

**FABIANO TADEU GRAZIOLI  
(ORGANIZADOR)**



# **A EXPRESSIVIDADE E SUBJETIVIDADE DA LITERATURA**

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

**Fabiano Tadeu Grazioli**

(Organizador)

# A Expressividade e Subjetividade da Literatura

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Karine de Lima  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. 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.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
E96	A expressividade e subjetividade da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-593-8 DOI 10.22533/at.ed.938190209  1. Criação (Literária, artística etc.). 2. Literatura – Estudo e ensino. I. Grazioli, Fabiano Tadeu.  CDD 801.92
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

O que é expressivo e o que é subjetivo na literatura? A expressividade e a subjetividade são elementos indissociáveis na construção da obra literária? Se tomamos a expressividade como a capacidade de utilizar a palavra em um nível que a desvincula do pragmatismo da língua, como ela se manifesta nas obras que chamamos de literárias justamente pela capacidade de seus criadores operarem com cuidado tal elemento? E se tomamos a subjetividade como a manifestação do sensível, como ela se transfigura na literatura e opera, justamente no nível da expressividade, da construção dos textos artísticos? A expressividade e a subjetividade são elementos que compõem as obras que procuram alcançar o público adulto ou são intrínsecas também na construção da obra pensada para o público infantil e juvenil? A expressividade e a subjetividade devem ser observadas e mesmo definir os princípios que envolvem a mediação de leitura, já que percebê-las é um fator determinante na recepção da obra? As características da literatura focalizadas nessa obra ultrapassam o texto impresso e migram para outras linguagens, como a dança, o cinema e os gêneros textuais que as redes sociais abarcam?

Essas e muitas outras questões em torno do título da chamada para a presente obra inspiraram pesquisadores de diversas instituições brasileiras a escreverem os textos que a compõem, muitos assumindo as reflexões com as quais abrimos esta Apresentação, outros simplesmente inspirados por elas.

O entendimento muito particular das questões levantadas anteriormente levou ao desdobramento do título da chamada – e da obra – em trabalhos de temáticas variadas, e que, por vezes, entrecruzam-se, haja vista abordagens parecidas, o aproveitamento dos mesmos aportes teóricos, o estudo de obras de mesmos autores ou autoras ou épocas, ou, então, a pesquisa sobre obras destinadas ao mesmo público. A divisão que propomos ao organizarmos a obra serve somente para melhor agruparmos os estudos em temáticas e para apresentá-los, tendo em vista alguma aproximação. Contudo, o Sumário que propomos é contínuo, sem as divisões que o leitor perceberá nesta Apresentação.

Nos primeiros seis textos, são abordadas importantes temáticas em obras escritas por mulheres, que trazem temas como a representação da memória, a escrita autobiográfica, o testemunho, as questões de gênero, entre outros. Na ordem em que aparecem na obra, eles abordam especificamente: a dimensão simbólica espaço-temporal na linguagem que compõe a narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector; a representação das memórias de tempos de grande sofrimento – a espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald, no período da ocupação alemã na França – na obra *A Dor*, da escritora francesa Marguerite Duras; o fazer literário a partir do romance contemporâneo *Desamparo*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, com destaque para a utilização da memória na estrutura da narrativa, na História ou na fábula, lugar em que se cruzam o político e o biográfico de Portugal e do

Brasil; a análise da constituição do medo na narrativa fantástica *Lídia*, de Maria Teresa Horta, que resulta em uma releitura das relações de gênero, destacando a presença emudecida e silenciada do outro: a mulher; a escrita historiográfica de Elisabeth Badinter no seu livro *Émilie, Émilie*, com vista a discutir as representações sociais sobre o papel destinado à mulher no *status quo* do ocidente, via análise do cenário social no século XIII; o silenciamento do testemunho feminino em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch.

Os três capítulos seguintes também tratam de obras literárias escritas por mulheres. O primeiro dos três aponta a marca feminina na composição de *Coletânea das Flores: poetizas do Pajeú*, subvertendo a hegemonia masculina na autoria da poesia popular nordestina e deixando em evidência a utilização de diversos recursos poéticos e a contribuição valiosa da escrita poética de mulheres que vieram para somar e ampliar o universo predominantemente masculino. O segundo trata da representação de Lisboa na literatura de autoria feminina, tomando, para isso, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. O terceiro fecha a presença da literatura produzida por mulheres trazendo à obra uma interpretação do conto *Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, baseada em um viés epistemológico, relacionando a narrativa à filosofia de Kant, como uma teorização acerca da dualidade de conhecimentos possíveis, o cognoscível e o conhecimento das coisas em si.

Ainda na esteira das análises de obras literárias, um estudo demonstra a cena de escrita, que se dá na encenação do ato de escrituração, nos poemas *A faca não corta o fogo*, *Servidões* e *A morte sem mestre*, de Herberto Helder. Na sequência, são focalizadas as questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O capítulo seguinte apresenta as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes da obra *Avalovara*, de Osman Lins, e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo. O capítulo seguinte trata de uma leitura sobre o conto *Insônia*, de Graciliano Ramos, que observa os aspectos estruturais de sua narrativa e possibilita estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a literatura fantástica. No capítulo que é apresentado posteriormente, os pesquisadores realizam uma análise da obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, com objetivo de refletir sobre os personagens infantis que surgem nessa narrativa como figuras metonímicas do desnudamento humano, apontando para a condição de exceção daqueles que estão à margem de qualquer privilégio no contexto pós-belle époque. No fechamento dessa parte, evidencia-se um estudo da obra *Saudade*, do escritor Tales de Andrade, que recai na análise acerca da linguagem empregada pelo autor, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Alice Maria Faria, recuperados do texto *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*.

Pensar a expressividade e a subjetividade da literatura só tem sentido se o encontro entre obra literária e leitor, de fato, ocorrer. Assim, a obra que estamos a

apresentar abre espaço para alguns estudos que refletem sobre a mediação de leitura, a formação de leitores e a formação de professores. Dessa maneira, na sequência, dois pesquisadores realizam uma reflexão sobre a formação de leitores na infância, isto é, nas séries iniciais do ensino fundamental, com o objetivo básico de dialogar com as concepções teóricas e práticas que sustentam a formação de leitores nessa fase escolar, levando-se em conta os processos de alfabetização e de multiletramentos. Em seguida, tem espaço um capítulo sobre a construção dos sentidos do texto literário por crianças do 1º ciclo de formação humana. Com base nos dados recolhidos pelas autoras/pesquisadoras, é possível afirmar que as crianças mostram-se ativas participantes da interação propiciada pelos Círculos de Leitura (prática de mediação de leitura proposta pelo pesquisador Rildo Cosson), apontando aspectos interessantes nos livros, quando fazem previsões motivadas, sobretudo, pelas imagens. As análises também mostram a necessidade de mediação para que elas ampliem a compreensão de textos literários desafiadores, que exigem do leitor habilidades complexas, como a de realizar inferências. O estudo seguinte abre espaço para importantes reflexões sobre a leitura e a escrita no contexto da infância. Posteriormente, a obra traz um capítulo que reúne reflexões presentes em duas pesquisas – uma de mestrado e outra de doutorado –, cujo objeto comum é o interesse em pensar o letramento literário, tendo em vista a mediação e a recepção da literatura juvenil. No capítulo apresentado depois, a formação de leitores literários continua sendo focalizada, contudo em um trabalho que reflete sobre a literatura e formação inicial e continuada de professores leitores literários, o que nos leva a afirmar que a leitura literária deve ser pensada em campos distintos de atuação: junto aos pequenos e jovens leitores e junto àqueles que se preparam para mediar as práticas de leitura realizadas com os primeiros. Ganha espaço, na continuação da obra, um estudo sobre o Estágio Supervisionado Obrigatório, componente curricular central na formação inicial de professores e professoras.

Uma vez que não podemos conceber a literatura sem considerar o diálogo com as outras artes e linguagens, a obra encerra-se com quatro estudos, um sobre a relação entre um poema e a dança, dois sobre cinema e um sobre um gênero textual que tem comparecido nas redes sociais de maneira recorrente, o “meme”. No primeiro capítulo dessa última parte, é apresentado um trabalho investigativo de literatura comparada do poema *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé, e a notação coreográfica de Nijinsky inspirado no poema, também intitulada *L'après-midi d'un faune*. Adentrando na área do cinema, temos uma análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945. O capítulo posterior é uma instigante reflexão sobre cinema, fabulação e educação infantil. Fecha a obra uma investigação sobre o gênero textual digital “meme” e sua importância para a tomada de consciência política, a partir da metodologia conhecida como investigação-ação.

Ao todo, são trinta e nove autores que compareceram a mais esta chamada da Atena Editora, alguns até assinando dois trabalhos na obra. Esperamos que o leitor que agora entra em contato com os capítulos perceba o entusiasmo que moveu um grupo tão grande e escolha os estudos de seu interesse para apreciação e leitura.

O organizador



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
DA MEMÓRIA À IMAGINAÇÃO: DIMENSÃO SIMBÓLICA ESPAÇO-TEMPORAL EM <i>A CIDADE SITIADA</i> DE CLARICE LISPECTOR	
<a href="#">Maria de Lourdes Dionizio Santos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902091</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>7</b>
ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM <i>A DOR</i> DE MARGUERITE DURAS	
<a href="#">Maria Cristina Vianna Kuntz</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902092</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>15</b>
REMEMORAÇÃO EM PROCESSO - INÊS PEDROSA	
<a href="#">Ulysses Rocha Filho</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902093</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>24</b>
MEDO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MARIA TERESA HORTA	
<a href="#">Ana Paula dos Santos Martins</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902094</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>32</b>
MULHERES E AMBIÇÃO NA ESCRITA DE ELISABETH BADINTER	
<a href="#">Anna Christina Freire Barbosa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902095</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>41</b>
O SILENCIAMENTO DO TESTEMUNHO FEMININO EM <i>A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER</i> DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH	
<a href="#">Émile Cardoso Andrade</a>	
<a href="#">Thayza Alves Matos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902096</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>49</b>
PERIGLOSAS: TRADIÇÃO E RUPTURA NA POESIA DO PAJEÚ	
<a href="#">Luiz Renato de Souza Pinto</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902097</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>58</b>
A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA	
<a href="#">João Felipe Barbosa Borges</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902098</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>69</b>
CLARICE LISPECTOR E A EPISTEMOLOGIA: UMA ANÁLISE DE <i>O OVO</i> E <i>A GALINHA</i> A PARTIR DA <i>CRÍTICA DA RAZÃO PURA</i> , DE KANT	
Alexandre Bartilotti Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902099</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>79</b>
CENAS DE ESCRITA NO ÚLTIMO HERBERTO HELDER	
Roberto Bezerra de Menezes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020910</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>87</b>
EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM <i>A QUEDA DO CÉU</i> : PALAVRAS DE UM XAMÃ <i>YANOMAMI</i>	
Juliana Almeida Salles	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020911</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>97</b>
TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM <i>AVALOVARA</i> , DE OSMAN LINS	
Martha Costa Guterres Paz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020912</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>110</b>
A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020913</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>117</b>
A INFÂNCIA DESNUDA: A REGRA NA VIDA DOS AGREGADOS DA FAMÍLIA ALCÂNTARA EM BELÉM DO GRÃO PARÁ DE DALCÍDIO JURANDIR	
Rosane Castro Pinto	
Augusto Sarmiento-Pantoja	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020914</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>127</b>
O PURISMO GRAMATICAL NA OBRA <i>SAUDADE</i> , DE TALES DE ANDRADE	
Rondinele Aparecido Ribeiro	
Fabiano Tadeu Grazioli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020915</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>136</b>
FORMAÇÃO DE LEITORES NA INFÂNCIA: PISTAS PARA MULTILETRAMENTOS	
José Teófilo de Carvalho	
Krisna Cristina Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020916</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>151</b>
A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO LITERÁRIO POR CRIANÇAS DO 1º CICLO DE FORMAÇÃO HUMANA	
Maria Elisa de Araújo Grossi Maria Zélia Versiani Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020917</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>166</b>
LEITURA E ESCRITA: UM MUNDO A SER DESCOBERTO PELA CRIANÇA	
Ana Lucila Macedo dePossídio Elinalva Coelho Luz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020918</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>172</b>
LITERATURA JUVENIL NA PERSPECTIVA DOS LEITORES E DOS MEDIADORES	
Eliana Guimarães Almeida Lívia Mara Pimenta de Almeida Silva Leal Maria Zélia Versiani Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020919</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>186</b>
LITERATURA E FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFESSORES LEITORES LITERÁRIOS: UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR?	
Cleudene de Oliveira Aragão	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020920</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>202</b>
ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: LEITURA E RELEITURA DO PERCURSO FORMATIVO DOCENTE	
Rosileide dos Santos Gomes Soares Adelina Maria Salles Bizarro Kamila Kayrelle Barbosa Gomes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020921</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>216</b>
A POÉTICA DE <i>L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</i> : DOS VERSOS AOS PALCOS, O HÍMEN DE MALLARMÉ	
Thaís Meirelles Parelli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020922</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>225</b>
<i>DIÁRIOS DE MOTOCICLETA</i> : É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?	
Deise Quintiliano Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020923</b>	

<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>236</b>
CINEMA, FABULAÇÃO E EDUCAÇÃO INFANTIL	
Janete Magalhães Carvalho	
Sandra Kretli da Silva	
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020924</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>242</b>
O MEME ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL E SUA IMPORTÂNCIA NA TOMADA DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA	
Kleberson Saraiva dos Santos	
Stanley Gutierly Messias da Paz	
Erisvânio Araújo dos Santos	
Glaubia de Castro Amorim	
Carollaine Pinto de Souza	
Patrícia Ferreira Alves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020925</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>253</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>254</b>

## ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM A DOR DE MARGUERITE DURAS

**Maria Cristina Vianna Kuntz**

USP-Faculdade de Filosofia Letras e Ciências  
Humanas  
São Paulo-Capital

**RESUMO:** *A Dor* é uma coletânea de seis narrativas que registra acontecimentos do período da Ocupação alemã na França. Freud explica que a violência e as guerras causam enormes traumas no indivíduo (2010). Durante dois anos, a autora viveu à espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald; esse fato gerou para ela enorme angústia. Ricoeur aponta para a possibilidade de representação de uma imagem presente semelhante à impressão “de um anel sobre a cera” (2000, p.8). Neste sentido, vemos na escrita de Duras, em *A dor*, a representação de suas memórias nesse tempo de grande sofrimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Francesa; memória; autobiografia; Duras; Ocupação

### ARCHIVES OF MEMORIES IN MARGUERITE DURAS' MEMOIR OF WAR (*LA DOULEUR*)

**ABSTRACT:** *Memoir of war* is a collection of six novels that narrate the events of the period of the German Occupation in France, during the Second World War. Freud explains that

the violence and the wars cause enormous traumas in the human being (2010). During two years, Marguerite Duras has been waiting for her husband who was imprisoned in the camp of Buchenwald. The anguish she has felt during this period generates to her enormous psychological and physical suffering. Ricoeur tells us about the possibility of representation of a present image that is similar to an impression “of a ring on a wax” (2000, p.8). In this sense, we can see in Duras' writing in *Memoir of war*, the representation of her memories in this period of great suffering.

**KEYWORDS:** French Literature; memory; autobiography; Duras; Occupation

### 1 | INTRODUÇÃO

Marguerite Duras (1914-1996) nasceu em Gia-Dhin, na Conchinchina, Vietnã. Seus pais eram franceses, professores que imigraram para a colônia, em busca de exotismo e seguindo um apelo patriótico. Aos dezessete anos, ela vai para a metrópole e jamais voltará à terra natal. Em Paris, dá início (1943) à sua produção literária que só se encerrará um ano antes de sua morte (*C'est tout*, 1995). Duras é, hoje, considerada uma das mais importantes escritoras da Literatura Francesa da segunda metade do século XX.

Escritora midiática *avant-la-lettre*, com mais de cinquenta títulos entre romances, peças de teatro, filmes e crônicas, foi traduzida em mais de quarenta línguas. Em 1984, recebe o *prix Goncourt* com seu livro autobiográfico, *O Amante*.

No ano seguinte, publica a coletânea de narrativas autobiográficas - *A dor* -, que focaliza, além de um período sombrio de sua vida, acontecimentos históricos de que participou. Trata-se de uma espécie de diário escrito nos anos 1940, durante a Ocupação alemã na França, enquanto aguardava a volta de seu marido que estava preso em um campo de concentração, junto com outros judeus condenados ao extermínio.

Freud explica em *O mal-estar da civilização* que a violência e as guerras causam enormes traumas no indivíduo ou dele exigem solidez psíquica para sua superação (2010). Ora, a constante ameaça de solidão e de morte (do companheiro e dela própria) provoca em Duras imensa angústia.

Em *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Ricoeur ressalta “a impressão enquanto afeição, resultante do choque como acontecimento impressionante, marcante” (2000, p.16). Neste sentido, a representação feita é a de uma imagem presente, semelhante à impressão “de um anel sobre a cera” (Id., lb., p.8). Embora Aristóteles tenha ensinado que “a memória é o passado” (Id., lb., p.19), Duras escreveu suas lembranças provavelmente ao mesmo tempo em que se desenrolavam os acontecimentos narrados, ou talvez um pouco depois. Portanto, não seria um trabalho de *remémoration*, de resgate, mas Duras quis captar sua experiência do momento “em profundidade” (Id., lb., p.9). Ela seria, pois, o *histor* de Heródoto, aquele que testemunhou o acontecimento e narra sua experiência «porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, [...] esta retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo» (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Adorno nos adverte da importância da «luta contra o esquecimento» em oposição a «atividades comemorativas, restauradoras» (cf. Id, lb., p.100). Neste trabalho, pretendemos examinar de que maneira a dor pungente da autora se vale da memória como “impressão na cera” e a transforma em escrita (*graphein*) autobiográfica, memorialista e/ou ficcional.

Distinguindo a autobiografia, que diz respeito ao sujeito, das «memórias» marcadas pela objetividade da abordagem do contexto histórico e da coletividade (cf. LECARME, 1999, 47-48), em certo sentido, poderíamos considerar esta narrativa como «memórias de Duras» ou «memórias da Ocupação».

## 2 | A DOR: A COLETÂNEA

No início dos anos 1980, Duras sofre uma grave crise de saúde que a abala profundamente. Para recuperar-se, seu filho propõe-lhe que escreva as legendas para as fotos de sua infância e ela acaba por escrever seu romance autobiográfico - *O Amante* (1984). No ano seguinte, publica *A Dor*, também autobiográfico. Trata-se de

uma espécie de diário que Duras declara ter achado em seus armários (*Les Cahiers Bleus*, parte do *Cahiers de la Guerre*, vindo a lume postumamente, em 2006) e resolve publicá-lo. Talvez tenha acompanhado uma onda de memórias que emergiu em toda a Europa, dado o distanciamento dos terríveis acontecimentos da Segunda Guerra Mundial (1940-45).

Sabemos, porém, que a autora sofrera em 1982, uma internação durante dois meses em um hospital e teria estado à beira da morte (cf. ADLER, 1998, p.765). Portanto, consideramos que o resgate de suas memórias tenha nascido de um desejo de reconsiderar, reavaliar, reelaborar alguns períodos marcantes de sua vida. Como declara em relação à escrita d'*O Amante*:

Antes, falei dos períodos claros, dos que estavam esclarecidos. Aqui falo de períodos secretos dessa mesma juventude, das coisas que oculte sobre certos fatos, certos sentimentos, certos acontecimentos (DURAS, 1985b, p.12).

A tentativa de fixar esse período de extrema angústia na escrita cotidiana consistiria, talvez, em procurar, tenazmente, sobreviver à constante ameaça de morte, como reflete Alfredo Bosi: «quem lembra, enquanto lembra está triunfando sobre a morte» (1990, p.70). Assim, a escrita vai dar-lhe forças nesse período tão difícil.

Mas, sem dúvida, acreditamos que sua publicação também teria como principal finalidade o registro desse período de terror vivido por ela, pela França, pelo mundo. A coletânea compõe-se de seis narrativas, das quais as duas primeiras narram a angústia da espera e as duas seguintes contam acontecimentos ocorridos também com a própria autora, durante a Liberação, portanto, logo após o final da Segunda Guerra Mundial. As duas últimas - "*Urtiga partida*" e "*Aurelia Paris*" - estão relacionadas à guerra, mas são "inventadas", isto é, são ficcionais, entretanto em um pequeno prólogo, Duras as iguala às primeiras e as considera "textos sagrados" (1986, p.134).

Portanto, observamos que essas narrativas foram retomadas pela autora quarenta anos depois, provavelmente com o intuito de perpetuar esse capítulo histórico e suas consequências e desta forma, evitar seu esquecimento.

No início da narrativa, a autora já estabelece um pacto autobiográfico, declarando a intenção de verdade e de importância: "*A Dor* é uma das coisas mais importantes de minha vida" (DURAS, 1986, p.8). O leitor aceita, pois, esse pacto e passa a apreender os sentimentos secretos da autora personagem narradora.

Em meio às confissões mais íntimas, constata-se a objetividade da abordagem das circunstâncias históricas. Veremos que Duras contextualiza essas narrativas com elementos de realidade atestada, fatos verídicos, datas, lugares, dados históricos que constituem testemunhos de uma época de incontestável relevância. Desta forma, a autora confere à autobiografia desta fase um cunho memorialístico (cf. LECARME, p. 1999).

No presente trabalho não analisaremos as narativas ficcionais, mas focalizaremos

as quatro primeiras que são efetivamente autobiográficas e dizem respeito diretamente à memória da autora.

### 3 | A PRIMEIRA NARRATIVA: “A DOR”

“*A Dor*” consiste em um diário, que registra o estado de tensão da escritora atormentada, à espera de seu marido, R. (Robert Antelme), que fora levado pelos alemães para os campos de concentração, em 1943.

Em abril de 1945, a protagonista narradora acha-se completamente cansada, esgotada e deixa-se levar pelo pressentimento de que, certamente, seu marido já estaria morto. No final da guerra, os sobreviventes dos campos eram fuzilados para não poderem contar o que sofreram, o que viram. Os alemães queriam apagar os rastros de sua barbárie.

Desde o início da narrativa, o sofrimento vai-se somatizando, isto é, a protagonista sente fisicamente a sua angústia: o constante “latejar nas têmporas” (DURAS, 1986, p.11); sequer consegue comer pensando que seu marido devia ter morrido de fome: “o pão é aquele que ele não comeu” (Id., lb., p.15). Assim, a possível morte dele a invade: “sua morte está em mim” (Id., lb., p.11); “Adormeço junto dele todas as noites, na vala escura, junto dele morto” (Id., lb., p.15). Seu desespero aumenta à medida que a guerra se encaminha para o fim, porque ela vê chegarem milhares de prisioneiros e deportados, menos ele. Todos os dias, Marguerite ia à estação d’Orsay em busca de alguma notícia de seu marido: vivo ou morto.

Aos poucos, a esperança vai-se desvanecendo e ela se entrega ao sentimento de morte e quer morrer também; sustenta-a apenas a força de D. (Dionys Mascolo), o amigo que diariamente a visita e tenta cuidar dela. Finalmente, avisado pelo outro amigo Morland, chefe da Resistência, é Dyonis que vai até Dachau e consegue resgatar R..

Em maio de 1945, com sua chegada, tem início o calvário para seu restabelecimento. Quando Marguerite o vê, não o reconhece: a reação é descontrolada, são berros, gritos de horror. Começa, então, a batalha pela sobrevivência. Duras conta, minuciosamente, seu esforço e sua alegria a cada dia de melhora desse ser que voltou quase inanimado (trinta e dois quilos para um metro e oitenta de altura): “[...] aquela forma ainda não estava morta, flutuava entre a vida e a morte” (Id., lb., p.65).

A luta de Robert pela vida correspondia ao esforço que certamente fizera para sobreviver aos campos:

[...] Era na verdade um cheiro sombrio, espesso como o reflexo daquela noite espessa da qual ele emergia e que jamais chegaríamos a conhecer (Id., lb., p.68).

[...] Como saber o que havia ainda naquela barriga de desconhecido, de dor? (Id., lb., p.69)

Mas a angústia da protagonista não cessou com o restabelecimento de seu marido: os sintomas da depressão e o desejo de morrer continuaram a assaltá-la:



Acordo imersa em assombro, é abominável, a cada vez sinto que ele morreu durante o meu sono. [...] sinto-me muito perto da morte que desejei. [...] Minha identidade deslocou-se. Sou apenas aquela que acorda com medo. Aquela que deseja em lugar dele, por ele. [...] Às vezes me espanto por não morrer: uma lâmina gelada profundamente enterrada na carne viva, de noite, de dia, e mesmo assim sobrevivemos (Id., lb., p.73).

O reencontro do marido desperta nela o sentimento ambíguo de “terror e piedade”, defronta-se com “o olhar vazio da morte” (PEREIRA, 2008, p.84), isto é desejaria compreender o inimaginável pelo qual ele passara. A alegria de vê-lo vivo mistura-se ao horror da guerra e dos campos, horror que o ser humano é capaz de engendrar: «O mundo inteiro olha a montanha, a massa de morte que a criatura de Deus ofereceu a seu próximo» (DURAS, 1986, p.59).

Portanto, escrevendo esse diário, os “*Cahiers*”, talvez a autora tenha conseguido superar seu mutismo nessa fase traumática. Justamente através da escrita, tentaria ultrapassar os terríveis acontecimentos.

#### **4 I A SEGUNDA NARRATIVA: “SR. X. AQUI CHAMADO PIERRE RABIER”**

A narradora relata em primeira pessoa, seu relacionamento com um francês colaboracionista - Pierre Rabier. Ele trabalhava junto à polícia especial e, tendo visto Marguerite algumas vezes à espera de atendimento, oferece-se para entregar as encomendas a Robert, preso pela Gestapo. Começa a aproximar-se dela, marcar encontros e ela aceita, com a esperança de que realmente ele cumpra as promessas. Ela divide a narrativa em dois momentos: um primeiro que “Foi o período do medo, a cada dia, atroz, esmagador” (Id., lb., p.94).

O segundo será aquele em que seus amigos da Resistência decidirão a prisão de Rabier, invertendo-se, pois, a posição o que desperta nela um certo prazer vingativo: “O medo continuou, decerto, mas às vezes transformado na delícia de haver decretado sua morte” (Id., lb., p.94).

Assim, Marguerite torna-se, na prática, uma agente dupla: finge estar interessada em Rabier, mas acaba por entregá-lo à Resistência. Nesse meio tempo, teme que ele suspeite de suas relações e se sente constantemente ameaçada de morte por ele próprio. Essa narrativa mostra de forma clara a situação da Ocupação na França ao final da Segunda Guerra:

Todas as noites, escrevo o que se passou no encontro com Rabier, o que eu soube de falso ou verdadeiro a respeito dos comboios de deportados para a Alemanha, as notícias da Frente, a fome em Paris. Não temos realmente mais nada, fomos cortados da Normandia [...]. Também assinalo num mapa do estado maior, o avanço das tropas aliadas na Normandia e em direção à Alemanha, dia após dia (Id., lb., p.95).

No final, ele será preso e executado pela própria polícia da Liberação e ela testemunhará em seu julgamento. Em meio a seus relatos, Duras comenta o horror causado por essa guerra insana:

Rabier tinha medo dos colegas alemães. [...] Ele não sabia até que ponto os alemães amedrontavam a população dos países ocupados pelos seus exércitos. Os alemães provocavam medo como os hunos, os lobos, os criminosos, mas principalmente como os psicopatas (Id., lb., p.101).

## **5 | A TERCEIRA NARRATIVA: “ALBERT DO BAR LES CAPITALES”**

Esta narrativa relata a prisão e o inquérito de um delator. A narração é em terceira pessoa e a autora empresta o nome de uma personagem - Teresa -, mas no prefácio, explica que é ela mesma que atua. A narradora conta cenas de tortura extremamente violentas que retratam a reação da Resistência após a Liberação. Teresa chefia o interrogatório e não demonstra a mínima complacência em relação ao prisioneiro: “É preciso bater. Nunca mais haverá justiça no mundo se neste momento não formos a justiça” (Id., lb., p.151).

Finalmente, após muita humilhação e sofrimento, o prisioneiro, exangue, acaba por confessar. Há, porém, um grupo dissidente, mais brando que critica Teresa. Contudo esta se conserva firme: “Teresa diz que não, que já foram pacientes demais” (Id., lb., p.136).

Ela achava mesmo que, ante a humilhação e o sofrimento infligidos aos franceses, seria preciso matar os prisioneiros alemães a fim de se alcançar alguma justiça. Portanto, ficam patentes as reações do grupo da Resistência que tanto lutou para conseguir a derrota final dos alemães e a intolerância de Duras perante a barbárie.

## **6 | A QUARTA NARRATIVA: “TER - O MILITANTE”**

Esta narrativa é mais curta. O narrador de terceira pessoa conta a prisão de um ex-policia, na verdade, apenas um garoto de vinte-e-três anos que queria “usar uma arma” e se tornou secretário de Lafont, chefe do principal grupo colaboracionista de Paris: o grupo Bonny-Lafont (Id., lb., p.172) - (Pierre Bonny e Henri Lafont chefiavam o grupo da polícia francesa submissa à Gestapo). Nessa função, o rapaz gozava das facilidades do mercado negro, isto é, luxo, comidas, festas, mulheres etc.

O prisioneiro é levado para uma célula da Resistência onde estão muitos espanhóis interessados em recuperar armas para poderem retomar a luta contra Franco. A caminho da central Richelieu, Teresa, D. e Ter presenciam o burburinho da cidade sem policiamento, porque o povo, tomado pela alegria da liberação, se rebelara após cinco anos de Ocupação: “As pessoas estão possuídas por um frenesi de desobediência, uma embriaguez de liberdade “ (Id., lb., p.174).

Ter é levado por Teresa e outro companheiro para sua cela. Ele sabe que será

executado no dia seguinte; pede a ela um pouco mais de pão e cartas para jogar com os outros; ele reconheceu sua culpa, mas tenta se divertir até o final. Assim, Duras conta um pouco da diversidade de pessoas que se aliaram ao inimigo a fim de obter privilégios, conservar o poder ou ainda por motivos fúteis. Por outro lado, como militante da Resistência, ela mostra sua ativa participação no acerto de contas com os colaboracionistas.

Estes textos deixam patentes a indignação e a atuação de Duras perante o sofrimento imposto ao povo francês pelos alemães. Essa posição firme, inconformada e inexorável transparece em toda sua obra, não só contra a violência da Shoah e da guerra em si, mas contra toda forma de opressão contra o ser humano. Em “*Le rêve heureux du crime*” crônica de *Outside*, ela iguala os crimes nazistas aos de Stalin, de Pinochet e aos do Xá do Iran. Condena “o jogo do poder” que “toma o partido contrário à espécie humana” (DURAS, 1984, p.356).

## 7 | CONCLUSÃO

Aristóteles ensinou que “a memória é o passado” (cf. RICOEUR, 2000, p.8). Em *A Dor*, a narradora personagem autora conta os terríveis momentos vividos por ela nos anos 1940 e embora comente que teria sido incapaz de escrever esse diário durante a espera da volta do marido, as minúcias de seu relato nos permitem imaginar que não tenha se passado muito tempo desses acontecimentos.

Ricoeur aponta para as várias formas de representação (*eikón*) que podem apresentar algo “ausente” ou percebido “anteriormente”; pode acontecer o “esquecimento” com apagamento de “traços”, ou ainda, a representação de uma imagem presente, semelhante à impressão “de um anel sobre a cera” (Id. Ib., p.8).

É neste sentido que vemos a escrita de Duras em *A Dor*. Se a autora não escreveu concomitantemente ao desenrolar dos acontecimentos, por certo seus sentimentos foram tão pungentes que estariam gravados em sua memória como “anel sobre a cera”. Assim, ela teria apreendido as imagens da dor, das ameaças de morte, da indignação ante o sofrimento imposto pelo invasor e as transforma em palavras; como diz Danielle Bajomé: «A dor da separação, a vertigem da ausência (de Robert) levam ao coração mesmo da obra, se não for talvez ao coração da vida de Duras» (BAJOMÉ, 1994, p.249).

Considerando a obra de Marguerite Duras, percebe-se nestas narrativas, que a escrita estará intimamente ligada a outros ecos dolorosos, marcantes, como a «a dor de Calcutá» (*Le Vice-Consul*, 1966) que se transforma em «dor de Duras», estendendo-se «à dor da França» e à de todos os franceses, deportados e prisioneiros, durante a Ocupação e a Segunda Guerra Mundial.

Madeleine Borgomano lembra, ainda, que a escrita de Duras se constrói entre memória e esquecimento que se unem em «uma massa negra e fechada» onde as «coisas da vida são tragadas» e «morrem para a clara memória» antes de ressurgir

«desconhecidas» e de «recobrir o papel branco». Desta forma, a escrita de **A dor** estaria entre o esquecimento dos *Cahiers Bleus* que ela recupera quarenta anos depois, a fim de deixar seu testemunho para a posteridade.

## REFERÊNCIAS

ADLER, Laure. **Marguerite Duras**. Paris : Gallimard, 1998

BAJOMÉ- Danielle. **Duras ou la Douleur**. Bruxelles : De Boeck-Wesmael, 1989

BORGOMANO, Madeleine. L'oubli c'est la vraie mémoire. MEURÉE, Christophe et PIRET, Pierre. **De mémoire et d'oubli**. Bruxelles : Peter Lang, 2009

BORGOMANO, Madeleine. L'oubli c'est la vraie mémoire. <http://societeduras.com/wp-content/uploads/2013/05/colloque-louvain-resume.pdf>

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. NOVAES, Adauto (org). **O Olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p.65-87.

DURANT, Yves. **La France dans la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945)**. 2ed., Paris : Armand Colin, 1993

DURAS, Marguerite. **L'Amant**. Paris : Minuit, 1984

....."Le rêve heureux d'un crime". **Outside**. Paris : Gallimard, 1984b

.....**La douleur**. Paris : P.O.L., 1985

.....**O Amante**. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985b

.....**A Dor**. Trad. Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986

FREUD, S. **Le malaise dans la civilisation**. Paris : Seuil, 2010

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: 34, 2006

LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Eliane. Autobiographie et mémoires. **L'autobiographie**. 2ed. Paris : Armand Colin, 1999, 47-53.

PEREIRA, Mario Eduardo da Costa. **Pânico e desamparo**. São Paulo: Escuta, 2008

RICOEUR, Paul. De la mémoire et de la réminiscence. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris : Seuil, 2000, p.1-163.

ROSS, Stew. The Bonny-Lafont Gang. <https://stewross.com/the-french-gestapo> (cons. 25 de abril 2019, 18hs)

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

A cidade sitiada 1, 2, 3, 6  
Alteridade 23, 29, 54, 74, 87, 165, 233  
Anamnese 15  
A queda do céu 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96  
Autobiografia 7, 8, 9, 70

### C

Cenas de Escrita 79, 80, 81, 83, 86  
Cidade 1, 2, 3, 4, 6, 12, 16, 17, 19, 41, 50, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 104, 105, 118, 119, 120, 132, 144, 145, 176, 210, 233, 237, 248, 249  
Cinema Engajado 225, 233  
Clarice Lispector 1, 2, 3, 4, 5, 6, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78  
Construção dos Sentidos 151  
Cordel 49, 50, 57, 168

### D

Dalcídio Jurandir 117, 118, 125, 126

### E

Elisabeth Badinter 32, 33, 36, 37, 38  
Escrita de si 87

### F

Fantástico 24, 26, 28, 29, 30, 31, 110, 111, 112, 113, 114, 116

### H

Herberto Helder 79, 80, 81, 86

### I

Identidade 11, 15, 21, 27, 30, 35, 42, 61, 62, 89, 91, 96, 100, 119, 134, 135, 142, 167, 175, 189, 192, 200, 207, 208, 213  
Imaginário 20, 32, 81, 112, 129, 191, 230  
Inês Pedrosa 15, 16, 18, 20, 21, 22

### L

Lisboa 16, 22, 30, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 78, 86, 164, 213, 224  
Literatura de Autoria Feminina 58  
Literatura Francesa 7  
Literatura Indígena 87  
Literatura Juvenil 130, 135, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180

## **M**

Medo 3, 11, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 97, 245

Memória 1, 4, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 81, 82, 84, 93, 119, 135, 138, 140

Modernidade 32, 89, 96, 120, 209, 216, 221

Mulheres 12, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 91, 101, 146, 232

## **N**

Narrativa Fantástica 24, 25, 110, 113

Narrativa Poética 1, 3, 4, 5, 6

## **O**

Osman Lins 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109

## **P**

Poesia 5, 22, 49, 50, 55, 56, 59, 79, 80, 84, 86, 138, 216, 217, 218, 219, 223, 224

## **R**

Relações de gênero 24, 25

Representações sociais 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40

## **S**

Sertão 49, 50, 51, 54, 56, 57

## **T**

Transfiguração 97, 98, 101, 106, 108

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-593-8



9 788572 475938