



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística
e Artes: Perspectivas
Críticas e Teóricas 4

Atena
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:
Perspectivas Críticas e Teóricas 4

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

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

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
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
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª 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
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
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. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª 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 Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
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. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

| Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG) | |
|---|--|
| L649 | Letras, linguísticas e artes: perspectivas críticas e teóricas 4 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguísticas e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 4) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-704-8 DOI 10.22533/at.ed.048190910 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série. CDD 407 |
| Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422 | |

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

No quarto volume deste e-book abrangente das áreas de Letras, Linguísticas e Artes, o leitor encontrará uma possibilidade de textos capazes de problematizar sua intervenção como agente protagonista e pesquisador, pois em cada reflexão são apontados inúmeros caminhos capazes de direcionar o leitor atento a problematizar sua proficiência e autonomia. Todo esse caminho discursivo se concretiza nas reflexões dos vinte e oito capítulos, que, certamente, contribuirão com a ampliação do leitor.

No primeiro capítulo, a autora relaciona a formação identitária visual dos alunos diante das influências do imaginário e do cotidiano escolar. No segundo capítulo, a temática do letramento em língua portuguesa para a pessoa surda representa o foco. No terceiro capítulo, discute-se a poética no curso de dança, por meio do *livro de artista*. No quarto capítulo, os autores analisam a construção da identidade, baseando-se em uma investigação de cunho analítico.

No quinto capítulo, são reconstruídos os percursos em torno da memória, sobretudo, do termo *reza*. No sexto capítulo, os modos de organização da linguagem artística dança são problematizados a partir das reflexões reveladas ao longo do estudo. No sétimo capítulo, os autores analisam o multiculturalismo e a aquisição de um novo idioma. No oitavo capítulo, a concepção à especialidade *autismo* é analisada na relação com os envolvidos no espaço escolar.

No nono capítulo, o contexto do Brasil quinhentista é apresentado a partir de uma análise historiográfica linguística. No décimo capítulo, a leitura é problematizada nos espaços do livro e das novas tecnologias digitais inseridas nos contextos de ensino. No décimo primeiro capítulo, o autor traz para a sala de aula as reflexões de Bakhtin, reafirmando a necessidade propositiva de utilização do autor no processo de ensino e aprendizagem na escola. No décimo segundo capítulo, é analisada a grotescalização da linguagem cômica europeia e a cultura cômica brasileira contemporânea.

No décimo terceiro capítulo, a autora analisa uma obra literária, apresentando questões sobre a personagem principal. No décimo quarto capítulo, o autor reflete, a partir de uma obra literária, além de problematizar questões e propor a ampliação de olhares sobre o texto literário. No décimo quinto capítulo, a autora rediscute a importância da Arte na educação infantil. No décimo sexto capítulo, a autora estabelece um processo de compreensão em dança, associando-o com os demais elementos na arte do movimento.

No décimo sétimo capítulo, a autora amplia a visão dos leitores sobre processos criativos em Rede Digital. No décimo oitavo capítulo, a autora coloca em destaque a presença do professor e do Ser professor. No décimo nono capítulo, há a proposição de um diálogo harmônico com uma ópera. No vigésimo capítulo, enfatiza-se a importância do ensino de Arte na Educação de Jovens e Adultos.

No vigésimo primeiro capítulo, as autoras refletem como a noção de sujeito foi sendo construída nos estudos linguísticos. No vigésimo segundo capítulo, as autoras abordam a educação informal como possibilidade de interação afetiva entre seis irmãos. No vigésimo terceiro capítulo, os autores descrevem as vivências de estudantes e, para isso, utilizam a linguagem midiática. No vigésimo quarto capítulo, os autores analisam, reflexivamente, as criações poéticas investigadas.

No vigésimo quinto capítulo, a autora coloca em destaque dois idiomas no campo da discussão. No vigésimo sexto capítulo, os autores colocam em destaque a corporeidade de um povo indígena. No vigésimo sétimo capítulo, a autora discute conceitos essenciais para multimodalidade. E, por fim, no vigésimo oitavo e último capítulo, a autora apresenta reflexões sobre a importância da literatura para o desenvolvimento do ser humano em sua complexidade, bem como sobre a viabilidade de desenvolver um trabalho com gêneros textuais baseado no Interacionismo Sociodiscursivo, de Bronckart (2003), Schneuwly e Dolz (1999), como uma possibilidade de sistematização do ensino de literatura em língua inglesa.

No término desta sucinta apresentação ficam explícitos os múltiplos desejos de que todos os leitores tenham a oportunidade de investigar novos caminhos, sendo eles desejosos de encontrar as respostas para suas próprias indagações.

Ivan Vale de Sousa.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| IDENTIDADE VISUAL E APROPRIAÇÃO ARTÍSTICA – O NOME COMO MARCA | |
| Christiane de Faria Pereira Arcuri | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909101 | |
| CAPÍTULO 2 | 13 |
| LETRAMENTO DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA PESSOA COM SURDEZ | |
| Esmeraci Santos do Nascimento | |
| Antonia Luzivan Moreira Policarpo | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909102 | |
| CAPÍTULO 3 | 23 |
| LIVRO DE ARTISTA: ENSINO E POÉTICA NO CURSO DE DANÇA | |
| Carla Carvalho | |
| Mariana Lopes Junqueira | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909103 | |
| CAPÍTULO 4 | 35 |
| LUGAR DA IDENTIDADE EM MULAN: FEMININO OU MASCULINO? | |
| Marcus Pierre de Carvalho Baptista | |
| Elisabeth Mary de Carvalho Baptista | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909104 | |
| CAPÍTULO 5 | 48 |
| MEMÓRIAS SOBRE A REZA: PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO SOLO “PÉ DE OLIVEIRA” | |
| Ewellyn Elenn de Oliveira Lima | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909105 | |
| CAPÍTULO 6 | 54 |
| MODOS ORGANIZATIVOS EM DANÇA: A VULNERABILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE ATRAVESSAMENTOS | |
| Adriana Bittencourt Machado | |
| Ireno Gomes da Silva Junior | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909106 | |
| CAPÍTULO 7 | 61 |
| MULTICULTURALISMO E A AQUISIÇÃO DE UM NOVO IDIOMA | |
| Fabio da Silva Pereira | |
| Janiara de Lima Medeiros | |
| Marcela Pinto Reis | |
| Melissa Jacob Otoni de Souza | |
| Monique Oliveira | |
| Ohana Gabi Marçal dos Passos | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909107 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 8 | 73 |
| O AUTISMO NO CONTEXTO ESCOLAR: UM DESAFIO DE GESTÃO | |
| Anitereze Sevalho Lopes Rosineide Rodrigues Monteiro | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909108 | |
| CAPÍTULO 9 | 85 |
| O BRASIL QUINHENTISTA E A HISTORIOGRAFIA LINGÜÍSTICA: INTERFACES | |
| Leonardo Ferreira Kaltner | |
| DOI 10.22533/at.ed.0481909109 | |
| CAPÍTULO 10 | 99 |
| O ESPAÇO DO LIVRO E AS NOVAS TECNOLOGIAS: PROBLEMATIZAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA LEITURA | |
| Thiago Barbosa Soares | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091010 | |
| CAPÍTULO 11 | 112 |
| NA SALA DE AULA COM MIKHAIL BAKHTIN | |
| Ivan Vale de Sousa | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091011 | |
| CAPÍTULO 12 | 123 |
| O GROTESCO NA CULTURA MEDIEVAL EUROPEIA E A GROTESCALIZAÇÃO NA NOVA PERCEPÇÃO HISTÓRICA E MIDIÁTICA DA CULTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA | |
| Everaldo dos Santos Almeida Roberto Max Louzeiro Pimentel | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091012 | |
| CAPÍTULO 13 | 135 |
| O INVERNO DE BÁRBARA: UMA ANÁLISE DO CONTO “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUM | |
| Lídia Carla Holanda Alcântara | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091013 | |
| CAPÍTULO 14 | 145 |
| PEDAÇOS DE PAISAGENS AQUI DENTRO: ASPECTOS DA PROSA LUSITANA OITOCENTISTA EM EÇA DE QUEIRÓS, FIALHO DE ALMEIDA E TRINDADE COELHO | |
| André Carneiro Ramos | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091014 | |
| CAPÍTULO 15 | 157 |
| PERCEBER O OLHAR ATENTO DAS CRIANÇAS SOBRE O MUNDO PERMITE REALIZAR PROPOSTAS CONVIDATIVAS DE ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL | |
| Renata Pereira Navajas Mancilha Barbosa | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091015 | |
| CAPÍTULO 16 | 166 |
| PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA: IMPROVISAÇÃO, SONS E IMAGENS | |
| Juliana Cunha Passos | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091016 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 17 | 184 |
| PROCESSOS CRIATIVOS EM REDE DIGITAL: POR QUE INTERPRETAR A NÓS MESMOS + [POR UMA ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA] | |
| Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091017 | |
| CAPÍTULO 18 | 192 |
| PROFESSOR TAMBÉM FAZ ARTE: O DESENHO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA | |
| Iêda Maria Loureiro de Carvalho | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091018 | |
| CAPÍTULO 19 | 202 |
| QUANDO O BALÉ FALA DE SI MESMO: O SUSPIRO DE VERONIQUE DOISNEAU | |
| Rousejanny da Silva Ferreira | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091019 | |
| CAPÍTULO 20 | 208 |
| RESISTÊNCIA POLÍTICA CRIADORA: ARTE NA EJA PARA ALÉM DO LETRAMENTO | |
| Fernando Bueno Catelan | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091020 | |
| CAPÍTULO 21 | 217 |
| REVISITANDO A NOÇÃO DE SUJEITO NOS ESTUDOS DA LINGUAGEM | |
| Maria Gorette da Silva Ferreira Sampaio | |
| Gerenice Ribeiro de Oliveira Cortes | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091021 | |
| CAPÍTULO 22 | 227 |
| SOMOS SEIS: ARTE E POÉTICA DO COTIDIANO NA ESTÉTICA DAS RELAÇÕES | |
| Tarcila Lima da Costa | |
| Fernanda Maria Macahiba Massagardi | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091022 | |
| CAPÍTULO 23 | 238 |
| SOMOS TODOS IGUAIS NAS DIFERENÇAS: EXPERIÊNCIA ESTÉTICO-SOCIAL A PARTIR DO VÍDEO CLIPE “BLACK OR WHITE”, DO ARTISTA MICHAEL JACKSON | |
| Laura Paola Ferreira | |
| Fabrício Andrade | |
| Aline Choucair Vaz | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091023 | |
| CAPÍTULO 24 | 247 |
| SUSPENDAMOS A TAÇA PELOS DIAS QUE VIVEU: A CRIAÇÃO POÉTICA SOB A PERSPECTIVA DA RECORDAÇÃO EM POEMAS DE RUY BARATA | |
| Adonai da Silva de Medeiros | |
| Elielson de Souza Figueiredo | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091024 | |

| | |
|--|------------|
| CAPÍTULO 25 | 266 |
| TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN FRANCE: THE CASE OF PORTUGUESE AND SPANISH | |
| Carolina Nogueira-François | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091025 | |
| CAPÍTULO 26 | 277 |
| TORÉ INDÍGENA TABAJARA: DANÇA, CULTURA E TRANSFORMAÇÕES | |
| Cristina da Conceição Resende | |
| Victor Hugo Neves de Oliveira | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091026 | |
| CAPÍTULO 27 | 283 |
| UM DEBATE METODOLÓGICO PARA TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE MULTIMODAL DE CORPUS AUDIOVISUAL | |
| Larissa de Pinho Cavalcanti | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091027 | |
| CAPÍTULO 28 | 295 |
| A FORMAÇÃO DE MULTIPLICADORES TEATRAIS EM COMUNIDADES DE MANAUS: A CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA METODOLÓGICA QUE CONSIDERA AS DIMENSÕES DE CULTURA POPULAR, ARTE E VIDA E O SABER DA EXPERIÊNCIA | |
| Amanda Aguiar Ayres | |
| DOI 10.22533/at.ed.04819091028 | |
| SOBRE O ORGANIZADOR | 306 |
| ÍNDICE REMISSIVO | 307 |

O INVERNO DE BÁRBARA: UMA ANÁLISE DO CONTO “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUM

Lídia Carla Holanda Alcântara

Professora Adjunta da Faculdade de Letras Estrangeiras Modernas, da Universidade Federal do Pará

INTRODUÇÃO

O conto de Milton Hatoum, intitulado “Bárbara no inverno”, aborda um dos temas mais humanos que se pode pensar: o ciúme. A protagonista, Bárbara, morando em Paris com seu namorado exilado, Lázaro, percebe-se desconfiada de quase todas as mulheres que o cercam. A única pela qual não nutre suspeitas se chama Fabiana e, ao que parece, é com ela que, ao final, ele se envolve. Digo “ao que parece”, pois o narrador, apesar de onisciente, a partir do momento em que Lázaro some (aparentemente não aguenta o ciúme obsessivo de Bárbara), mostra apenas o que acontecia com a protagonista, não dando ao conhecimento dos leitores o paradeiro de Lázaro.

O que Bárbara vê, no desfecho do conto, é seu amado entrando no antigo apartamento que os dois dividiam em Copacabana, com uma moça chamada Cláudia. Bárbara vê que Cláudia era, na verdade, Fabiana: “De tocaia

na varanda, Bárbara reconheceu Fabiana: a que parecia apaixonada por Marcelo, a sonsa que usava um codinome, e eu desconfiando de Francine” (HATOUM, 2009, p. 88). No entanto, o conto acaba sem que o leitor tenha várias respostas: Cláudia era mesmo Fabiana ou Bárbara não viu claramente? Bárbara deixou-se levar pelo ciúme e viu a mulher errada? Lázaro e Fabiana/Cláudia mantinham um caso desde Paris? Os dois começaram a se relacionar depois de Lázaro ter deixado Bárbara? Nada disso é esclarecido.

Impossível, ao falar de uma obra que trata do ciúme, não nos remetermos a *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no qual Bentinho é consumido pelo ciúme que sente por Capitu, passando a ter certeza de que a amada o traía com Escobar. Tal qual no conto, no romance também não se tem a certeza de que aconteceu ou não a traição. A diferença reside no fato de que o narrador de *Dom Casmurro* é o próprio protagonista, Bentinho, e tudo é mostrado aos leitores na primeira pessoa, do ponto de vista dele próprio. Já o narrador de “Bárbara no inverno” é externo à história, narra tudo em terceira pessoa e sabe o que se passa na mente dos personagens. Todavia, parece escolher deixar de fora certos detalhes da trama, não tornando óbvios alguns

acontecimentos, como por exemplo - e como já foi dito antes -, o paradeiro de Lázaro - exceto por um postal mandado por ele de Marselha: “Nessa época - uns sete meses depois do sumiço de Lázaro -, ela [Bárbara] recebeu um cartão postal de Marselha: Lázaro perguntava se ela estava bem, não queria magoá-la” (HATOUM, 2009, p. 85)¹.

Além da lembrança de *Dom Casmurro*, podemos também lembrar a música de Chico Buarque, “Atrás da Porta”, pois, apesar de ser explicitada apenas ao final do conto, ela é mencionada várias vezes como a música que não fora feita para Bárbara e Lázaro: “Essa música não conta a nossa história, dizia ela, e Lázaro pensativo: Claro, o inferno dessa canção pertence aos outros” (p. 79). Porém, com o desenrolar da trama, ficam cada vez mais óbvias as semelhanças entre o conto e a canção.

Sendo assim, este trabalho pretende analisar o conto de Milton Hatoum, abordando a posição de seu narrador, o ciúme de Bárbara, além da intertextualidade e referência com a música de Chico Buarque. “Bárbara no inverno”, apesar de ser um texto aparentemente simples e direto, apesar de parecer apenas uma história de amor e obsessão, possui elementos narrativos e referências que valem ser estudados. Para isso, o trabalho será dividido em duas partes: a primeira, que abordará o narrador do conto e como ele tece a trama, como trata dos personagens, do espaço, que recursos utiliza e como escolhe fazer sua narração; e a segunda parte, que tratará da intertextualidade do conto com a música de Chico Buarque, além de outros elementos interpretativos. Para a realização deste trabalho, serão utilizados os estudos de Friedman, Genette e Reis e Lopes.

1 | O NARRADOR

Em primeiro lugar, vale destacar que, Segundo Reis e Lopes (1988, p. 61), “o *narrador* [é] entendido fundamentalmente como *autor textual*, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o *discurso*, como protagonista da *comunicação narrativa*”. No conto de Milton Hatoum, esse narrador estabelece uma comunicação narrativa na terceira pessoa, como já foi dito antes, não havendo, ao que parece, relação próxima entre ele e os outros personagens. Se levarmos em conta a tipologia narrativa de Genette (1979), o narrador de “Bárbara no inverno” pode ser classificado como heterodiegético, ou seja, aquele que conta uma história à qual é estranho, da qual não é personagem, não testemunhou de forma direta. É possível constatar isso logo no trecho inicial do conto:

Lázaro lecionava português a um grupo de executivos do La Défense e Bárbara trabalhava na redação da Radio France Internationale. Mas só Lázaro era exilado, só ele havia sido preso no Brasil, e isso Bárbara lembrou na primeira reunião no quarto-e-sala da avenida Général Leclerc. Para Lázaro, a prisão não era heroísmo, e do inferno do cárcere não se orgulhava nem tirava proveito político

1. A partir de agora, as citações do conto “Bárbara no inverno” serão referenciadas apenas pelo número da página.

Sendo heterodiegético, o narrador de “Bárbara no inverno” possui uma posição privilegiada no que diz respeito à visão dos acontecimentos, e pode, ainda, fazer uso de prolepses e analepses. Levando em conta que analepse é, segundo Reis e Lopes (1988, p. 230) “[...] designado também pelo termo *flashback*, entende-se por [esse termo] todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação, em alguns casos, anteriores ao seu início”. Um exemplo desse recurso pode ser visto no seguinte trecho do conto:

Mas isso acontecera nos dois primeiros anos. Bárbara não tinha amigos e sua vida era a RFI e Lázaro, os mesmos passeios com ele, e a recusa em participar de reuniões clandestinas até o dia em que ele convidou uns amigos para almoçar e conversar sobre o exílio, e foi então que ela conheceu Francine e Laure, e ficou tentando descobrir qual delas se interessava por Lázaro [...].

Agora chegava atrasada à redação da RFI, e as notícias sobre o Brasil e os exilados e os militares a exasperavam. (p. 84 – 85)

O narrador recapitula a trama de dois anos antes e depois volta para o “agora”, mostrando ter domínio sobre o tempo da narrativa.

O narrador também tem acesso aos pensamentos e sentimentos dos personagens, como é possível confirmar nos trechos a seguir: “Ela não respondia, e o silêncio ele atribuía ao ciúme que Bárbara sentia de Laure ou Francine, uma dúvida ou ameaça que para os dois ainda *era um assunto inaudito*” (p. 78, grifos nossos); “Então alguma coisa desandava e Lázaro não sabia por quê, ou apenas desconfiava e ele mesmo não queria, não podia aceitar. Antes não era assim, ele *pensou*.” (p. 79, grifo nosso); “[Lázaro] adiava a volta para casa, *temendo* encontrar Bárbara, *temendo* mais um daqueles bate-bocas escandalosos que já impacientavam os vizinhos”. (p. 82, grifos nossos); “[Bárbara] passou a noite em claro, esperando um telefonema, e amanheceu *morta de culpa*, conjeturando o que ele pensara do lado de fora. Depois *pensou* que ele poderia ter esperado ou deixado um bilhete [...]” (p. 86, grifos nossos). Levando em conta o conceito de “onisciência” de Friedman (2002, p. 173), o qual diz que esse termo “significa, literalmente, [...] um ponto de vista totalmente ilimitado - e logo, difícil de controlar, [em que] a estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade [...]”, é possível pensar que o narrador do conto em questão é, de fato, onisciente, como já dissemos antes, pois possui um acesso ilimitado às ações, aos pensamentos e sentimentos de Lázaro e Bárbara - sabe que assunto os dois temem, mas não falam, sabe o temor que sentem, a culpa etc. - e escolhe de qual ângulo deseja narrar a trama. Também, ainda segundo Friedman (2002, p. 175), “a característica predominante da onisciência [...] é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a estória, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê e não como veem seus personagens”. É o que faz o narrador de “Bárbara no inverno”, mostrando sempre a cena como a vê: “Nas tardes de sábado, quando Lázaro se reunia com os amigos, Bárbara chegava da

redação da RFI com notícias sinistras da América Latina [...]” (p. 78); “E, durante a noite, ela ficava no mesmo lugar que ele dormira, sentia o cheiro dele na esteira de palha, ouvia a música cuja letra Lázaro dizia que fora escrita para outros amantes [...]” (p. 84); “Agora o rosto moreno e maquiado ria para os colegas da redação, ria sem falar com eles e era um riso nervoso, uma alegria vingativa” (p. 85). Nesses trechos retirados do conto, o narrador descreve as cenas como as enxerga, as características que ele próprio vê, seja onde dormia Bárbara, a música que ela escutava ou o a aparência do rosto da moça. Não percebemos, contudo, intromissões diretas pela parte do narrador, não há críticas diretas, ele se põe na posição de expectador e transmissor de informações. Poderia ser, então, para utilizar um termo de Friedman (2002), enquadrado como Narrador Onisciente Neutro.

A partir do sumiço de Lázaro, contudo, o narrador parece abrir mão de um dos ângulos de narração da história, pois passa a contar os acontecimentos somente olhando Bárbara. Quando Lázaro parte do apartamento da avenida General Leclerc, nem Bárbara, nem os leitores sabem o que aconteceu com o rapaz. Desde aí, o leitor só tem acesso aos pensamentos e ações dela, a qual parece enlouquecer, a ponto de esperar o namorado, em casa, com uma faca na mão: “Quando amanheceu ela ainda estava de pé, o cabo da faca na mão fechada” (p. 84).

O fato é que, como já foi dito, o narrador ainda mostra as ações, a rotina, os pensamentos e sentimentos da protagonista, percebendo-se aí, ainda sua onisciência: “Fui egoísta e precipitada, *pensou*, escutando a música que não era para os dois” (p. 86, grifo nosso); “Talvez ele esteja me esperando, talvez ele me telefone quando eu já estiver no aeroporto ou voando, *pensou*, rasgando o cartão-postal” (p. 87, grifo nosso); “*O coração [de Bárbara] disparou com a vista da baía da Guanabara [...]*” (p. 87, grifos nossos). O narrador escolhe, então, deixar os leitores na expectativa do que teria, de fato, acontecido com Lázaro, mantendo o suspense do conto.

No que diz respeito ao espaço, o narrador retrata, basicamente, dois grandes lugares no conto: Paris e Brasil. Para Ezra Pound (2006), o espaço de uma narrativa não é apenas um acessório, mas é carregado de significados. Da mesma forma pensam Reis e Lopes (1988, p. 204), ao caracterizar o espaço como “uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”. Como, então, ver o espaço no conto de Hatoum? Que significados ele carrega? Como o narrador os retrata? O narrador mostra um Brasil que, apesar da ditadura militar, prisões e mortes, era o lugar de prosperidade da relação de Bárbara e Lázaro:

No começo do namoro os dois ouviam a mesma música quase todas as noites e, no tempo em que moraram juntos no Brasil, a paixão e a política se completavam: depois do primeiro inverno em Paris, o exílio, a solidão e a saudade do Rio os uniam e, quando a melancolia os deixava abatidos, Bárbara punha o disco e esperava a música, como se aquela canção tivesse o poder ou a magia de

exorcizar qualquer vestígio de ameaça e mesmo indiferença à vida amorosa (p. 79).

Mesmo em Paris, “viviam com o coração e o pensamento num canto do Rio: o apartamento avarandado de Copacabana [...]” (p. 77). O que os unia era a saudade do Rio, as lembranças de casa e a música brasileira de Chico Buarque - ainda não explicitada nesses momentos iniciais do conto. Ademais, é em Paris que o relacionamento dos dois passa por problemas, é em Paris que Bárbara se encontra tomada por um ciúme obsessivo, e o apartamento deles, em Paris, é o cenário de diversas brigas, das angústias de Bárbara e também do término dos dois, como é possível ver no trecho a seguir:

Ele disse que ela estava enlouquecendo: o ciúme que sentia de Francine era uma invenção para confundi-lo e exasperá-lo. Ou então era um pretexto para voltar ao Brasil e ele não podia... Bárbara se curvou para beijar sua boca, e ele não pôde disfarçar a frieza dos gestos quando ela tentou abraçá-lo com um desespero de naufrago. [...] Numa madrugada de fevereiro, ela não o encontrou na sala (p. 83 - 84).

Depois do sumiço de Lázaro e dada a notícia de que ele havia sido anistiado, o Rio passou a ser o local de esperança, onde Bárbara sonhava em encontrar o amado, pensando que tudo ficaria bem: “Não respondeu e naquele dia saiu mais cedo da RFI. Sorriu ao encontrar a cópia da chave do apartamento de Copacabana [...]” (p. 86 - 87); “Em algum momento do voo noturno foi possuída por uma esperança que logo se dissipou, e a ideia de que Lázaro não estivesse no Rio se tornou um pesadelo até o amanhecer” (p. 87); “Caminhou por Copacabana, parou para comer no bar do primeiro encontro com Lázaro, e passeou na beira da praia até o Forte, murmurando o nome de cada rua, reconhecendo um e outro boteco e restaurante” (p. 87). O Rio acaba se tornando - ou sempre teria sido - o local de segurança da personagem, e o que lhe deixava aflita era somente o pensamento de que Lázaro não estaria lá. Mas, mesmo com essa aflição, percebe-se a sensação de conforto que Bárbara sente ao se encontrar de volta ao seu país, às ruas familiares, restaurantes e bares que conhecia, a sensação de pertencer àquele lugar. Porém, o lugar de conforto logo se torna o local onde ocorreria o trágico final. É da varanda do antigo apartamento em Copacabana que dividia com Lázaro, que Bárbara se jogou para um mergulho sem volta. Isso porque, chegando ao Brasil, decidiu ir à antiga residência deles, antes mesmo de falar com sua mãe. Abriu a porta, mas o amado não estava lá. Decidiu, então, colocar a música que costumava ouvir com Lázaro - a qual ambos diziam que não fora feita para eles -, “Atrás da porta”, de Chico Buarque. Escondeu-se na varanda e viu quando o antigo namorado entrou no apartamento acompanhado de uma moça chamada Cláudia, a qual, retomando o que já havia sido falado antes neste trabalho, é vista por Bárbara como Fabiana. Não há, porém, como saber ao certo se era ou não Fabiana, pois o narrador apenas retrata aí o pensamento da protagonista e como ele próprio vê a reação dela, a qual já vinha aparentando perder a razão, com atitudes que mostravam desequilíbrio, conforme já foi dito.

A dúvida de que se tratasse da mesma moça de Paris persiste, pois ao final, o narrador diz que “[Lázaro] e Cláudia ficaram assim por algum tempo, os dois imobilizados pelo pânico ou culpa [...]” (p. 88). Talvez a culpa dos dois viesse do fato de que eles tinham um relacionamento desde Paris, ou talvez tenham se envolvido depois de Lázaro ter deixado Bárbara, ou simplesmente por não terem enxergado a protagonista na varanda - ou talvez nem tenham sentido realmente culpa, o narrador deixa essa possibilidade em aberto ao dizer “pânico ou culpa”, como se nesse momento, não soubesse ao certo o que os personagens sentiam. O fato é que os leitores não sabem nada disso ao certo. Apenas sabem que Bárbara se jogou da varanda do sétimo andar: “Então durou sete ou oito segundos: Lázaro escutou o choro ou risada diabólica antes de ver o rosto de Bárbara, e entendeu que era o fim. Ainda teve tempo de correr, mas não de agarrá-la e evitar o salto” (p. 88).

O narrador de “Bárbara no inverno”, para utilizar as palavras de Friedman (2002, p. 182), “[...] abre mão de alguns privilégios e impõe certos limites para criar a ilusão da estória de maneira mais eficaz”. Foi uma escolha do autor, por meio de seu narrador, utilizar os recursos que achou mais adequados (e até abriu mão de alguns deles) para que sua narração, sua história, tivesse o efeito desejado.

2 | O INVERNO DE BÁRBARA

Afinal, por que o conto se chama “Bárbara no inverno”? Pode ser pelas várias referências ao inverno parisiense que aparecem ao longo do conto: “Tudo começou a piorar no terceiro inverno parisiense” (p. 79); “[Lázaro] ia passar um mês viajando pelo sul da França, sozinho, para esquecer. Antes do inverno voltaria a Paris” (p. 85). Contudo, esse inverno pode não estar fazendo referência apenas à estação do ano. O inverno é uma época fria, em que não se vê folhas, flores, não se vê muitas pessoas nas ruas, especialmente em Paris, onde neva e as temperaturas são rigorosas. É uma época de tons brancos e cinzas, não há muita cor nem muita vida do lado de fora. Podemos fazer aqui uma citação ao trabalho do fotógrafo David Lorenz Winston, pois são justamente essas características do inverno que parecem ser mostradas por ele em sua imagem dessa época do ano - que contém uma árvore sem folhas, tons de branco, bege e cinza, e um ambiente solitário -, em uma fotografia que se chama “Solitude” (“solidão”, em português):



Fonte: <http://www.davidlorenzwinston.com/>

Por conta desses aspectos, podemos associar o inverno à tristeza, solidão. E essa pode ser justamente a metáfora do conto de Milton Hatoum, já que em ambos os trechos retirados do conto, citados anteriormente, vemos o inverno associado à tristeza e angústia de Bárbara: primeiramente quando sua relação com Lázaro alcançava o fim e depois quando ele já havia ido embora.

Além da associação do inverno com a tristeza de Bárbara, podemos também notar a proximidade sonora da palavra “inverno” com a palavra “inferno”, o que também faz sentido se pensarmos em tudo que a protagonista passou: o ciúme obsessivo, a partida do namorado, o suicídio. De acordo com uma das definições do dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999, p. 1107), inferno pode significar “tormento, martírio”. Se considerarmos essa definição, sem dúvida, Bárbara viveu (e causou?) o seu próprio inferno na Terra.

No entanto, o que talvez mais chame a atenção dos leitores é a evidente referência à música de Chico Buarque, “Atrás da porta”, relação a qual exploraremos melhor a seguir. Para que possamos visualizar melhor essa relação, a letra da música segue abaixo:

Quando olhaste bem nos olhos meus
E o teu olhar era de adeus
Juro que não acreditei, eu te estranhei
Me debrucei sobre teu corpo e duvidei
E me arrastei e te arranhei
E me agarrei nos teus cabelos
No teu peito, teu pijama
Nos teus pés ao pé da cama
Sem carinho, sem coberta

No tapete atrás da porta

Reclamei baixinho

Dei pra maldizer o nosso lar

Pra sujar teu nome, te humilhar

E me vingar a qualquer preço

Te adorando pelo avesso

Pra mostrar que ainda sou tua

(Fonte: <http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45113/>)

De acordo com Julia Kristeva (1974, p. 64) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outros textos”. Se levarmos isso em conta, podemos afirmar que o conto de Milton Hatoum faz citações claras à canção de Chico. O primeiro momento em que a trama do conto se assemelha à música acontece no seguinte trecho: “Bárbara acendeu o abajur e passou a injuriar o namorado, a maldizer a vida dos dois, e a jurar vingança” (p. 83). Essa parte do conto dialoga com os seguintes versos da música: “Dei pra maldizer o nosso lar/ Pra sujar teu nome, te humilhar/ E me vingar a qualquer preço”, pois em ambos os excertos, há os xingamentos aos amados e o desejo e promessa de vingança. O segundo momento em que acontece esse diálogo entre conto e canção é um pouco depois, ainda na mesma página: “Bárbara se curvou para beijar sua boca, e ele não pôde disfarçar a frieza dos gestos quando ela tentou abraçá-lo com um desespero de naufrago. Então ela o puxou pelos cabelos como se pedisse uma última noite de amor.” (p. 83), trecho o qual dialoga com os versos: “Quando olhaste bem nos olhos meus/ E o teu olhar era de adeus/ Juro que não acreditei, eu te estranhei/ Me debrucei sobre o teu corpo e duvidei/ E me arrastei e te arranhei/ E me agarrei nos teus cabelos”. Em ambos os excertos, percebe-se o final do relacionamento amoroso, o “adeus” do parceiro, seguido do desespero do eu-lírico e de Bárbara, ambas agarrando-se aos cabelos dos amados.

Apesar de Bárbara e Lázaro acreditarem que “o inferno dessa canção [pertencia] a outros” (p. 79), os fatos que sucedem na narrativa são muito semelhantes à música. Ele dá o seu “olhar de adeus” e a protagonista começa a se comportar como o eu-lírico da canção. O que o autor talvez quisesse mostrar aí, pode ser a impossibilidade de se controlar por completo a vida (retratada na arte), a qual é imprevisível, principalmente no que diz respeito às relações humanas e amorosas.

Voltando ao conto, só se sabe com certeza a qual música o casal se referia, ao final da trama, quando Bárbara colocou o disco que a continha para tocar no antigo apartamento dos dois em Copacabana. Até então, ela só era referida como “aquela música” ou “a música cuja letra Lázaro dizia que fora escrita para outros amantes”:

Viu o corpo de Lázaro parado na sala e escutou o grito: Cláudia, quem pôs esse disco? Você... Nós deixamos o som ligado?, o corpo entrando no quarto e reaparecendo no meio da sala, **“pra sujar teu nome, te humilhar”** [...] a voz de Chico Buarque cantando baixinho: **“E me vingar a qualquer preço”**... (p. 88, grifos nossos).

Afinal, Bárbara parece conseguir vingar-se a qualquer preço - a custo de sua própria vida - de Lázaro, pois o deixa em choque ao cometer suicídio na frente dele e de Cláudia, marcando-os, certamente, para sempre. Adorou-o pelo avesso até o último momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho é uma pequena amostra das vastas possibilidades de análise do conto de Milton Hatoum. Pretendeu-se, aqui, discorrer um pouco sobre alguns elementos constituintes da narrativa, como, por exemplo, o narrador e o modo como ele escolhe desenrolar sua trama, deixando de fora alguns detalhes dela, sacrificando algum(ns) dos ângulos da história, para que pudesse, assim, obter o efeito desejado da narrativa em seus leitores.

Além disso, buscamos mostrar que um texto não existe de maneira isolada, ele dialoga com outros textos, às vezes de forma mais explícita, outras de forma menos explícita. O conto “Bárbara no inverno” dialoga, podemos dizer, de forma explícita com a música de Chico Buarque, dando aos leitores a impressão de que o eu-lírico da música e a personagem Bárbara são mais semelhantes do que se poderia supor no início do conto.

Esta análise, porém, não se encontra finalizada, e é aberta a novas possibilidades de estudos. Afinal, que análise está encerrada, fechada? Acreditamos que nenhuma. No entanto, há que se começar de algum lugar, e consideramos este trabalho, o ponto de partida para se compreender melhor o conto “Bárbara no inverno”, o conto sobre uma moça que perdeu a razão e a vida em devoção a Lázaro. Uma moça que tentou mostrar, até o fim e a qualquer preço, que sempre seria de seu amado.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Aurélio. **Novo Aurélio: O Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista da ficção**. In: Revista USP. São Paulo, n. 53, p. 166 - 182, março/maio 2002.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1979.

HATOUM, Milton. Bárbara no inverno. In: **A cidade ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45113>, acesso em 15 de março de 2012.

<http://www.davidlorenzwinston.com/>, acesso em 23 de março de 2012.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA - Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aprendizagem 13, 14, 15, 16, 19, 21, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 107, 112, 113, 119, 120, 121, 165, 188, 194, 199, 210, 211, 212, 228, 238, 240, 245, 266

Aquisição 16, 20, 61, 65, 71, 76

Autismo 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84

B

Bakhtin 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 134, 222, 223, 225

C

Complexidade 3, 4, 57, 58, 59, 65, 103, 114, 223, 286

Cotidiano escolar 10, 81, 82

Cultura cômica 123, 124, 126

D

Dança 9, 23, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 240, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 301

E

Educação de jovens e adultos 199, 208, 209, 210, 211, 216

Educação informal 227

Ensino 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 31, 33, 34, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 93, 94, 95, 97, 107, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 158, 165, 167, 192, 193, 194, 195, 197, 199, 201, 202, 208, 209, 210, 211, 212, 238, 239, 240, 245, 246, 266, 295, 296, 299, 306

Estudos linguísticos 72, 122, 217, 218, 223, 225

F

Formação 1, 2, 3, 4, 8, 14, 16, 17, 26, 52, 61, 62, 66, 69, 70, 71, 74, 83, 84, 87, 88, 89, 92, 93, 96, 107, 120, 121, 130, 146, 151, 157, 159, 160, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 204, 206, 211, 212, 216, 223, 224, 239, 246, 279, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 304

G

Gêneros textuais 15, 18, 20, 113, 118, 119, 120, 121

I

Identidade 1, 2, 3, 4, 5, 8, 12, 16, 17, 20, 22, 35, 37, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 63, 64, 65, 75, 104, 110, 112, 113, 116, 118, 119, 120, 132, 180, 181, 220, 237, 238, 239, 281, 297, 298

Imaginário 1, 50, 52, 148, 248, 265

Interação 3, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 25, 63, 69, 76, 78, 105, 106, 109, 112, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 133, 174, 175, 195, 220, 223, 227, 239, 286, 287, 288, 292, 301, 302, 304

Interacionismo Sociodiscursivo 6

L

Leitura 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 25, 61, 81, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 119, 120, 152, 158, 159, 161, 162, 179, 185, 187, 196, 197, 198, 206, 212, 215, 236, 289, 290, 291, 293, 298

Letramento 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 208, 209, 211, 212

Linguagem 6, 11, 13, 15, 16, 18, 37, 58, 62, 63, 70, 97, 99, 100, 102, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 131, 133, 134, 151, 159, 161, 163, 164, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 203, 209, 210, 213, 214, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 284, 286, 287, 295, 299, 300

Língua inglesa 69, 70

Língua portuguesa 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 86, 87, 89, 95, 96, 97, 112, 119, 131, 143, 175, 194, 212, 247, 306

Literatura 106, 123, 124, 126, 127, 130, 134, 144, 145, 146, 147, 150, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 194, 196, 197, 198, 247, 248

Livro de artista 23, 24, 25, 26, 27, 33, 34

M

Memória 4, 25, 52, 102, 104, 105, 107, 124, 132, 146, 150, 158, 176, 223, 236, 260, 261, 281

Midiática 123, 190, 239

Multiculturalismo 61, 62, 63, 70, 90

Multimodalidade 283, 284, 285, 286, 288

O

Ópera 152, 202, 203

P

Personagem 35, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 102, 136, 139, 143, 148, 149, 150, 151, 180, 181, 182, 214

Povo indígena 278, 280

R

Rede digital 184

S

Sala de aula 1, 5, 6, 13, 61, 63, 68, 70, 76, 82, 83, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 158, 197, 209, 240, 304

Sistematização 95, 119, 296, 302

T

Tecnologias digitais 6

V

Vivências 8, 109, 157, 159, 167, 235, 238, 239, 278, 280

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-704-8



9 788572 477048