

## APRESENTAÇÃO

No *incipit* do ensaio *A imaginação*, de 1936, Jean-Paul Sartre [1] chama a atenção para a folha de papel na qual escreve e que se apresenta ao seu olhar: “[o]lho esta folha em branco, colocada sobre minha mesa; percebo sua forma, sua cor, sua posição. Essas diferentes qualidades têm características comuns: em primeiro lugar, elas se oferecem ao meu olhar como existências que posso apenas constatar e cujo ser não depende de modo algum do meu capricho”. Esse olhar do escritor para a superfície material na qual repousam os caracteres inscritos é o momento em que a palavra apresenta-se como imagem, quando o imaginário ganha concretude. É a comunhão entre o sagrado da palavra primordial (João, 1: 1) e o profano dos adoradores das imagens (Êxodo, 20: 4) que torna palavra e imagem uma só coisa. É justamente desse enlace que trata o volume 19 da *Estação Literária*.

A imagem na literatura pode se referir tanto à materialidade do signo (a disposição gráfica das palavras na página, como em *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*, de Mallarmé) quanto às imagens criadas por meio das figuras de linguagem, como a hipálage ou a sinestesia – algo recorrente na poesia lorquiana. Aliás, na conferência “La imagen poética de Don Luis Gongora”, Lorca [2] chega a afirmar: “[c]ada imagen a veces es un mito creado”. A imagem poética é um mito porque, como diz Octavio Paz [3], “o sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica-se a si mesma”.

Desde o século XX, a imagem também está na literatura em virtude da contaminação sofrida de outras mídias, como a fotografia, o cinema, a pintura, entre outros. São cada vez mais recorrentes obras literárias que inserem imagens de outros sistemas semióticos: *Nadja*, de André Breton, *Os anéis de Saturno*, de W. G. Sebald, e mais recentemente *Esquilos de Pavlov*, de Laura Erber, são exemplos sintomáticos disso. Por outro lado, a palavra literária tem invadido o cinema e as artes plásticas, como demonstram as obras de Jean-Luc Godard e Barbara Kruger, respectivamente. O fato é que se tornou uma tarefa difícil distinguir a imagem da palavra, delimitar suas fronteiras, estabelecer o seu lugar. Nesse sentido, os artigos que compõem este dossiê tentam, cada um a seu modo, justamente refletir sobre os diálogos e tensões entre essas duas instâncias quase indiscerníveis.

Este volume 19 compõe-se de 16 artigos distribuídos no dossiê e na seção livre. Tendo em vista o eixo temático, os 12 artigos do dossiê tratam da poesia – sobretudo a imagem poética –, das intersecções entre imagem e palavra no cinema, das caricaturas, das ilustrações, da televisão, da fotografia e das imagens técnicas, em suma. Essa mesma diversidade é encontrada nos ensaios da seção livre, que vão da literatura de autoria feminina e dos contos de Luiz Vilela à leitura literária e ao *bildungsroman*.

O artigo que abre o volume, “Encontrar o conteúdo naquilo que é apenas forma: ensaio sobre a presença da palavra na obra visual de Nuno Ramos”, de Carolina Anglada, propõe-se a perceber de que maneira a presença sempre imprevisível da palavra na obra de Nuno Ramos corresponde a alterações no próprio estatuto dos gêneros e na ideia de uma vocação artística. Já em “Voz infantil na linguagem visual de Suzy Lee”, Luis Carlos Girão analisa a linguagem visual de *Sombra* (2010), de Suzy Lee, a partir de Giorgio Agamben e Lucia Santaella. Em “Blake e a voz profética do diabo: dualidade corpo e mente em paralelo à texto e imagem”, Andrio J. R. dos Santos e Enéias Farias Tavares analisam a relação entre o texto e as imagens da lâmina quatro da obra *O Matrimônio de Céu e Inferno*, intitulada “A Voz do Diabo”.

A partir da análise do curta-metragem *L'opéra-mouffe* (1958), Jannini Gautério Kierniew e Simone Zanon Moschen, em “Cinema e literatura: a cinescrita de Agnès Varda”, percorrem o enlace entre cinema e literatura para entender como Agnès Varda realiza seus filmes de modo a destacar seu estilo ensaístico como um recurso de experimentação do pensamento que prioriza a ficção na produção de efeitos de verdade. “A imagem e a fúria: a violência em alta definição na obra *Bajo este sol tremendo*, de Carlos Busqued”, de Ellen Maria Martins de Vasconcellos, trata das apropriações das ferramentas e dos conteúdos dos documentários televisivos elaboradas na obra *Bajo este sol tremendo* (2009), de Carlos Busqued. Rodrigo Souza Grotta, em “Fernando Pessoa, literatura e cinema: a percepção, o sensível e o (des)conhecer”, partindo de fragmentos variados da obra de Pessoa, tenta responder à questão: haveria uma estética cinematográfica na poética do escritor português Fernando Pessoa?

No artigo “Imagem e palavra: o jogo surreal das fotografias em *Nadja*, de André Breton”, Elenara Walter Quinhones e Enéias Farias Tavares, contrariando a afirmação de Breton segundo a qual as imagens cumpririam apenas o propósito de eliminar o excesso de descrições em *Nadja*, buscam compreender que outras funções as imagens desempenham na obra-prima bretoniana. María Silvina Sosa Vota, em “Entre Sarmiento e Hernández: reflexões sobre a imagem do gaúcho no jornal “El Mosquito” de Buenos Aires no final do século XIX”, toma como fonte principal as caricaturas do periódico ilustrado “El Mosquito” focando nas representações do gaúcho como figura que terá uma polivalência particular nas narrativas visuais propostas pelo periódico.

O artigo “A poesia estrangeira de Alice Sant’Anna”, de Suzel Domini dos Santos, é a leitura crítica de alguns poemas que compõem o livro *Rabo de baleia* (2013), de Alice Sant’Anna, visando apontar de que modo a imagem poética é o ponto medular da proposta estética desta poeta contemporânea. Tratando ainda da poesia, Keila Mara de Souza Araújo Maciel, em “As imagens técnicas na poesia de Arnaldo Antunes”, discute os efeitos da inserção das imagens técnicas no aparato cognitivo

humano e as novas possibilidades que as imagens técnicas oferecem à criação de arte e literatura. Finalizando o dossiê, “Lírica moderna e imagem poética”, de Daniel Rameh de Paula, é uma reflexão acerca da imagem poética, com vistas a evidenciar aspectos fundamentais da lírica moderna que nela (na imagem) se manifestam.

Já no primeiro ensaio da Seção livre, Camila Mariana Schuch e Juracy I. A. Saraiva, em “Representação da autonomia da personagem feminina em contos de fadas de Marina Colasanti”, analisam três contos de Colasanti com vistas a observar diferenças e semelhanças na representação das personagens femininas, em comparação aos contos de fadas dos precursores do gênero. Em “Constantes temáticas na contística de Luiz Vilela”, Eunice Prudenciano de Souza e Rauer Ribeiro Rodrigues examinam os temas constantes da obra de Luiz Vilela desde o seu livro de estreia, *Desde Tremor de terra* (1967) até sua coletânea mais recente, *Você verá* (2013).

Nelcy Teresinha da Rosa Kegler, em “Leitura literária: configurações atuais, limitações e possibilidades”, investiga a questão da leitura literária e da formação de leitores, traçando um panorama da leitura frente ao resultado da última pesquisa do Pisa, de 2016, além de apresentar programas e ações nacionais de promoção da leitura, bem como as novas mídias e o texto literário. Por fim, “O ideal de formação do homem de letras em Lima Barreto: *Recordações do escrivão Isaías Caminha, Triste fim de Policarpo Quaresma e Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* sob a perspectiva do romance de formação”, de Daniel Rochebois, encerra o volume lançando a hipótese de que as três grandes obras de Lima Barreto compõem um grande *bildungsroman* brasileiro ao retratar a evolução do ideal humano do escritor, do homem de letras.

Assim, convidamos o leitor a entrar no vagão 19 da *Estação Literária* e percorrer o caminho que vai da literatura à imagem.

Gustavo Ramos de Souza  
Universidade Estadual de Londrina

[1] SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 7.

[2] LORCA, Federico García. *Obras completas*. 23 ed. Madrid: Aguilar, 1989, p. 231.

[3] PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 133.