruiz Torres – Doutor. Programa de Pós-Graduação em Artes-UFES
dvdruiztorres@gmail.com

A presente pesquisa tem como objetivo investigar o papel da *Concept Art* na animação de curta-metragem "*Ballet Mécanique*", produzida entre 1923 e 1924 pelo artista Fernand Léger. O foco está na análise dos desenhos e maquetes elaborados pelo artista durante o processo de criação, bem como na exploração dos impactos desses elementos nas dimensões subjetivas da imagem, conforme evidenciado nas artes visuais. O termo *Concept Art* se refere às artes de conceito de produções audiovisuais e, revelam-se uma série de fatores ocultos que orbitam dentro do termo e que explicam a sua real função dentro do campo de produção de conteúdo audiovisual. Seguindo o criador/artista de *Concept Art* Marcos Magalhães (Senna, 2013, p.136/137), um dos fundadores e diretor do Anima Mundi, Festival Internacional de Animação do Brasil, desde 1993, hoje um dos cinco principais eventos de animação no mundo, está relacionada com a materialização visual da mensagem que a animação tem que transmitir. Segundo ele, no caso da animação, a *Concept Art* teria ainda a função de ser um guia para a manutenção da coerência e uniformidade estética do filme.

Embora a prática cinematográfica, desde sua origem, já evidenciasse um potencial para a exploração da animação, foi particularmente nas vanguardas históricas do século XX que este campo experimentou uma expansão e inovação sem precedentes. Entre os pioneiros a reconhecer o potencial do cinema dentro das artes plásticas, destaca-se Fernand Léger. Entre suas realizações, um exemplar notável é o filme experimental *Ballet Mécanique* (1923-1924). De acordo com Standish Lawder (1975), *Ballet Mécanique* é "o exemplo clássico de uma estética de pintura totalmente desenvolvida transposta para o cinema por um artista moderno de grande importância" (1975, p. 65, tradução nossa).

A pré-produção do filme *Ballet Mécanique* exemplificado em registros, desenhos e rascunhos, que será evidenciado, mostra instrumentos mecânicos que substituem os dançarinos tradicionais, refletindo a transposição do estilo "mecânico" que Fernand Léger desenvolveu na pintura entre 1918 e 1924. Ao longo de quinze minutos, o filme apresenta uma sequência de engrenagens, discos, caçarolas, máquinas, garrafas de vinho e outros elementos animados, sem qualquer intenção narrativa.

Ballet Mécanique é uma das obras que mais profundamente explorou as possibilidades técnicas e estéticas do cinema, especialmente no campo da animação, promovendo avanços



artísticos significativos na linguagem cinematográfica. O filme não apenas demonstrou técnicas que permitiram animar as pinturas de Fernand Léger, conferindo-lhes vida e expandindo suas manifestações além dos limites da galeria, como também empregou a animação com o propósito de transformar a realidade. Com isso, faz necessário entender seus percursos artísticos para criação deste, uma vez que com a genealogia da obra é possível perceber questões ainda não encontradas no produto final. Além do mais, é possível compreender o caminho que o artista levou até seu ponto e também entender os percalços da execução desta.

Referências Bibliográficas:

KUH, K. (org.). **Fernand Léger: Life and Works** Introduction Educational. Nova York: The Museum of Modern Art - MoMA, 1984. Disponível em: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2833_300170782.pdf. Acesso em: 30 abr. 2023.

LAWDER, S. **Standish lawder and the cubist cinema**. New York: New York University Press, 1975.

SENNA, M. de. **Concept Art: design e narrativa em animação**. 2013. 172 f. Dissertação (Mestrado) -Curso de Design, Programa de Pós-Graduação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23902/23902_1.PDF>. Acesso em: 15 nov. 2023.

Mesa 24



DA IDENTIFICAÇÃO-ENTUSIASMO À UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A OBRA DE MARCEL PROUST NAS FICHAS DE ROLAND BARTHES

Carla Cavalcanti e Silva

Doutora. Unesp

carla.cavalcanti@unesp.br

Marcel Proust foi incontestavelmente importante na obra de Roland Barthes. De uma visão da literatura enquanto objeto, Barthes passa a dela se aproximar enquanto escritura, palavras usadas por ele em sua conferência de 1978 no *Collège de France* que porta o título da frase inaugural do romance proustiano. “Coloco-me realmente na posição de quem faz alguma coisa: não estudo um produto, endosso uma produção; elimino o discurso sobre o discurso; o mundo já não vem a mim sob a forma de um objeto, mas sob a forma de uma escritura” (BARTHES, 2004, p. 363). É notável o quanto o exemplo do escritor Marcel Proust, ou melhor, do personagem Marcel, que quer se tornar escritor, passa a se cruzar com o desejo de escrever de Roland Barthes, contudo poucos foram os ensaios dedicados ao escritor ao longo da carreira do crítico. Essa constatação foi feita pelo próprio Barthes, em uma de suas fichas, na qual o crítico declara “[...] *Aussi, un compte à régler – un supplément, une “dette”, une chose à faire, un “agendum” avec une œuvre dont je n’ai presque jamais écrit, mais qui est peut-être celle que j’ai le plus lue et relue – il est vrai sans pouvoir jurer que ce soit in extenso, car c’est toujours en sautant des passages*”.

São nessas fichas de Roland Barthes dedicadas a Proust, em torno de três mil, que encontramos identificações e comparações mais serradas entre o crítico e o escritor no tocante à escritura ficcional, e podemos acompanhar as reflexões e os embates atravessados por Roland Barthes em busca de seu romance.

A presente comunicação tem por objetivo refletir sobre o desejo de escrever, a partir das fichas manuscritas de Roland Barthes dedicadas a Marcel Proust, rastreando os diversos momentos escriturais do crítico que passam pela fascinação, identificação, entusiasmo, fastio e posicionamento crítico de Barthes em relação à obra proustiana.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Proust*. Org. Bernard Comment. Paris: Seuil, 2020.



Mesa 24

A ESCRITA COMO UM GESTO: OS MANUSCRITOS DE HÉLÈNE CIXOUS E ROLAND BARTHES

Marcelle Pacheco Soares

Doutoranda em Ciência da Literatura . Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
marcelle.psoares@gmail.com

Para Hélène Cixous e Roland Barthes, a escrita à mão é parte fundamental do processo de desenvolvimento de seus trabalhos. Nos arquivos dos autores, preservados na Biblioteca Nacional da França (BnF), é possível encontrar as fichas, notas preparatórias e páginas manuscritas das obras que eles desenvolveram ao longo da vida, sejam elas ficção, ensaios ou seminários. A partir deste aspecto, a pesquisa de doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, na UFRJ, propõe pensar os elementos de amor e luto na escrita de Barthes e Cixous, pensando a escrita manuscrita como elemento de conexão, tal qual o amor e o luto. A presente apresentação tem como objetivo discutir a análise dos manuscritos dos autores, realizada na BnF entre abril e setembro de 2024 como parte da bolsa de doutorado-sanduíche financiada pela Capes-Print. No período, foram estudados os arquivos dos dois autores buscando entender de que forma o corpo que se faz presente não apenas no texto, mas na tessitura da escrita dos autores e da pesquisa desenvolvida. Para a Radio France, em 2021, a autora destacou a leitura de mão em mão, o toque que conecta, tal como os fios do amor e do luto: “*Un manuscrit, c'est un territoire fabuleux dans lequel se dirige un guide disparu, l'auteur. Lire un manuscrit, c'est avoir une main dans sa main. C'est charnel, c'est irremplaçable.*”. Assim, pensar o escrever à mão de Cixous e Barthes é um território importante na medida em que os corpos dos autores se fazem presentes no próprio ato de escrever e, também, no corpo de quem lê. Claudia Leite, em mesa plenária realizada em 2022, durante a XXI Jornada Corporeolinguagem/XIII Encontro *Outrarte*, afirmou: “Ao tocar, somos tocados”. Nesta linha, George Didi-Huberman afirma: “*ver só se pensa e só se experimenta em última instância numa experiência de tocar*” (2010, p. 31). Esta conexão que se faz presente neste organismo vivo: o manuscrito. E é a partir esta conexão – criada a partir do *arrebatamento*, como diria Barthes em seus *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977) – com a escrita e com a prática da escrita que é o fio condutor da pesquisa de doutorado e da proposta a ser apresentada.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução: Hortência dos Santos. São Paulo : Editora Unesp, 2018.



DIDI-HUBERMAN, George. “A inelutável cisão do ver”. in: *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. São Paulo : Editora 34, 2010.

RADIO FRANCE. Hélène Cixous: “*Je suis un être de manuscrits*”. Podcast *La Grande Table*. 11 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/helene-cixous-je-suis-un-etre-de-manuscrits-4885344>. Acesso em 10 abr 2023.



UMA OUTRA VIA DO AMOR: A ESCRITURA E O *DISCURSO AMOROSO* EM ROLAND BARTHES

Sofia França Souza (Graduanda em Letras na USP)
sofiafransouza@usp.br

Esta comunicação tem como propósito a discussão da experiência e a aprendizagem através do amor malgrado. Para tanto, tratarei de dois trabalhos de Roland Barthes: o seminário *O discurso amoroso* (DA), ministrado na École des Hautes Études (1974-1976), e o livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977), produzido após os dois anos de seminário. Ambos os trabalhos abordam o discurso amoroso não do ponto de vista teórico, mas do ponto de vista do sujeito apaixonado; tanto no seminário quanto no livro, Barthes se ocupa das “figuras”, nome dado a frações de discurso do enamorado organizadas alfabeticamente.

Embora haja uma tentativa de estabelecer uma ordem não arbitrária através do alfabeto, as primeiras e últimas figuras são sempre intencionalmente deslocadas da sequência. Observando esse padrão seguido desde o seminário, meu objetivo é realizar uma breve análise do primeiro (DA 1) e do segundo ano (DA 2) de *O discurso amoroso*, e examinar as variantes que surgem em relação aos *Fragmentos*. Para isso, concentrarei minha análise nas três figuras finais: “O amor exitoso?” (DA 1), “Iniciação” (DA 2) e “Não-querer-possuir” (*Fragmentos*). Como base para esse procedimento de identificação das variantes me apoiei no ensaio “Les brouillons du Je t’aime”, de Claude Coste, em que o autor encontra as variantes da figura “Eu te amo”.

Sem acesso às gravações de DA — já que Barthes não permitia a gravação das aulas na École — e contando apenas com as notas preparadas pelo professor e editadas décadas depois, esta apresentação abordará tanto o impossível quanto o possível. Por um lado, há a impossibilidade de recuperar as trocas em sala de aula, o ambiente do auditório e a cadência da voz de Barthes, entre outras nuances. Por outro, há a possibilidade de, na ausência de referenciais tão precisos, explorar como poderia ter sido a criação do que o próprio crítico chama de um “espaço afetivo” — um espaço em que o saber circula não de modo acumulativo e progressivo, mas plural e que valoriza a experiência do sujeito.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARTHES, Roland. *Le discours amoureux*. Séminaire à l’École pratique des hautes études 1974-1976. Paris: Seuil.
- CLAUDE, Coste. “Les brouillons du je t’aime”. In: _____ *Roland Barthes ou l’art du detour*. Paris: Hermann Éditeurs, 2016.

Mesa 25



ANA MARÍA BARRENECHEA, TELÊ ANCONA LOPEZ E A PRÉ-HISTÓRIA DA CRÍTICA GENÉTICA

Giovani T. Kurz

Doutorando, Universidade de São Paulo/Université Paris 8
gtkurz@usp.br

Uma compreensão competente da história da crítica genética deriva de um retorno anterior à sua institucionalização; deve-se recuar a muito antes da fundação do ITEM, em 1982. Neste sentido, sabe-se hoje que a história da crítica genética na América Latina não é posterior, mas concorrente ao seu desenvolvimento em território francês. O objetivo desta apresentação é 1) recuperar historicamente as bases da crítica genética no Brasil e na Argentina, sublinhando a pluralidade de seu desenvolvimento; 2) sistematizar os trabalhos de pesquisa genética desenvolvidos em âmbito latino-americano desde então; e, por fim, 3) cotejar tais trabalhos com o cânone genético francês, de modo a se destacar as diferenças epistemológicas que regem tanto o ímpeto criativo quanto o gesto crítico em cada um dos contextos. Parto, assim, das obras de Ana María Barrenechea (*Cuaderno de bitácora de “Rayuela”*), no caso argentino, e Telê Ancona Lopez (*Macunaíma: a Margem e o Texto*), no caso brasileiro, para destacar distintos pontos de partida do trabalho crítico com manuscritos literários — ou, mais amplamente, com os processos de criação em literatura. Investigo em ambas as pesquisadoras o princípio da sua relação com os manuscritos e com os processos criativos de Julio Cortázar e Mário de Andrade, respectivamente, e apresento o instrumental crítico mobilizado em cada um dos casos. Passo então, brevemente, às obras de Élide Lois (*Génesis de escritura y estudios culturales*) e Graciela Goldchluk (*El manuscrito como um cuerpo que insiste*), assim como de Cecilia Almeida Salles (*Crítica genética: delimitação de um campo aberto*) e Philippe Willemart (*Elementos para uma teoria da criação literária*), para destacar a consolidação da autonomia sugerida pelas suas precursoras. Parto fundamentalmente da hipótese de que o uso da crítica genética europeia como instrumento de trabalho com documentos de processo não-europeus provoca uma leitura disjuntiva, e que uma teoria desenvolvida com base em pressupostos plurais poderia ser mais adequada a esse movimento crítico — casos, justamente, de Ana María Barrenechea e de Telê Ancona Lopez. Concluo apontando esta leitura histórica como uma alternativa teórico-metodológica à falsa universalidade da crítica genética francesa.



Referências bibliográficas

- BARRENECHEA, Ana María. *Cuaderno de bitácora de “Rayuela”*. Sudamericana: Buenos Aires, 1983.
- LOIS, Élida. *Génesis de escritura y estudios culturales*. Edicial: Buenos Aires, 2001.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Macunaíma: a Margem e o Texto*. Hucitec: São Paulo, 1974.

Mesa 25



NAVEGANDO NO ARQUIVO: ENTRE A PRÁTICA ARTÍSTICA E CRÍTICA DE SUAS REPRESENTAÇÕES

Guilherme Zanchetta

Mestre em Música, Linguagem e Sonologia no Programa de pós-graduação em Música da UNICAMP - guilhermezanchettac@gmail.com

Stéphan Schaub

Doutor em Musicologia e Pesquisador Efetivo no Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora (NICS) da UNICAMP - schaub@nics.unicamp.br

A crítica genética na busca de um entendimento do ato criativo, trabalha a partir de arquivos: documentos escritos, gravações e objetos de diversos tipos que constituem, junto às obras finais, os traços de processos passados e não reproduzíveis em si, mas sobre os quais pode-se elaborar conhecimento.

Desde os anos 90, na chamada “Virada Arquivística”, a noção de arquivo se tornou alvo de novas reflexões nas humanidades e ciências sociais, transformando-se de um objeto “transparente” a ser catalogado em algo a ser discutido, problematizado e re-trabalhado.

Junto a essas reflexões, emergiram novas maneiras de organizar e apresentar arquivos.

Algumas resultam de trabalhos artísticos, que o teórico Hal Foster reuniu sob a noção de “impulso arquivístico”. As obras que se inscrevem diretamente ou indiretamente nessa linha questionam e, ao fazer isto, por diversas vezes sugerem estratégias de catalogação e representação da informação, abrindo novos caminhos a percorrer e tornando novas memórias materializadas possíveis.

Outras maneiras de organizar e apresentar arquivos resultam das transformações iniciadas pelos meios digitais. Deixando de lado questões referentes a sistemas de IA generativa, nos referimos aqui às possibilidades de reorganizá-los, indexá-los e disponibilizá-los de maneira autônoma ou parcialmente supervisionada. Mas também das formas de interação com a memória assim “materializada” através navegação em arquivos através de representações visuais e auditivas produzidas de maneira “virtual”.

Na nossa contribuição, traremos exemplos do domínio artístico bem como de ferramentas computacionais para refletir sobre o potencial destes processos tanto como componentes



heurísticos dentro da pesquisa em crítica genética como possíveis estratégias para a apresentação e comunicação dos seus resultados.

Referências bibliográficas

CARBONE, Kathy. Archival Art: Memory Practices, Interventions, and Productions. Curator:

The Museum Journal, v. 63, n. 2, p. 257–263, 2020.

FOSTER, Hal. An Archival Impulse. **October**, v. 110, p. 3–22, 2004.



Mesa 25

INTERVENCIONES LITERARIAS EN EL NOROESTE DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES: UNA PERSPECTIVA METODOLÓGICA

Lucía Fayolle

IdIHCS (CONICET-UNLP) - fayolleslucia@gmail.com

En el proyecto de investigación doctoral titulado “Archivos contra desierto: intervenciones literarias en el noroeste de la provincia de Buenos Aires”, apostamos a estudiar un conjunto de materiales a la espera de ser exhumados (Gerbaudo, 2013), para hacerlos más visibles y mirables, y así ampliar nuestros mundos posibles (Despret, 2022). Sin embargo, trabajar con materiales a la espera de ser mirados tiene algunas complejidades: los ruidos y la incomodidad causados por la presencia de nuevas voces, nuevos abordajes y encuadramientos tensionan al campo literario como espacio en disputa. Delcastagnè (2022) plantea que, ante esta particularidad, aunque es posible usar las convenciones estéticas más arraigadas en el campo literario para comprender estas nuevas obras disonantes y demostrar que podrían ser parte del conjunto de producciones culturales y artísticas consagradas, es preferible desatender temporalmente la apreciación de valor estético y analizarlas en su especificidad, en sus propias lógicas, sin jerarquizarlas dentro de los códigos o las convenciones dominantes. En esta ponencia, planteamos una perspectiva metodológica para comenzar a trabajar con un conjunto de tres intervenciones literarias presentes en el noroeste de la provincia de Buenos Aires, situadas en sus territorios, contextos, preguntas y respuestas, sin pretender que ingresen en la homogeneización propuesta por la literatura, sino que interrumpan el sistema por ser estudiadas con compromiso. Desde el archivo, en el territorio y a la escucha de sus propias lógicas, nos disponemos a leer tres piezas heterogéneas que intervienen en el territorio e interrumpen la ficción de desierto construida para este territorio: el libro de artista de Raquel “Kuki” Giubileo en General Pinto, las voces de las cuenteras de la esquina en Junín y los libros de la editorial Diario del Desierto en Lincoln. En lugar de enfocarnos en algún detalle de nuestra investigación, en esta ocasión proponemos una lectura global de estas piezas que, sin pretensiones de homogeneizarlas, nos permita compartir una manera de leerlas y escucharlas.

Referências Bibliográficas

- Despret, Vincianne (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus.
- Delcastagnè, Regina (2022). *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporánea*. Buenos Aires: Biblos.
- Gerbaudo, Analía (2013). “Archivos, literaturas y políticas de exhumación”. En: Graciela Golchluk y Mónica Pené (Comp.). *Palabras de archivo*, 57-86, Santa Fe (Arg.)-Poitiers (Fr.), UNLCRLA Archivos.



Mesa 25

A CRÍTICA GENÉTICA E A FORMAÇÃO DO CRÍTICO GENÉTICO DO FUTURO NO CONTEXTO MEXICANO

Emiliano Mastache

Doutorado em Literatura Comparada (UERJ/ Brasil) Pós-doutorado (Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM/ México). *Pesquisador independente
emiliano_mastache@yahoo.com

A Crítica Genética é, ainda, uma disciplina por nascer no México. A razão é que se conhecem poucos manuscritos em dois séculos de vida independente. Durante o século XIX e as primeiras décadas do XX, a instabilidade política impediu a “profissionalização do escritor”. Ao mesmo tempo, a recorrência das guerras e conflitos bélicos entre forças antagônicas provocou que os acervos documentais, assim como bibliotecas de grande quantidade de pensadores, escritores e intelectuais, fossem abandonados com o intuito de salvar a própria vida. A história desses acervos ficará para sempre desconhecida, na medida em que não é possível saber o destino dos mesmos (se foram destruídos pelo “inimigo”; ou se sobreviveram integrados a outros acervos). Nesse sentido, é preciso apontar que, desde a Independência, em 1810, até hoje, 2024, não tem existido, no México, o impulso por criar um acervo documental (público ou privado) que seja especificamente de caráter literário e que tenha a finalidade de conservar e resguardar, de maneira centralizada, acervos de escritores. Os acervos literários existentes na atualidade foram entregues a instituições diversas e espacialmente dispersas.

A consequência mais importante, em termos genéticos, é que, como assinala Alejandro Higashi, ao que parece, não existem, no México, manuscritos de obras literárias no percurso dos últimos 200 anos – há, apenas, alguns datiloscritos. Isso quer dizer que a tradição crítica no México se tem constituído muito mais como Crítica Textual que como Crítica Genética; isto é, se tem centrado no estudo de testemunhos éditos (geralmente *codex unicus*), diante da falta de testemunhos inéditos.

Mas é mesmo assim? Não haverá acervos documentais ainda sem descobrir – seja em instituições públicas; seja em resguardo privado?

É o caso do Arquivo da grande escritora mexicana Josefina Vicens, que permaneceu inédito e em resguardo particular até 2017, em que o conheci e comecei a estudá-lo. Seria absurdo supor que esse é um caso único. Pelo contrário, é preciso pensar que provavelmente isso ocorrerá cada vez mais nas seguintes décadas: a descoberta e publicação de acervos literários e de manuscritos (sobretudo do século XX). A principal razão é pontual: a partir dos anos 30, a vida pública no México começou a estabilizar-se e isso permitiu que muitos escritores e escritoras pudessem conservar não só documentos pessoais, mas conformar acervos propriamente literários (acúmulo de livros, cadernos, rascunhos, papéis, manuscritos, colaborações, fotografias, diários, etc.).



Dessa forma, se a hipótese é correta e no futuro aparecerão cada mais acervos e arquivos literários, se faz urgente pensar no desenho das habilidades e competências que deve ter o crítico genético do futuro. E isso significa pensar não só em termos de uma – como apontara Louis Hay – *manuscritologia*, senão imaginar uma formação multidisciplinar que seja capaz de desdobrar, diante de um acervo ou um arquivo, saberes sim literários, mas também próprios da Historiografia; da Biblioteconomia; da Arquivística; da Arqueologia; da História da Escritura e da Imprensa; e até de Edição Digital de Textos. Isto é, uma visão capaz de estabelecer *continuidades genéticas* ao interior de um mesmo acervo ou arquivo literário.

Referências Bibliográficas

- BLECUA, A. **Manual de crítica textual**. Madrid: Castalia, 1983.
- HIGASHI, A. **Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX**. México: UNAM/UAM, 2013.
- PINO, C.; ZULAR R. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



O INFRAORDINÁRIO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA DE MARÍLIA GARCIA

Leonardo Cavalcante Mendes

Doutorando em Letras Estrangeiras e Tradução. Universidade de São Paulo
leonardocmendes@gmail.com

Esta comunicação pretende apresentar um diálogo entre os procedimentos de criação da poeta Marília Garcia e a noção de infraordinário, proposta por Georges Perec. Para isso, partiremos do arquivo da leitura do poema *Tem país na paisagem?*, realizada por Garcia em 2017 na Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, para a série “Cultura Brasileira hoje: Diálogos”. A leitura de seus poemas, acompanhada por imagens, é um procedimento frequente da poeta, que costuma se referir a essas apresentações como “depoimentos”. O termo é bastante apropriado, uma vez que, embora se tratem primordialmente dos mesmos textos, essas leituras não retratam paráfrases da escrita. Em vez disso, as apresentações expõem as práticas criativas de Marília Garcia. A referida leitura de *Tem país na paisagem?* busca mostrar um pouco da experiência da poeta durante uma residência artística em Paris, em 2015, e alguns procedimentos adotados por ela durante esse período. No decorrer de sete meses, todos os dias, Garcia fotografou a *Pont Marie* e se interrogou sobre como ver aquele lugar. Além das fotografias, ela tomou notas dessa rotina em um diário que abarca descrições das imagens, compondo um poema que mescla os registros da experiência com histórias sobre a ponte, reflexões sobre filmes, fotografias e memórias familiares, partindo sempre das anotações sobre o cotidiano. Esse é o ponto de contato com o infraordinário, conceito de Georges Perec que propõe a reflexão sobre os acontecimentos que nos rodeiam e que, por parecerem banais, deixamos de prestar atenção. Isso é, o infraordinário propõe pensar o que realmente acontece quando nada mais parece acontecer, olhar com atenção para o habitual e ouvir o ruído de fundo que está presente em nosso cotidiano. Assim, partindo do “depoimento” de *Tem país na paisagem?*, esta apresentação pretende mostrar uma aproximação entre os processos criativos de Marília Garcia e de Georges Perec.

Referências bibliográficas:

- GARCIA, Marília. **Câmera lenta**. São Paulo : Companhia das Letras, 2017.
GARCIA, Marília. **Parque das ruínas**. São Paulo : Luna Parque, 2018.
PEREC, Georges. **L’ Infra-ordinaire**. Paris : Seuil, 1989.



Mesa 26

FORA DE REGISTRO E SUA FLUXOGRAFIA

Juliana Maffei

Doutora (PUCRS)

Fora de Registro é um livro de poesia visual, resultado de minha tese de doutorado em Letras, na área de Escrita Criativa (PUCRS, 2024), cuja metodologia surge de uma série de experimentos analógicos. Enxergar a palavra como matéria exige pensar sobre seu deslocamento gráfico durante todo processo de pesquisa. O ato de escrever, dentro desta concepção, está inteiramente voltado às práticas artísticas manuais: caligrafia, colagem, pintura e *assemblage*. Mobilizar os estados da palavra, atentar ao peso, as cores e texturas do papel permite acessar o propósito do fazer, próprio da *poesis*. Um livro-objeto me pareceu o suporte que melhor compreenderia uma proposta que mantivesse palavra e imagem em uma mesma zona de contato, sem que uma linguagem se submetesse à outra e, assim, pudesse diluir as fronteiras entre gêneros. Os livros-objetos, por se tratarem de projetos únicos, não são passíveis de reprodução e, a partir disso, busquei alternativas para compreender a relação entre poesia e materialidade, diálogo que me interessa no processo de composição literária. Para registrar as ideias no papel, o processo da montagem precisou ser desempenhado, manualmente, peça por peça, como quem costura, como quem cozinha. Existem algumas práticas que só podem ser feitas à mão e, aqui, escrever é uma delas. Propor acesso ao material e viabilizar estratégias para sua leitura, na contramão de um livro convencional, tornou-se uma questão importante. A marca que este projeto identifica é a necessidade de romper a fronteira do inacessível e construir pontes em direção aos seus leitores. Organizar uma proposta estética digital que pensa o deslocamento entre os suportes possíveis de uma forma consciente, que incorpora este deslocamento sem que exista uma dependência entre os livros, foi determinante para manter um fio originário entre as versões. O livro apresentado revela o objeto projetado e seu lugar de retorno – do papel ao papel – a partir de um ponto de intersecção entre o verbal e o imagético.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011.
- PERLOFF, Marjorie. *O Gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.



ENTRE O RISCO E A RASURA: DESLIMITES DO POÉTICO NAS GRAFIAS DE ARNALDO ANTUNES E SYLVIA AMÉLIA

Tadeu Renato Botton Ribeiro

Mestre. Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal de São Paulo

Orientadora: Profa. Dra. Leila de Aguiar Costa

tadeu.renato@unifesp.br

Essa pesquisa movimenta uma análise de textos caligráficos inventados por Arnaldo Antunes e pela artista visual Sylvia Amélia. Para tanto, põe em cena as fronteiras borradas entre a palavra escrita e a pintura (ou desenho) na poesia visual. Nesse sentido, a pesquisa reflete sobre os modos como cada artista-escritor(a) trabalha suas escritas como resultado de um corpo inteiro presente no ato de invenção, em alguns casos com abstração completa de uma semântica reconhecível. Para fins de análise comparativa, cotejam-se o catálogo da exposição *Palavra em movimento* (2015), a antologia e os livros *Como é que chama o nome disso* (2006) – ambos de Arnaldo Antunes; e o livro *Manuscorte*, de Sylvia Amélia (2019). A base teórica desta pesquisa está centrada no diálogo com as teorias apresentadas por Roland Barthes e Ana Hatherly. Em sua publicação póstuma, intitulada *Variações sobre a Escrita*, Barthes propõe o conceito de *escrificação* como o ato muscular de grafar um texto em uma superfície: escrever, para ele, passa a ser um ato que se dá quando feito à mão, mobilizando nesse gesto corpos de leitores e de escritores. Por sua vez, a poeta portuguesa Ana Hatherly colocou-se sempre como uma artista-pesquisadora, desenvolvendo uma investigação sobre as origens da poesia visual (texto-imagem) para pensar seu próprio trabalho e o de seus companheiros da Poesia Experimental Portuguesa. Em ambos os teóricos, é inegável o interesse em discutir a escrita (a poiética), não só pelo material com o qual é feita (palavras), mas igualmente como mancha gráfica, palavra como materialidade. Espera-se que essa pesquisa contribua com a ampliação dos estudos sobre poesia visual (principalmente as caligrafias), a presença do corpo na performance da escrita, e as relações entre a Literatura e outras artes.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto, precedido de Variações sobre a escrita**. Tradução de Luís Felipe Sarmiento - São Paulo: Editora 70, 2009.
- CAMPOS, Augusto de e CAMPOS, Haroldo de e PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1975
- HATHERLY, Ana. **A Reinvenção da Leitura**. In Revista de Estudos Literários. Coimbra, Portugal, volume 2, pp. 441-469. Abril, 2012. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2731/1911>. Acesso em 08 de agosto de 2023.



Mesa 27

A VERSÃO BRASILEIRA DA ÓPERA *O ESCRAVO*, DE CARLOS GOMES: A PARTITURA MANUSCRITA DE C. PAULA BARROS

Daniel Padilha Pacheco da Costa
PPGELIT/ILEEL/UFU

Em 1936, as celebrações do centenário de nascimento de Carlos Gomes (1836-1896) foram rodeadas de tributos. Dada a sua ideologia nacionalista, o então presidente Getúlio Vargas não perdeu a oportunidade de explorar política e simbolicamente a efeméride. Entre outras coisas, foram encenadas óperas de Carlos Gomes, com destaque às apresentações em português de sua ópera mais conhecida, *Il Guarany* (1870), com libreto de Antônio Scalvini e Carlo d'Ormeville. A versão brasileira d'*O Guarani* foi encomendada pelo ministro da Educação e Saúde da época, Gustavo Capanema. Em forma de concerto, a versão brasileira d'*O Guarani* foi regida no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no dia 7 de junho de 1935, pelo maestro Francisco Braga.

Em forma de ópera baile, a versão brasileira d'*O Guarani* foi encenada, no dia 20 de maio de 1937, pela Orquestra, pelos Coros e pelo Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A récita de gala foi patrocinada por Getúlio Vargas, regida pelo maestro Angelo Ferrari e presidida pelo ministro Gustavo Capanema. A filha do compositor, Ítala Gomes, foi então aos jornais protestar contra uma tradução que desvirtuaria a composição do pai. Embora não tenha conseguido impedi-la, a representação realizada no dia 20 de maio de 1937 no Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi a única realizada integralmente da ópera em português, pois foram proibidas, na justiça, futuras execuções desta versão.

Além d'*O Guarani*, o poeta e músico paraense C. Paula Barros (1892-1955) fez a tradução voltada para o canto de *Lo Schiavo* (1889), com libreto de Rodolfo Paravicini e Alfredo d'Escragnolle Taunay. As edições impressas dos libretos em português d'*O Guarani* (1937) e *O Escravo* (1939) foram patrocinadas pelo Governo Federal. Ao contrário da versão brasileira d'*O Guarani*, a d'*O Escravo* jamais chegou a ser representada.

Em 1938, foi publicada pela Imprensa Nacional a partitura com redução para Canto e Piano da versão brasileira dessa ópera. Um exemplar da biblioteca da Escola de Música da UFRJ contém uma dedicatória que, datada do dia 4 de maio de 1938, foi escrita a caneta pelo tradutor C. Paula Barros ao ministro Gustavo Capanema.



Jamais foi publicada uma partitura com redução para Canto e Piano da tradução em português da ópera *O Escravo*. No entanto, a biblioteca da Escola de Música da UFRJ também contém uma partitura manuscrita dessa versão brasileira. Sob o texto em italiano da partitura publicada pela editora G. Ricordi & C. com “riduzione per Canto e Pianoforte” assinada por G. Loscar (pseudônimo de C. Gomes), foi escrita a lápis a versão do poeta paraense.

A versão manuscrita com o texto em português da segunda ópera indianista de Carlos Gomes poderia ter sido escrita a lápis pelo próprio tradutor paraense. Independentemente da autoria, existe, ainda que em uma versão manuscrita, a partitura com redução para Canto e Piano da sua tradução em português da ópera *O Escravo*, de Carlos Gomes, apesar de ela jamais ter chegado a ser publicada, mas ter permanecido, até o presente momento, inédita sob a forma impressa.

Palavras-chave: Partitura inédita; Versão manuscrita; Ópera traduzida; *O Escravo*; Carlos Gomes.

Referências Bibliográficas

GOMES, Antonio Carlos. **Lo Schiavo**: dramma lirico in quattro atti. Testi di Alfredo Taunay e Rodolfo Paravicini. Riduzione per Canto e Pianoforte di G. Loscar. Milano: G. Ricordi & C., 1889.

GOMES, Antonio Carlos. **O Guarani**: ópera baile em quatro atos. Versão brasileira (adaptação musical) de C. Paula Barros, segundo o original italiano de Antonio Scalvini. Partitura com redução para Canto e Piano. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

GOMES, Antonio Carlos. **O Escravo**: drama lírico em quatro atos. Versão brasileira de C. Paula Barros, segundo o original italiano de Rodolfo Paravicini. Rio de Janeiro: Editora Oficial do Ministério da Educação e Saúde, 1939.



Mesa 27

A ÚLTIMA EM UMA LONGA LINHAGEM: A CLEPTOMANIA LITERÁRIA NA CONSTRUÇÃO DE *DOZE*.

Fernanda Paula Capraro de Toledo

Doutoranda em Poéticas e Linguagens da Cena – Instituto de Artes – UNICAMP – Bolsista CAPES – fe.fernandatoledo@gmail.com

Durante a década de 1990, o Reino Unido viveu um período de efervescência cultural e artística que ficou conhecido como *Cool Britannia*: Spice Girls, Oasis, Hugh Grant, Ewan McGregor e Lady Di eram nomes que tornavam *cool* ser britânico. As artes da cena também tiveram grande repercussão nesse momento com aquilo que Aleks Sierz chamou de *In-Yer-Face Theatre*, cujos grandes nomes foram Anthony Neilson, Mark Ravenhill e Sarah Kane. Um tanto quanto avessa a rótulos e fórmulas prontas, Sarah desejava explodir o teatro, talvez até literalmente: de fato, sua obra dramática, abreviada por sua morte precoce, criou uma fissura importante na cena britânica. Para Sarah Kane, o teatro não comportava proibições, de modo que tudo podia estar em cena, do amor à guerra, dos problemas de família às questões de saúde mental, mesmo que isso significasse romper com valores ditos imperativos e com a cena naturalista e bem-comportada. Sua estreia em 1996 provocou críticas violentas e misóginas: por não conseguirem encaixar *Blasted* em categorias já conhecidas, os críticos teatrais britânicos optaram por atacar sua autora, algo que afetou a recepção das obras seguintes. No entanto, Sarah Kane optou por continuar em sua busca explosiva em *Phaedra's Love* (1996) e *Cleansed* (1998), tensionando a forma dramática e abordando conteúdos que dialogassem com o que acontecia do lado de fora dos teatros, transitando entre a violência e a sensibilidade em ações e diálogos. Durante esse período, além da dramaturgia textual, a artista ainda experienciou outros lugares do fazer teatral, como a direção e até a atuação, o que conferiu à sua obra teatral características que o trabalho exclusivamente textual não poderia fornecer. Sua investigação rumo a um teatro mais visceral levou a dramaturgias que questionaram e subverteram categorias como enredo, tempo e espaço – em *Crave* (1998) já não há mais personagens, apenas vozes que talvez sequer dialoguem de fato, no sentido clássico. Esse percurso em direção a uma dramaturgia menos textocentrada alcançou seu ápice no último trabalho de Sarah Kane, *4.48 Psychosis* (1999), encenado pela primeira vez após sua morte. Aqui, não há mais enredo, personagens, rubricas, pois as fronteiras entre a forma e o conteúdo foram dissolvidas pela autora. É em *4.48* também que Sarah nomeia uma de suas importantes práticas criadoras, a cleptomania literária – ela rouba trechos de romances, poemas, músicas, filmes, fotografias e incorpora-os à própria criação, tornando cada passagem da dramaturgia mais complexa, polifônica e polissêmica. A cleptomania literária é, enfim, o disparador do processo de criação do solo *doze.*, desenvolvido durante pesquisa de mestrado em 2023. A proposta desta comunicação é não apenas apresentar Sarah Kane e sua obra teatral, mas também compartilhar rastros da trajetória de criação de *doze.*, um processo que envolveu não apenas os aspectos teatrais e cênicos, mas também as questões da



teoria literária e dos estudos tradutológicos, integrando-os ao trabalho de atuação e performance e seus aspectos ao mesmo tempo técnicos e subjetivos.

Referências Bibliográficas

KANE, Sarah. *Complete Plays*. Londres: Methuen Drama, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

TOLEDO, Fernanda Paula Capraro de. “*Theft is the holy act*”: *Cleptomanias literárias em 4.48 Psicose*. 2023. 1 recurso online (282 p.) Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/8914>. Acesso em: 21 ago. 2024.



Mesa 27

BIODRAMA: A IMPORTÂNCIA DOS ARQUIVOS PARA O PROCESSO CRIATIVO

Mayra Martins Guanaes

Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola, Literatura Espanhola e Literatura Hispano-Americana – USP

mayraguanaes@gmail.com

O Biodrama é uma estética teatral desenvolvida nos anos 2000 pela encenadora argentina Vivi Tellas para propôr um olhar sobre a vida das pessoas comuns e histórias reais, promovendo uma tensão entre ficção e realidade. A primeira peça documental, que poderia ser chamada de biodrama, foi *Mi mamá y mi tía* (2003), de Vivi Tellas em colaboração com Graciela Ninio e Luisa Ninio. Na peça, a mãe e a tia de Vivi Tellas estão em cena e conversam sobre as memórias familiares, amor, casamento, traições e luto a partir da interação com arquivos pessoais, como fotografias e um vestido de noiva, os quais permitem que seja possível observarmos a teatralidade existente no cotidiano. Observa-se que parte fundamental da estrutura dramática da peça é justamente o contato com o arquivo, uma vez que cada está organizada a partir da lembrança suscitada por uma fotografia, uma peça de vestuário e outros objetos que pertencem à mãe e à tia de Vivi Tellas. Assim, o foco desta comunicação é a análise da dramaturgia da peça *Mi mamá y mi tía* observando como ocorre a articulação entre e a presença dos corpos, o contato com os arquivos pessoais e as lembranças que revisitam as questões da memória familiar, do íntimo e dos papéis sociais desempenhados pelo gênero feminino. Na análise que será apresentada nesta comunicação, temos como premissas teóricas, principalmente, as perspectivas de Sylvia Molloy (1996; 2001), Diana Taylor (2013) e Ileana Diéguez (2011) ao abordarem os conceitos de autobiografia, arquivo, repertório e teatralidade.

Referências Bibliográficas

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares**: teatralidades, performances e políticas. Tradução de Luis Alberto Alonso e Alonso Reis. Uberlândia: EDUFU, 2011.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TELLAS, Vivi. **Biodrama** | Proyecto Archivos: seis documentales escénicos de Vivi Tellas. Compilação e coordenação de Pamela Brownell e Paola Hernández. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.



O FEMININO EM ANA MENDIETA

Isis Diana Rost – PUC-Rio

Idrost55@gmail.com

Através de uma seleção de obras de Ana Mendieta (Havana, 1948-Nova York, 1985), abordaremos as relações da artista com o tema do pertencimento ao universo feminino e os vínculos com a terra. Nascida em Havana, Mendieta foi enviada aos Estados Unidos ainda criança, durante a Operação Peter Pan, um êxodo clandestino em massa de mais de 14.000 menores cubanos não acompanhados de 6 a 18 anos para os EUA. O trabalho de Mendieta explorou o feminino, frequentemente através de temas envolvendo identidade, violência, desterritorialidade e reterritorialização, em ambientes naturais, utilizando materiais como lama, pedras e fogo. Estas obras evocam um poderoso sentido de ligação entre o corpo e a terra, explorando questões da experiência feminina e do exílio. Tais questões foram vividas de modo muito intenso, através de experiências performáticas onde seu corpo era, ao mesmo tempo, suporte e objeto de reflexão. Buscamos os registros das performances desenvolvidas e registradas pela artista por meio de fotografias ou filmagens, procedimentos que usou para propagar seus trabalhos, já que estes contavam com pouco ou nenhum público. Olhar para as obras de Ana Mendieta é perceber o corpo e o território como um ser orgânico e vivo que pulsa memórias e resistência. Porém, nestas obras nada se apresenta de forma simples ou apenas apreensível por meio racional. Ao contrário, sua poética é intensa e atual, pois nela vemos vestígios do sofrimento dos povos e culturas que atravessam a história da América Latina. Tragicamente, sua vida foi interrompida em 1985, quando despencou do 32º andar do apartamento onde vivia, na cidade de Nova York. Sua morte foi considerada suicídio ou acidental, embora as circunstâncias continuem obscuras ainda hoje, com forte suspeita de feminicídio, cometido por seu marido, o famoso artista minimalista Carl Andre, falecido recentemente. Não é possível lembrar-se de Ana apenas por sua morte trágica, que se aproxima e se afasta da arte que a cubana criou em vida. Qualquer rótulo é pequeno demais para descrever a existência de Mendieta.

Palavras-chave: Desterritorialidade; reterritorialização; violência; corpo feminino.

Referências Bibliográficas

- BEST, Susan. "The Serial Spaces of Ana Mendieta," **Art History** 30, no. 1 (2007).
- BLOCKER, Jane. **Where is Ana Mendieta? Identity, performativity, and exile**. London: Duke University Press, 1999.
- DIAS, Luciana da Costa. "Ana Mendieta: vestígios de colonialismo, performance e feminismos na América Latina". **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28 n. 44, p. 112-136, jul.-dez. 2022.



Mesa 28

ARQUIVOS PICTÓRICOS E INSTALATIVOS: A POÉTICA CONTEMPORÂNEA E HISTORICIZADA DOS CADERNOS-OBRA

Paula Almozara

Pós-Doutorado em Artes Plásticas, Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto.
almazara@gmail.com

Este trabalho de pesquisa em poéticas visuais apresenta uma questão de interesse para a compreensão de certas formas de apresentação e instauração de produções artísticas contemporâneas, e que de modo especial, relacionam-se com processos de construção pictórica e instalativa de cadernos-obras como propostas poéticas arquivísticas.

Apresentamos uma expansão sobre a noção de cadernos de artista, para podermos determinar outras possibilidades inerentes a esse suporte e observá-lo, não apenas como um elemento que se refere a procedimentos que são destinados aos olhos e as questões mais particulares da produção dos artistas (Salles, 2012), mas enfatizar uma forma que vai além dessa função intimista e que se revela como uma legítima forma material de expressão destinada ao público, estabelecendo-se como uma espécie de categoria de valor intrínseco ao seu formato e que impele a uma poética arquivística que se vale de propostas historicizadas (Bourriaud, 2019).

Podemos afirmar que o caderno é em sua natureza um arquivo. A palavra caderno deriva, grosso modo, do latim *quaternio* e indica que sua elaboração formal se estabelece pela dobradura do papel, que pode ser uma dobra simples de uma folha ao meio, com uma imposição de páginas que se apresenta sequencialmente como múltiplos de quatro. É certo que apesar dessa ideia ser colocada aqui de modo singelo, tal fato nos permite vislumbrar o poder da estrutura física dos cadernos como algo passível de acúmulo, multiplicação e além disso ao ser dobrada sobre si mesma, permite conter, proteger e guardar o que se entranha em seu interior; seja impregnado diretamente nas páginas ou depositadas entre elas.

Pelos escritos clássicos de Charles De Tolnay (1972) podemos afirmar que essa estrutura era conhecida e usada pelos pintores já na Idade Média (antes mesmo do formato dos códices) como uma espécie de arquivo, denominada de *exempla* (do latim) - e não sem razão, de onde deriva a nossa palavra “exemplo” -, era geralmente construído em formato de caderno ou arquivada como sequências de folhas por meio das quais os artistas guardavam preciosas referências visuais que eram acessadas sempre que necessário para a realização de uma obra. A obtenção dessas referências imagéticas e seu colecionismo funcional era uma atividade recorrente entre os artistas das mais diversas épocas.

Sendo assim, e por outros tantos exemplos na História da Arte somos levados a pensar que os cadernos são comumente associados ao uso privado e de arquivo referencial, mas artistas contemporâneos têm efetivado seu potencial sógnico como obra independente - e passível de apresentação pública – estabelecendo que esse formato é poeticamente utilizado pela sua estrutura arquivística e historicizada.



Cornelia Schleime (Berlim, 1953-), Anselm Kiefer (Donaueschingen, 1945-), Sebastián Romo (Cidade do México, 1973-) são alguns dos artistas que podemos citar e que validam e operam nessa vertente polissêmica e profícua dos cadernos-obra no contexto da pintura e da instalação. Sendo que a proposta desses artistas está baseada nas possibilidades desse formato como algo que escapa da ideia estrita de caderno como processo ou como livro de artista, para adentrar em outro campo simbólico que é o do arquivo.

Referências bibliográficas

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção, como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado, processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2012.

TOLNAY, Charles De. *History and technique of old master drawings; A handbook by Charles De Tolnay*. Universidade de Michigan: Hacker Art Books, 1972.



COMO UM LIVRO DE ANATOMIA HUMANA VIRA ARQUIVO DE PROCESSO CRIATIVO

Silvia Ferreira Lima

Pós-doutoranda da Faculdade de Educação da Unicamp

silviaferlima@gmail.com

Para fazer o doutorado em Poéticas Visuais na Unicamp, comprei num sebo um livro de anatomia humana, mais especificamente o volume I do Atlas de Anatomia Humana de Werner Spalteholtz da Editorial Labor de 1959. Foi uma das primeiras coisas que fiz porque meu maior interesse era trabalhar os órgãos humanos, como: o coração, o fígado, o pulmão, o pâncreas, os rins, o cérebro e o útero.

Na criação artística assim como no processo de ensino ou pesquisa-formação _ como considerado pelo grupo de pesquisa do qual faço parte na Faculdade de Educação da Unicamp _ a mesma lógica de processo já defendida pela Profª Drª Cecília Salles da Puc/SP, podem ser encontradas.

Acrescento a isso, o Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, muito presente na relação que estabeleço entre várias referências artísticas, que fui elencando e utilizando para criar minhas próprias formas, que consideraram o desenho das células sanguíneas, renais, pulmonares, fígadais, óvulos e espermatozóides, neurológicas e pancreáticas como formas estéticas não apenas simbólicas para identificar as formas celulares dos órgãos humanos. Prossegui nesta relação de semelhanças e diferenças de linhas, texturas, fundos, formas, figuras, encontradas no estudo do corpo humano.

Dispondo as imagens lado a lado, ou apenas próximas, sua estética se destacou. Por isso, do mais profundo até o mais externo das galáxias, os desenhos me inspiraram e se destacaram. Faço referência a Doni A. Dondis com seus elementos da linguagem visual, de modo a explorar diferentes objetos, ou diferentes formas, encontradas nos espaços em que identificamos semelhanças.

Como artista é sempre importante observar e identificar as formas, assim como quando os primeiros cientistas utilizavam a representação dos desenhistas para estudarem. Neste meu caderno de artista, ao mesmo tempo que arquivo de imagens, aparecem referências ao filme: 2001: uma odisseia no espaço, assim como obras de artistas: Hundertwasser, Duchamp, arte rupestre brasileira, Picasso, grafismos indígenas, fotografias de relevo terrestre, arte egípcia, arte ancestral (como o Fígado Etrusco de Piacenza), desenhos de Leonardo Da Vinci, bonecas de cera (como a Vênus Anatômica de Clemente Sussini). Les Corps en Morceaux (exposição ocorrida em Paris, em 1990), teoria dos quatro humores de Hipócrates, as caixas de Joseph Cornell, alguns trabalhos de Damien Hirst e pesquisa em livros didáticos de biologia humana.



Não utilizei tudo isso para fazer minha exposição de doutorado. Porém, fui explorando através da xilogravura, da serigrafia e até de algumas instalações, como eu poderia representar o corpo humano e onde estão imagens semelhantes.

Referências Bibliográficas:

- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo, Martins Fontes, 1ª ed., 1997.
- SALLES, Cecília. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1ª ed., 2012.
- WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Ediciones AKAL S.A. 2010 pdf



DESAPEGO DAS CRENÇAS NO FAZER: A MATERIALIDADE NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO LIVRO DE ARTISTA

Germana de Araujo, Pós-Doutorado, (DAVD UFS), germana@academico.ufs.br

Fabiana Grassano, Doutoranda (PPGAV-IA/Unicamp), f910458@unicamp.br

Luise Weiss, Doutora, (PPGAV-IA/Unicamp), luise@unicamp.br

Diante das “definições e indefinições” (Silveira, 2008, p. 25) acerca do livro de artista, alguns aspectos parecem criar uma espécie de consenso entre os pesquisadores e estudiosos no assunto: trata-se de um objeto que não funcionaria de outra maneira a não ser no formato proposto. Quer dizer que, no percurso de criação desse livro, os constructos são elementos ordenados para criar um engendramento na construção de sentidos. Corrobora-se, portanto, a ideia de Cadôr (2024, p. 30) na qual “as características materiais do livro contribuem para trazer uma informação estética, ou seja, algo que não pode ser comunicado de outra maneira”. Cada aspecto não tem a mesma importância, no jogo dos significados, se não estiver acompanhada do outro aspecto. Nesta perspectiva, acredita-se que o artista deve se disponibilizar para entrar em um processo criativo no qual as associações possam acontecer no momento em que a experimentação aconteça. Para a potencialidade criativa, o registro da experimentação é uma prática que gera documentos de processos, o que deixa “transparecer a natureza indutiva da criação” (Salles, 2011, p. 27), tornando cada etapa do processo também como parte do resultado. E mesmo que a memória seja uma potencialidade criativa, sentir-se livre das crenças sobre a materialidade pode ser fundamental para romper com as convenções e gerar coisas surpreendentes. Esse texto é resultado de reflexões desenvolvidas a partir do diálogo de duas pesquisas acadêmicas, uma no âmbito de doutorado e outra de pós-doutorado, em Artes Visuais, ambas com o foco no estudo dos processos de criação na produção do livro de artista.

Referências Bibliográficas

CADÔR, Amir Brito. **Eu nunca leio, só vejo as figuras**. São Paulo: Lote 42, 2024.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermeio, 2011.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Rio Grande do Sul: Editora da UFRGS, 2008. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/2pwn4?authuser=0>. Acesso em: 10 set. 2024.



NOTAS PARA UNA SEMÁNTICA VEGETAL

Yuly Marty

Doutora em Artes Visuais. Unicamp.

marty.yuly@gmail.com

La serie “Notas para una semántica vegetal” corresponde a un proyecto *in process* iniciado el 2022 que parte de la lectura del libro “Botânica Paralela” (1976), escrito por el ítalo-holandés Leo Lionni (1919-1999), un falso manual científico, que presenta un mundo de plantas inventadas cuya principal característica es la inmaterialidad. Motivada por esa lectura, inicio trabajos que han dado origen a un archivo compuesto de registros físicos y digitales que develan los métodos, materiales y enfoques en la construcción de este proyecto. Los trabajos inaugurales, “Libro #1” y “Taxonomías” (2022), contienen fragmentos del libro, a veces intactos, a veces editados, para establecer un paralelismo conceptual y simbólico con él. Mi interés radica en las diversas relaciones de significado que el material textual adquiere cuando sale de la narrativa en la que estaba inmersa para ocupar otras materialidades y lugares. En estos primeros trabajos existe un interés por la palabra y su significado, así como por su cualidad de objeto en el espacio expositivo. Siguiendo un enfoque práctico, posteriormente, realizo experimentaciones en que el acto de escribir presenta signos que anulan la mínima calidad de significado/sentido para considerar, a través de la abstracción, un lenguaje cuyas características y/o elementos se originen del universo vegetal. Inicio una serie de estudios preparatorios para influir en el desarrollo de una escritura, con ayuda de pequeñas ramas de plantas que clasifico por tamaño. Estas “herramientas” me permiten producir diferentes grafías por medio de tinta japonesa que registro en cuadernos de anotaciones. Estas marcas, aunque inicialmente fortuitas, revelan patrones y formas que me posibilitan explorar un sistema en que sus trazos crean una trama estética construida de izquierda a derecha que imita los párrafos de un texto que, digitalizo para transformarlas en un dibujo vectorial dando lugar a la publicación de artista “notas #2” (2023). Así mismo, estos registros me permiten pensar en la eventual creación de una tipografía, tema en el que estoy trabajando actualmente. Estas escrituras no transmiten ningún mensaje lingüísticamente comprensible, careciendo de significado, no entanto, si la abordamos según sus aspectos estéticos y comunicativos de sus formas estenderemos que se trata de un lenguaje en si mismo. Estas características encuentran paralelismos estéticos en diversas culturas y épocas como en los signos y símbolos utilizados en el arte tribal. Las escritas en desuso como la pictográfica que remontan del IV milenio a.C representada en sus inicios por un sistema de íconos o símbolos, así como, la escritura ideográfica como los jeroglíficos de Egipto, por ejemplo. En la contemporaneidad, encontramos algunas denominaciones como Caligrafía Gestual, Caligrafía Abstracta y/o Escritura Asémica. Se puede citar una extensa lista de nombres de artistas para recordar que esta forma de arte circula desde hace algún tiempo entre las artes visuales y la literatura. Finalmente, y sin pretender clasificar el trabajo aquí presentado dentro de una categoría, me



interesa abordarlo como lo que es, una escritura inventada y experimental para reflexionar sobre cómo estas formas pueden resonar en contextos más amplios.

Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques, *Gramatologia*, São Paulo, Perspectiva, 1973.

GACHE, Belén. *Escrituras Nómades: del libro perdido al hipertexto*. Gijón, España: Trea, S.L, 2006.

LIONNI, Leo. *La Botanica Parallela*. Italia: Adelphi, 1976.

.....

16º Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética - Arquivo Expandido:
conexões e processos de criação aconteceu na USP-SP entre os dias 12 e 14 de novembro de 2024.

.....

_Produção editorial:



Realização:



ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES
EM CRÍTICA GENÉTICA

Apoio:

