

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS  
THAMIRES NAYARA SOUSA DE VASCONCELOS  
(ORGANIZADORES)

Atena  
Editora

Ano 2020

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS  
THAMIRES NAYARA SOUSA DE VASCONCELOS  
(ORGANIZADORES)

Atena  
Editora

Ano 2020

### **Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

### **Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

### **Bibliotecária**

Janaina Ramos

### **Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

### **Imagens da Capa**

Shutterstock

### **Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

### **Revisão**

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 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.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

### **Conselho Editorial**

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

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
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. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

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

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

## **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília  
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
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. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
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  
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 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

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar  
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliariari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás

Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior

Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista



**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizadores:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos

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

L755 Linguística, letras e artes e as novas perspectivas dos saberes científicos 2 / Organizadores Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos, Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-663-8

DOI 10.22533/at.ed.638200812

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Vasconcelos, Thamires Nayara Sousa de (Organizadora). III. Título.

CDD 410

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.

## APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS – VOL. II**, coletânea de dezoito capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área das Letras e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, nesse segundo volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários e estudos em música.

Estudos literários, com onze contribuições, traz análises sobre Bruno de Menezes, Clarice Lispector e Mário de Andrade, lírica na sala de aula, imigração e identidade japonesa e semiótica greimasiana. Além desses conteúdos, temos Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Vergílio Ferreira, José Régio, Jorge de Sena, Ruy Duarte de Carvalho e Jorge Barbosa.

Em estudos em música, com sete capítulos, são verificados estudos que versam sobre Villa-Lobos, Cornélio Pires, Mozart, a partir do seu concerto para piano. Além desses relevantes conteúdos, temos considerações sobre a prática coral, a musicoterapia e o kpop.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
BRUNO DE MENEZES: VIVÊNCIAS E POÉTICAS	
Lorena Cácia de Jesus dos Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008121</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
O EMPODERAMENTO DAS MULHERES NOS ROMANCES DE CLARICE LISPECTOR	
Luana Munhoz Soriano Kubis Specht	
Rodrigo Augusto Kovalski	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008122</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>29</b>
MÁRIO DE ANDRADE, INTÉRPRETE DO BRASIL: FICCIONALIZAÇÃO DO CANTADOR NORDESTINO	
Suéilton de Oliveira Silva Filho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008123</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
ESTUDOS COMPARADOS: INCURSÕES DA POESIA LÍRICA EM SALA DE AULA	
Amanda Ramalho de Freitas Brito	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008124</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>50</b>
HARU ET NATSU CARTAS PERDIDAS: IMIGRAÇÃO E IDENTIDADE JAPONESA NO BRASIL	
Teresa Rinaldi	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008125</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
OS SENTIDOS DO CONTO “DIANTE DA LEI” NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA GREIMASIANA	
Karin Elizabeth Rees de Azevedo	
Cícero Freud Lacerda Leite	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008126</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>77</b>
CARTA DE SÁ-CARNEIRO A PESSOA: A INSCRIÇÃO DO EU NO DISCURSO	
Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes	
Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008127</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>92</b>
LITERATURA E CINEMA: ENTRE O DESEJO DO INDIZÍVEL E A SEDUÇÃO DA	

**IMAGEM EM VERGÍLIO FERREIRA**

Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso

Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes

**DOI 10.22533/at.ed.6382008128**

**CAPÍTULO 9..... 101**

**O MITO DE NARCISO REVISITADO POR JOSÉ RÉGIO E JORGE DE SENA**

Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes

Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso

**DOI 10.22533/at.ed.6382008129**

**CAPÍTULO 10..... 111**

**REPRESENTAÇÃO ETNOGRÁFICA EM LAVRA DE RUY DUARTE DE CARVALHO**

Hilarino Carlos Rodrigues da Luz

**DOI 10.22533/at.ed.63820081210**

**CAPÍTULO 11..... 122**

**O PAPEL DA SECA E DA PESCA DA BALEIA NA EMIGRAÇÃO CABO-VERDIANA PARA OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

Hilarino Carlos Rodrigues da Luz

**DOI 10.22533/at.ed.63820081211**

**CAPÍTULO 12..... 129**

**ATRAVESSANDO O SAMBA DO “ESTADO NOVO”: OUTROS CARNAVAIS**

Adalberto Paranhos

**DOI 10.22533/at.ed.63820081212**

**CAPÍTULO 13..... 143**

**O “SELO VERMELHO” DE CORNÉLIO PIRES: UMA PROPOSTA DE CATALOGAÇÃO**

Carlos da Veiga Feitoza

**DOI 10.22533/at.ed.63820081213**

**CAPÍTULO 14..... 160**

**ANÁLISE CRÍTICA DO CONCERTO PARA PIANO EM DÓ MENOR KV 491 DE W. A. MOZART**

Angélica María Sánchez Bonilla

**DOI 10.22533/at.ed.63820081214**

**CAPÍTULO 15..... 176**

**O BINÔMIO PENSAMENTO-INTELIGÊNCIA NAS NEUROCIÊNCIAS PASSANDO PELA TEORIA DA INTELIGÊNCIA MULTIFOCAL: UM PEQUENO CASO DE PRÁTICA CORAL**

Edson Hansen Sant'Ana

**DOI 10.22533/at.ed.63820081215**

<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>211</b>
<b>“A MÚSICA NUNCA PAROU”: PASSAGENS ENTRE ENSAIO, OBRA FÍLMICA E MUSICOTERAPIA</b>	
Ana Maria de Barros	
Ana Maria Martins Alves Vasconcelos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63820081216</b>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>225</b>
<b>O QUE CANTAM AS MULHERES EM TRATAMENTO DE INFERTILIDADE ACOMPANHADAS EM MUSICOTERAPIA?</b>	
Eliamar Aparcida de Barros Fleury	
Mário Silva Approbato	
Maria Alves Barbosa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63820081217</b>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>233</b>
<b>ENTENDENDO KPOP: PADRÕES MUSICAIS A PARTIR DO MODELO BENNETT</b>	
Helena Spiassi Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63820081218</b>	
<b>SOBRE OS ORGANIZADORES .....</b>	<b>238</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>240</b>

## CARTA DE SÁ-CARNEIRO A PESSOA: A INSCRIÇÃO DO EU NO DISCURSO

*Data de aceite:* 01/12/2020

*Data de submissão:* 01/10/2020

### **Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes**

Instituto Politécnico de Portalegre e Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa  
Portalegre (Portugal)  
<https://orcid.org/0000-0003-0742-5776>

### **Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso**

Instituto Politécnico de Portalegre e Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa  
Portalegre (Portugal)  
<https://orcid.org/0000-0003-3748-5593>

**RESUMO:** A fase de maior produtividade literária de Sá-Carneiro principia em 1912, após os devaneios do período estudantil. Em 1913, mais precisamente na carta datada de 26 de Fevereiro e que inclui a transcrição do poema inicialmente intitulado «Partida», inaugura-se o ciclo da explosão poética parisiense do autor. A febril correspondência epistolar entre Sá-Carneiro e Pessoa centra-se, a partir de então, em questões predominantemente literárias, pelo que assistimos a uma intensa troca de opiniões e de experiências poéticas entre ambos. Estes textos assemelham-se, simbolicamente, a sessões de psicanálise, na medida em que Sá-Carneiro transfere para Pessoa, à distância, a figura do seu analista confessor, o que é significativo se pensarmos que é precisamente no início do século XX que a psicanálise freudiana e a psicologia de

William James adquirem particular relevância. Na carta em análise, assistimos, portanto, ao «nascimento» do poeta que, hesitante e inseguro, pede a opinião do seu mestre e amigo relativamente ao seu primeiro poema parisiense. Pelo seu forte pendor metaliterário, a carta funciona como uma espécie de laboratório onde o eu ensaia (e reflete sobre) as suas experiências poéticas e as do seu interlocutor. Deste modo, o objetivo desta comunicação é analisar a carta de 26 de Fevereiro de 1913, de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, tendo em conta, preferencialmente, as estratégias discursivas de representação do sujeito e as da sua relação com o outro. Não se pretende, contudo, dissociar, em termos metodológicos, estes dois eixos de análise por considerarmos que a relação com o destinatário, neste caso concreto, proporciona um melhor conhecimento daquele que se inscreve no texto na primeira pessoa. É também nosso intuito refletir criticamente sobre a constituição do sujeito textual, emergente no poema que acompanha a carta. Fá-lo-emos de modo a questionar a sinceridade do discurso poético e a divergência de posturas que o «eu» (embora não necessariamente coincidente) adota nos dois textos: na carta e no poema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, identidade e alteridade.

### THE LETTER OF SÁ-CARNEIRO TO PESSOA: THE ENROLLMENT OF THE SELF IN THE SPEECH

**ABSTRACT:** The phase of greater literary productivity of Sá-Carneiro begins in 1912, after

the daydreams of the student period. In 1913, more precisely in the letter dated 26 February and which includes the transcription of the poem initially entitled «Partida», the cycle of the Parisian poetic explosion of the author opens. The feverish epistolary correspondence between Sá-Carneiro and Pessoa has focused, since then, on predominantly literary issues, so we have witnessed an intense exchange of opinions and poetic experiences between them. These texts are symbolically similar to psychoanalysis sessions, in that Sá-Carneiro transfers the figure of his confessing analyst to Pessoa, at a distance, which is significant if we think that it is precisely at the beginning of the 20th century that Freudian psychoanalysis and the psychology of William James acquire particular relevance. In the letter under analysis, therefore, we witness the “birth” of the poet who, hesitant and uncertain, asks the opinion of his master and friend regarding his first Parisian poem. Due to its strong metaliterary inclination, the letter functions as a kind of laboratory where the self rehearses (and reflects on) its poetic experiences and those of its interlocutor. Thus, the purpose of this communication is to analyze the letter of February 26, 1913, from Mário de Sá-Carneiro to Fernando Pessoa, taking into account, preferably, the discursive strategies of representing the subject and those of his relationship with the other. However, it is not intended to dissociate, in methodological terms, these two axes of analysis because we consider that the relationship with the recipient, in this specific case, provides a better knowledge of the person who inscribes himself in the text in the first person. It is also our intention to critically reflect on the constitution of the textual subject, emerging in the poem that accompanies the letter. We will do it in such a way as to question the sincerity of the poetic discourse and the divergence of postures that the “I” (although not necessarily coincident) adopts in the two texts: in the letter and in the poem.

**KEYWORDS:** Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, identity and otherness.

## 1 | INTRODUÇÃO

A vida de Sá-Carneiro, pautada por uma “sensibilidade um pouco doentia” (Quadros, 1992: 14), gravita em torno de um drama psicológico que há de culminar em 1916, quando o poeta decide por termo à sua curta existência. O seu fascínio pelos temas da loucura, da alienação e do suicídio ressalta, aliás, da sua obra, pelo que se pressupõe, como o próprio autor afirma na carta de 26. 02. 13, que a fronteira entre a vida e a arte é muito ténue e, por vezes, difícil de delimitar. De facto, a sua máxima “Vida e arte, no artista confundem-se, indistinguem-se” é esclarecedora do seu pensamento decadentista, sendo esta constatação, no mínimo, inquietante uma vez que a existência de Sá-Carneiro e a do Decadentismo terminam quase em simultâneo.

De toda a produtividade escrita do autor, são as cartas que melhor elucidam sobre “les étapes sucessives d’une auto-destruction” (Hourcade citado por Martins, 1997, p. 84), sendo, portanto, no seu conjunto, um documento precioso para se compreender o percurso trágico de uma personalidade angustiada, efervescente



e insaciada como a de Sá-Carneiro. Na opinião de Eduardo Lourenço (1990, p. 298), elas são, na realidade, “da maior importância para o conhecimento do autor - tanto do seu drama íntimo e da gênese da sua obra, quanto da sua cultura e das vicissitudes do seu quotidiano”. Porém, essa importância não se confina ao domínio do paratexto: independentemente de se assistir à descrição de um mundo real, povoado de personagens que diariamente se cruzam com Sá-Carneiro-ele-próprio, e que, portanto, conferem ao discurso um alto pendor de verosimilhança e credibilidade, a verdade é que essa realidade é filtrada pelo olhar subjetivo de quem, mais do que observar, interpreta o que vê.

Apesar da inevitável estilização do discurso, parece-nos, todavia, indiscutível que se trata da voz do autor empírico não só por se tratar de um tipo de texto - epístola - com propriedades específicas, mas também pelos assuntos abordados e pela assinatura com que termina cada missiva dirigida aos familiares e amigos.

É, pois, imprescindível reconhecer nas cartas de Sá-Carneiro o testemunho de um esfacelamento autoral irreversível e, simultaneamente, o valor textual que as eleva, a umas mais do que a outras, à categoria de objeto estético. Simplesmente, a funcionalidade das cartas não é sempre a mesma: se em algumas o autor se restringe a questões pragmáticas específicas (pedir informações, fazer apelos, pedir dinheiro...), adotando, por conseguinte, um estilo árido (porque desprovido de artificialismos retóricos que visam o embelezamento do discurso) e direto (porque reflete a aflição que domina circunstancialmente o sujeito), na grande maioria vemos tecer considerações sobre a sua obra e a sua vida recorrendo a combinações lexicais, sintáticas e prosódicas que produzem efeitos estilísticos só possíveis quando se alia uma profunda competência linguística a uma sensibilidade artística e a um talento poético invulgares.

Para além de constituírem um documento importante para se conhecer “o retrato de uma alma, a história pungente de uma vida, que antes e acima de tudo foi febre de alma, ânsia de espírito” (Rodrigues, 1992, p. 9), por um lado, e a sua arte poética, por outro, estas cartas de Sá-Carneiro constituem “um inestimável subsídio histórico-literário, uma vez que contêm muito da gênese do nosso Modernismo” (Rodrigues, 1992, p. 12).

## **2 I ANÁLISE DA CARTA DE 26 DE FEVEREIRO DE 1913 - DISCURSO INTIMISTA E CONFSSIONAL**

A fase de maior produtividade literária de Sá-Carneiro principia em 1912, após os devaneios do período estudantil. Em 1913, mais precisamente a 26 de fevereiro, inaugura-se, com a carta a Fernando Pessoa que agora nos propomos analisar, o ciclo da explosão poética parisiense do autor, com a transcrição do poema

inicialmente intitulado «Partida». A febril correspondência epistolar entre Sá-Carneiro e Pessoa centra-se, a partir de então, em questões predominantemente literárias, pelo que assistimos (ainda que só possamos deduzir a maioria das respostas de Pessoa a partir das cartas de Sá-Carneiro) a uma intensa troca de opiniões e de experiências poéticas entre ambos. Na opinião de Maria José Lancastre (1992, p. 12), estes textos, apesar de não pertencerem à área da elaboração simbólica (da criação literária), “são já em si mesmos uma elaboração simbólica: na medida em que representariam algo semelhante a uma sessão de psicanálise”. Nesse sentido, Sá-Carneiro teria transferido para Pessoa, à distância, a figura do seu analista confessor, o que é significativo se pensarmos que é precisamente no início do século XX que a psicanálise freudiana e a psicologia de William James adquirem particular relevância.

Na carta de 26 de fevereiro de 1913, assistimos, portanto, ao «nascimento» do poeta que, hesitante e inseguro, pede a opinião do seu mestre e amigo relativamente ao seu primeiro poema parisiense. Pelo seu forte pendor metaliterário, a carta funciona como uma espécie de laboratório onde o eu ensaia (e reflete sobre) as suas experiências poéticas e as do seu interlocutor.

Formalmente, o texto obedece às regras do discurso epistolar, pois é emoldurado por indicações espaciais e temporais que inscrevem o sujeito num espaço cosmopolita (Paris), conotado com intelectualidade e cultura, e num contexto que sabemos efervescente pela proximidade histórica da Primeira Guerra Mundial. Estas indicações semelhantes dispersas pela vasta produção epistolográfica de Sá-Carneiro são relevantes não só porque nos permitem, à distância de um século, compreender traços da personalidade do autor mas também porque são um ponto de referência que o permitem situar relativamente ao seu percurso existencial e literário.

Para além dos mecanismos discursivos de inscrição no tempo e no espaço, existe uma fórmula de saudação inicial, própria deste tipo de texto, indiciadora do grau de intimidade entre o sujeito e o seu interlocutor. Nela, o determinante possessivo *meu* e o adjetivo *querido* qualificam, de forma afetuosa e gentil, o seu Amigo, palavra que surge em maiúsculas para realçar a estima de que o outro é alvo. Percebe-se, portanto, que se trata de uma carta familiar e essa ideia é corroborada não só pelas autorais manifestações de afeto que a perpassam como também pela fórmula de despedida (“Um grande, grande abraço”), esclarecedora do sentimento que aproxima Sá-Carneiro de Fernando Pessoa.

A par destas características do discurso epistolar, outras, igualmente significativas, concluem o discurso: a assinatura do autor (que permite uma leitura do texto como documento autobiográfico); o pedido final em jeito de *post scriptum* para que o destinatário “Responda breve!!” - o que pressupõe uma continuidade na

correspondência entre ambos; por fim, a inscrição de um outro local (“50, Rue des Écoles”) no final da página - sintomático da mobilidade de um sujeito incapaz de se fixar, de aceitar tranquilamente o momento que passa e que procura, simbolicamente, no espaço labiríntico da grande cidade, o seu lugar no mundo.

A sua necessidade de se deslocar permanentemente, originada pela dispersão interior que o atormenta, pode explicar o caráter fragmentário do discurso, próprio da escrita diarística. Na realidade, os espaços em branco a separar as diversas partes do texto sinalizam um intervalo de tempo na produção escrita, perdendo-se, deste modo, a unidade do discurso. A aparente caoticidade estrutural, originada pela falta de articulação entre os diversos fragmentos, pressupõe um processo intermitente de reflexão que se aproxima do tom confessional do diário. Esta sobreposição (e contaminação) de registos genológicos (correspondência, diário e outros) pode problematizar, aliás, a questão dos géneros, dando por si só matéria suficiente para a elaboração de um outro ensaio. Contudo, não é esse o eixo de reflexão que nos interessa neste momento.

Interessa-nos, sim, registar a presença, no discurso: a) de constantes interpelações ao destinatário - reflexo da passionalidade de um sujeito que não obedece a um plano pré-determinado; b) de uma reflexão metaliterária entrecortada por considerações e digressões filosóficas mais ou menos a propósito; c) da oscilação entre o discurso introspetivo, de grande intensidade, e outras considerações que só interessam pelas repercussões na paisagem íntima do signatário da carta. Numas como noutras, o eu funciona como elemento unificador do discurso: é seguindo o seu olhar que zigzagueamos por entre poemas seus e de Pessoa, pelos lugares culturais mais cosmopolitas e pelas oscilações do seu sentir e do seu pensar.

Assim, os dois primeiros parágrafos funcionam como um bloco introdutório. No primeiro, o eu, lucidamente distanciando-se de si próprio, tem a percepção do efeito que a leitura da sua carta provocará. Por isso, prepara o espírito do seu interlocutor avisando-o de que “isto vai ser uma catástrofe.” E, para se explicar melhor, recorre aos processos de amplificação e de variação sobre o mesmo: “isto” dá lugar a “Uma carta sem fim, quero dizer.” A ausência de predicado (que todavia se subentende) assinala o registo oral, no discurso, como se o sujeito dialogasse permanentemente com o outro, ignorando (e vencendo, pela escrita) a distância física que os separa.

Apesar de o seu discurso se dirigir a outrem, o sujeito adota, pontualmente, uma postura introspetiva própria de um outro registo genológico, o diarístico. De facto, neste momento textual, o eu altera o seu ângulo de visão dirigindo-se a si próprio, em tom imperativo, como se da voz da sua consciência se tratasse: “Toca a apertar a letra por causa da franquia”.

A provável ansiedade que domina o destinatário (e, implicitamente, o leitor) após a leitura destes dois parágrafos introdutórios é compreensível porque o próprio

sujeito se encontra animicamente aflito e angustiado: precisa de uma opinião sincera e urgente de Pessoa para adquirir confiança em si próprio e na sua arte poética. Assim, a repetição anafórica (“Peço-lhe que a leia...”), seguida da indicação do momento adequado para a leitura do poema (“ao chegar a este ponto”), traduz a ansiosa insistência de alguém que aguarda, impaciente, as apreciações (e eventualmente as correções estilísticas) que o seu mestre e amigo fará.

O momento da leitura, apontado pelo sujeito, é importante, na sua opinião, porque só assim Pessoa poderá compreender as explicações posteriores que ocorrem no texto da carta, nomeadamente após a introdução. E, depois de se referir à estrutura do poema, que “ao meio, vira em parábola para outras regiões”, Sá-Carneiro apressa-se em conduzir o outro até à leitura dos versos que acompanham a carta: “Aqui é que é a leitura”. O itálico e o intervalo que separa os dois fragmentos são indicações paratextuais que equivalem à suspensão da leitura da carta. Assim, o sujeito marca um compasso de espera, aguardando que o destinatário cumpra rigorosamente as suas instruções.

Também nós, apesar de não termos o peso da responsabilidade de devolver ao signatário da carta o nosso parecer sobre o seu poema, sentimo-nos impelidos a lê-lo no momento discursivo apontado para tal efeito. Nele, vemos um sujeito da enunciação que se projeta estrepitosamente para o alto “em direcção aos cumes, através da metamorfose da própria alma, sublimada e transcendida” (Quadros, 1992, p. 52). Ele próprio afirma de si para si que é preciso “saltar na bruma,/ Correr no azul à busca de beleza” pelo que o seu destino, alto e raro, “É subir, é subir além dos céus”.

Este sujeito textual, que ao olhar-se ao espelho se apercebe da *vida deplorável* que o caracteriza no presente, tem saudades de si noutras eras (e noutros mundos - aqueles de que são feitos os sonhos) e esse sentimento de perda fá-lo ansiar por Mais e Altura. Por isso, aspira a “viajar outros sentidos, outras vidas”, em busca do seu lugar no mundo (ou fora dele).

A frase com que se inicia o texto da carta, após o momento de pausa intencional, revela um eu convicto de as suas indicações terem sido exaustivamente seguidas e de a leitura do poema ser já um dado adquirido, o que é revelador da confiança absoluta que deposita no relacionamento com o outro: “Eu gosto dos versos que o meu amigo teve a pachorra de acabar de ler”. A forma perifrástica pressupõe que Pessoa tivesse lido o poema e, de imediato, voltasse à leitura da carta, o que pode não ter acontecido. Porém, este discurso é característico de uma grande lucidez e clarividência da parte de Sá-Carneiro, consciente do esforço exigido ao seu interlocutor. O registo familiar, patente no lexema *pachorra*, confere ao texto, por isso mesmo, um tom informal que visa aligeirar a densidade da missiva e do poema que a acompanha.

Após a afirmação com que inicia o parágrafo (“Eu gosto dos versos...”), o eu desdobra-se em explicações que amplifica pela negativa (“Não lhes dou importância, não os amo”) e pela reiteração da ideia inicial (“gosto, apenas”). Simplesmente, neste caso, o sujeito vai mais longe e, apesar de insinuar uma apreciação qualitativa de teor narcisista (“por razoáveis que sejam”), não se assume como verdadeiro poeta. Por isso, através do raciocínio silogístico, conclui, autojustificando-se, que “são maus versos” porque não foram “escritos por um poeta”. Contudo, pressente-se nesta afirmação uma falsa modéstia: o eu põe a máscara, ainda que momentaneamente, para que o outro não se escandalize, mas empolga-se de tal modo com a explicação dos seus versos que deixa vir ao de cima o seu orgulho desmedido. E, quando se apercebe da sua atitude narcisista, interrompe o discurso, dirigindo-se a Pessoa: “Está-me a achar é muito pouco modesto. Perdoe.”

O embevecimento pela sua produção poética transparece, aliás, das explicações que vai fazendo a propósito de alguns versos, porventura aqueles que o seu olhar reconheceu como mais problemáticos para o seu destinatário. A necessidade de se justificar surge reiteradamente no texto da carta e o próprio sujeito encontra o motivo pelo qual gosta dos versos que escreveu: “encontro-os verdadeiros”. Contudo, esta questão da verdade em poesia parece discutível.

De facto, “se bem que o autor empírico possa projectar sinuosamente no mundo do texto experiências realmente vividas (...), também é certo que a voz que nesse texto nos fala pode ignorar (e também subverter, metaforizar, etc.) essas experiências” (Reis, 1997, p. 316). Essa voz, entendida como a de um sujeito poético, textual e fictício, não tem, portanto, que coincidir com a do autor empírico. No caso concreto da carta em análise, Sá-Carneiro encontra um reflexo de si mesmo nos versos que escreveu, mas não existe equivalência total entre as duas instâncias autorais. Para além do suporte teórico que nos permite avançar essa hipótese explicativa, o próprio texto da carta põe em causa, implícita ou explicitamente, essa questão.

Assim, ao recuperar o verso “Vêm-me saudades de ter sido Deus”, o autor explica: “em face do turbilhão de maravilhas em que o meu espírito se lança eu quase julgo que um dia fui Deus - e desse meu estado me vêm saudades - como se na verdade O tivesse sido”. Ora, através dos mecanismos discursivos (o advérbio de intensidade “quase”, o verbo “julgo”, a locução conjuncional “como se”, a locução adverbial “na verdade” e o modo conjuntivo “tivesse sido”), o eu especular, que se mira no espelho das palavras, reconhece, lucidamente, que não há coincidência total entre o eu que se projeta no poema e o seu próprio eu. Deste modo, revela-se consciente da distância que separa os dois pares dialéticos - real e fantasia.

É preciso não esquecer que a poesia, ao seleccionar os elementos que constituem o real, cria um universo artístico-ficcional baseado em códigos estéticos

muito específicos, inteligíveis apenas para quem os domina. O próprio Sá-Carneiro admite, mais à frente, que pretende “esculpir beleza plástica nas frases”, indiciando um rigoroso trabalho de artífice aquando da sua produção poética.

Entre uma e outra (vida e arte), o sujeito sente dificuldades em encontrar a linha divisória. O processo de osmose é assumido como inerente ao artista, referindo-se Sá-Carneiro obviamente à sua experiência pessoal, o que é curioso se pensarmos que antes tinha confessado, com aparente humildade, não se sentir poeta. Para ele, “Vida e arte, no artista confundem-se, indistinguem-se”, pelo que se sente incapaz de separar essas duas facetas da sua personalidade. Essa constatação desencadeia um doloroso processo de crise de identidade. Daí, “a tristeza de nunca sermos dois”, verso que Sá-Carneiro vai justificar longamente devido à divisão que sentia dilacerá-lo por dentro: ao escolher um destino de artista, raro e grandioso, rejeita uma vida mais humana e porventura mais balsâmica, a da gente comum. A sua opção de vida fá-lo, inevitavelmente, ter o sentimento de perda porque, na verdade, ele próprio se sentia já plural, numa clara antecipação quer da sua novela *Eu-próprio o Outro*, quer do poema “Eu não sou eu nem o outro”.

Esta tristeza, aliada a uma profunda inadaptação, fá-lo erguer uma barreira entre ele próprio e o mundo circundante. Por isso, numa postura defensiva, põe a máscara do ser superior, revelando, nessa atitude narcisista, a sua necessidade de ascender a planos cada vez mais elevados, onde estará, inevitavelmente, ainda mais só. A sua vontade é a de ir “Mais alto, sempre mais alto”, qual Narciso-Ícaro, conforme assume na carta a Fernando Pessoa, glosando, aliás, a temática presente em alguns poemas seus, nomeadamente em “Um pouco mais de sol”. O advérbio “sempre”, no interior da frase elíptica, remete para as ideias de continuidade e intemporalidade mas também podemos inferir que o eu se sente permanentemente insatisfeito, pelo que ensaia voos cada vez mais altos. É, pois, através do advérbio e da expressão comparativa (“mais alto”) que o sujeito amplifica, especularmente, a ideia contida na primeira parte da frase.

Apesar de não haver, como vimos, equivalência absoluta entre os dois textos, podemos observar, todavia, que também no poema surge esta necessidade obsessiva de querer alcançar o inalcançável: “O meu destino é outro - é alto e é raro”. Também aqui o sujeito é o ser excecional que se eleva da mediania e aspira ao impossível. Talvez seja esta aproximação de sentidos que faz Sá-Carneiro perspetivar os seus versos como verdadeiros.

O narcisismo, comum aos dois textos, tem, apesar de tudo, contornos diferentes num e noutro: se, na carta, o sujeito afirma orgulhosamente “A minha vida «desprendida», livre, orgulhosa, *farouche*, diferente muito da normal, apraz-me e envaidece-me”, no poema, o eu lírico transforma essa superioridade em ferida narcísica que o faz sentir uma pungente comiseração por si mesmo e pela sua

vida inútil e imprestável (“como nesse instante a invejei,/ Olhando a minha vida deplorável”). Logo, não há coincidência discursiva total entre os dois sujeitos: enquanto no poema o tom é de misantropia, desalento e auto-compaixão pela sua vida presente, na carta há um orgulho desmedido por si próprio e pela sua existência. A amargura apenas sutilmente se pressente disseminada pelo texto.

Somos, portanto, impelidos a retirar ilações e a estabelecer inevitáveis pontes de sentido entre os dois textos porque a instância autoral, que na carta assume gostar dos seus versos, insiste constantemente numa reflexão sobre o seu poema “Partida”, o que nos obriga a tê-lo sempre em mente. O forte pendor metaliterário da carta faz com que o sujeito recupere do poema, portanto, alguns versos que explica detalhadamente ao seu amigo e destinatário. Recorre aos processos de amplificação e de desdobramento, do paralelismo (estrutural e anafórico), da repetição, da comparação e da metáfora, entre outros, para desmontar, pelo discurso, o poema que acompanha a carta. Deste modo se nota uma necessidade compulsiva de se justificar a si mesmo e ao outro.

As constantes interpelações ao destinatário, expressas quer através de frases interrogativas quer de frases declarativas, são, aliás, a prova evidente da sua necessidade de se fazer ouvir e de esclarecer o seu mestre: “Compreende bem o que eu quero dizer?”, “Não acha?”, “Eu explico melhor”. Deste modo se compreende que o eu estabelece um diálogo imaginário com o outro na tentativa de se encarar a si mesmo e ao mundo que o rodeia. A este nível, o outro não é mais do que o prolongamento do próprio eu, ou o seu *alter ego*.

Porém, o movimento de introspeção, que está na origem desta necessidade de incluir o outro no texto, ora se direciona para a atividade literária ora resvala para a sua própria existência pelo que, através do exame de consciência, se percebe mais uma vez que o eu se afasta dos outros por considerá-los inferiores. Através de um processo estrutural de paralelismo anafórico (“em face dos que têm família e amor”, “em face dos que conduzem pelo braço uma companheira gentil e cavalgam os carrosséis”), critica aqueles que não conseguem sair da mediania. Esses estão na vida “banalmente, simplesmente, diariamente”. O recurso a três advérbios conotados com repetitividade e mediocridade, discursivamente separados por vírgula, é intencional pois provoca um efeito estilístico de pausa reflexiva e irônica.

Contudo, em face dos outros, isto é, em frente ao espelho refletor, o sujeito sente uma certa nostalgia por algo que na realidade nunca teve. Simplesmente, couraça-se de novo, numa atitude defensiva e narcisista, que o faz achar-se mais belo do que os demais. Nota-se, no seu discurso, que o sujeito tem necessidade de apaziguar a sua insegurança, o que o leva constantemente a julgar-se mais do que todos os outros, o Príncipe, o eleito. Aliás, a tripla adjetivação, em polissíndeto, é o extravasar discursivo do seu narcisismo. A presença simbólica do advérbio

*fulvamente*, conexionado com ouro e riqueza, aponta igualmente para a ostentação onanista deste sujeito que não consegue, apesar de tudo, disfarçar uma amarga frustração: “A tristeza de nunca sermos dois”.

Para se sentir menos angustiado, recorre a pedidos constantes, que visam incutir no seu destinatário a necessidade de acompanhar o texto e o poema com a “máxima atenção”. Só assim se sentirá mais seguro de si enquanto poeta, revelando-se dependente da opinião de Fernando Pessoa que, para além do “papel simbolicamente paterno” (Lancastre, 1992, p.12) que lhe é atribuído, funciona como um mestre a quem se fazem “pedidos de aprovação, súplicas por um parecer ou uma opinião” (Lancastre, 1992, p.12) entre declarações de estima e admiração. Só Pessoa, pelo talento invulgar que possui e pela amizade que dedica a Sá-Carneiro, compreenderá as intenções poéticas do amigo. Pressente-se, aliás, que apesar de reconhecer em Pessoa o seu mestre, Sá-Carneiro se considera a si-próprio e ao amigo como figuras de cimeira no panorama artístico-cultural da época. Por isso, por serem (ou se considerarem) superiores aos outros, se compreendem tão bem. Na verdade, existe uma tal cumplicidade entre ambos que os leva a exporem-se intimamente e a dissecarem os seus poemas ao pormenor.

De todos os versos que retomou nesta carta, o último (“Sou labirinto, sou licorne e acanto”) desencadeia a mais interessante reflexão, do ponto de vista da receção estética, sobre a sua arte poética. O eu, consciente de que o verso pode causar perplexidade, por ser “aparentemente disparatado”, tem a perfeita noção da dialética entre a aparência e o real. Só ele, aliás, parece perceber essa distinção, pelo que se desdobra em explicações, estruturalmente encadeadas e reveladoras do espírito lógico e organizado que as sustenta. Daí que desmonte o verso recorrendo a amplificações que visam desapropriá-lo do seu carácter metafórico, para assim simplificar e tornar inteligível o seu elaborado pensamento.

Como ele próprio afirma, labirinto significa o “emaranhamento”; licorne é um animal “heráldico e fantástico” e acanto é o “motivo característico dum estilo arquitectónico”. Desta explicação pormenorizada parte para um raciocínio de tipo analógico-silogístico que lhe permite concluir do seu desejo de abordar o complexo. O seu objetivo é o de tratar de “coisas emaranhadas, erguidas e infinitas, fantásticas e ao mesmo tempo esculpir beleza plástica nas frases”. Só um ser com um talento artístico invulgar seria capaz de abstrair a este nível!

Ele próprio manifesta, aliás, o desejo de trabalhar os efeitos prosódicos que o material linguístico lhe permite alcançar (“trabalhar, também com o som das frases”). A intenção de tornar a sua escrita esteticamente grandiosa e intemporal está patente inclusive na seleção do léxico que pertence ao campo semântico da arte: beleza plástica, esculpir, edificar.

Depois desta exteriorização da sua intencionalidade artística, o eu interrompe



abruptamente as suas considerações, como se tomasse consciência de que qualquer explicação seria desnecessária para quem tem uma *agudeza de espírito* genial: “Mas calo-me, pois sei que um espírito como o seu compreende melhor tudo isto do que o próprio que as escreveu”. Perante o mestre, emudece. Mas a admiração por Fernando Pessoa provoca em si mesmo a reação inversa e, assim, o sujeito sente-se na contingência de se justificar permanentemente e de minimizar a hipotética falta de qualidade dos seus versos. Como fizera anteriormente no discurso, reconhece não ser um verdadeiro poeta, mas desta vez, estabelece uma comparação para justificar a parte que em si se alimenta de poesia: “Como há escritores que nas suas horas vagas são pintores, eu, nas minhas horas vagas, sou poeta - na expressão de escrever rimadamente, apenas. Eis tudo.” Na perspectiva do sujeito, daí a atingir o nível poético de Pessoa vai uma grande distância: a que separa o discípulo do mestre.

Na verdade, esta admiração por Pessoa, traduzida em constantes elogios à sua idoneidade e à sua genialidade artística, perpassa não só esta como outras cartas que lhe dirige (“um espírito como o seu”, “a agudeza genial do seu espírito”, “seus admiráveis versos”). Ao mesmo tempo, confessa a estima que lhe dedica (“se soubesse como eu estimo o seu espírito, como erguidamente o coloco”, “você é uma das pessoas que mais estimo”). Por isso, é natural que lhe peça insistentemente a opinião “inteira e rude despida de perífrases” em perfeita atitude de rendição e até de subserviência: “Peço-lhe de joelhos...”.

Deste modo, o sujeito acata, sem qualquer tipo de hesitação, as suas observações e as suas correções estilísticas, como se depreende no seguinte excerto da carta: “As suas notas sobre os trechos que lhe enviei são justificadíssimas (...). Desagradava-me, não sabia porquê, a frase «O ar naquela tarde era beleza e paz». Você explicou-me porquê. Cortei-a simplesmente. (...) «Um pouco mais e brotar-me-iam asas» é que eu ainda estimo um pouco. Mas você está de fora, e deve ter razão”. Para além de sinalizar uma troca de correspondência acérrima, este excerto dá conta do grau de veneração que Sá-Carneiro tem pelo mestre, com o qual se pretende identificar, aliás. De facto, o eu vê no outro o reflexo ideal de si próprio e precisa sentir-se correspondido pedindo-lhe: “fale-me como a si próprio”, o que, a concretizar-se, seria entendido por Sá-Carneiro como a manifestação de uma amizade despida de qualquer convencionalismo ético ou social (“nunca faça «cerimónias» comigo”). A apóstrofe “meu querido Fernando” é, neste momento discursivo, particularmente significativa, porque, pela primeira vez, na carta, o eu nomeia o outro, aumentando o grau de familiaridade entre ambos.

Estamos, portanto, na presença de artificialismos retóricos que, apesar da sua simplicidade funcional, ultrapassam a mera intenção comunicativa que normalmente subjaz a um texto epistolar. Todavia, não podemos ignorar o facto de

Sá-Carneiro ser um poeta, o que contribui para que a sua escrita, mesmo a mais íntima e assumidamente sincera (“acredite-me, creia-me, por amor de Deus, faça-me a justiça de acreditar (...) que sou sincero”), contenha uma elaboração simbólica própria do registo literário.

O eu direciona, a partir daqui, o seu olhar crítico para os versos de Fernando Pessoa, tal como fizera anteriormente em relação aos seus. Contudo, mostra-se receoso (“Acerca dos seus versos eu tenho medo de lhe falar”) porque a sua crítica (extremamente positiva) pode parecer exagerada ao seu destinatário que, assim sendo, inevitavelmente tenderia a retribuir o elogio a Sá-Carneiro. Ora, o poeta deseja, acima de tudo, que haja sinceridade entre ambos para que possam dizer abertamente o que pensam sem necessidade de contenção ou de fingimento.

Depois da explicação, que o sujeito sente na obrigação de dar, o discurso adquire um tom de assumida veneração pela arte do seu interlocutor. O elogio, rasgado e declaradamente sincero, surge disseminado ao longo de todo o texto da carta mas, se antes se dirigia sobretudo à pessoa e à relação amistosa que ambos mantinham, desta vez é o talento literário do mestre que é enaltecido.

O eu, rendido e deslumbrado, reitera esse elogio através de repetições e variações semânticas. De facto, afirma em tom categórico: “Os seus versos são uma maravilha” - o substantivo, associado ao artigo indefinido *uma*, surge com a função sintática de predicativo do sujeito (em vez do adjetivo *maravilhosos*) para destacar a sua qualidade ímpar, inimitável e impossível de definir. Contudo, sente necessidade de explicar melhor o significado desta afirmação generalista e específica: “O Braço sem Corpo é uma das coisas maiores, mais perturbadoras, extra-humanas, infinitas, ampliadas que eu conheço.” O processo de amplificação e a adjetivação (rica e abundante) superlativada põem em destaque o sentimento do eu perante a obra do outro: incapaz de a qualificar com uma só palavra, desdobra-se discursivamente em estratégias que consigam superar essa sua «falha» linguística.

Apesar deste deslumbramento de fiel discípulo, o eu crê-se detentor de alguma legitimidade para criticar outros versos de Fernando Pessoa. Ainda assim, fá-lo com uma certa contenção porque tem consciência que está a criticar o mestre: “Devo dizer-lhe que a Voz de Deus me agrada muito menos”. Mas não se limita a transmitir a sua sensação de desagrado e explica por que razão equipara, de certa forma, este poema ao Braço sem Corpo: “por causa desse verso magistral: «Ó universo, eu sou-te»”.

Para além de todas as manifestações discursivas da admiração de Sá-Carneiro pelos poemas de Pessoa, é interessante assinalar a impressão física que estes provocaram no emissor: “a última estrofe fez-me tremer num calafrio alucinador de beleza e de mistério”. É a prova materializada da incapacidade de resolver pela palavra o mistério da emoção estética; por isso, resta-lhe afirmar,

despudoradamente, o efeito que a leitura dos poemas teve no seu sentir.

Contudo, este longo elogio parece pouco verosímil aos olhos do próprio Sá-Carneiro que, assim, se vê na obrigação de recorrer às orações imperativas (“acredite-me, creia-me por amor de Deus”) para suplicar ao outro que acredite na sua sinceridade. Aliás, este receio aparece frequentemente no texto (“Eis, meu caro amigo, a minha opinião sincera, completa”) deixando acreditar que a amizade entre ambos não era tão despojada de convencionalismos como Sá-Carneiro afirma, uma vez que este pede insistentemente a Pessoa para ser sincero e para acreditar na sua própria sinceridade. Ora, tal procedimento só se compreende se pensarmos na época em que ambos se movimentam.

Após estas considerações sobre a poesia de Fernando Pessoa, Sá-Carneiro regressa, depois da pausa inevitável a separar os parágrafos, a si próprio para refletir mais uma vez sobre a sua atividade literária. Porém, fá-lo sinteticamente, justificando-se e tentando contrariar a posição do seu amigo e mestre: “Eu sei que você condena a primeira parte e eu mesmo reprovoo a maneira em que ela é talhada. Mas não podia deixar de ser assim.” O argumento parece pouco plausível e típico do menino rebelde e teimoso que não aceita ser contrariado, nem mesmo depois de mostrar que deseja a opinião sincera e desprovida de artificialismos do grande Fernando Pessoa. E avança mesmo uma explicação, que arriscaríamos a considerar infantil, para iludir o olhar crítico do outro: “propositadamente suscitei o choque”.

Lúcido e clarividente, o sujeito mostra-se orgulhosamente consciente dos altos e baixos da sua obra poética e esquematiza-a através de uma linha ondulante que serpenteia o espaço em branco - indicador de pausa discursiva. Isto significa que o eu se revelou, uma vez mais, incapaz de sintetizar pela palavra as oscilações da sua poesia (tal como acontecera com a de Pessoa), encontrando uma estratégia alternativa: o recurso à iconografia simbólica. Mas nem ela lhe parece esclarecedora, pelo que necessita de a explicar, de novo pela palavra: “Isto é - vem do real, tem uma inflexão perturbada e fugitiva para o irreal, tendo longinquamente nova inflexão para o real, impossível porém já de a atrair”. A explicação não é clara mas tem o mérito de, através dela, se perceber a complexidade e a proliferação de sentidos da escrita de Sá-Carneiro.

### 3 I CONSIDERAÇÕES FINAIS

A carta de 26 de fevereiro de 1913, agora analisada, põe a nu um sujeito que, humildemente, pede opinião do seu amigo e mestre Fernando Pessoa sobre o seu primeiro poema parisiense - «Partida» - que acompanha a carta e lhe serve de pretexto para considerações de cariz metaliterário.

Num tom de perfeita (e assumida) veneração pelo mestre, o sujeito desdobra-

se, ao longo do texto, em apelos, súplicas e pedidos de desculpa que dão conta de um estado febril de grande ansiedade. O seu estado anímico leva-o a tecer explicações, que sucessivamente vai ampliando, receoso de não ser compreendido por Pessoa. Essa sua faceta de crítico literário fá-lo, também, dissecar alguns poemas do seu destinatário, com a mesma lucidez e clarividência com que analisou os seus. Simplesmente se, ao analisar a sua poesia, recorreu a uma certa contenção e modéstia (sem, contudo, conseguir dissimular o “orgulho desmedido” e narcísico por si próprio e pela sua produção poética), com a poesia de Pessoa deixa soltar a voz do súbdito, rendido e deslumbrado, que não encontra as palavras adequadas para a elogiar.

Aqui e além, mais ou menos a propósito, o sujeito fala de si próprio com um tom simultaneamente magoado e embevecido, deixando pressentir uma agudíssima crise existencial de alguém que se sente disperso em si mesmo (o que explicaria, em parte, o carácter fragmentário e sacudido do discurso). É esse, aliás, como observa Carlos Reis (1997, p. 458) “o tema fundamental do Modernismo: o da crise da unidade do sujeito” que se projeta em tópicos como a máscara, o espelho e a “procura labiríntica do outro em si mesmo” (Reis, 1997, p. 465) - exemplificada magistralmente no poema «Dispersão»: “Perdi-me dentro de mim/Porque eu era labirinto,/E hoje, quando me sinto,/É com saudades de mim”. O limiar entre a vida e a obra é, neste caso, demasiado ténue.

De facto, vivendo continuamente no excesso e no alarido, Mário de Sá-Carneiro deu corpo e voz ao “drama contemporâneo da identidade e da dúvida sobre a unidade solar da pessoa” (Quadros, 1992, p. 60). Incapaz de se relacionar de forma íntima e autêntica com os outros, que considera inferiores, ele é, pois, o Narciso-Ícaro que, embevecido, se autocontempla, sedento de Mais e de Altura. Mas, o autoembevecimento não lhe traz a felicidade e o poeta refugia-se numa atitude defensiva atrás da máscara de Príncipe perfeito para escamotear a dura realidade: a falta de um verdadeiro “ponto de referência”, de “uma coisa que os outros têm”, um sentido para a sua existência solitária de cavaleiro errante e amargurado.

Dilacerado interiormente “entre o titânico e o divino, entre o terrestre e o celeste, entre o real e o ideal, entre o consciente e o inconsciente, entre o existencial ou o social e o supra-eu transcendente e metanatural” (Quadros, 1992, p. 61), o poeta tem perfeita consciência da sua cisão interior, revelando-se impotente para solucionar esse agónico drama existencial. Deste modo, vive crises paranoico-depressivas que a sua produção escrita testemunha, pressagiando o fim trágico e irremediável. A propósito da sua morte, Pessoa escreveria anos mais tarde: “Morrem jovens os que os Deuses amam”. Talvez Sá-Carneiro, na sua ânsia de voar até ao sol, tenha, por fim, encontrado o seu lugar fora deste mundo: pequeno demais para quem se sentia plural dentro de si. Morreu o poeta, mas a sua voz ecoa ainda no

espaço recôndito da nossa memória coletiva - talvez pela dimensão inquietante e tão dramaticamente contemporânea que ressalta da sua vasta produção escrita.

## REFERÊNCIAS

LANCASTRE, M. **O Eu e o Outro - Para uma análise psicanalítica da obra de Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Quetzal Editores, 1992

LOURENÇO, E. **Epistolografia**. In Dicionário de Literatura. vol. I, 4ªed., Porto: Figuerinhas, 1990

MARTINS, F. **O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997

MATHIAS, M. **Autobiografias e diários**. In Colóquio - Letras, nº 143/ 144, Lisboa, 1997

QUADROS, A. **Introdução à vida e obra de Mário de Sá-Carneiro**. In Sá-Carneiro, M. Cartas escolhidas. Vol. I, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1992

REIS, C. **O Conhecimento da Literatura**. 2ªed. Coimbra: Almedina, 1997

ROCHA, C. **As máscaras de Narciso**. Coimbra: Almedina, 1992

RODRIGUES, U. T. **Prefácio**. In Sá-Carneiro, M. Cartas a Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1992

SÁ-CARNEIRO, M. **Cartas a Fernando Pessoa**. Lisboa: Ática. 1972

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artes 2, 6, 43, 158, 160, 213, 223, 225

### C

Cinema 43, 44, 49, 52, 62, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222

Conto 24, 25, 28, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 55, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75

Coral 31, 130, 131, 160, 176, 201, 205, 206

### D

Discurso 9, 20, 40, 44, 47, 54, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 90, 95, 99, 105, 106, 107, 108, 129, 135, 136, 140, 157, 161, 207

### E

Empoderamento 14, 15, 26, 27

Estado novo 129

Etnografia 8, 111, 113, 121

### I

Identidade 1, 10, 13, 18, 24, 25, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 77, 84, 90, 105, 106, 214, 228, 233, 238

Imigração 50, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61

### K

KPOP 233

### L

Letras 2, 49, 50, 75, 76, 91, 100, 120, 121, 132, 135, 141, 158, 208, 223, 224, 226, 228, 233, 238

Linguística 2, 9, 79, 88, 158, 183, 192, 210, 235, 238

Literatura 1, 2, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 26, 27, 28, 29, 39, 40, 42, 43, 44, 49, 50, 53, 63, 67, 68, 75, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 109, 110, 112, 113, 114, 176, 211, 212, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 227, 231, 238

### M

Mito 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110

Modelo Bennett 233, 235, 236

Mulheres 14, 15, 17, 18, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 35, 38, 39, 93, 103, 126, 136, 137, 225, 227, 229, 230, 231

Música 9, 37, 42, 43, 46, 49, 130, 131, 133, 135, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 174, 175, 176, 180, 182, 201, 202, 203, 205, 206, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 223, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236

Musicoterapia 211, 212, 213, 215, 216, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232

## **N**

Neurociência 185

## **P**

Perspectivas 2, 26, 43, 70, 160

Piano 160, 161, 162, 164, 166, 170, 171, 173, 175

Poesia 1, 7, 9, 10, 11, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 83, 87, 89, 90, 103, 109, 110, 114, 115, 117, 121

Poéticas 1, 13, 77, 80, 86

## **R**

Romances 14, 59, 92, 95, 99

## **S**

Saberes científicos 2

Sala de aula 40, 41, 44, 49, 208

Samba 4, 5, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 149, 150, 151, 152

Semiótica 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 92, 102

## **T**

Teoria da inteligência multifocal 176, 178, 180, 192, 193, 200, 205, 206

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 



# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

  
Atena  
Editora

Ano 2020