



EDITORA



UnB

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

Norma Diana Hamilton





Universidade de Brasília

Reitora : Márcia Abrahão Moura
Vice-Reitor : Enrique Huelva

EDITORA



UnB

Diretora : Germana Henriques Pereira

Conselho editorial : Germana Henriques Pereira (Presidente)
: Ana Flávia Magalhães Pinto
: Andrey Rosenthal Schlee
: César Lignelli
: Fernando César Lima Leite
: Gabriela Neves Delgado
: Guilherme Sales Soares de Azevedo Melo
: Liliane de Almeida Maia
: Mônica Celeida Rabelo Nogueira
: Roberto Brandão Cavalcanti
: Sely Maria de Souza Costa

EDITORA



UnB

Literaturas de resistência e tradução

Norma Diana Hamilton



Equipe do projeto de extensão – Oficina de edição de obras digitais

Coordenação geral	Thiago Affonso Silva de Almeida
Consultora de produção editorial	Marília Carolina de Moraes Florindo
Coordenação de revisão	Denise Pimenta de Oliveira
Coordenação de design	Cláudia Barbosa Dias
Revisão	Julia Neves
Diagramação	Beatriz Parente Barreto de Abreu
Foto de capa	Arte sobre foto de Norma Diana Hamilton

© 2023 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
Centro de Vivência, Bloco A - 2ª etapa, 1º andar
Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília/DF
CEP: 70910-900
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB)

L776 Literaturas de resistência e tradução [recurso eletrônico] / [organizadora] Norma Diana Hamilton. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2024.
203 p. – (Série Ensino de Graduação).

Formato PDF.
ISBN 978-65-5846-058-9.

1. Literatura. 2. Tradução e interpretação. 3. Interseccionalidade (Sociologia). 4. Poesia. I. Hamilton, Norma Diana (org.). II. Série.

CDU 81'255.4

Dedicamos este livro à professora Cintia Schwantes, que tem um lugar especial em nossos corações. Intelectual esforçada, ela contribuiu com um capítulo nesta coletânea, lendo e revisando o texto até os últimos dias conosco. Mãe carinhosa e professora com um ótimo senso de humor, criticava de forma espontânea as coisas que não funcionavam. "Knock yourself out!" era uma de suas expressões mais comuns quando permitia que suas/seus estudantes realizassem algo desejado. Com um sorriso sempre no rosto, acalmava-nos quando as coisas se complicavam. Nós, professoras/es, colegas e estudantes, sentimos muito sua falta. Que ela fique com Deus, enquanto nós ficamos com os ensinamentos e as boas lembranças dela.

Sumário

Apresentação 9

Reexistência nos romances de escritoras afro-brasileiras contemporâneas 15

Adélia Mathias

A resignificação como resistência em *Deus ajude essa criança*, de Toni Morrison 29

Norma Diana Hamilton

A resistência do drama de Suzan-Lori Parks 45

Annemeire Araújo de Lima

Tradição e inovação em *Os ratos*, de Dyonélio Machado 59

Franciele Barboza Neves e Danglei de Castro Pereira

Os limites das poéticas da forma 77

Cíntia Schwantes

A palavra poética como necessidade na nova geração da poesia angolana 85

Kaio Carmona

No reino de gaza: *Gungunhana*, romance histórico moçambicano de Ungulani Ba Ka Khosa 95

Edvaldo A. Bergamo

O diálogo histórico e político em *Bent*, de Martin Sherman 111

Lajosy Silva

A dupla responsabilidade autor-tradutor em *Amada*, de Toni Morrison 127

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira e Norma Diana Hamilton

A representação da violência colonial em *The house of hunger*, de Dambudzo Marechera e uma proposta de tradução 147

Talita Alves Oliveira e Norma Diana Hamilton

A Jamaica no palco: sugestões para a tradução de *At what a price*, de Una Marson 163

Ian Alexander

Pedagopoesia como resistência em *Sociedade é construção*, de Luciene Nascimento: uma proposta de tradução para inglês 179

Norma Diana Hamilton

Últimas palavras ao(à) leitor(a) 197

Sobre as(os) autoras(es) 199

Os limites das poéticas da forma

Cíntia Schwantes

Introdução

Por força das releituras dos textos herdados da tradição greco-romana operadas pelas poéticas classicistas, a poesia acabou ficando circunscrita à lírica na divisão entre os gêneros lírico, épico e dramático. Enquanto o gênero dramático obviamente se limitou ao texto teatral em suas variações (comédia, tragédia e posteriormente drama), o lírico se consubstanciou na poesia – subentendida como o gênero apropriado para falar de amor e outros sentimentos – e o épico, na prosa – notadamente no romance e em outros textos. O fato de esses gêneros não pertencerem à literatura na época em que foi feita a referida divisão parece incomodar muito pouco os(as) historiadores(as) da literatura, que a adotaram, como ainda hoje acontece com os manuais do ensino médio.

Os limites estabelecidos redundaram em outra convenção na historiografia literária: a de que, após um período literário no qual a atenção à forma precede o conteúdo, virá outro, em que o conteúdo precederá a forma. Assim, poetas de épocas sucessivas irão legar a seus sucessores aquilo que será descartado e posto em desuso em suas próprias práticas poéticas.

Enquanto essas convenções já foram sobejamente desafiadas tanto nas leituras mais atuais da teoria dos gêneros quanto da história da literatura, o Arcadismo (versão brasileira) ou Neoclassicismo continua recebendo leituras que enfatizam seu apego aos aspectos formais do texto poético. E, de certa forma, a poesia que sucede ao Romantismo; o Parnasianismo – que, não por coincidência, se referencia a partir da literatura grega, considerada o modelo primeiro e mais importante de perfeição formal –, majoritariamente pelo fato de ser mais enxuta, recebe julgamento semelhante.

Este capítulo se debruça sobre dois poemas, um pertencente à literatura brasileira, neoclássico, e o outro, à literatura inglesa, a meio da Era Vitoriana. À luz do que foi exposto, ambos os poemas deveriam se centrar na forma e ter um conteúdo que servisse apenas como pretexto para a escritura. No entanto, como veremos, a poesia tem meios de apresentar o que, supostamente, não deveria estar lá.

Ao mundo esconde o Sol e a representação de crise

Comecemos pelo poema mais antigo, de autoria de Alvarenga Peixoto (1743-1792):

Ao mundo esconde o Sol seus resplendores, e a mão da Noite embrulha os horizontes; não cantam aves, não murmuram fontes, não fala Pã na boca dos pastores.

Atam as Ninfas, em lugar de flores, mortais ciprestes sobre as tristes frentes; eram chorando nos desertos montes, sem arcos, sem aljavas, os Amores.

Vênus, Palas e as filhas da Memória, deixando os grandes templos esquecidos, não se lembram de altares nem de glória.

Andam os elementos confundidos:
ah, Jônia, Jônia, dia de vitória
sempre o mais triste foi para os vencidos!¹

Peixoto, um dos membros da intelectualidade colonial, foi um dos inconfidentes² que, apesar de sua fortuna e boas conexões, foi preso e depois deportado para Angola. Sua esposa, a também poeta e inconfidente Bárbara Heliadora, sofreu punições mais sutis, mas que visavam privá-la de sua fortuna – e não de sua liberdade; aliás, tampouco foi exilada, o que determinou a separação entre os cônjuges.

O casal mostrou-se pouco convencional por ter vivido junto por três anos antes de oficializar a união, e sua primeira filha nascera fora dos laços do casamento. Não há, contudo, documentação suficiente para estabelecer que o fato de Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliadora não terem se casado, a despeito do que se sabe da rígida moralidade da época, se configurasse como um desafio aos ditames da Igreja Católica e da Coroa portuguesa. Nesse sentido, não se pode descartar que, em uma época de grandes distâncias, fosse difícil para o casal se movimentar até um centro no qual fosse possível celebrar um casamento. Por conseguinte, não era pouco usual à época que padres itinerantes, ao chegar a uma cidade ou povoamento, regularizassem a situação dos locais, realizando casamentos, batismos, primeiras comunhões e crismas e ouvindo confissões. Pode ter sido esse o caso, embora não haja documentação que permita apontar com certeza o que aconteceu com o casal.

¹ Os poemas, à época, circulavam em folhas soltas. Uma das primeiras tentativas de coligir os poemas dos poetas inconfidentes encontra-se nas *Obras poéticas de Ignacio José de Alvarenga Peixoto*, organizadas por Joaquim Norberto de Souza e Silva e publicadas na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (Rio de Janeiro, 1885). O presente poema foi retirado de Bosi (1994, p. 77).

² A Inconfidência Mineira foi o primeiro grande movimento pela independência do Brasil, à época colônia de Portugal.

Aos 13 anos, a filha mais velha morreu em um acidente durante uma cavalgada, o que entristeceu sobremaneira sua mãe. No entanto, surpreendentemente para a época, todos os outros filhos do casal sobreviveram.

Considerando o contexto biográfico, pode-se dizer que a vida do casal Alvarenga Peixoto foi diretamente impactada pela Inconfidência Mineira e por infortúnio familiar. Todavia, caso seguisse a afiliação literária que lhe é prescrita, Alvarenga Peixoto deveria circunscrever sua arte poética aos arranjos formais. O poema escolhido para tratar dessa questão, um soneto, é a forma poética mais tradicional e, incidentalmente, não foi muito visitada pelos poetas árcades – com a notável exceção de Cláudio Manoel da Costa, o mais velho deles, que o elegeu como sua forma, herança de seu fazer poético anterior, mesmo na produção dos poemas de temática árcade. Ainda reforçando a tradicionalidade do poema, ele apresenta versos igualmente formais, decassílabos, e esquema de rimas abba. No entanto, sobressai o fato de que se debruça sobre uma temática que vai sendo desenvolvida a cada verso, até os dois versos finais, com todo o seu impacto.

O Sol, com maiúscula, como soía ser na poética árcade, esconde do mundo seus resplendores, e os horizontes são embrulhados pela mão da noite, remetendo à escuridão. O silêncio se impõe, pois as aves deixam de cantar, e as fontes, de murmurar; e Pã – uma referência bem árcade à mitologia grega – não fala na boca dos pastores, que costumam ser o *alter ego* dos poetas árcades, aqui relegados ao silenciamento.

As ninfas, outra referência à mitologia grega, se enfeitam de “mortais ciprestes”, símbolos de luto, uma vez que tais árvores são plantadas em cemitérios, e não de flores, como é usual. Além disso, suas fronteiras são tristes. Os amores, ainda outra referência à mitologia grega, se desfazem de seus elementos distintivos, as aljavas e arcos, e “erram chorando nos desertos montes”, duas imagens de desolação.

Duas das principais deusas do panteão grego se juntam às lamentações, bem como as filhas da Memória (as musas), consoante com a tradição árcade de incluir deuses gregos em seus poemas. Em resumo, reina a confusão, e a persona poética expressa sua desolação para sua amada que, conforme a “regra” da escola poética, recebe um nome também grego: “ah, *Jônia, Jônia*, dia de vitória / sempre o mais triste foi para os vencidos!”.

Curiosamente, esse é um tipo de soneto muito usado durante o barroco, o chamado “soneto em árvore”, que vai apresentando galhos até os versos finais, que unem todos eles, formando o tronco. Alfredo Bosi, aliás, em sua *História concisa da literatura brasileira* (1994) aponta os traços pré-românticos já presentes nos poemas do autor.

Assim, Alvarenga Peixoto utiliza-se de elementos poéticos vários para compor um poema formalmente pouco usual em sua época e para a sua própria trajetória, talvez indicando o momento histórico peculiar que enfrentava, isto é, trazendo para dentro do texto, de forma oblíqua, como costuma acontecer na poesia, elementos externos e, de forma muito árcade, compondo um poema que apropriado a qualquer momento de crise. Assim, Alvarenga Peixoto trai sem trair seus pressupostos poéticos.

Break, break, break e a representação da perda

Vejam os o segundo poema, de Alfred, Lord Tennyson (1809-1892):

*Break, break, break,
On thy cold gray stones, O Sea! And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.*

*O, well for the fisherman's boy,
That he shouts with his sister at play!
O, well for the sailor lad,
That he sings in his boat on the bay!*

*And the stately ships go on
To their haven under the hill; But O for the touch of a vanish'd hand,
And the sound of a voice that is still!*

*Break, break, break,
At the foot of thy crags, O Sea!
But the tender grace of a day that is dead Will never come back to me^{3,4}*

A vida do autor foi cheia de eventos que tiveram a ver com as ambições de seu avô e seu pai, além do fato de que a epilepsia incidiu sobre várias pessoas da família. O medo da doença causou outros efeitos danosos aos familiares, como o uso de álcool e drogas, e Tennyson temia ser vítima de todos ou ao menos alguns desses reveses. Com a morte do pai, a fortuna da família foi para o tio. Além disso, seu melhor amigo, Arthur Hallam, noivo de sua irmã, morreu inesperadamente de um aneurisma enquanto tentava se reconciliar com o pai, que não aprovava o noivado. O insucesso de suas primeiras tentativas de publicação não ajudou seu estado de espírito, tampouco sua situação econômica.

A despeito do início pouco promissor, sua persistência na poesia foi recompensada. Tennyson foi eleito “poeta laureado”, o que implicava, além do título, um pecúlio. O sucesso de seus livros subsequentes igualmente ajudou a estabilizar a vida econômica da família, ainda mais deteriorada pelo insucesso de um investimento empreendido por Tennyson.⁵

A eleição para poeta laureado permitiu que se casasse com Emily Selwood, uma amizade de infância, depois de uma paixão não realizada em virtude de sua pobreza e sua saúde instável. Embora não sofresse de epilepsia de fato, ele fumava e bebia em excesso, como forma de

³ O poema foi publicado pela primeira vez em TENNYSON, Alfred. Lord. *Poems*. 2nd v. London: Longman, 1842. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45318/break-break-break>. Acesso em: 12 abr. 2023.

⁴ Não apresento tradução do poema, uma vez que o objetivo é analisar o original.

⁵ Algo que, na verdade, era comum durante a Revolução Industrial: fortunas eram feitas e perdidas com a mesma facilidade. Cavaleiros de classe média investiam seus recursos em empreendimentos que podiam ou não ser bem-sucedidos. Em caso de sucesso, o investimento podia duplicar ou mesmo triplicar; no entanto, naufrágios não eram incomuns na época. Uma vez que os investimentos, na maioria das vezes, se relacionavam ao comércio de bens de grande consumo, como o açúcar vindo do Caribe, perdas não eram incomuns.

se medicar contra a depressão, o que piorava os efeitos da gota, cujos sintomas, aliás, teria confundido com a tão temida enfermidade. Apesar de ter sua vida estabilizada – e efetivamente se manteve produtivo até os 80 anos –, o autor nunca se livrou completamente da melancolia que o acompanhou durante seus anos de formação. Curiosamente, Anthony Burgess (1974) destaca que Tennyson era muito entusiasmado com o estabelecimento do império britânico, o que oferece um contraponto a suas preocupações com a saúde e a situação financeira.

O poema escolhido para análise se refere à morte de Arthur Hallam, um dos eventos de maior impacto na vida do poeta e um tema por ele abordado mais de uma vez em sua obra poética, talvez numa tentativa de chegar a termos com o fato. Sobre sua produção poética, Burgess (1974) destaca sua adesão aos pressupostos da Era Vitoriana, inclusive abordando temas oriundos da lenda arturiana em vários de seus poemas e sua expertise formal: “Como técnico, ele é inigualável, e o domínio com que ele manipula as estrofes simples do longo *In Memoriam* – imensa Variedade, nenhuma monotonia – é soberba.” (Burgess, 1974, tradução nossa).⁶

Passando à análise do poema, o texto é composto de quatro quartetos, nos quais os versos variam na métrica, embora as rimas ocorram sempre entre o segundo e o quarto versos, ou seja, a b c b. Tanto o primeiro quanto o último quarteto iniciam-se com um verso que traz a figura de linguagem da repetição, a epizeuxe: “*Break, break, break*”. Tanto pela repetição como pela presença de sons vibrantes [r] e surdos [k], o som é impositivo, quase desagradável. Assim, tanto o significado de “quebrar” quanto o som produzido ao reiterá-lo, se unem para provocar impacto.

Estruturalmente, cada quarteto é composto dos mesmos elementos: a já mencionada rima entre o segundo e quarto versos e uma sequência de imagens que remetem ao mar. Enquanto situações prazerosas ou positivas são apresentadas nas estrofes, elas são contrapostas à perda enfrentada pela persona poética, cuja magnitude é tanta, que não pode ser ultrapassada e, como implicado na primeira estrofe, de fato escapa à possibilidade de expressão.

Vejam as rimas dentro do poema: na primeira estrofe, *sea/me*; na segunda, *play/bay*; na terceira, *hill/still* e na quarta, novamente, *sea/me*. Uma vez que o mar, no poema, é caracterizado como hostil, encapelado e potencialmente fatal, associar, via rima, a persona poética a esse portento indica a catástrofe que se abate sobre ela. Isso é ainda mais significativo, porque essa é a única rima que se repete e está presente tanto na estrofe inicial quanto na final. Ou seja, ela abre e fecha o poema, indicando uma circularidade da qual é impossível escapar e dando a entender que a passagem do tempo não será suficiente para dissipar a dor.

A segunda rima, *play/bay*, aponta para uma experiência positiva, mas alocada em outros sujeitos. O fato de que, para terceiros, a vida continua e é, inclusive, prazerosa exerce pouco ou nenhum impacto sobre persona poética, segundo a qual é concebível que isso aconteça, mas não a afeta.

⁶ “As a technician, he is unsurpassed, and the skill with which he manages the simple stanza of the long *In Memoriam* – immense Variety, no monotony – is superb” (Burgess, 1974).

Já a terceira rima, *hill/still*, indica também a possibilidade de tranquilidade nos navios que encontram abrigo, porém traz de volta a ausência que povoa o poema. *Still* aqui simboliza a permanência (no caso, da falta), mas evoca igualmente a imobilidade da morte, a causa da perda.

Assim, mesmo quando há imagens positivas, a função delas é intensificar ainda mais a sensação de perda e de desamparo causado por ela, que é o tema desse e de tantos outros poemas de Tennyson. Vale a pena lembrar que ele foi eleito poeta laureado em virtude da apreciação que o príncipe Albert devotava a seus poemas. A rainha Vitória apenas leu os poemas de Tennyson após a morte do marido, presumivelmente para se sentir mais próxima dele ao comungar de uma leitura que o agradava, e se declarou consolada ao encontrar uma voz que falava tão eloquentemente da perda, como a que ela mesma, presentemente, experimentava.

A virtuose formal dos poemas

Tomados em paralelo, podemos apontar que esses dois poemas, distantes no tempo e mesmo em suas temáticas, têm em comum a exposição, de maneira poética e muito sentida, da perda de um ideal, de um ser amado – é válido lembrar que Bárbara Heliodora e Alvarenga Peixoto acabaram separados pelo exílio que ela não compartilhou com o marido, permanecendo em Minas. Ambos os poetas pertencem a escolas literárias apresentadas nas histórias da literatura como privilegiando a forma sobre o conteúdo e, portanto, qualquer conteúdo seria apenas pretexto para a exibição de uma virtuose na arte poética. No entanto, os poemas em questão privilegiam o sentimento de perda e desolação que os permeia, e a virtuose formal apenas destaca esses sentimentos.

Assim, podemos assumir sem muitas reservas que, embora os lineamentos estabelecidos nas histórias da literatura sobre cada movimento literário não devam ser entendidos como estanques ou impositivos, alguns pressupostos de fato devem ser levados em conta. Nesse sentido, os dois poemas foram escolhidos porque obedecem aos mandados de suas escolas literárias, mas, ao mesmo tempo, os traem ao privilegiarem sentimentos poderosos e profundos.

Tanto Alvarenga Peixoto quanto Tennyson se valem de formas pouco convencionais para suas escolas literárias: no primeiro caso, a forma mais convencional, o soneto, é utilizada por um poeta que havia abraçado um conjunto de regras literárias e, enquanto privilegiava a forma dos poemas, não privilegiava as formas estabelecidas; no segundo caso, temos o quarteto, uma forma tradicional de poesia, com um esquema de rimas consoante com a poesia popular (abcb). Em ambos os textos, há uma reversão para formas tradicionais, talvez com o intuito de ressaltar a diferença colocada nos poemas a partir da excepcionalidade de suas circunstâncias de criação.

Por fim, ambos os poemas se destacam em seus períodos literários por traírem seus pressupostos formais ao privilegiarem um sentimento similar nos dois casos: o de uma perda massiva e avassaladora, a ponto de tirá-los de seus eixos. Ao mesmo tempo, é isso que os torna excepcionais. Portanto, os poemas foram selecionados exatamente por sua excepcionalidade, apesar de terem sido escritos por poetas que foram a encarnação de seu tempo e das convicções

poéticas que o informavam. Em outras palavras, as marcas da poética que os autores abraçaram encontram-se presentes neles, como a utilização de um vocabulário determinado, de certas figuras de linguagem, porém é no seu hibridismo que os textos encontram sua linguagem e uma forma de expressão que, ao mesmo tempo, atualiza e trai suas escolas poéticas.

Considerações finais

Podemos dizer que as histórias de vida de Alvarenga Peixoto, Alfred e Lord Tennyson, tiveram direções diversas. Enquanto o poeta inglês enfrentou o infortúnio cedo na vida, estabilizando-se emocional e economicamente apenas quando sua vida ia a meio, Alvarenga Peixoto iniciou sua história de vida como um dos membros da elite intelectual da colônia, fez um casamento vantajoso e, até onde se sabe, feliz, e só enfrentou problemas a partir da acusação e posterior condenação como inconfidente. Logo, os poemas aqui analisados pertencem a momentos limítrofes da vida dos poetas: para Tennyson, antes que atingisse sucesso; para Silva Alvarenga, quando sua vida começou a desmoronar.

Assim, podemos dizer que os dois textos refletem momentos dramáticos da vida de seus autores. Tennyson, embora ele mesmo não soubesse, estava próximo da eleição para o posto de poeta laureado, e Alvarenga Peixoto se despedia da vida como a conhecia para enfrentar condições bem mais adversas – tanto que faleceu apenas dois anos depois de chegado a Angola, seu local de exílio.

Em ambos os casos, os poemas confirmam as vivências de seus autores. No entanto, tais vivências também envolvem o engajamento em uma escola poética na qual seus escritos não cabem, e nesse caso, podemos dizer que se afastam dela. Afinal, tanto o período vitoriano inglês quanto o Arcadismo brasileiro preconizam uma não intrusão da vivência dos autores em seus poemas, embora essa regra não seja obedecida de forma rígida. Por exemplo, todo o volume de poemas de Gonzaga dedicados à Marília versam sobre sua paixão não correspondida por Maria Dorotéia Joaquina de Seixas Brandão, embora velada pelos codinomes de poeta e musa. Por outro lado, houve muita controvérsia sobre a identidade da Lucy dos poemas de Wordsworth, uma vez que seria impensável que um dos principais poetas românticos ingleses escrevesse sobre uma musa imaginária, e não sobre uma paixão real.

Dessa forma, podemos afirmar que os preceitos das escolas poéticas são seguidos pelos poetas quando possível, e esquecidos quando necessário. O resultado dessa desobediência, como podemos constatar, tem o potencial de se tornar grande poesia, visto que obedece a ditames mais prementes na escritura de um poema. Tanto Tennyson quanto Alvarenga Peixoto extravasam, nos poemas analisados, emoções que ultrapassam a possibilidade de expressão dentro das regras das escolas a que se filiam, porém que não podiam deixar de ser expressas. Assim, podemos romanticamente concluir que a emoção pode, a depender das circunstâncias, preceder a regra na escritura da poesia. Ou, como no caso em pauta, ambas as características podem conviver no mesmo texto.

Pela lógica, é possível concordar que poemas eivados de emoção, dadas as condições de sua escrita, serão menos formalmente organizados. Como exemplo mais relevante, o Romantismo pode ser apontado e o Modernismo, por sua vez, procurou deliberadamente quebrar as regras como parte de seu programa. Todavia, os dois poemas lidos pertencem a escolas que primavam pela perfeição formal e conseguem manter essa característica mesmo carregados de emoção.

Alternativamente, podemos considerar que tanto Tennyson quanto Alvarenga Peixoto já prefiguram – o que não é tão incomum na história da literatura – as regras das novas escolas que os sucederiam, e os poemas aqui analisados revelam essa labilidade nos momentos iniciais e finais de vigência de uma escola literária. De qualquer forma, ambos os poetas nos legaram textos de invulgar beleza, formalmente impecáveis e carregados de emoção.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOSI, Alfredo. *História da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 77.

BURGESS, Anthony. *English Literature. A Survey for Students*. London: Longman, 1974.

JORDAN, Elaine. *Alfred Tennyson*. New York: Cambridge UP, 1988.

JUMP, John D. *Alfred Lord Tennyson. The Critical Heritage*. London: Routledge, 1995.

TENNYSON, Alfred, Lord. *Break, break, break*. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45318/break-break-break>. Acesso em: 12 abr. 2023.

VIEIRA, Martha Victor. Navegando nas fronteiras disciplinares: história, literatura e relações de poder na Inconfidência Mineira. *Humanidades & Inovação*, v. 6, n. 14, 2019.

Perguntas para reflexão:

1. Quais são as características compartilhadas pelo Neoclassicismo e a época vitoriana?
2. Por que os poemas analisados aqui se destacam dentro de seus períodos literários?

Sobre as(os) autoras(es)

Adélia Mathias

Doutora por Fachbereich Translations-, Sprach – und Kulturwissenschaft (FTSK) da Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Alemanha. Contato: adeliamathias@gmail.com

Norma Diana Hamilton

Professora adjunta do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Literatura e Práticas Sociais. Cofundadora do Núcleo de Escritoras Pretas – Maria Firmina dos Reis (NEPFIR), registrado no CNPq e vinculado à UnB. Escritora. Autora, dentre outros, do livro de poemas *Pedago-poemas: por uma educação antirracista*. Contato: norma.diana@unb.br

Annemeire Araújo de Lima

Graduada em Letras – Língua Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), mestra em Estudos da Linguagem pela mesma instituição e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Atua como docente da rede municipal de Educação e Desportos em Manaus-Amazonas desde 2006, interessando-se academicamente por estudos nas áreas de ensino de línguas, literatura dramática e teatro político. Contato: ennaouara@gmail.com

Franciele Barboza Neves

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professora de língua espanhola na Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso do Sul. Contato: francielebarboza2008@hotmail.com

Danglei de Castro Pereira

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP/SJRP. Pesquisador do NEHMS. Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília. Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit-UnB),

no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (UFMS) e no Programa de Pós-Graduação em Letras (UNEMAT/Sinop). Investiga principalmente os seguintes temas: revisão do cânone literário, ensino de literatura e diversidade na literatura do século XIX e sua influência nos dias de hoje. Contato: danglei@unb.br

Cíntia Schwantes

Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS/Indiana University atuando nas linhas de pesquisa Representação na literatura contemporânea e Estudos literários comparados. Seus projetos de pesquisa são RPG e representação de gênero, Intertextos e O Outro no processo de formação: o papel da mentora nos romances de formação. Contato: schw@unb.br

Kaio Carmona

Escritor e professor na Universidade Agostinho Neto e no Instituto Guimarães Rosa em Luanda, Angola. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Publicou, entre outros, os livros *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote+Do, 2020). Contato: kaiocarmona@hotmail.com

Edvaldo A. Bergamo

Professor Associado de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB). É membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura, investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance de Jorge Amado; romance de 30; romance neorrealista; romance e autoritarismo; romance e descolonização. Contato: edvaldobergamo@unb.br

Lajosy Silva

Professor adjunto do Departamento de Línguas e Literaturas em Línguas Estrangeiras e do PPGL – Programa de Pós-Graduação, Mestrado, em Letras do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Contato: louis.silva1974@gmail.com

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira

Estudante de graduação de Letras Tradução-Inglês da Universidade de Brasília (UnB). Contato: alexandre.siqueira@aluno.unb.br

Talita Alves Oliveira

Graduada em Letras Tradução-Inglês pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora do grupo de pesquisa Tradução Etnográfica e (Po)éticas do Devir. Contato: talitaalves546@gmail.com

Ian Alexander

Professor adjunto do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ministra disciplinas de tradução e de literatura anglófona das Américas, da África e da Oceania. Formado em Letras e História pela Universidade de Sidney, Austrália. Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Autor de quatro romances. Contato: ianalex63@gmail.com

A Editora UnB é filiada à



Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

A literatura de resistência se distingue por sua representação da denúncia contra a opressão. Dessa forma, ela apresenta dupla dimensão: a estética, que mantém a qualidade da literariedade, do belo; e o engajamento social, que instiga reflexões sobre a interação humana e o impacto dos fenômenos do mundo no indivíduo e no coletivo. Em relação à segunda dimensão, a produção literária pode funcionar como um meio de ativismo, pois pode contribuir para a conscientização e a sensibilização de um povo... Convidamos você, leitor(a), a contribuir para a construção de sentidos referentes às literaturas de resistência. Por essa razão, incluímos perguntas voltadas à reflexão, no fim de cada capítulo. Esperamos que continue o debate além deste livro sobre literatura, resistência e tradução, por meio de pesquisas de Pibics, TCCs, ou em conversas do cotidiano.

EDITORA



UnB

