



Olga de Sá

A Revista de um grupo de Pesquisa de Estudos pós-graduados em Literatura e Crítica Literária se chama KALÍOPE.

Que é Kaliope? Segundo o **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**, de Junito Brandão (Vozes, 1991), Kaliope era uma das Musas, normalmente aquela que as comandava e dirigia.

*Kalliope* é composto de um elemento 'kall' de 'kalos', 'belo' e de 'ops, opós', 'voz'. *Kaliope* é a que tem uma 'bela voz'.

Ainda, segundo Junito, as Musas, de início, não possuíam uma função específica, mas a partir da época Alexandrina (séc. IV a. C.), cada uma das filhas de Zeus passou a presidir uma criação do espírito humano. Kaliope é apontada tanto como inspiradora da poesia lírica quanto da épica. Em muitas versões, unida ao deus rio Eagro, foi mãe de Orfeu.

Alguns mitólogos asseguram que gerou as Sereias. Ensinou o canto a Aquiles. Funcionou como árbitro entre Afrodite e Perséfone, na disputa por Adonis.

Kalíope é a deusa da Literatura. Principalmente, por isso, a escolhemos como título de nossa Revista.

Este primeiro número reúne os ensaios sobre a narrativa, focalizando: *A crise da identidade da narrativa*, principalmente em seus elementos considerados constitutivos, pela Crítica em geral.

Apontar que existe uma crise de identidade na narrativa moderna e contemporânea não é difícil, pois ela se manifesta na estrutura das narrativas literárias, cinematográficas, teatrais. Difícil é rastreá-la, identificá-la nos textos, caracterizá-la nas obras e nos autores.

Quando se fala em "identidade", pensa-se imediatamente em "identidade psicológica". E, em decorrência, tratando-se de Literatura, em crise da identidade psicológica de personagens.

Naturalmente, já se pensa em Psicanálise.

Alongando as associações, o sentimento de existir, a continuidade de ser – base da força do ego – tem a ver com o processo de separação – individuação, na diferenciação psíquica entre si e a mãe.

Tudo isso pode ser objeto de análise e crítica literária, tendo o cuidado de resguardar a especificidade da literatura, que não pode estar a serviço de outras áreas do conhecimento, sob pena de perder sua identidade.

Uma estrutura narrativa-romance, novela ou conto – tradicionalmente compõe-se de estruturas menores: episódios e incidentes. O gracejo, o dito, a anedota, a carta, segundo Welles e Warren (1976, p. 270), geraram as mais clássicas estruturas literárias.

Ainda, segundo Welles e Warren, o tempo da narrativa inclui não somente o período total delimitado pela história, mas o tempo da leitura, controlado pelo autor, que faz passar vários anos em meia dúzia de frases e consagra capítulos inteiros a um chá.

A personagem, tradicionalmente, se caracterizava pelo nome. Cada “apelação” era uma espécie de verificação e individuação. Apareciam também nomes alegóricos. Podia-se apresentar o aspecto físico ou/e analisar sua natureza moral e psicológica.

Havia caracterizações estáticas ou dinâmicas.

Existe hoje, gerada pela mobilidade social intensa, uma instabilidade que leva a pessoa a se dissolver dramaticamente em papéis desenraizados. Além disso, os progressos da ciência e da técnica criam um “sublime tecnológico”, que ameaça a continuidade do ser e o sentimento de existir. Quando a Literatura expressa essas mudanças vertiginosas, as antigas noções de espaço homogêneo e de tempo cronológico são artisticamente questionadas. Encontrando expressões novas para realidades novas, o tempo e o espaço, nas narrativas modernas e contemporâneas, se fragmentam e diluem, ampliam-se e restringem-se, assumindo formas estranhas e até bizarras. É toda uma vivência de angústia no espaço limitado de um pulôver ou no engarrafamento de uma estrada em Paris, como nos contos de Cortázar.

O espaço, paradoxalmente, se espicha e adensa em espaço metafísico; o tempo se condensa em termos de memória e a lembrança já não encontra o espaço de sua saudade, como Proust **Em busca do tempo perdido**.

O enredo se estilhaça em migalhas, em estrela de mil pontas, sem linearidade, sujeito que está às associações caóticas do narrador.

Contos e romances, poemas e crônicas, de tal forma se distanciam de suas características de origem, que nos questionamos se ainda é possível salvar o conceito de gênero. Como declara Clarice Lispector: gênero não me pega mais.

A personagem abandona seus delineamentos pessoais, figurativos e se converte em palavras, em personagem-texto, no dizer de Fernando Segolin.

Essa perspectiva serve de fundamento às abordagens da equipe de pesquisa, desde 2003.

A Equipe, em 2006, compôs-se de 15 participantes: 4 doutores, 3 doutorandos, 8 mestrandos.

Nem todos apresentam, nesta Revista, seus trabalhos. Mas os ensaios aqui reunidos, embora cada pesquisador aprofunde seu próprio tema, têm como denominador comum o objetivo de analisar a crise de identidade da narrativa, na obra de que trata o pesquisador.

Este terceiro número de *Kaliópe* registra estudos sobre Categorias da Narrativa, tema da linha de pesquisa, em 2006.

Juliana Silva Loyola e Santana em *A inscrição da voz nos contos de magia: **Pele de asno**, um percurso de vocalidade* objetiva focalizar narrativas da tradição oral popular, especialmente quanto ao seu aparecimento como forma escrita, coletadas da oralidade e registradas sob responsabilidade autoral. Os conceitos teóricos foram desenvolvidos por Paul Zumthor e Bakhtin. Essa pesquisa está em andamento.

*A voz do ciborgue-narrador no conto **O gravador** de Rubem Fonseca* é da autoria de Nelma Aronia Santos. Analisa os procedimentos artísticos de construção da voz do narrador no referido conto de Rubem Fonseca.

O plurilinguismo estrutura a biovocalidade, nessa obra, instaurando um processo de desdobramento que permite ao corpo da personagem narradora a transcendência dos limites do corpo biológico e do espaço físico. O trabalho apresenta o conceito de Ciborgue-narrador, entendendo que emerge o caráter dialógico de uma linguagem, que revela, por meio do simulacro, um corpo que se articula enquanto discurso ou enunciado.

Luciana Carnial tematiza como *A literatura infantil ecoa na modernidade a voz do narrador tradicional*, apontando a obra **Bisa Bia, Bisa Bel** de Ana Maria Machado, como paradigma de uma voz tradicional do narrador, voz que se transforma através do tempo.

*Os de lá e os de cá: aproximações entre dois Antonios* de Berillo Luigi Deiró Nosella pretende esclarecer, a partir de uma passagem de Carpeaux, se Gramsci tem uma visão negativa da obra de Pirandello. Gramsci entende

Pirandello, inicialmente, como um autor regional (siciliano) e depois, um autor nacional (italiano) e, finalmente, internacional (europeu). Mas nesse processo, seu valor diminuiria.

Gerusa Zelnys de Almeida, no ensaio *Vidas Secas: identidades que se fundem e se repelem*, analisa à luz da teoria do discurso de Bakhtin, as vozes do narrador, do autor e da personagem.

**Vidas secas** apresenta-se como uma arena, na qual o embate de vozes é o grande espetáculo narrativo. Tem-se um discurso do falante, outro daquele que o representa (o autor) e entre eles – personagem e autor – está a esfera narrativa, como elemento de mediação de duas realizações diversas: o real e o representado.

*O dialogismo na construção da narrativa ambígua: uma leitura de Dom Casmurro* é um ensaio de Andréa de Barros que enfatiza as relações dialógicas entre as consciências das personagens Bentinho e José Dias, recursos de construção da narrativa ambígua.

Luis Eduardo Wexell Machado, sob o título: *Oralidade e escrita: a performance da memória segundo o olhar de Paul Zumthor*, procura evidenciar que a passagem do texto oral para a escrita não representa uma perda de vitalidade, em função da ausência da voz viva. Ambos, oralidade e escrita estão em constante relação de troca e o texto escrito também não é portador de maior fidelidade a algo que foi comunicado na origem de sua produção.

Esperamos que os ensaios reunidos, neste número, contribuam para o avanço dos estudos literários, uma vez que este é um dos principais objetivos desses grupos de pesquisa.