

Gabriela Cristina Borborema Bozzo  
(Organizadora)

# LETRAS, política & sociedade



Gabriela Cristina Borborema Bozzo  
(Organizadora)

# LETRAS, política & sociedade



**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Maiara Ferreira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizadora:** Gabriela Cristina Borborema Bozzo

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

L649 Letras, política & sociedade / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0033-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.332223103>

1. Letras. 2. Política. 3. Sociedade. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema (Organizadora). II. Título.

CDD 401

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

O livro *Letras, política & sociedade* apresenta, em seus treze capítulos, trabalhos diversos correlacionados ao tema que o volume se propõe a tratar, entrelaçando, de fato, as letras, a sociedade e a política. Tendo em vista que não há letras sem sociedade e não há sociedade sem política, o tema é muito bem cortejado pelos treze artigos que o atravessam.

Desse modo, temos trabalhos que possuem, como *corpus*, obras de Louvet de Couvray, Martins Pena, Pero Vaz de Caminha, Jorge de Souza Araújo, Mia Couto, José de Alencar, Gilberto Gil, E. E. Cummings, John Bunyan e Valêncio Xavier, cortejando seu objeto de estudo com diferentes possibilidades metodológicas, construindo um abrangente horizonte de abordagens literárias, musicais e históricas.

Há, ainda, trabalhos que contemplem manchetes do jornal G1, letramento de imigrantes e refugiados, declaração de Jair Bolsonaro à nação brasileira, o trabalho do crítico Roland Barthes e a mudança de apresentação de um partido político brasileiro. Como pode ser observado, há um rico leque de possibilidades de verificação desse vasto *corpus* no campo da linguística, bem como político e social.

Portanto, o volume em questão corrobora para o enriquecimento não só do campo da literatura e da linguística, mas também no que tange à política e à sociologia, contribuindo para com as Ciências Humanas e possibilitando novos conhecimentos para graduandos, graduados, pós-graduandos e pós-graduados e a todos que se interessarem por diversas correntes metodológicas a atravessarem o horizonte das humanidades.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo



## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO ..... 11**

DIZER O INDIZÍVEL: REFLEXÕES SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO, LITERÁRIO E SOCIAL EM “BECOS DO HOMEM”

Adriane Ester Hoffmann

Rita de Cássia Dias Verdi Fumagalli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231031>

### **CAPÍTULO 2 ..... 16**

GUERRA CIVIL, SONHOS E ANCESTRALIDADES NA LITERATURA MOÇAMBICANA: DECIFRANDO A “TERRA SONÂMBULA” DE MIA COUTO


Diego Romerito Braga Barbosa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231032>

### **CAPÍTULO 3 ..... 27**

CARTAS ENTRE AMIGOS: UM RELATO LITERÁRIO

Juliana de Lima Laperá Batista


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231033>

### **CAPÍTULO 4 ..... 33**

JOSÉ DE ALENCAR: O POLÍTICO NATO

Juliana de Lima Laperá Batista

Valéria Carança Camargo


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231034>

### **CAPÍTULO 5 ..... 39**

REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DO LOCUTOR NA DECLARAÇÃO À NAÇÃO DO PRESIDENTE BOLSONARO (09/09/2021)

Neire Ferreira Yamamoto

Maria Eliete de Queiroz


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231035>

### **CAPÍTULO 6 ..... 52**

UMA ANÁLISE SEMIÓTICA PEIRCIANA DA MUDANÇA DE PMDB A MDB, OU DAS “MUDANÇAS” POLÍTICAS NO BRASIL

Diego Rodrigo Ferraz


Rainne Fogaça da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231036>

### **CAPÍTULO 7 ..... 62**

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA DA ORALIDADE NO ENSINO DE PORTUGUÊS COMO LÍNGUA DE ACOLHIMENTO PARA IMIGRANTES E REFUGIADOS NÃO ALFABETIZADOS

Umberto Euzébio

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231037>

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>75</b>
<i>PANIS ET CIRCENSE: DECOLONIALIDADE E EPISTEMOLOGIA AFRO-DIASPÓRICA EM GILBERTO GIL</i>	
Angélica Maria Schimitz da Silveira	
Camila Gabriela Pollnow	
Edelu Kawahala	
Lucas da Silva Sampaio	
Rodrigo Díaz de Vivar y Soler	
Thomas Teixeira Fidryszewski	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231038">https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231038</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>87</b>
INTERDIÇÃO E NÃO DITO EM DUAS ‘MANCHETES’ DO <i>G1</i>	
Diego Rodrigo Ferraz	
Raíne Fogaça da Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231039">https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231039</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>94</b>
ATRAVESSANDO FRONTEIRAS: O TRAVESTISMO COMO DENÚNCIA SOCIAL EM LOUVET DE COUVRAY E MARTINS PENA	
Cristina Reis Maia	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310310">https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310310</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>105</b>
ROLAND BARTHES: ENTRE O EXERCÍCIO CRÍTICO E A LITERATURA, ENTRE A FIGURA E O PERSONAGEM	
Winnie Wouters	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310311">https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310311</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>122</b>
NARRAÇÃO E MONTAGEM EM <i>O MEZ DA GRIPPE</i>	
Damásio Marques	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310312">https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310312</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>140</b>
<i>THE ENORMOUS ROOM</i> E <i>THE PILGRIM’S PROGRESS</i> : PEREGRINAÇÃO EM BUSCA DA LIBERDADE	
Laura Moreira Teixeira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310313">https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310313</a>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>154</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>155</b>

# CAPÍTULO 13

## THE ENORMOUS ROOM E THE PILGRIM'S PROGRESS: PEREGRINAÇÃO EM BUSCA DA LIBERDADE

Data de aceite: 01/03/2022

Data de submissão: 03/12/2021

### Laura Moreira Teixeira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) - Faculdade de Ciências e Letras campus de Araraquara - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Mestranda Araraquara – São Paulo  
<http://lattes.cnpq.br/6875147641559271>

CAPES/PROEX - “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

**RESUMO:** O presente estudo busca analisar o romance moderno de E.E. Cummings, *The Enormous Room* (1978), e a relação paródica que o autor estabelece com a obra cristã do século XVII, *The Pilgrim's Progress* (2014), escrita pelo autor inglês John Bunyan. Embora, diferentes críticos da obra cummingsiana tenham notado as alusões feitas à obra inglesa, foram poucos os pesquisadores que fizeram dessa relação o foco principal de seus estudos. Essa situação se deve a debates de que o elo entre as obras seria ou não essencial para a compreensão do romance ou se se revelaria apenas verbal. Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia* (1985), afirmou que a paródia moderna é uma forma de imitação que se caracteriza por uma

inversão irônica nem sempre às custas do texto que parodia, ou seja, a incorporação paródica na modernidade originaria algo de novo em sua síntese bitextual. Sendo assim, a nova obra tem a vantagem de ser uma “recriação” e uma “criação” simultaneamente. Gérard Genette, por sua vez, em *Palimpsestos* (1989) disserta a respeito do que intitula “hipertextualidade”, que representa a relação que une um texto B, denominado de hipertexto a um anterior A, denominado de hipotexto. O hipertexto, para Genette, deve ser considerado uma obra literária propriamente dita, por se originar de uma obra de ficção e permanecer como ficção. Deste modo, a partir dos estudos de Hutcheon e Genette, buscar-se-á investigar se Cummings estabeleceu uma relação paródica com a alegoria de Bunyan e, caso tenha estabelecido, em que nível esta relação se deu, para que seja possível notar se a relação é, de fato, apenas aparente ou se é um fator importante para a leitura da obra. Para tanto, serão observadas a cena do interrogatório da personagem de *The Enormous Room*, assim como a personagem Celina Tek.

**PALAVRAS-CHAVE:** E.E.Cummings; John Bunyan; Modernidade; Romance de língua inglesa; Paródia.

### THE ENORMOUS ROOM AND THE PILGRIM'S PROGRESS: PILGRIMAGE IN SEARCH OF FREEDOM

**ABSTRACT:** The present study seeks to analyze the modern novel, *The enormous room* (1922) written by E.E.Cummings, and the parodic relation the author establishes with the 17th century Christian allegory *The Pilgrim's Progress*, written

by John Bunyan. Although different critics of Cummings have noticed the allusions made toward Bunyan's book, few researchers have made the relation among the novels the main focus of their studies. This circumstance is due to debates that the link between the literary works would or would not be essential to understand *The enormous room*. Linda Hutchen and her study *A theory of parody* (1985), stated that modern parody is a form of imitation that is characterized by an ironic inversion not at the expense of the parodic text, that is, the parodic incorporation into modernity would originate something new in its bitextual synthesis. Therefore, the new literary work has the advantage of being simultaneously a "re-creation" and a "creation. Gérard Genette, with his research in *Palimpsestos* (1989) discusses what he calls "hypertextuality", which represents the relation that unites a text B, called "hypertext", to a previous text A, called "hypotext". "Hypertext", for Genette, should be considered a literary work itself, because it was originated from a work of fiction and will remain as fiction. Thus, based on Hutcheon's and Genette's studies, it will be sought to investigate whether or not Cummings has established a parodic relation with Bunyan's novel. So, we will observe the interrogation scene of the character of *The Enormous room*, as well as the female character Celina Tek.

**KEYWORDS:** E.E. Cummings; John Bunyan; Modernity; Novel; Parody.

O primeiro romance de E.E. Cummings (1894-1962), *The Enormous Room*, publicado pela primeira vez em 1922, ao lado de *Three Soldiers* (1921), de John dos Passos (1896-1970) e *A Farewell to Arms* (1929), de Hemingway (1899-1961), é um dos clássicos americanos surgidos no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Como apontou Richard Kennedy (1978) em seu "Foreword" à edição de 1978, a carreira de Cummings como artista foi toda marcada por surpresas criativas. Deste modo, o primeiro livro do autor não poderia ser diferente. Como afirmou John dos Passos (1984, p.35, tradução nossa): "*The Enormous Room* é uma criação conscientemente distinta e separada de qualquer coisa que esteja abaixo do céu"<sup>1</sup>. Composto, basicamente, por três partes, a obra narra uma história de opressão, injustiça e encarceramento apresentados de maneira enérgica.

Nada na obra é dado ao leitor de forma esperada – a experiência é peculiar, o estilo linguístico é experimental, a mistura de palavras francesas e sentenças em inglês é uma prática que não havia sido adotada na literatura moderna, os personagens são um grupo de grotescos incríveis e, finalmente, Cummings até mesmo proíbe o leitor de interpretar sua soltura e volta para casa como um "happy ending" (KENNEDY, 1978, p.xi. tradução nossa).<sup>2</sup>

Taimi Olsen (1992) afirmou que *The Enormous Room* (1928) é um dos principais exemplos do Movimento Modernista por rejeitar os gêneros tradicionais de escrita e adotar um novo estilo de prosa narrativa. Kingsley Widmer (1958), por seu turno, critica exatamente essa rejeição das formas tradicionais e afirma que a obra de Cummings,

1 "A distinct conscious creation separated from anything else under heaven" (DOS PASSOS, 1984, p.35).

2 "Nothing in the book is handled in any way that could be expected – the experience is peculiar, the linguistic style is experimental, the mixing of French words and sentences in with the English is a practice that no modern literary work had attempted, the characters are a crew of incredible grotesques, and, finally, Cummings even forbids the reader from interpreting his release and return home as a 'happy ending'." (KENNEDY, 1978, p.xi).

caso uma obra com um corpo tão amorfo de dissimilaridade considerável puder ser assim identificado, pode ser identificada por uma série de características predominantes: uma violação consciente e desvio das formas tradicionais da prosa, a tentativa de tornar a prosa narrativa em um poema lírico sem a ordem formal tradicional da poesia; a mistura de funções estéticas - documentário, autobiografia, ficção e poesia – e a experimentação com as relações lógicas, causal e temporal na tentativa de alcançar diferentes tipos de experiência estética [...] e o ponto crucial: prosa que busca evadir-se dos limites do tempo” (WIDMER, 1958, p.3, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Widmer (1958) acredita que *The Enormous Room* (1978) sugere um problema crucial na forma da prosa moderna, pois o crítico não consegue conceber uma narrativa sem a presença do tempo<sup>4</sup>. Todavia, conquanto o romance de Cummings apresente rupturas extremas com os modelos narrativos tradicionais, é interessante apontar que apresenta um laço estreito com uma obra cristã clássica: *The Pilgrim's Progress*, de John Bunyan (1628-1688), obra que perde apenas para a Bíblia do Rei James em importância para a religião Protestante.

A maior parte dos críticos que escreveram a respeito de *The Enormous Room* (1978) notaram as óbvias alusões feitas à obra de Bunyan. Todavia, como aponta Paul Headrick (1993), foram poucos aqueles que fizeram de tal relação o foco principal de suas pesquisas e que apontaram para a importância dessa relação. Críticos, como Widmer (1958) acima referido, afirmaram que o uso da obra de Bunyan ao longo da narrativa é apenas parcial, o que não justificaria uma pesquisa mais sistemática do tema. Paul Fussell (*apud* MARTIN, 1996) compartilha da opinião de Widmer (1958) e afirma que a presença de *The Pilgrim's Progress* em *The Enormous Room* (1978) é muito mais verbal do que substantiva, isto é, as alusões de Cummings à obra de Bunyan, fazem com que o sentido de *The Pilgrim's Progress* desapareça. Cummings, segundo Fussell (*apud* MARTIN, 1996), “des-cristianiza” e “des-mistifica” a jornada de *Christian* (Cristão) que parece ser utilizada apenas como uma moldura para uma sentimentalidade estranha à obra inglesa, ou seja, apenas um truque vazio. Em contrapartida, críticos como David Smith, em seu ensaio “*The Enormous Room and The Pilgrim's Progress*” (1965), que viria a ser publicado no livro *John Bunyan in America* (1966), afirma que

E.E.Cummings provavelmente usou *The Pilgrim's Progress* de Bunyan como princípio organizador de *The Enormous Room* por suspeitar que, para a maior parte das pessoas de sua geração, o poder espiritual e as lições morais da obra foram tanto esquecidos quanto incompreendidos (SMITH, 1965, p.67, tradução nossa)<sup>5</sup>.

3 “If a rather amorphous body of work of considerable dissimilarity can be so identified, might be defined by several predominant characteristics: a conscious violation and avoidance of traditional prose forms; the attempt to turn narrative prose into lyric poetry without the traditional formal order of poetry; the mixture of aesthetic functions – documentary, autobiographical, fictional and poetic – and the experimentation with logical, causal and temporal relationship in the effort to achieve different kinds of aesthetic experience [...] and the crucial point: prose which attempts to get outside the limits of time.” (WIDMER, 1958, p.3).

4 c.f.: WIDMER, Kingsley. *Timeless Prose. Twentieth Century Literature: a scholarly and critical journal*, vol 4, n 1-2. April-June, p.3-8, 1958.

5 “E.E. Cummings probably used Bunyan's *Pilgrim's Progress* as an organizing principle of 'The enormous room' be-

Apesar de a opinião da crítica tender para uma relação secundária entre as obras, acreditamos que a relação entre elas é efetivamente importante. Paul Headrick (1993) defende a ideia de que *The Enormous Room* seria uma paródia da obra de Bunyan a partir dos conceitos expostos por Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia* (1985). Segundo Hutcheon (1985), a paródia moderna se revela uma forma de imitação que se caracteriza por uma “inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (HUTCHEON, 1985, p.17). Deste modo, “a incorporação paródica e [...] inversão irônica do artista origina[m] algo de novo na sua síntese bitextual” (p.51), o que acrescenta ao gênero a vantagem de ser simultaneamente uma “recriação” e uma criação. A estudiosa observou que muitas das paródias atuais não mais ridicularizam os textos que lhe servem de fundo, mas os utilizam como padrões, através dos quais colocam o contemporâneo sob escrutínio. “É importante ter em mente que a paródia, seja qual for sua marcação, nunca é um modo de simbiose parasitária. Ao nível formal, ela é sempre uma estrutura de sínteses contrastantes, uma espécie de dependência diferencial de um texto em relação a outro” (HUTCHEON, 1985, p.81).

Acreditamos que a obra de Cummings se comporte nesses termos. Como indica Headrick (1993), o alvo de Cummings não é *The Pilgrim's Progress*, “haveria poucas razões para [...], em 1922, atacar os valores da alegoria de Bunyan”<sup>6</sup> (HEADRICK, 1993, p.49, tradução nossa). O autor, na verdade, ao parodiar a obra de Bunyan, reinterpreta a peregrinação de *Christian* e reescreve *The Pilgrim's Progress* de modo a encaixá-lo no mundo em que vive. Fazendo uso de termos genettianos, poderíamos sugerir que *The Enormous Room* funciona como um “hipertexto” da obra de Bunyan, tal como proposto na obra *Palimpsestos* (1989). Genette (1989) expõe, na obra citada, o conceito de “hipertextualidade”. O autor entende “hipertextualidade” como a relação que une um texto B, denominado por ele de “hipertexto”, a um anterior A, denominado de “hipotexto”. Esse hipertexto é considerado uma obra literária propriamente dita e não um “metatexto”, devido ao fato de geralmente derivar de uma obra de ficção e permanecer como obra de ficção. Assim como James Joyce (1882-1941) transpõe a obra homérica (hipotexto) para a Dublin do século XX (hipertexto), Cummings transpõe a peregrinação de *Christian* para a França do século XX, no ano de 1917, no contexto da Primeira Guerra Mundial, mais especificamente, o contexto dos campos de triagem franceses. A hipertextualidade na obra cummingsiana se declara abertamente por meio de índices paratextuais com valor contratual (GENETTE, 1989); os títulos dos seguintes capítulos estabelecem a relação direta e inegável entre as narrativas: “III A Pilgrim's Progress”, “VI Appolygon”, “VII An approach to the Delectable Moutains” e “XII Three Wisemen”. À vista deste primeiro índice de relação entre Cummings e Bunyan, discordamos da opinião de Widmer (1958) e Fussell (*apud* MARTIN, 1996)

---

cause he suspected that for most people in his generation its spiritual power and moral lessons were either forgotten or misunderstood.” (SMITH, 1965, p.67).

<sup>6</sup> “There would be little point for Cummings in 1922 to be attacking the values of Bunyan's allegory.” (HEADRICK, 1993, p.49).

e defendemos o uso paródico estabelecido por Paul Headrick (1993) e Linda Hutcheon (1985).

Ademais, podemos observar a partir do romance cummingsiano o conceito de “recriação” e “criação” como proposto por Hutcheon (1985). Ao compararmos a estrutura de ambas as obras, podemos observar que Bunyan faz uso da forma tradicional de alegoria. Esse gênero se caracteriza por uma história na qual os níveis de ação literário e físico se propõem ser a imagem de algo mais, ou seja, urde um duplo sentido. Como aponta Leland Ryken (2014), na obra de Bunyan, por exemplo, “um lamaçal ou pântano [...] representa o desespero espiritual pelo estado de perdição”<sup>7</sup> (RYKEN, 2014, p.v, tradução nossa). Cummings, diferentemente, como visto acima, rompe com as formas tradicionais de narrativa, rejeitando a alegoria e a estrutura tradicional ao propor uma prosa que não dispõe de um tempo cronológico, mas, sim, de um tempo quase estático. Ademais, o autor coloca a questão do gênero literário com sua atitude, pois é permitido que a obra se encaixe em múltiplos gêneros: autobiografia, romance, documentário; o que causa um grande incômodo nos críticos do período, como nos acima mencionados. Deste modo, observa-se a criação de uma nova obra, como proposto tanto por Hutcheon (1985), quanto por Genette (1989), já a partir do gênero distinto das narrativas.

No que tange à composição da obra, sabe-se que Cummings estudou a alegoria de Bunyan durante seu período em Harvard sob a orientação do professor William A. Neilson (1869-1946). Esse estudo mais aprofundado permitiu a Cummings um domínio sobre os significados veiculados no livro e o contexto de sua composição, isto é, a desconfiança de John Bunyan em relação, especialmente, à Igreja da Inglaterra ou Anglicana. A vida do autor inglês foi marcada por muitas dificuldades. Não havia, em seu período histórico, a tolerância religiosa e apenas a Igreja Anglicana possuía a sanção do estado para exercer livremente sua doutrina. John Bunyan, ao contrário, se ligava à Igreja Batista e, sem uma licença oficial, não poderia disseminar a palavra divina. Tal fato, contudo, não o impediu de se tornar o maior pregador da Inglaterra, o que resultou em prisões múltiplas ao longo de doze anos. Todd W. Martin (1996) afirma que Bunyan se opôs às doutrinas da Igreja da Inglaterra e encorajou a salvação pessoal ao mesmo tempo que condenava os dogmas. O autor inglês afirmava que devíamos viver sobretudo para Deus. Deste modo, em sua alegoria, “*Christian* (Cristão) - o protagonista alegórico e espiritual de Bunyan – viaja sozinho através da paisagem espiritual do autor e é confrontado com o que Bunyan via como equívocos de sua época, muitos dos quais provinham da formalização das doutrinas da igreja”<sup>8</sup> (MARTIN, 1996, p.113, tradução nossa). Ademais, é importante apontar, a influência que a obra de Bunyan exerceu no contexto político americano. Como apontou Davis (2017), John Bunyan foi o autor mais popular durante o período de democratização

7 “A slough or bog [...] stands for spiritual despair over one’s lost state.” (RYKEN, 2014, p.v.).

8 “*Christian—Bunyan’s allegorical and spiritual protagonist journeys alone through Bunyan’s spiritual landscape and is confronted with what Bunyan saw as the religious misconceptions of the times, many of which stemmed from the formalization of the doctrines of the church.*” (MARTIN, 1996, p.113).

da América do Norte (1776). O autor inglês,

especialmente através de suas narrativas de encontros nas cortes de Restauração e sua prisão inserida no contexto de um sistema Igreja-Estado, forneceu um modelo concreto e tangível para a resistência política que inspirou dissidentes americanos na luta para a liberdade religiosa, liberdade de consciência e a abolição do sistema Igreja-Estado (DAVIS, 2017, p.34, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Outrossim, *The Pilgrim 's Progress* foi, juntamente com a obra de Thomas Paine (1737-1809), *Rights of Man* (1791), um dos textos fundadores do movimento da classe dos trabalhadores. Como visto anteriormente, Bunyan, apesar de não ter a sanção da Igreja para pregar a palavra divina, continuou a disseminá-la. Nota-se a posição política do autor que se insere em uma categoria de resistência ativa contra as leis injustas, além de demonstrar uma aceitação passiva das consequências (DAVIS, 2017), pois, como visto, sua determinação de continuar como pastor fez com que passasse por diversos aprisionamentos. Esse detalhe será importante para a análise da obra cummingsiana, pois, assim como Bunyan, Cummings prefere ser encarcerado, a alterar sua visão ideológica.

E.E. Cummings, assim como Bunyan, desconfiava de instituições com poder ideológico. Conforme Samuel Pickering (*apud* MARTIN, 1996), o autor estadunidense acreditava que as religiões estabelecidas corrompiam os indivíduos e destruíam a bondade inata dos seres humanos. Ademais, o autor acreditava que as doutrinas erguiam barreiras entre as pessoas de tal maneira que as levavam a negligenciar o respeito entre os seres vivos. Devido a estas afinidades intelectuais, a personagem de Cummings estabelece uma peregrinação paralela à de *Christian*. Ambas as jornadas buscam revelar um caminho para uma maior compreensão espiritual e, acima de tudo, ambas as trilhas guiam para longe da compreensão institucionalizada da alma. Observamos, com isso, que a paródia, como afirma Headrick (1993), não é para com *The Pilgrim's Progress*, mas para com as instituições que desumanizam o homem. Linda Hutcheon (1975) afirma que “por vezes, de fato, são as convenções tanto como as obras individuais, que são parodiadas” (p.25) e que ocasionalmente, a paródia pode ser marcada pelo respeito. Podemos notar isso a partir da obra cummingsiana. A desconfiança na civilização leva Cummings a traduzir a paisagem de Bunyan predominantemente cristã em termos sociais. Tal atitude leva Martin (1996) a acreditar que essa variação temática sugere que Cummings estaria mais preocupado com a identidade do indivíduo e não propriamente com a salvação no sentido cristão do termo. Concordamos com Martin (1996) nesse sentido. Como apontado, o autor norte-americano desconfiava, assim como Bunyan, das doutrinas religiosas que corrompiam o homem. Todavia, acreditamos que a crítica veiculada pelo romance se estende para toda instituição social capaz de transformar o indivíduo em “*mostpeople*”, para usar um termo característico

<sup>9</sup> “Especially through the narratives of his encounters in Restoration courts and imprisonment within a church-state system, provided a concrete, tangible model for political resistance that inspired American dissenters in their struggle for religious freedom, liberty of conscience and the abolishment of church-state systems.” (DAVIS, 2017, p.34).



de E.E.Cummings<sup>10</sup>. Conforme Norman Friedman (1960),

*mostpeople* é um sujeito em si mesmo [...] nem um indivíduo, nem um tipo, *mostpeople* é uma enorme e *pseudo* besta coletiva, um monstro ocupado, um nãoanimal incrível [...] uma criatura tão limitada por relógios, calendários, propagandas [...] convenções, máquinas [...] sendo vendida como um remédio soberano para curar a doença do sentir e do ser; feita de partes que deixaram de existir e que ao mesmo tempo retém um tipo de não existência existente pela virtude de estar diluída no todo (p.50, tradução nossa).<sup>11</sup>

Esta temática, isto é, a crítica a instituições e a hostilidade de Cummings frente a sistemas, assim como a glorificação do indivíduo são constantes em sua obra. Outrossim é a crítica feita, não somente a esses sistemas, mas aos próprios indivíduos que se permitem transformar em *mostpeople*, isto é, pessoas que perderam a habilidade de sentir ou responder à verdade de suas existências, que deixaram de se enxergar como indivíduos e que passam a ser vistas (por si mesmas, inclusive) como *slogans* e fórmulas que as condicionam a responder como submissas às condições propostas pela sociedade (WEGNER, 1965). Poderíamos dizer que o autor, assim como Jean Jacques Rousseau (1712-1778), acredita que a sociedade corrompe o indivíduo. O filósofo francês afirmava que o homem era simples nos primórdios. Ademais, ele afirmou que o homem, em seu estado de Natureza, vivia para realizar suas próprias necessidades, isto é, ele caçava para que pudesse saciar sua necessidade de se alimentar. Com a sociedade, o homem passa a ser inautêntico. Rousseau, com o termo “inautêntico”, quer dizer que o homem passa a viver para o próximo, ou seja, ele passará a “atuar”. Com efeito, o homem, inserido em sociedade, busca ser o que não é, logo a desonestidade reina na relação entre os indivíduos (ROSSEAU, 2013). Esta hostilidade frente a instituições assim como o elogio ao indivíduo, fez com que a crítica alinhasse a obra cummingsiana muito mais com o Romantismo do que com o próprio Movimento Modernista, como proposto por Ezra Pound (1885-1972), T.S.Eliot (1888-1965) e James Joyce (1882-1941), autores que publicaram obras importantes no mesmo período que *The Enormous Room*<sup>12</sup>. Isso se deve ao fato de Cummings acreditar no infinito potencial do indivíduo, além de crer que as leis e as regras inibiam e distorciam a bondade inata do ser humano, como visto anteriormente.

Buscar-se-á demonstrar que E.E. Cummings, ao parodiar a obra de Bunyan, estabelece uma peregrinação paralela à de *Christian* que retoma, em novo contexto, uma das lições morais de Bunyan. À vista disso, observar-se-á que, além de a paródia não necessariamente atacar o “hipotexto”, a nova obra se torna uma “recriação” e uma “criação” simultaneamente, como proposto por Hutcheon (1985). Outro ponto, é a questão da crítica

10 c.f. CUMMINGS, E.E. “Introduction” (New Poems). In. \_\_\_\_\_. *Complete poems: 1904-1962*. New York: Liveright, 2016. p.491-492.

11 “mostpeople is a subject in itself [...] neither an individual nor a type, mostpeople is a huge and collective pseudo beast, a busy monster, an incredible unanimal [...] a creature so completely hemmed in by clocks, calendars, advertisements [...] conventions, machines [...] being sold as sovereign remedies to cure the disease of feeling and being, that is made up of parts that have ceased to exist and yet retain a kind of nonexistent existence by virtue of being absorbed in the whole.” (FRIEDMAN, 1960, p.50).

12 *The Waste Land*, de T.S. Eliot e *Ulysses* de James Joyce também foram publicados no ano de 1922.

veiculada: como visto, Bunyan confronta seu personagem com o que enxergava como os equívocos de sua época no contexto religioso mais especificamente. Cummings, de forma, poder-se-ia chamar de “atualizada”, confronta C., personagem do romance, com o que, por sua vez, enxergava como os equívocos de sua própria época e situação: a atitude de governos e da própria guerra. Tal ponto se opõe à afirmação de Fussel (*apud* MARTIN, 1996) e Widmer (1958) de que a relação para com Bunyan seria apenas parcial.

A peregrinação em novo contexto se nota logo ao início da obra: a decisão de C. - personagem da obra que representa o próprio autor - de se manter firme em sua visão de mundo, o que o leva a ser preso em *La Ferte Macé* (e que também inicia a peregrinação que se mostra paralela à de *Christian*, título, inclusive, do capítulo 3: “*A Pilgrim’s Progress*”). Será também, brevemente analisada, a atitude da personagem Celina Tek frente ao diretor da prisão *Appolyon* (personagem que também faz referência paródica à *The Pilgrim’s Progress*), por essa representar, também, a moral do autor, ampliando, assim, a relação para com a crítica às instituições e ao indivíduo que se torna submisso ao sistema, veiculada pela obra.

Começaremos pela análise do episódio da personagem C. O próprio nome da personagem já apresenta uma dupla chave de leitura. Sabe-se que faz referência ao sobrenome do autor, E.E.Cummings, pois a obra atua também como uma autobiografia. Todavia, é interessante notar também que é a primeira letra do nome da personagem da obra de Bunyan: *Christian* (Cristão). À vista disso, é possível enxergar a personagem tanto como o autor em si mesmo, quanto em relação paródica: como um Cristão moderno que perambula pela miserável paisagem da guerra do século XX. Tal interpretação se sustém, também, pelo artigo indeterminado “a” do título: “*a*” *pilgrim’s progress* (uma peregrinação), pois seria uma peregrinação indeterminada, mas devido ao termo “*pilgrim*”, Cummings aciona o conhecimento do leitor da obra de Bunyan e indica o início de uma peregrinação análoga à de *Christian*.

A cena que será analisada é também a cena que dá início à peregrinação de C. *The Enormous Room* começa *in medias res*. Cummings, no dia sete de abril de 1917, se junta à *Norton-Harjes Ambulance Service*, uma unidade da Cruz Vermelha que servia ao exército francês. No início da obra, então, C. e seu amigo B. (Slater Brown) já se encontram empregados na *Section Sanitaire Vingt et Un*. Essa unidade para a qual C. é designado parece representar a *City of Destruction* (Cidade da Destruição), onde *Christian* mora. Essa personagem, no início da obra é avisada de que sua cidade será queimada por um fogo do Céu, e todos aqueles que ali permanecerem conhecerão a ruína. A esposa de *Christian*, assim como seus filhos e seu vizinho *Obstinate* recusam-se a acreditar nele e o tratam por delirante (BUNYAN, 2014). Tais personagens não têm correspondentes diretos na obra de Cummings, mas estão dispersos e representados pelos soldados americanos que buscam simbolizar o *American Spirit* para os “*dirty Frenchmen*”, especialmente *Mr. A.*, chefe da unidade. *Mr.A.*, desde a chegada de C. e B., decreta que “*you boys want to keep away*

from those dirty Frenchmen”<sup>13</sup> (CUMMINGS, 1978, p.3), e a todo momento possível C. e B. aproveitavam para fraternizar exatamente com esses e não com seus *fellow Americans*. Já de início, essa recusa é a recusa da obediência servil a dogmas preestabelecidos e não aos que são próprios do indivíduo; esse aspecto também se relaciona com a obra de Henry David Thoreau (1817-1862), *Civil Disobedience* (1849). C. deseja a individualidade e não seguir o que lhe é estabelecido; deseja travar conhecimento com a humanidade e não com um grupo exclusivo.

No que toca ao desencadeamento da narrativa, mais propriamente o início da peregrinação de C., é o fato de B. ser acusado de espionagem devido ao teor de certas cartas trocadas com amigos e família, mas, acima de tudo, devido a uma carta endereçada à *L'Escadrille Lafayette* solicitando alistamento. C. acaba por também ser acusado devido a sua intimidade com B. A situação de C. poderia ser facilmente resolvida e a personagem livrada do cárcere. Contudo, assim como Bunyan, o jovem não se permite mentir para si mesmo, essa situação prolonga a paródia da narrativa para uma alusão à própria atitude de vida de John Bunyan. Todavia, ainda mantém relação para com *The Pilgrim's Progress*, pois, assim como *Christian*, C. decide seguir seu coração, e não os maus conselhos de sua família e vizinhos, que o compelem a permanecer e não a buscar sua salvação própria. À vista disto, em seu interrogatório, ele se recusa a responder a Noyon de forma oposta às suas crenças pessoais:

*I [C.] remember that, a week or so, B. myself and another American in the section had written a letter [...] we had addressed to the Under-Secretary of State in French Aviation – asking [...] we three [...] might be [...] enlisting in l'Escadrille Lafayette. [...]*

*“You write a letter, your friend and you, for French aviation?” [...]*

*Why not American aviation? - to which I answered: Ah, but as my friend has often said to me, the French are [...] the finest people in the world [...].*

*Did your friend write this letter?” - “No” I answered truthfully. - “Who did write it?” - “One of the Frenchmen [...]” - “What is his name?” - “I’m sure I don’t know” I answered; mentally swearing that, whatever might happen to me, the scribe should not suffer [...].*

*“Do you mean to say that my friend was not only trying to avoid serving in the American army but was contemplating treason as well?” I asked*

*“Well, that would be it would it not?” [...].*

*“Write this down in the testimony – that I, here present, refuse utterly to believe that my friend is not as sincere a lover of France [...] - Tell him to write it” [...].*

*Noyon shook his head, saying: “We have the very best reason for supposing your friend to be no friend of France.” I answered: “That is not my affair. I want my opinion of my friend written in; do you see? [...]*

*“Why do you think we volunteered?” I asked sarcastically, when the testimony*

13 “Vocês, garotos, precisam manter distância desses franceses sujos” (CUMMINGS, 2011, p.15, tradução de Luci Collin).

*was complete*

*Noyon [...] demanded:*

*“Est-ce que vous détestez les boches?”*

I had won my case. The question was purely perfunctory. To walk out of the room a free man I had merely to say yes. My examiners were sure of my answer [...] Noyon had given up all hope of making me out a criminal [...].

Deliberately, I framed my answer:

*“Non. J'aime beaucoup les français” [...]*

And my case was lost, forever lost. I breathed freely once more. (CUMMINGS, 1978, p.13-14, grifo próprio)<sup>14</sup>.

Observa-se, nesta longa passagem, a recusa de C. de seguir o caminho institucionalmente aceito: a França e a Alemanha são inimigas, logo todos aqueles unidos a ela devem, igualmente, nutrir um sentimento de desafeto pelos soldados alemães. Contudo, a recusa de responder afirmativamente à questão posta por Noyon não é uma postura de simples desobediência civil, mas o desejo de que o indivíduo triunfe sobre o sistema: C. não pode responder afirmativamente pois, de fato, não consegue sentir ódio por outro ser humano; pois, como apontado anteriormente, a crença do autor é a do infinito potencial do homem. Outrossim, é a doutrina individual de Cummings de não se permitir subjugar pelas forças das instituições. À vista disso, assim como *Christian*, C. decide seguir em frente – muitas vezes tendo que sofrer com adversidades – para que consiga atingir a *Celestial City* (Cidade Celestial), que no caso da obra de Cummings representa Nova York;

---

14 “Me lembrei [C] que, há uma semana mais ou menos, o B., eu e outro americano da seção tínhamos escrito uma carta. [...] [que] endereçáramos ao Subsecretário de Estado da Aviação Francesa pedindo que [...] fosse permitido a nós três [...] continuar nossa associação com os franceses nos alistando na Esquadriha Lafayette. [...]

“Você escreveu uma carta, seu amigo e você, para a aviação francesa?” [...].

“Porque não à aviação norte-americana?” - a que eu respondi:

“Ah, mas como meu amigo sempre diz, os franceses são [...] as melhores pessoas do mundo.” [...]

Foi seu amigo que escreveu esta carta?” - “Não” respondi *honestamente* - “Quem a escreveu?” - “Um dos franceses [...]” - “Qual é o nome dele?” - “Não tenho a mínima ideia”, respondi jurando a mim mesmo que, *independente do que pudesse me acontecer, o redator da carta não deveria ser punido* [...].

“O senhor está insinuando que meu amigo não só estava tentando evitar servir no exército americano, mas também considerava a possibilidade de traição?”, perguntei.

“Bem, seria isto, não?” [...].

Registre isto no inquérito: que eu, aqui presente, me recuso terminantemente a acreditar que meu amigo não é [...] um sincero admirador da França e dos franceses! - diga-lhe que escreva isto” [...]. Noyon [...] balançou a cabeça dizendo: “Temos os melhores motivos para supor que seu amigo não é amigo da França”. Eu respondi: “Isso não é da minha conta. *Quero minha opinião sobre meu amigo registrada aí; você consegue entender?*” [...].

“Porque você acha que nos oferecemos como voluntários” Perguntei sarcasticamente, quando o testemunho já estava completo.

[...] Noyon [...] insistiu:

*“Est-ce que vous détestez les boches?”*

*Eu tinha vencido meu próprio caso. A pergunta era meramente perfunctória. Para sair daquele escritório como um homem livre eu só tinha que responder sim. Meus interrogantes estavam seguros da minha resposta [...]. Noyon tinha perdido toda a esperança de me transformar num criminoso [...].*

*Deliberadamente formulei a resposta:*

*“Non, j'aime beaucoup les français” [...].*

*E meu caso estava perdido, para sempre perdido. Respirei livre mais uma vez.*

(CUMMINGS, 2011, p.24-25-26, tradução de Luci Collin, grifo próprio).

mas, acima de tudo, o poder de escolher entre si mesmo e o que a sociedade espera do indivíduo e requer dele.

A peregrinação é sempre em direção a uma verdade que transcende o mundo dos homens, à liberdade do livre pensar e livre viver, sem as amarras das cobranças sociais. *Christian*, na obra de Bunyan, decide seguir o conselho de Evangelista e seguir até a *Celestial City*. C., na obra de Cummings, segue seu próprio conselho, buscando atingir uma *Celestial City*, que, apesar de muitos a verem representada como Nova York, pode também ser vista como uma cidade interior, pois Nova York só se torna de fato a *Celestial City* após a transformação interior da personagem, ou seja, o estado interior da personagem é o que define o próprio estado da cidade de Nova York. C. decide seguir sua própria ideologia para que consiga atingir uma paz celestial consigo mesmo e com sua doutrina, o que o coloca em rota, passando pelo “*enormous room*” (cela enorme) e em contato com personagens que lhe ajudarão, tais como seus companheiros de cela, *Jean Le Nègre*, *Surplice*, *The Wanderer* e *Zoo-Loo* que são a paródia das *Delectable Mountains* de Bunyan e que guiam *Christian*, assim como essas figuras guiam C., até a *Celestial City*. Ademais, sua peregrinação o coloca em contato com as forças negativas, tais como *Mr.A.* e *Appolyon*, diretor do campo e que aludem ao próprio Demônio *Appolyon* de Bunyan, que tenta impedir o progresso de *Christian*, assim como *The Three Wise-men*, que em *The Enormous Room* são representados pela Comissão que decide o futuro dos prisioneiros.

No que toca à Celina Tek, é interessante apontar que ela parece funcionar como o lado feminino da recusa à submissão processada pelas instituições sociais. Celina é a personagem mais marcante da obra. A jovem é descrita como “*fearlessly alive*”, o que demonstra, de início, sua determinação para a vida. Como aponta Martin (2000, p.126, tradução nossa), “ela é ação personificada. Talvez a mais impressionante exibição de força e coragem descrita por Cummings é sua recusa de permitir que seu espírito seja destruído”<sup>15</sup>. O episódio que será observado se inicia com as quatro personagens femininas do romance – Lily, Renée, Lena e Celina – presas no *cabinot*, ou seja, na cela de isolamento. As quatro estão fazendo um barulho ensurdecedor com suas risadas, canções e gritos (referência direta à não submissão, pois, apesar de encarceradas, elas não mantêm uma atitude de obediência passiva), o que faz com que os guardas se preocupem se o Diretor ficará incomodado. Para evitar que haja alguma espécie de confronto, os soldados encaixam *paillasse* nas rachaduras das portas, isto é, os tapetes de palha usados pelos prisioneiros como colchão, e os incendeiam, esperando para ver o resultado de tal ato. Logo, escutam-se as mulheres gritando e afirmando que duas das que se encontravam no *cabinot* estavam mortas. Os *platons* apressam-se para abrir a porta e ver o que havia resultado da fumaça intoxicante do incêndio.

*In one of these clouds, erect and tense and beautiful as an angel [...] stood,*

<sup>15</sup> “*She is action personified. Perhaps the most incredible exhibition of strength and courage described by Cummings is her refusal to allow her spirit to be broken.*” (MARTIN, 2000, p.126).

*triumphantly and colossally young Celina. Facing her, its clenched pinkish fists raised high above its savagely bristling head in a big brutal gesture of impotence and rage and anguish – the Fiend Himself [O diretor] paused, quivering [...]. Through the smoke the great bright voice of Celina rose at him, hoarse and rich and sudden and intensely luxurious, a quick throaty accurate slaying deepness:*

CHIEZ, SI VOUS VOULEZ, CHIEZ. [...]

*The directeur [...] for once had found someone beyond the power of his weapon – Fear, someone in contact with whose indescribable Youth the puny threats of death withered between his lips, someone finally completely and unutterably Alive whom the Lie upon his slaving tongue could not kill* (CUMMINGS, 1978, p.124-125)<sup>16</sup>.

Celina, assim como C. recusa-se a se submeter ao governo francês, que pode ser visto como uma metáfora para toda espécie de instituição que domina o indivíduo. A jovem é espancada pelos *plantons*, mas seu espírito não se rompe. Apesar da violência física sofrida pela jovem prostituta, seu eu autêntico não é abalado, assim como o de C. À vista disso, como afirma Martin (2000), a morte à qual Cummings faz referência não seria a morte física, mas espiritual, daqueles que se permitem anular. Celina, então, pode ser vista, como apontado acima, não apenas como o feminino de C., mas também como as mulheres que não se permitem subjugar, enquanto suas amigas sucumbem à morte espiritual.

Destarte, pode-se observar que Cummings não “des-mistifica” a obra de John Bunyan, como afirma Fussel (*apud* MARTIN, 1996). Com efeito, o autor norte-americano reintroduz a crítica veiculada por Bunyan contra a Igreja Anglicana em nova chave, ou melhor, o autor encaixa a crítica de *The Pilgrim’s Progress* em um novo contexto, reatualizando-a e, principalmente, criando uma nova narrativa. Cummings parece desejar reviver o poder espiritual, assim como as lições morais da obra que, como apontou Smith (1965), haviam sido esquecidas, mas agora – frisando uma vez mais - em *seu próprio contexto*. Enquanto *Christian* peregrina até chegar à *Celestial City* em busca da liberdade religiosa, C. peregrina pela guerra, pela “cela enorme” até poder retornar a Nova York (Cidade Celestial) em busca da liberdade individual, ou seja, da não submissão aos papéis sociais impostos pelas instituições tanto religiosas quanto políticas. Nota-se, assim, que

há sempre um livro com o qual desejo que minha escrita mantenha uma relação privilegiada, “relação” em que o duplo sentido, o da narrativa (da recitação) e o da ligação (da afinidade eletiva). Isso não quer que dizer que [Cummings] teria gostado de escrever esse livro, que o invej[a], que o recopiará de bom grado ou o retomaria por [sua] conta [...]. (COMPAGNON, 2007, p.43).

<sup>16</sup> “Em uma dessas nuvens, ereto, tenso, e belo como um anjo [...] surgia em pé a triunfal e colossalmente jovem Celina. Ao encará-la de frente – com os punhos róseos e cerrados erguidos sobre a selvagem cabeça eriçada num grande e brutal gesto de impotência, raiva e angústia - , o Próprio Demônio [O diretor] parou, tremendo [...]. Pela fumaça, a intensa e luminosa voz de Celina ergueu-se até ele, rouca, plena, súbita e intensamente exuberante, uma profundidade gatural rápida e precisa de assassinio:  
CHIEZ, SI VOUS VOULEZ, CHIEZ. [...]

[O] *Directeur* [...] tinha encontrado alguém além do poder de sua arma. Medo – o contato com alguém cuja indescritível Juventude fazia as débeis ameaças de morte murcharem entre os lábios dele; uma pessoa afinal, completa e indescritivelmente Viva a quem a Mentira sobre a língua salivante dele não conseguiria matar.” (CUMMINGS, 2011, p.122, tradução de Luci Collin).

Cummings parece ter desejado, assim como pareceu ter Bunyan desejado, que os indivíduos se libertassem de qualquer espécie de submissão para viver, acima de tudo, como si mesmos e não como *mostpeople*. O diálogo explícito, na forma da paródia, de *The Pilgrim's Progress*, desse modo, auxilia na suposição de que Cummings busca guiar seus leitores à liberdade. Com isso, a escolha de parodiar *The Pilgrim's Progress* não parece ser arbitrária, pois, como visto, a obra de Bunyan carrega consigo todo um conceito de luta por liberdade. E.E. Cummings, com efeito, parece querer seguir pelos mesmos caminhos. Em uma sociedade pós-guerra, na qual os valores de liberdade e respeito pelo próximo parecem ter se perdido, *The Enormous Room* surge como um lembrete para reavivar o lado humano do homem, adormecido pela dominação de governos autoritários que levaram homens ao campo de batalha em nome de uma palavra que – talvez - não tenha sido a de nenhum dos combatentes.

## REFERÊNCIAS:

- BUNYAN, John. **The Pilgrims's Progress**. Minneapolis: Desiring God, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- CUMMINGS, E.E. **A cela enorme** (série clássicos). Tradução Luci Collin. Curitiba: Editora UFPR, 2011.
- CUMMINGS, E.E. **The Enormous Room**. New York: Liveright, 1978.
- DAVIS, William L. John Bunyan's influence on religious freedom in the early American Republic. **Bunyan Studies**: a Journal of Reformation and Nonconformist Culture, n 21, p.33-54, 2017.
- DOS PASSOS, John. Off shoals (The Enormous Room). In. ROTELLA, Guy (org.). **Critical Essays on E.E.Cummings**. Boston; Massachusetts: G.K. Hall & Co. 1984. p.33-37.
- FRIEDMAN, Norman. **E.E.Cummings**: The Art of his Poetry. Baltimore: John Hopkins Press, 1960.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: la literatura en segundo grado. Tradução Celia Fernández Prieto. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguarda, S.A., 1989.
- HEADRICK, Paul. The Enormous Room and the uses of parody. **Spring**, New Series, n 2, p.4-56, october,1993.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- KENNEDY, Richard. Foreword. In: CUMMINGS, E.E. **The Enormous Room**. New York, 1978, p.viii-xix.
- MARTIN, Todd W. The Enormous Room: Cummings' reinterpretation of John Bunyan's Doubting Castle. **Spring**, New Series, n 5, p.112-119, 1996.

MARTIN, Todd W. "The misteries of Noyon": Emblem and meaning in *The Enormous Room*. **Spring**, New Series, n 9, p.125-131, 2000.

OLSEN, Taimi. Language and silence in *The Enormous Room*. **Spring**, New Series, n 1, p.77-86, 1992.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

RYLKEN, Leland. Foreword. In. BUNYAN, John. **The Pilgrim's Progress**. Minneapolis: Desired by God, 2014, p.i-vii.

SMITH, David. *The Enormous Room and The Pilgrim's Progress*. **Twentieth Century Literature: a scholarly and critical journal**, v II, n 2, p.67-75, July, 1965.

WEGNER, Robert E. **The prose and poetry of E.E.Cummings**. New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1965.

WIDMER, Kingsley. Timeless prose. **Twentieth Century Literature: a scholarly and critical journal**, v 4, n 1-2, p.3-8, April-July, 1958.



## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**GABRIELA CRISTINA BORBOREMA BOZZO** - Doutoranda em Estudos Literários (UNESP, 2022-2026), com projeto de pesquisa sobre a intertextualidade entre os romances de Dulce Maria Cardoso e suas epígrafes de Dulce María Loynaz. É bacharela e licenciada em Letras (UNESP, 2017), mestra em Estudos Literários (UNESP, 2019) e especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura (UTFPR, 2020). Na graduação, desenvolveu Iniciação Científica Departamental, cujo título foi “Traços do Surrealismo na composição de A torre da Barbela, de Ruben A.”, em que foram investigados aspectos do Surrealismo no romance que constituiu o corpus da pesquisa, que recebeu Menção Honrosa no Congresso de Iniciação Científica da UNESP em 2016. Ainda na graduação, foi monitora voluntária e, posteriormente, bolsista de Literatura Portuguesa, momento em que teve a oportunidade de ministrar aulas eletivas para sua própria turma. Já no mestrado, foi bolsista CNPq e, na dissertação intitulada “A não-pertença em Os meus sentimentos, de Dulce Maria Cardoso”, definiu a não-pertença segundo a psicologia social e averiguou a construção desse tema pelas categorias narrativas no romance estudado. Na especialização, averiguou o problema do ensino de dissertação argumentativa no contexto pré-vestibular, propondo uma metodologia de ensino para tal. Por fim, é membra do Corpo Editorial (Conselho Técnico-Científico) da Atena Editora, tendo como responsabilidade a organização de e-books da área de Literatura.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise textual dos discursos 39, 40, 42, 43, 44, 45, 49, 50

### B

Bolsonaro 39, 40, 41, 46, 47, 48, 49, 50

Brasil 1, 2, 5, 8, 10, 15, 17, 25, 26, 27, 29, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 47, 48, 49, 52, 56, 59, 62, 63, 66, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 91, 93, 98, 100, 140

### C

Carta 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 148, 149

Cultura 4, 18, 23, 24, 32, 35, 38, 62, 64, 65, 67, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 95, 96

### D

Decolonialidade 75, 77, 78

### E

Erasmus 33, 34, 35, 36, 37, 38

### F

Fake news 40, 47, 48, 49

Figura 23, 34, 35, 43, 45, 57, 58, 96, 101, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 126, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 137

França 94, 97, 100, 104, 143, 149

### G

Gilberto Gil 75, 76, 77, 78, 80, 83, 84, 85, 86

### I

Identidade negra 75, 79, 82, 84

Imigrantes 25, 62, 63, 64, 73

Interdição 87, 88, 89, 90, 92, 127

### J

John Bunyan 140, 141, 142, 144, 148, 151, 152

Jorge de Souza Araújo 15

Jornal 8, 10, 11, 19, 127, 129, 135, 136, 138

José de Alencar 33, 34, 36, 37, 38

## L

Letramento 63, 64, 65, 70, 72, 73, 74

Literatura 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 28, 29, 31, 32, 38, 61, 83, 84, 97, 100, 104, 105, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 130, 132, 138, 139, 141, 152, 154

Louvet de Couvray 94, 98, 99, 100

## M

Manchete 87, 88, 90

Martins Pena 94, 98, 99, 101, 103

Metodologia 50, 55, 60, 62, 64, 72, 154

Mia Couto 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 80, 86

Moçambique 17, 22, 25

Moral 5, 7, 10, 83, 95, 102, 143, 147

## N

Narrador 19, 23, 26, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 137, 138, 139

## P

Paródia 140, 143, 145, 146, 148, 150, 152

Pero Vaz de Caminha 27, 28, 32

Personagem 19, 24, 30, 96, 97, 99, 101, 102, 105, 107, 111, 112, 116, 117, 118, 119, 120, 129, 135, 140, 145, 147, 148, 150

Política 2, 5, 6, 7, 11, 19, 24, 26, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 48, 50, 52, 53, 56, 78, 87, 90, 94, 95, 96, 98, 139, 145

Pragmática 23, 52, 53, 54, 55, 60, 61

## R

Refugiados 62, 63, 64, 72, 73, 74

Religião 80, 95, 98, 142

Representações discursivas 39, 40, 41, 46, 49, 50, 51

Roland Barthes 105, 117, 120, 121

Ruptura 18, 19, 77, 94

## S

Semiótica 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61

Sexo 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102

Sociedade 1, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 21, 29, 50, 62, 78, 82, 85, 95, 97, 98, 101,

102, 146, 150, 152

## **T**

Teatro 8, 38, 103, 116, 128, 135, 136

Travestismo 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102

Tropicália 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 86

## **V**

Valêncio Xavier 122, 123, 135, 139

🌐 [www.arenaeditora.com.br](http://www.arenaeditora.com.br)  
✉ [contato@arenaeditora.com.br](mailto:contato@arenaeditora.com.br)  
📷 @arenaeditora  
📘 [www.facebook.com/arenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/arenaeditora.com.br)

**Arena**  
Editora  
Ano 2022

# LETRAS, política & sociedade



🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
📷 @atenaeditora  
📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

**Atena**  
Editora  
Ano 2022

# LETRAS, política & sociedade

