

Denise Rocha
(Organizadora)

Matizes na Literatura Contemporânea 2



Atena
Editora
Ano 2021

Denise Rocha
(Organizadora)

Matizes na Literatura Contemporânea 2



Atena
Editora
Ano 2021

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

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 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 com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

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

Conselho Editorial

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
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – 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 Internazionele 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

Prof^ª Dr^ª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Prof^ª Dr^ª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Prof^ª Dr^ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª Dr^ª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof^ª Dr^ª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Prof^ª Dr^ª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Prof^ª Dr^ª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª Dr^ª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Prof^ª Dr^ª 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

Prof^ª Dr^ª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

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
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
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/Secconal Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
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 Andreza 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. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – 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
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
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 Albornoz – 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. Lilian 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. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
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. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
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
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
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: Maria Alice Pinheiro
Correção: Giovanna Sandrini de Azevedo
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizadora: Denise Rocha

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M433 Matizes na literatura contemporânea 2 / Organizadora
Denise Rocha. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-703-1

DOI 10.22533/at.ed.031212701

1. Literatura. I. Rocha, Denise (Organizadora). II. Título.
CDD 801

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

A coleção “Matizes da literatura contemporânea 2” é uma obra que tem como foco principal a discussão científica por intermédio de catorze capítulos: 1- Literatura e Resistência: ecos da opressão no romance *Selva Trágica*, de Jesuíno Arvelino Pinto; 2- “Colheita” e “Penélope”: um diálogo intertextual, de Neila da Silva de Souza; 3- Narrativas imagéticas, históricas e histórico-ficcionais: *Musa Praguejadora*: a vida de Gregório de Matos (2014), de Ana Miranda, de Denise Rocha; 4- Vermelho Amargo: Doce amor de mãe, de Neila da Silva Souza; 5- Narrativa diaspórica e posicionamento na relação entre ocidente e oriente, de Loiva Salette Vogt; 6- Do quadrado ao círculo: projetos de máquinas de leitura das narrativas de Julio Cortázar e Amílcar Bettgega, de Adriana de Borges Gomes e Mike Sam Chagas; 7- A moenda e a saudade: pintura e música em Da Costa e Silva, de Raimunda Celestina Mendes da Silva; 8- *Contagem Regressiva*, um experimento poético de Ana Cristina César, de Dulce Maurília Ribeiro Borges; 9- O discurso jovem: construção e avaliação através da literatura de cordel, de Paulo Roxo e Claudia Regina Lemes; 10- “Ele vai ser famoso, uma lenda”: o fenômeno cultural *Harry Potter*, de Fellip Agner Trindade Andrade; 11- Em cena: a bruxa, a diva dos contos de fadas, de Valdiney Valente Lobato de Castro; 12- A relação entre personagens e experiências em leituras literárias de alunos de anos iniciais: um estudo, de Rosa Maria Hessel Silveira, Edgar Roberto Kirchof e Maria Isabel Dalla Zen; 13- Por uma teoria da literatura aplicada como campo específico dos estudos literários, de Michelin Madureira Lage e 14- Alteridade na literatura feminina, de Valdivia Vania Siqueira Beauchamp.

O volume abordará de forma categorizada e interdisciplinar trabalhos, pesquisas e relatos que transitam nos vários caminhos da literatura e suas relações com as outras ciências e artes, a teoria e o ensino.

O objetivo central foi apresentar de forma categorizada estudos desenvolvidos em diversas instituições de ensino e pesquisa do país. Em todos esses trabalhos a linha condutora foi, de um lado, o aspecto relacionado às abordagens das tendências contemporâneas das obras literárias: hibridização das formas, intertextualidade, experimentalismo, polifonia, paródia, ironia, dialogismo, metaficção historiográfica, discurso, criação coletiva etc. Os temas escolhidos refletem o diálogo interartístico e interdisciplinar da literatura, imerso nas reflexões sobre a sociedade contemporânea: exílio, gênero, preconceito, cultura, oralidade, classe social, exploração, etnia, testemunho, opressão, entre outros. E, de outro, a aplicabilidade do letramento literário.

Temas diversos e interessantes são, deste modo, discutidos aqui com a proposta de fundamentar o conhecimento de todos aqueles que de alguma forma se interessam pela literatura em seus aspectos interdisciplinares.

Deste modo a obra “Matizes da literatura contemporânea 2” apresenta uma teoria bem fundamentada nos resultados práticos obtidos pelos diversos professores e

acadêmicos que arduamente desenvolveram seus trabalhos que aqui serão apresentados de maneira concisa e didática. Sabemos o quão importante é a divulgação científica, por isso evidenciamos também a estrutura da Atena Editora capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para estes pesquisadores exporem e divulguem seus resultados.

Denise Rocha

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
LITERATURA E RESISTÊNCIA: ECOS DA OPRESSÃO NO ROMANCE <i>SELVA TRÁGICA</i> Jesuino Arvelino Pinto DOI 10.22533/at.ed.0312127011	
CAPÍTULO 2	13
“COLHEITA” E “PENÉLOPE”: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL Neila da Silva de Souza DOI 10.22533/at.ed.0312127012	
CAPÍTULO 3	25
NARRATIVAS IMAGÉTICAS, HISTÓRICAS E HISTÓRICO-FICCIONAIS: MUSA PRAGUEJADORA: A VIDA DE GREGÓRIO DE MATOS (2014), DE ANA MIRANDA Denise Rocha DOI 10.22533/at.ed.0312127013	
CAPÍTULO 4	43
VERMELHO AMARGO: DOCE AMOR DE MÃE Kátia de Oliveira Carvalho Marília Gabriela Barros de Moraes Claudia Miranda da Silva Moura DOI 10.22533/at.ed.0312127014	
CAPÍTULO 5	52
NARRATIVA DIASPÓRICA E POSICIONAMENTO POLÍTICO NA RELAÇÃO ENTRE OCIDENTE E ORIENTE Loiva Salete Vogt DOI 10.22533/at.ed.0312127015	
CAPÍTULO 6	59
DO QUADRADO AO CÍRCULO: PROJETOS DE MÁQUIAS DE LEITURA DAS NARRATIVAS DE JULIO CORTÁZAR E AMILCAR BETTEGA Adriana de Borges Gomes Mike Sam Chagas DOI 10.22533/at.ed.0312127016	
CAPÍTULO 7	71
A MOENDA E SAUDADE: PINTURA E MÚSICA EM DA COSTA E SILVA Raimunda Celestina Mendes da Silva DOI 10.22533/at.ed.0312127017	
CAPÍTULO 8	78
<i>CONTAGEM REGRESSIVA</i> , UM EXPERIMENTO POÉTICO DE ANA CRISTINA CESAR Dulce Maurília Ribeiro Borges DOI 10.22533/at.ed.0312127018	

CAPÍTULO 9	92
O DISCURSO JOVEM: CONSTRUÇÃO E AVALIAÇÃO ATRAVÉS DA LITERATURA DE CORDEL	
Paulo Roxo Barja Claudia Regina Lemes	
DOI 10.22533/at.ed.0312127019	
CAPÍTULO 10	102
“ELE VAI SER FAMOSO, UMA LENDA”: O FENÔMENO CULTURAL <i>HARRY POTTER</i>	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.03121270110	
CAPÍTULO 11	108
EM CENA: A BRUXA, A DIVA DOS CONTOS DE FADAS	
Valdiney Valente Lobato de Castro	
DOI 10.22533/at.ed.03121270111	
CAPÍTULO 12	118
A RELAÇÃO ENTRE PERSONAGENS E EXPERIÊNCIAS EM LEITURAS LITERÁRIAS DE ALUNOS DE ANOS INICIAIS: UM ESTUDO	
Rosa Maria Hessel Silveira Edgar Roberto Kirchof Maria Isabel Dalla Zen	
DOI 10.22533/at.ed.03121270112	
CAPÍTULO 13	128
POR UMA TEORIA DA LITERATURA APLICADA COMO CAMPO ESPECÍFICO DOS ESTUDOS LITERÁRIOS	
Micheline Madureira Lage	
DOI 10.22533/at.ed.03121270113	
CAPÍTULO 14	145
ALTERIDADE NA LITERATURA FEMININA	
Valdivia Vania Siqueira Beauchamp	
DOI 10.22533/at.ed.03121270114	
SOBRE A ORGANIZADORA	151
ÍNDICE REMISSIVO	152

CONTAGEM REGRESSIVA, UM EXPERIMENTO POÉTICO DE ANA CRISTINA CESAR

Data de aceite: 04/01/2021

Data de submissão: 04/12/2020

Dulce Maurilia Ribeiro Borges

IFMA, São Luís – MA.

<http://lattes.cnpq.br/0631797328534785>

RESUMO: Na segunda metade do século XX, poetas brasileiros buscam a palavra capaz de revelar os impulsos de um certo *eu* em crise, aguçado por estados variáveis de sensações e emoções insistentes. O experimentalismo é um recurso poético que, sobretudo, por meio da fragmentação de versos e do uso da polifonia, pode ser capaz de desvelar os embates desse *eu* em crise, pertencentes às experiências fugazes do cotidiano. Assim, visa-se ratificar essa potência do experimentalismo na poesia de escritores desse recorte temporal, tomando o poema *Contagem regressiva*, presente na coletânea de poemas do livro *Poética* (2013), de Ana Cristina Cesar, como uma amostra singular desse gênero, produzido no referido período. Para alcançar o objetivo proposto, primeiramente, revisitam-se os estudos de Cohen (1974), Todorov (2008), Morin (1997), Moisés (2003), A. Bosi (2015) e Siscar (2015) sobre poesia e construção poética; e Paixão (2014), V. Bosi (2013), H. de Hollanda (2013, 2018) sobre a poesia de caráter experimental da segunda metade do século XX. Em seguida, faz-se a análise da obra. Certifica-se que *Contagem regressiva* é uma experimentação poética que

desvela as angústias do *eu*, (re)cria um ritmo que reitera movimentos, sugere a libertação desse *eu*, por meio de versos fragmentados que aparecem como colagens, um caráter peculiar de poema produzido na segunda metade do século XX, no Brasil.

PALAVRAS - CHAVE: Poesia. Experimentalismo. Ana Cristina Cesar. *Contagem regressiva*.

COUNTDOWN, A POETIC EXPERIMENT BY ANA CRISTINA CESAR

ABSTRACT: In the second half of the twentieth century, Brazilian poets sought the word capable of revealing the impulses of a certain self in crisis, sharpened by varying states of insistent sensations and emotions. The experimentalism is a poetic resource that, above all, through the fragmentation of verses and the use of polyphony, may be able to reveal the clashes of the self, belonging to the fleeting experiences of everyday life. Thus, the aim is to ratify this power of experimentalism in the poetry of writers of this time frame, taking the poem *Countdown*, present in the collection of poems from the book *Poética* (2013), by Ana Cristina Cesar, as a singular sample of this genre, produced in period. To reach the proposed objective, first, the studies of Cohen (1974), Todorov (2008), Morin (1997), Moisés (2003), A. Bosi (2015) and Siscar (2015) on poetry and poetic construction are revisited ; and Paixão (2014), V. Bosi (2013), H. de Hollanda (2013, 2018) on experimental poetry of the second half of the 20th century. Then, the poem is analyzed. It is certain that *Countdown* is a poetic experimentation that unveils the anxieties of the

self, (re) creates a rhythm that reiterates movements, suggests the liberation of that self, through fragmented verses that appear as collages, a peculiar character of a poem produced in second half of the 20th century, in Brazil.

KEYWORDS: Poetry. Experimentalism. Ana Cristina Cesar. Countdown.

1 | INTRODUÇÃO

A busca incessante pela palavra, que tenta captar e revelar os impulsos de um certo *eu*, aguça em poetas estados variáveis de sensações e emoções variantes e insistentes. Pensa-se a poesia, desde o momento em que ela ganhou evidência com as apresentações ainda orais, mas públicas, à época medieval, como um objeto necessário à vida, e o poeta, sendo um exímio artista, pois se lança a captar, a traduzir momentos efêmeros e a eternizar esses momentos, como o elemento capaz de produzir sensações diversas em seu leitor.

No início do século XX, o poema, como texto poético do gênero da poesia, vem se apresentando uma “novidade” no cenário literário, a partir do primórdio desse século, por causa, principalmente, da fusão de características da prosa na poesia, do uso de versos fragmentados e desprendidos da rima, implicando uma experiência que desafia certos leitores. Entretanto, há muitos apreciadores de poesias que aceitam ser desafiados, pois vão em busca do gozo poético, superando certas dificuldades de interpretação para se permitir obter sensações peculiares, semelhantes aos entraves de criação do poema.

Considera-se, neste trabalho, o poema *Contagem regressiva*, de Ana Cristina Cesar, um exemplo de desafio para leitor, haja vista esse poema romper com a tradição poética e explorar, de modo peculiar, o conflito existencial do *eu*, além de implicar uma (re)criação ao reproduzir imagens, esforçando-se à interpretação do mundo fraturado e experimental do *eu*, que se apresenta nesse texto poético. Esse poema é uma amostra da produção poética da segunda metade do século XX, em que se traduz com mais naturalidade as obscuras e fugazes sensações fragmentadas do *eu*, perambulando por um mundo palpável, repleto de experiências conflitantes e ambíguas, o que se julgou configurar uma proposta de estudo literário bastante interessante.

Desse modo, propõe-se apresentar uma leitura desse poema de Ana Cristina Cesar, a fim de ratificá-lo como uma expressão poética singular da segunda metade do século XX, cujo caráter experimental do (im)possível momento cotidiano do *eu* é revelado na construção dos versos, com auxílio da fragmentação, que é iminente na (in)completude de reflexões e sensações, (des)velando uma intimidade oblíqua, desestabilizada por um momento suspenso.

2 | BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O FAZER POÉTICO NO SÉCULO XX

A poesia, para Cohen (1978), é a junção de dois elementos distintos: a substância e a forma. A primeira, que são os objetos, não pode ser unicamente poética em si, pois,

segundo o estudioso, a poesia vem unicamente da forma e, para que ela se imponha, é necessário impedir o funcionamento normal da linguagem (o sentido denotativo), que transmite habitualmente as substâncias. Entretanto, para que se alcance o feito da poesia, a qual está no plano das emoções, é necessário embaralhar a mensagem denotativa, porque, assim, pode-se perceber a forma inserida no *corpus* da afetividade. Em concordância com Cohen (1978), Todorov (2008) acrescenta que o efeito poético acontece quando se volta o olhar para a palavra, preenchendo-a de emoção e atribuindo significado e valor, que lhe cabe no contexto em que ela está inserida.

Todorov (2008), explica, com mais apuro, esse efeito:

Chamar o navio de “navio” é utilizar a linguagem apenas como um mediador de significação, é matar ao mesmo tempo o objeto e a palavra. Chamá-lo ‘vela’ é deter nosso olhar sobre a palavra, dar à linguagem um valor próprio e uma possibilidade de sobreviver ao mundo. (TODOROV, 2008, p.75).

Edgar Morin (1997) acredita que o efeito e o estado poéticos, manifestados por meio do poema – gênero textual da poesia –, estão submersos nas ações cotidianas e, para que eles sejam despertados e captados, é necessário frear o ritmo de vida, abster-se do inútil, do comum e de um pouco da prosa para submergir ao estado da sensibilidade, no qual o silêncio e a solidão sejam prioritários na busca da palavra, da expressão que mais se aproxima daquilo que se sente e deseja que outros também o sintam.

Na perspectiva clássica, o poema, cuja “linguagem combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo, e histórico” (BOSI, A., 2015, p. 9), forma um todo, um universo fechado, não se propondo a fim algum além dele mesmo, e se fizesse uso de elementos narrativos ou descritivos – elementos considerados antipoéticos pela crítica poética tradicional – seria tão somente para transcendê-los.

Ao longo das décadas, o poema sofreu modificações, sobretudo pelo reflexo de inconstantes condições em que continuam a viver os povos e as civilizações, já que se expressando por meio da linguagem do cotidiano, dificilmente se consegue relevar as angústias da vida, que já não é mais simplória. Então, o poema com sua linguagem, cujo conjunto estaria ligado à versificação e rimas metricamente elaboradas, tornou-se o veículo de comunicação verbal e objeto de experimentação, que pode chegar mais perto de traduzir os conflitos existenciais do *eu* do século XX, que necessita desabafar.

Ressalta-se que o significado de poema estava ligado aos textos épicos, longos. A partir do século XIX, conforme verifica Paixão (2014), o poema, graças à incorporação dos valores românticos e da crise dos modelos tradicionais, passou a obter o significado semelhante ao de hoje, ou seja, poema como um texto independente e curto, objeto de contestação da rima e da versificação românticas, elementos exclusivos e obrigatórios para a aquisição da poeticidade.

Ao longo das décadas iniciais do século XX e, até mesmo, após as vanguardas,

entretanto, o poema traduz o fazer poético que experimenta novas técnicas, matérias, formas, linguagens, enfim, diversas modificações perceptíveis nesse gênero textual, cuja essência distende as possibilidades de expressão. Desse período, destaca-se a arte poética de alguns escritores que passam a inserir elementos da prosa no poema, constituindo uma das principais modificações nesse gênero, pois possibilitou o surgimento do gênero poema em prosa.

Por falta de espaço neste trabalho para se comentar com mais detalhes sobre o poema em prosa, mas considerando-se importante conhecer um pouco dele, limita-se a dizer que: primeiro, o surgimento desse gênero é um marco para o fazer poético de escritores contemporâneos, pois inaugurou o experimentalismo poético, rompendo com a estrutura versificada, presa às rimas obrigatórias, atestando a liberdade de criação e impulsionando o surgimento de outras formas poéticas. Em segundo, para Paixão (2014), o poema em prosa, que é inaugurado por Charles Baudelaire, introduziu o uso do verso livre, aproximando-se da prosa que daria, para Siscar (2015, p. 35), “um passo na direção do real, da imediatez antes excluída pelo sentido do ‘mistério’; significaria abandonar a autocomplacência sublimada que desdenha da vida e de suas múltiplas vozes”; e atribuiu ao poema reconfigurado uma expressão estética de duplicidade, que é marcada por um tipo de escrita que envolve três noções: a inverossimilhança, a ‘estranheza’ e a ambivalência.

Essas noções, para Paixão (2014), são importantes por denotarem a ambiguidade do uso de elementos, isto é, aquilo que esses elementos são, o que eles parecem e o que eles podem ser. Elas, em ligação umas com as outras, atribuem autonomia ao poema em prosa e possibilitam que, nesse gênero, o sopro poético se estabeleça, constituindo, assim, para esse pesquisador, uma evolução da poesia, que recai para um movimento de crise do verso, iniciado por Baudelaire e seguido por Whitman, os quais mostram a insatisfação com o automatismo da rima e das regras da harmonia métrica, em prol da liberdade de ritmos e da naturalidade das construções frasais.

Até as primeiras décadas do século XX, o poema em prosa era considerado uma produção inferior em relação ao gênero canônico, pois não oferecia o entendimento de um objeto fechado e autônomo por privilegiar o ritmo e a forma descontínuos, por abolir o lugar-comum e instaurar um tipo de tensão poética, que visa à busca insistente de experimentações. O poema em prosa se torna, então, um objeto que usufrui da metalinguagem, de palavras e de imagens inesperadas, de neologismos, do alongamento ou abolição das estrofes, da metrificacão, dos versos.

Alfredo Bosi (2015) analisa que a liberdade de ritmos, que abole explicações e características específicas do objeto falado e constitui uma grande mobilidade no arranjo da frase, em alguns dos poemas brasileiros da segunda metade do século XX, é oriunda do triunfo de poemas em prosa, cujo criador, geralmente, é um poeta da burguesia, que impôs um estilo menos sofisticado, mais próximo da realidade, levando assim ao rompimento a escrita presa a rimas e à linguagem rebuscada.

Ressalta-se que essa liberdade de ritmos, que visa à aproximação cada vez mais intensa do poema com a realidade, pode ser melhor percebida quando se volta na história da poesia e nela se percebe que, em dois momentos distintos, o uso da rima como elemento principal para caracterizar um poema cânone: antes, na poética de Virgílio, a rima era como uma moral rigorista, presa à regularidade, marcando no texto as sílabas fortes e as sílabas fracas, fazendo, assim, vigorarem o verso metrificado e a alternância dos contrários. Em tempos mais recentes, com a poética de Manuel Bandeira, por exemplo, nota-se certo tipo de obediência a uma corrente que ora isenta o uso de rimas, ora imita a fala, que é aberta, (im) perfeita, flexível, cuja linguagem é descontínua, e que admite pausas e momentos fortes e fracos.

Em razão da liberdade de ritmos e da aproximação com a realidade, nos poemas construídos com versos livres, ou com versos brancos – característica principal da poética de Mallarmé – as rimas estão ausentes, o que torna, para Bosi (2015), a expressão conflituosa do *eu* mais enfática quando captura sensações e emoções diversas, possibilitando a inserção de imagens e pensamentos em um enredo “multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças [...], ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças.” (BOSI A., 2015, p. 13).

Na perspectiva de Heloisa B. de Hollanda, a liberdade de ritmos, principalmente perceptível em poetisas brasileiras dos anos 1970, sublinhava “a procura de um outro mundo e de um outro discurso para além daqueles que a empobrecida e frágil imaginação feminina poderia vislumbrar.” (HOLLANDA, H. B de. In: Cesar, 2013, p. 441).

O poema, nesse âmbito de liberdade formal, para Massaud Moisés (2003), passa a ser, majoritariamente, descritivo e narrativo, apresenta fatos e experiências diários, desenvolvendo-se de modo breve e elíptico e está inserido em um âmbito específico de impressões e sensações, que tende a questionar, a refletir o lado mais trágico da vida.

Destaca-se ainda, nessa liberdade de construção poética do século XX, o uso da descrição, a qual configura, para Moisés (2003), uma proposta em proporcionar uma certa “plasticidade”, através das palavras. É um recurso incorporado à expressão do *eu*, cujos detalhes, quando são acumulados e somados, estabelecem um vínculo mais intenso entre os elementos descritos, ampliando as possibilidades de significações.

Para Alfredo Bosi (2015), as estratégias, que configuram a liberdade formal utilizada por alguns poetas da segunda metade do século XX, e, sobretudo, por algumas jovens poetisas empenhadas em acentuar a recusa aos estereótipos da “sensibilidade feminina”, e em priorizar uma prosa e uma poesia de linguagem livre, consistem no uso de versos livres, de fontes textuais diversas, na inserção de citações de diretas, proporcionando ao leitor um leque aberto, variado de interpretações, que podem elucidar sensações de um estado ininterrupto de contradição do *eu*; na presença da noção atemporal, da qual se sobressai um tipo de relato que tenta captar o momento flagrante, em que o *eu* sugere exprimir a intensidade de sua percepção no fugaz. Por esse motivo, consoante ainda o teórico, é fácil

identificar o uso de verbos no tempo presente, já que esse tempo é capaz de aproximar a captura do flagrante, que é breve; por isso, também, a necessidade de o texto ser conciso e de nele os detalhes serem escassos.

Paixão (2014) acrescenta que, já no final da primeira metade do século XX, os poemas em prosa ou prosas poéticas são construídos por meio de elipses e de metonímias. Textos que, geralmente, apresentam ambiguidade e marcas de não acabamento frasal, denotando a condição fragmentária. Essa condição, explica o pesquisador, constitui um dos vieses experimentais com que o poeta visa expressar o vínculo da parte com a totalidade do texto. Ela deve estar incorporada a possíveis sensibilidades do leitor, de modo sejam viáveis questionamentos, contudo, sem ter a necessidade de respondê-los, o que põe em dúvida a atuação do destino do *eu*.

Em termos gerais, é graças ao desfrute da liberdade formal que a técnica de fragmentação se manifesta, denotando um contraste interno entre ritmos das palavras e sequências frasais, os quais, com frequência, são reelaborados no mesmo texto, que o poema fragmentado e liberto da rima consegue explorar a potência da expressão comunicativa, buscando, pela concisão e intensidade, independentemente do tema ou do estilo a serem abordados, ampliar as possibilidades da construção poética, que é uma constante experimentação a ser testada.

Todavia, na segunda metade do século XX, o fazer poético ganha mais atenção, pois outros elementos são incorporados ao texto, por exemplo, a ‘franqueza’ do *eu*, que aliada à fragmentação, pode embarçar a imaginação do leitor, denunciada pelo uso da primeira pessoa do discurso. Esse último elemento, ou seja, a franqueza do eu, para a pesquisadora Viviana Bosi (In: Cesar, 2013), é visualizado em poemas em prosa, sobretudo em alguns dos textos de Ana Cristina Cesar, pois reforça o *eu* como protagonista e representa um ponto fraco do poeta, o que pode levar o leitor a pensar a imaginação como um recurso que vela a verdade sobre quem escreve o texto.

A liberdade formal, a fragmentação, a franqueza do *eu*, entre outros elementos de experimentação e ruptura poéticas, adotados por alguns poetas contemporâneos, representam um fazer poético mais próximo do cotidiano e do indivíduo simples urbano. Visando identificar esses e outros elementos de caráter experimental como recursos ímpares e constituintes de parte da produção poética da segunda metade do século XX, apresenta-se, a seguir, uma leitura do poema *Contagem regressiva*, de Ana Cristina Cesar, por se considerar que esse texto usufrui do conjunto complexo: liberdade formal, franqueza, coloquialidade, múltiplas imagens fragmentadas e ambíguas de uma realidade árida, destacando-se de outros textos poéticos do mesmo período, na tentativa de apreensão e expressão do efêmero.

31 CONTAGEM REGRESSIVA, POEMA E EXPERIMENTO DE ANA CRISTINA CESAR

Ana Cristina Cesar conhecida também por Ana C. ou, simplesmente, Cesar, era graduada em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mestre em Comunicação na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e em Teoria e Prática da Tradução Literária, pela Universidade Essex, na Inglaterra. Ela se destacou de seus contemporâneos, sobretudo, por causa de seu amplo repertório intelectual e apurado senso estético mostrados por meio de suas produções literárias, em que a contestação do código tradicional, denunciado pela incompletude dos versos e pela intertextualidade com produções de escritores renomados, por exemplo, Baudelaire, Walt Whitman, Katherine Mansfield, James Joyce, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade; além de apresentar certo rigor com sua escrita, para não tornar suas obras banais.

A poeta é considerada por muitos estudiosos e críticos literários, entre eles Viviana Bosi, uma das principais representantes da geração mimeógrafo ou da poesia marginal, que se refere a um grupo de poetas, cuja criação literária, impressa de forma independente, por meio de mimeógrafos – máquinas de reprodução de cópias de textos e de livros, de baixo custo, que permitia a venda dessas cópias por valores acessíveis, sobretudo, aos estudantes, os quais também eram encarregados pela distribuição e circulação desse material –, segue modelo alheio à poética tradicional, pois adota, entre outras modificações, o uso de versos livres e a linguagem coloquial. Essa geração, embora tenha florescido em um período conturbado da política do Brasil e enfrentado a censura imposta pela ditadura militar, inaugurou as primeiras produções de rupturas literárias no país, durante a segunda metade do século XX. Essas produções pioneiras aboliam, além da forma tradicional, o lugar-comum e os clichês, recusando-se a manter a arte poética já estabelecida.

A crítica literária Heloísa B. de Hollanda (2018) apresentou Ana C. Cesar à crítica literária nacional, quando reuniu as poesias de um grupo de poetas que denominou de poesia marginal dos anos 1970, na Antologia “26 poetas hoje”. Posteriormente, com a realização de análises mais apuradas de outros críticos, V. Bosi (In: Cesar, 2013) certificou-se de que Ana C. sobressaía-se do grupo da poesia marginal – que se posicionava contra o cânone literário, bem como contra o mercado editorial e a política do Brasil vigente na época – por transcender, com a hermenêutica, o fazer poético ao fundir a realidade física e os estados de espíritos cambiantes do *eu*, ao captar a subjetividade de diferentes vozes, as quais, mais sensíveis, deixam evidentes as sutilezas, as angústias da linguagem e da realidade que ora vivida, ora observada, ora sonhada em diversos planos, torna-se plausível, o que cria tensão no leitor; por isso a poeta não estava somente atada às especificidades de rompimento com a tradição poética, conforme estavam os demais poetas marginais, cujo objetivo das obras se distanciava da proposta das obras de Cesar.

Ana Cesar, que faleceu aos 31 anos de idade, abordou, por exemplo, a ideia de

uma literatura feminina, e o conflito entre experiência do cotidiano e a representação, capturando as intensas e diversas formas de expressão, cujas temáticas permeavam uma certa fidelidade aos acontecimentos biográficos. Certas vezes, adota o poema em prosa como forma de expressão. Ela sofreu influência direta de várias celebridades do mundo literário poético, inclusive de Fernando Pessoa, talvez, por isso encontra-se em suas produções poéticas a presença da dissolução da subjetividade, perceptível por um certo eu que intenciona, mas não consegue capturar completamente os fatos, nem os sujeitos, muito menos os dilemas pessoais desse *eu*. Nessa condição, os versos são, geralmente, fragmentados, já que a ordem apresentada pelo *eu* é determinada pela desordem de suas sensações emotivas, as quais parecem prender os momentos da vida particular e cotidiana à poesia.

Em análises comparativas das produções de Cesar com as produções dos contemporâneos da poeta, Heloísa B. de Hollanda (2018) percebeu que nos textos poéticos de Cesar eram singulares as sugestões, apresentadas por meio de elipses, de frases entrecortadas, além de subtrações de informações, as quais o *eu* compartilha com seu interlocutor, da atração pelo insólito do cotidiano, pela ênfase na experiência existencial, pela construção em primeira pessoa, pelo culto do “agora” e do momento presente, constituindo uma originalidade de temas com marcas singulares do fazer literário dessa poeta.

Nessa perspectiva, Ana C. Cesar pertence à categoria de poetas brasileiros finiseculares que propõe um fazer poético, além de liberto do tradicionalismo, mais elaborado, aberto a significações diversas, exigindo um leitor mais atencioso que pudesse, ele mesmo, puxar os fios dos significantes, para construir a sua própria interpretação. Enquadra-se nessa proposta poética o poema *Contagem regressiva* que, sendo uma das composições poéticas de Cesar, aparece pela primeira vez no livro *Inéditos e dispersos*, publicado em 1998. Posteriormente, esse livro foi compilado a outros livros de Ana C., que originou a obra *Poética*, lançada no mercado em 2013.

Contagem regressiva é um dos mais longos poemas da escritora, apresentando 159 versos. A maioria desses versos é extensa, tencionando para a prosa que parece seguir uma linha contínua. Eles alternam-se com os versos curtos, sugerindo uma velocidade que cambaleia de momento em momento, ora em ritmo frenético, ora na morosidade, o que deixa evidente o ritmo intenso e uma tensão entre o *eu* e o mundo exterior. Esse é um estilo específico de Ana C. Cesar, que, muitas vezes, é considerada radical. Outro efeito de seus textos “consiste na impossibilidade de se apossar de seus versos. Não há, o mais das vezes, unidade coerente que proporcione estabilidade.” (BOSI, V. In: Cesar, 2013, p. 425).

Ao iniciar a leitura de *Contagem regressiva*, nota-se que, no plano estrutural de alguns versos, há a configuração de *enjambement* que, consoante Morin (1997), é o elemento da poesia responsável pela ligação métrica, sequencial e rítmica entre os versos, condição necessária para que haja a versificação, caracterizado pela separação entre o

sentido proveniente da leitura no plano sintático e a leitura no plano formal do verso. Isso acontece porque o leitor é levado a fazer um corte na leitura no momento em que o verso acaba, contudo, sem perder o fio da ideia. Nos versos a seguir, dos quais se pode fazer duas leituras, vê-se essa ocorrência:

Ao meio-dia ligo e leio a última notícia:
menina de dois anos causa pânico na vida da
cidade
o tempo virou dramaticamente
arde em mim também
arde em T
– diz – você
sobre as altas costas
No teu peito também
amor
guerreia
amor?
(CESAR, 2013, p. 271).

A primeira leitura obedece à ordem sintática e se depara com uma situação de forte emoção, a qual induz o *eu* a questionar uma terceira pessoa, se ela também tem a mesma sensação: “No teu peito também guerreia amor?”. A segunda obedece apenas à quebra do verso: “No teu peito também?”. Nessas duas possíveis leituras, sem desprezar o impacto que o *eu* tem com a notícia de que uma menina tão pequena causa pânico na cidade, percebe-se um fragmento do poema que trata do amor que, em guerra, está sob o domínio do *pathos*; do outro sentido, o do corte, tem-se uma interrogação de algo que é sentido no peito do *eu* e que é compartilhado por uma outra pessoa. Assim, nota-se a expressão do desejo de interlocução, por meio do qual o *eu*, ao se dirigir a um suposto destinatário conhecido, expõe verbalmente seu mal-estar.

A organização do poemas em estrofes, que são compostas por versos que parecem engasgar, já que há a fragmentação dos versos, a qual sugere ser um elemento de experimentação poética a ser testada acontecendo no espaço vazio, no silêncio, que não é o mesmo a ser retomado nem no verso, nem na estrofe seguintes, difere-se da organização do poema tradicional, obediente à rigidez da métrica.

Em *Contagem regressiva*, a fragmentação dos versos constitui ainda um recurso de denúncia que “[...] na corrente do texto nada existe de já feito, tudo está se fazendo” (BOSI, A. 2015, p. 45), entre fatos, palavras e emoções. Ela também é expressão do inacabamento, sugerindo saídas e retornos da ordem linear, explorando os significantes de fissuras, desorganizando e reorganizando relações, espaços para o devir; enfim,

confirmando o fugaz, o incerto.

Nesse poema fragmentado, há pontas soltas, denotando um tipo de caos e até mesmo pluralidade, a qual possibilita diversas interpretações. Embora os fluxos de pensamentos do *eu* sejam rompidos, percebe-se que todos os versos e estrofes em *Contagem regressiva* tencionam à comunicação e à coerência. Assim, a poeticidade de Cesar, via fragmentos, não deixa de ser alcançada e, por ela, o *eu* compartilha as experiências de vida, o que leva a afirmar que o poema atinge uma potência diferente do poema tradicional.

Ademais da estrutura fragmentada, notam-se marcas de diversos gêneros textuais, por exemplo: a notícia, a carta, o diário íntimo, de referências tanto eruditas quanto da cultura de massa, o que instiga a leitura intertextual e, sobretudo, investigativa. Confirma-se a intertextualidade, quando se lê os versos: “Qual tarde de maio. / Como um trunfo escondido na manga / carrego comigo tua última carta / cortada / uma cartada. / Não, amor, isto não é literatura” (CESAR, 2013, p. 271), e neles se depara com duas referências ao poeta Carlos Drummond de Andrade: a primeira retirada do poema *Tarde de maio*, do livro *Claro enigma*; e a segunda do poema *Carrego comigo*, do livro *A rosa do povo*.

Até a década de 1990, consoante Viviana Bosi (In: Cesar, 2013), o uso de referências e de citações de fontes diversas, sejam elas extraídas de textos literários ou não, era atribuído à escrita de poetas tachados de anti-intelectualistas ou de poetas marginais, pois esses poetas eram considerados transgressores da arte, de comportamentos, refletindo diretamente em produções escritas em que predominam o coloquialismo. Todavia, no início do século XXI, esse recurso parece não preocupar mais a crítica literária, já que adjetivar, por exemplo, o poema de cópia ou original, verdadeiro ou ficcional, de texto-fonte ou comentário não desvincula esse gênero da escrita de arte literária, nem mesmo o exclui da interação com o trabalho de outros poetas.

Esse recurso, sendo explícito em *Contagem regressiva*, haja vista que a poeta retira fragmentos de textos “originais”, e os põe em uma possível estagnação ou em funcionamento de outro modo, por meio de diferentes relações, as quais entram em contato com outras imagens, atualmente, é bastante aceito e permite que o poema de Ana Cesar seja lido como um hipertexto, o qual se percebe como mais um elemento que atesta a presença do experimentalismo poético no texto em estudo.

Prosseguindo com a análise do poema, observa-se que a arte de Cesar visa imitar a conversação, como se as imagens e os interlocutores dialogassem uns com os outros, às vezes, de forma insistente, porque há repetição ora de palavras, ora de versos, por exemplo: “[...] te arranco, te arranco do / papel,” e “oferecida, oferecida, me pasmo de falar [...]” (CESAR, 2013, p. 274-275). Tanto nesses versos quanto em muitos outros, o fascínio da poeta por um ritmo próximo da fala, acrescido às quebras bruscas e mais às aliterações, preenchem e, ao mesmo tempo, assumem os vazios, denunciados pelo tom dramático e coloquial, resultando em uma sugestão de teatralização da escrita, recurso esse, conforme Bosi, V. (2013), que visa alcançar a intimidade com o outro, o interlocutor, e denota um

sentimento de urgência, revelando a agonia do *eu* perante o mundo externo.

Em meio a reflexões e digressões, as ações desse *eu* estão a acontecer, de modo repentino, no tempo bastante concentrado, na urgência, e raro é o uso de substantivos, de adjetivos, de advérbios, levando à conclusão de que os detalhes são menos importantes do que o fato em si, o que se verifica nos versos: “Comece assim, hoje mesmo. / Não confira com ninguém a sua urgência.” (CESAR, 2013, p. 272).

O agora é o instante fugaz, exige pressa em acontecer, por isso a predominância, no poema em análise, de verbos no presente do indicativo, que estão em consonância a seis verbos no modo gerúndio, como em: “os ramais piscando / o som / virando / luz / o disco voador” (CESAR, 2013, p. 273), reforçando a ação que sugere ser praticada no instante da construção de uma narrativa que não finda, pois, a partir de uma fratura no verso, em consequência do tempo que urge, há a perda do nó do acontecimento que o eu não recupera, ou que deixa oculto.

Esse imediatismo, que reduz a distância e estreita os laços entre o enunciador e o interlocutor, o que concede a esses dois elementos certa igualdade na captura do acontecimento na urgência da narração do *eu*, está aliado às lembranças desse *eu*. Nos versos: “quando viemos fazer a limpeza de manhã bem cedo / estava tudo assim / é preciso fazer o inventário / do que restou / e do que levaram [...]” (CESAR, 2013, p. 270), os verbos “viemos” e “pensei” não se sobrepõem ao instante do texto, já que esse passado está associado a ações que não se completam, ou que são interrompidas, cujas suspensões são, frequentemente, atualizadas. Assim, em Ana Cesar, “a recordação concorre com a simultânea impressão de estranheza.” (BOSI, V., In: Cesar, 2013, p. 425).

A urgência exigida do eu pode absorver inteiramente a vida, cuja saída é a morte, a qual ameaça o labor da escrita. Ainda assim, é necessário que o *eu* compartilhe o engasgo existencial em efêmera suspensão, e leve o interlocutor a enxergar a vida se esvaindo, no tempo que não espera, em contagem regressiva, como se, em demolição, ela fosse se desabando progressivamente, até alcançar o chão, que é o fim.

O ritmo é singular, cujo produto é uma velocidade irregular, distribuída pelos versos, pelas estrofes, e estas pelas páginas. Por meio do uso de algumas imagens sobrepostas, semelhantes às imagens cinematográficas, há o ritmo frenético que desloca a vida do *eu* e das imagens que o rodeiam, como a velocidade de um meio de transporte ou de comunicação, configurando o mundo contemporâneo. Por meio dos *enjambements*, a aceleração é capturada ou retomada. Por meio da fragmentação, a redução é presenciada. Nesse ritmo, o discurso é ora cortado, ora emperrado, às vezes, indo contra o fluxo, no qual nem o *eu*, nem seu interlocutor parecem se encontrar, integralmente, sugerindo a fuga do controle dos pensamentos do *eu*, o que se percebe nos versos: “Tenho medo de ter deixado a máquina ligada / elétrica IBM lebre louca solta pelo campo / Corri atrás / da lebre louca em corrida coerente / atrás das tocas e escrevi: trejeitos.” (CESAR, 2013, 274).

O conjunto de ritmos variados em *Contagem regressiva* assemelha esse texto a um

“poema-telégrafo”, haja vista que o poema de Cesar denota a sensação de um impulso que não é imóvel no tempo, mas que corre, ora se alongando, ora se condensando sobre cada frase, que se agita para captar os instantes e estes, por mais que pareçam ser insignificantes, sugerem dar forma ao acontecimento. Esse movimento intenso e cambiante no poema, cujos versos se estendem pelas horizontais e, em seguida, se encolhem nas verticais, reforçam a ideia de que algo se esvai rapidamente. No entanto, o *eu* não deixa passar despercebidas certas experiências amorosas, elaborando uma reflexão bastante marcante sobre a presença de certo vínculo com um interlocutor íntimo e / ou com um interlocutor desconhecido.

O amor ou amores desse *eu*, em confissão, implica a posse do próprio *eu*, e transformação dessa posse em verbo, que nada mais é do que um fluxo de sucessão como um rio que corre, no qual se perde e se encontra outros amores, que se sobrepõem ao amor terminado. Entretanto, em especial, um amor, por mais que seja possível a reelaboração, não se enquadra no arquivo das memórias. Esse amor continua em aberto, como confessa o próprio *eu*, nos versos “Acredite que se amasse de novo / esqueceria outros / pelo menos três outros rostos que amei [...]” (CESAR, 2013, p. 27). No entanto, esse *eu* não demonstra muito interesse em contar uma grande história de amor, que reluta em ser revelada, pois “a poesia é uma mentira.” (CESAR, 2013, p. 148). A mentira poética em Cesar joga por meio de regras não fixas, sem foco único, construindo quase tudo pela fratura-rasura e apresentando múltiplas identidades do *eu*, que ora entende-se como uma voz feminina, ora como voz masculina.

Essa breve leitura de *Contagem regressiva* de A. C. Cesar denuncia uma intimidade do *eu*, o qual confessa o convívio tanto com a ideia de morte, de fim, quanto com a partilha de outros segredos de diferentes *eus*, problematizados no texto. Os acontecimentos narrados e descritos ocorrem através do experimentalismo, o qual, ao tomar o processo de fragmentação e da acumulação de acontecimentos, proporcionam uma aproximação com sensações diversas, com vida e a morte, com o mundo interior e o exterior, com o poeta e o eu emprestado para o poeta, enfim, denotam mentira e verdade.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas décadas de 1970 e 1980, Ana Cristina Cesar tem seu talento poético revelado e apreciado pela crítica brasileira, que a insere em um grupo de jovens poetas, cujos textos rompem com o fazer poético tradicional. Entretanto, Cesar ultrapassa seus contemporâneos devido às suas produções estarem lançadas a um tipo de escrita inovadora para preconizar que histórias pessoais não devam ser revividas, mas devam estar entrelaçadas à poesia de carácter experimental, em que as formas, a linguagem, a hermenêutica se destacam sobremaneira de outros textos poéticos do período, para expressar os conflitos interiores do *eu*.

O experimentalismo em *Contagem regressiva* acontece por meio da fragmentação de versos, os quais não apresentam significação dada, importando muito mais o movimento textual e os sentidos que deles surgem. Por essa característica, pontuou-se uma ambivalência simbólica do texto, que oferece diversas interpretações, contudo, sem se perceber a preocupação da poeta em fornecer ao leitor respostas completas e definitivas. As propostas de respostas pareceram manter os aspectos do texto em prosa como também os aspectos do texto poético, ou seja, sustentar a presença tanto de micro enredos quanto de imagens poéticas, que estão associadas ao movimento da poesia, e neste as sugestões sonoras e imagéticas são apresentadas de forma constante.

Ademais, o texto sugere se firmar na fratura existencial, que conduz o leitor a uma espécie de ranhura de percepção e sensações, por meio das quais Ana C., no poema inteiro, propõe, desafiando quem o lê. Enfim, o texto causou ora estranheza, ora perturbação, ora temor, ora comoção, por isso que após uma série de leituras, o poema *Contagem regressiva* parece afirmar-se sempre como novidade. Portanto, *Contagem regressiva* não é apenas uma inovação poética dos anos 1970, é uma experimentação que (re)cria um ritmo que reitera o movimento / transformação, sugere a transfiguração de um movimento de libertação do *eu*, por meio de versos fragmentados que aparecem como colagens, um caráter peculiar de poema produzido na segunda metade do século XX, no Brasil.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BOSI, Viviana. À mercê do impossível. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 425-431.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. São Paulo: Cultrix, 1978.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. A imaginação feminina no poder. In: **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 441 – 445.

_____. Uma marginal na academia: Heloisa Buarque de Hollanda. **Entrevista**. 27/03/ 2018. Disponível em: <https://margens.com.br/2018/03/27/uma-marginal-na-academia-heloisa-buarque-de-hollanda/>. Acesso em: 19 de janeiro de 2019.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Poesia**. 17ªed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Trad. Ana Paula de Viveiros, Lisboa: Edições Piaget, 1997.

PAIXÃO, Fernando. **Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo**. São Paulo: Iluminuras, 2014.

SISCAR, Marcos. Figuras de prosa: a ideia da "prosa" como questão de poesia. In: **O duplo estado da poesia: modernidade e contemporaneidade**. Org. Susana Scramim, Marcos Siscar, Alberto Pucheu. São Paulo: Iluminuras, 2015. p. 29 – 40.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Amor 5, 7, 17, 19, 20, 34, 35, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 76, 86, 87, 89, 90, 97, 100, 101

Artes Musicais 71

Artes plásticas 71, 72, 75, 77

B

Bruxa 5, 8, 47, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117

C

Classe Social 5, 52, 53

Criação Coletiva 5, 92, 94, 95, 99

Crise 58, 78, 80, 81

Cultura 5, 8, 28, 33, 36, 65, 66, 72, 73, 74, 87, 92, 93, 94, 95, 99, 101, 107, 127, 132, 140, 141, 147, 148

D

Dialogismo 5, 128, 130, 142

Discurso 5, 8, 3, 6, 9, 12, 13, 16, 23, 37, 46, 47, 50, 82, 83, 88, 92, 98, 99, 100, 121, 129

Dominação 1, 14, 20, 21

E

Edificação 59

Ensino 5, 43, 44, 92, 94, 97, 120, 128, 129, 131, 132, 141, 142, 143, 144

Épica 13, 14, 16, 22, 23, 151

Etnia 5, 52, 53, 54, 55, 56, 118, 126, 127

Exílio 5, 27, 34, 38

Experiência 47, 53, 57, 79, 85, 115, 118, 126, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142

Experimentalismo 5, 78, 81, 87, 89, 90

Exploração 5, 1, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 120, 121, 131

Exportação 1, 2

F

Família 30, 35, 36, 43, 44, 46, 47, 49, 54, 55, 105, 116, 118, 121, 122, 124

Fenômeno cultural 5, 8, 102, 103, 105, 107

Fontes 23, 71, 72, 82, 87, 143

G

Gênero 5, 28, 37, 43, 52, 53, 56, 66, 75, 78, 79, 80, 81, 87, 92, 97, 98, 118, 122, 125, 126, 134, 140, 146

Guerra 20, 29, 30, 36, 39, 40, 42, 52, 53, 86, 122, 124

H

História 1, 2, 3, 5, 6, 11, 12, 15, 16, 18, 21, 23, 27, 36, 37, 38, 41, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 53, 59, 61, 62, 63, 65, 71, 72, 76, 82, 89, 97, 102, 103, 104, 109, 113, 115, 116, 120, 122, 125, 129, 130, 132, 135, 140, 143, 144, 146, 148, 151

I

Intertextualidade 5, 13, 14, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 37, 41, 50, 84, 87, 130, 136

Ironia 5, 25, 37, 41

L

Leitor 23, 28, 36, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 51, 53, 54, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 71, 75, 77, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 92, 104, 105, 106, 118, 121, 122, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147

Leitura 5, 7, 2, 27, 28, 36, 40, 44, 46, 55, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 76, 79, 83, 85, 86, 87, 89, 93, 94, 95, 97, 100, 105, 106, 108, 109, 110, 118, 119, 120, 124, 126, 127, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147

Letramento literário 5, 51, 128, 136, 142, 144

Literatura brasileira 25, 40, 41, 44, 149, 150

Literatura de Cordel 5, 92, 93, 94

Literatura Exigente 25, 28, 29, 40, 41

Literatura Infantil 50, 102, 108, 118, 143

M

Mal 17, 33, 38, 54, 62, 74, 86, 96, 98, 103, 108, 109, 110, 111, 112, 146

Memória 39, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 58

Metaficção Historiográfica 5, 25, 28, 37, 41

Mulher 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 35, 37, 48, 49, 55, 56, 92, 97, 98, 109, 111, 114, 116, 145, 146, 147, 148, 149

Música 5, 7, 36, 71, 75, 76, 77, 93, 141

O

Ocidente 5, 7, 52, 54, 56, 57, 58, 147

Opressão 5, 1, 3, 4, 7, 8, 9, 23, 98, 148

Oriente 5, 7, 52, 53, 54, 56, 57, 58

P

Paródia 5, 25, 37, 41, 148

Pintura 5, 7, 26, 32, 42, 59, 71, 72, 73, 76

Poder 1, 2, 4, 6, 15, 22, 33, 37, 38, 53, 54, 55, 65, 90, 103, 111, 116, 117, 133, 136, 140

Poesia 16, 28, 30, 36, 38, 39, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 89, 90, 91, 94, 100

Polifonia 5, 25, 28, 31, 37, 75, 78

Preconceito 5, 92, 97, 99

Prosa 11, 16, 28, 36, 41, 44, 46, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 90, 91, 99

R

Reflexão 28, 44, 45, 48, 51, 57, 72, 89, 90, 107, 118, 129, 132, 142

Resistência 5, 7, 1, 10, 125, 149

S

Submissão 13, 15, 23, 43, 52, 71, 78, 92, 128

Sujeição 13

Supremacia 52, 58

T

Teoria da literatura 5, 8, 128

Terror 8, 52

Testemunho 5, 1, 2

Tradição Oral 92, 93

Matizes na Literatura Contemporânea 2

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Atena
Editora

Ano 2021

Matizes na Literatura Contemporânea 2

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021