

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, Letras e

# Antes:

*Sujeitos, Histórias e Ideologias*

 **Atena**  
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, Letras e

# Antes:

*Sujeitos, Histórias e Ideologias*

 **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. Elói 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  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
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. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
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  
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
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. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
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 Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí  
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 Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina  
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. Ferlundo Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra  
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 Federacl 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  
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

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

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª 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. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí  
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  
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,  
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 Miraniide 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. Adaylson 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  
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina  
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  
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andrezza 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. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Profª Drª 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. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá  
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  
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri  
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/UFGA  
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 Fenomenología & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lúvia 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  
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo  
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. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília  
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 Silvío Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

## Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias

**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Luiza Alves Batista  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

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

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias /  
Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. –  
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-5983-033-6  
DOI 10.22533/at.ed.336210605

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos,  
Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. 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; 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

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: SUJEITOS, HISTÓRIAS E IDEOLOGIAS**, coletânea de dezenove capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

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

Estudos literários traz análises sobre representação da mulher, patriarcado, narrativa, teatro, cartas, poesia, haicai, cordel e literatura digital.

Em estudos em educação são verificadas contribuições que versam sobre aprendizagem colaborativa, práticas interdisciplinares, ambiente virtual, ensino de língua e leitura.

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

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *THE TENANT OF WILDFELL HALL* DE ANNE BRONTË

Helena de Luna Mendes

**DOI 10.22533/at.ed.3362106051**

### **CAPÍTULO 2..... 12**

“A BELA E A FERA”, DE MADAME DE VILLENEUVE E MADAME DE BEAUMONT: A PRESENÇA DO FEMININO NO CONTO DE FADAS E NO *LIVE ACTION*

Lais Menezes da Costa Sousa

Patrícia Aparecida Beraldo Romano

**DOI 10.22533/at.ed.3362106052**

### **CAPÍTULO 3..... 25**

MÃE PATRIARCA: OPRESSÃO MATERNA EM UM CONTO DE TANIA JAMARDO FAILLACE

Mariana Sbaraini Cordeiro

**DOI 10.22533/at.ed.3362106053**

### **CAPÍTULO 4..... 36**

ELECTRA E A IMPORTÂNCIA DA MITOLOGIA CLÁSSICA

Rui Pires

**DOI 10.22533/at.ed.3362106054**

### **CAPÍTULO 5..... 52**

SUBTERFÚGIOS E DISSENSÕES NA NARRATIVA DE *O SENHOR BRETON E A ENTREVISTA*, DE GONÇALO M. TAVARES

Robson José Custódio

**DOI 10.22533/at.ed.3362106055**

### **CAPÍTULO 6..... 63**

INTERSEMIOSE EM *O LEILÃO DO LOTE 49*, DE THOMAS PYNCHON: DECIFRA-ME OU TE DEVORO

Margareth Torres de Alencar Costa

Laura Torres de Alencar Neta

Wilson Cavalcante Costa Junior

**DOI 10.22533/at.ed.3362106056**

### **CAPÍTULO 7..... 72**

ARIANO SUASSUNA E A *FARSA DA BOA PREGUIÇA*: A FORÇA DO RISO NO TEATRO POPULAR

Luciana Morteo Éboli

**DOI 10.22533/at.ed.3362106057**

<b>CAPÍTULO 8.....</b>	<b>85</b>
<b>ALÉM DA INVISIBILIDADE: CARTAS E LITERATURA</b>	
Raimunda Celestina Mendes da Silva	
Mayara Cassiano de Sene Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3362106058</b>	
<b>CAPÍTULO 9.....</b>	<b>96</b>
<b>CHICO DA SILVA E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN NOS CAMINHOS DA POESIA</b>	
Maria Auxiliadora Ferreira da Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.3362106059</b>	
<b>CAPÍTULO 10.....</b>	<b>108</b>
<b>VOZ E SILÊNCIO NA POESIA DE FERREIRA GULLAR: GRAFIAS DO EU E DA CIDADE</b>	
Ilca Vieira de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060510</b>	
<b>CAPÍTULO 11.....</b>	<b>127</b>
<b>A EXPRESSÃO TRADUTÓRIA DE PAULO LEMINSKI: UMA LEITURA DE EZRA POUND, HAROLDO E AUGUSTO DE CAMPOS</b>	
Lívia Mendes Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060511</b>	
<b>CAPÍTULO 12.....</b>	<b>141</b>
<b>TRÊS VERSOS E UMA CODA: AS MUTAÇÕES DO HAICAI NO BRASIL</b>	
Samuel Delgado Pinheiro	
Eliane Cristina Testa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060512</b>	
<b>CAPÍTULO 13.....</b>	<b>154</b>
<b>MUSICORDEL: MEMÓRIAS E NARRATIVAS AMAZÔNICAS EM VERSOS CANTADOS</b>	
José Eliziário de Moura	
Ana Lúcia Vidal Barros	
Uthant Benício de Paiva	
Cesar Claudino Pereira	
Paulo Eduardo Ferlini Teixeira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060513</b>	
<b>CAPÍTULO 14.....</b>	<b>169</b>
<b>LITERATURA DIGITAL NA SALA DE AULA DE PORTUGUÊS: IMPLICAÇÕES NA PRODUÇÃO E NA RECEPÇÃO DOS GÊNEROS DIGITAIS</b>	
Malu Elma Gomes Dias	
Darley Cristina Santos Ribeiro	
Louise Bogéa Ribeiro	
Cristiane Dominiqui Vieira Burlamaqui	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060514</b>	

<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>179</b>
<b>REDE DE APRENDIZAGEM CONSTRUÍDA DE FORMA COLABORATIVA ENTRE PROFESSORES E PAIS DE UMA ESCOLA PÚBLICA DE ENSINO FUNDAMENTAL</b>	
Tania Beatriz Trindade Natel	
Maura Corcini Lopes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060515</b>	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>201</b>
<b>EDUCAÇÃO EM SAÚDE E O TEATRO: UMA REVISÃO DE LITERATURA</b>	
Eduardo Alexander Júlio César Fonseca Lucas	
Lucas Lima de Carvalho	
Lucas Rodrigues Claro	
Amanda dos Santos Cabral	
Bruna Liane Passos Lucas	
Antonio Eduardo Vieira dos Santos	
Jéssica Andressa Reis de Souza	
Pamela Lima Dias Lins	
Simone Fonseca Lucas	
Ravini dos Santos Fernandes Vieira dos Santos	
Alexandre Oliveira Telles	
Maria Cristina Dias da Silva	
Maria Kátia Gomes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060516</b>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>213</b>
<b>PRÁTICAS INTERDISCIPLINARES NO ENSINO TÉCNICO: UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE COMO PROJETO INTEGRADOR</b>	
Walena de Almeida Marçal Magalhães	
Mariane Pimenta Peres	
Antônia Lília Soares Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060517</b>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>224</b>
<b>A ENUNCIÇÃO E O SINCRÉTICO NO AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM</b>	
Aparecida Maria Xenofonte de Pinho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060518</b>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>238</b>
<b>ESTUDO SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA E A MODALIDADE HÍBRIDA</b>	
Ayumi Nakaba Shibayama	
Denise Cristina Kluge	
Francisco Javier Calvo del Olmo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.33621060519</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>258</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>259</b>

## TRÊS VERSOS E UMA CODA: AS MUTAÇÕES DO HAICAI NÔ BRASIL

*Data de aceite:* 26/04/2021

*Data de submissão:* 05/02/2021

### Samuel Delgado Pinheiro

Mestre pela Unifesp

São Paulo/ SP

<http://lattes.cnpq.br/6656715414572603>

### Eliane Cristina Testa

Universidade Federal Tocantins - UFT

Araguaína/ TO

**RESUMO:** Este trabalho se propõe apresentar algumas experimentações da literatura brasileira no século XX, principalmente, aquelas que mantêm relações de proximidade com as tradições poéticas japonesas. A metodologia adotada é a pesquisa bibliográfica. Utilizaremos para subsidiar nosso estudo os seguintes autores: Paulo Franchetti, H. Masuda Goga, Paulo Leminski, Roland Barthes, Haruo Shirane e Teruko Oda. O foco da investigação centra-se na produção poética de Guilherme de Almeida, de Olga Savary e Paulo Leminski, e nas relações mantidas com algumas técnicas e efeitos dos haicais tradicionais. Assim, por meio de aproximações com a estética do haikai tradicional, apontaremos algumas configurações que ajudaram a criar as “novas” formas para o haikai brasileiro ou “abrasileirado”. Destacamos em nossa análise os esquemas métricos e o momento de elite em Guilherme de Almeida, o diálogo de Paulo Leminski com os procedimentos estéticos de Matsuo Bashō, que produz diversos

efeitos no haikai em língua portuguesa, e a adição de um quarto por Olga Savary para estender o efeito de haikai na linguagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Haikai, Guilherme de Almeida, Olga Savary, Paulo Leminski.

### THREE VERSES AND ONE CODA: THE HAIKU MUTATION IN BRASIL

**ABSTRACT:** This paper proposes to show some experimentation on Brazilian literature during the XX century, especially the poetry which had a relationship with the Japanese poetic tradition. The methodology that we adopted is the bibliographic research. The authors who subsidize our study will be: Paulo Franchetti, H. Masuda Goga, Paulo Leminski, Roland Barthes, Haruo Shirane e Teruko Oda. The focus of our investigation is on the poems of Guilherme de Almeida, Olga Savary and Paulo Leminski who related and maintained the poetical effects and techniques of traditional haiku. So, by the approaches on the traditional haiku, we will point some configurations which was helped these poets to create new forms for Brazilian haiku. On our analysis, we detached the metrics schemes and the elite moment by Guilherme de Almeida, the dialog of Paulo Leminski with the Matsuo Bashō's aesthetic procedures, that produces the haiku effect on Portuguese language, and the addition of a fourth verse on the Olga Savary's poems to extend the effect of haiku on the language.

**KEYWORDS:** Haiku, Guilherme de Almeida, Olga Savary, Paulo Leminski.

## 1 | INTRODUÇÃO

Este estudo não tem a pretensão de esgotar o assunto que aborda, principalmente, dada a natureza de seu trabalho. O que intentamos fazer aqui é apresentar perspectivas da trajetória do haikai no Brasil, por meio da produção de alguns haicais modernos.

Ao buscarmos a origem da palavra “haikai”, encontramos os seguintes ideogramas: (俳句) 一 俳 (*hai*, “ator” ou “intérprete”) e 句 (*ku*, “frase” ou “verso”). Podemos perceber uma definição da palavra, por meio dos significados dos ideogramas, que evidenciam “efeitos” que tendem a ficar concentrados nos versos. Este gênero de produção emergiu de outras formas poéticas, conhecidas, a princípio, como *renga*: o *renga* clássico foi substituído por um tipo de poema coletivo (*hokku*), que admitia o uso de palavras de origem chinesa. Destacando-se pelo trocadilho, pelo dito espirituoso, pelo humor, esse gênero receberia o nome de *haikai-renga* (versos com um tom mais coloquial, informal, divertido, ligados ao cômico). Também é importante ressaltar que os haicais produzidos no Japão tinham seus mestres e se aglutinavam em “escolas” ou “maneiras”.

Para a haicaísta Teruko Oda (b. 1945), que tinha como mestre H. Masuda Goga (1911-2008), o haikai era:

Diferente da poesia ocidental, o haikai não informa, não explica, não mostra tudo. É poesia predominantemente sugestiva, de efeito sensorial. A cena haicaísta procura mostrar apenas o suficiente para possibilitar ao leitor a oportunidade de completá-la através de evocações poéticas próprias. O haikai é um conjunto de provocações transcendentais (ODA, 2003, p.9-10).

Ao analisarmos o que afirma Oda em seu livro *Janelas e tempo*, observamos que este gênero ultrapassa a concisão da forma e se abre para as vibrações sensoriais, seguindo orientações mesmo intuitivas. Acreditamos, até mesmo, que o haikai passa a ser uma experiência profunda que se caracteriza por uma correspondência entre o interior (eu) e o exterior (as coisas): “[...] como as flores, os pássaros, os rios, a rã de Bashō, a neve ou os insetos de Issa – acho que é isso o que o haikai tem de mais importante a nos ensinar” (Oda 2003: 15). É uma vivência do ser em plenitude e atitude, consciente caminhar concretamente pela vida em busca da “vida-beleza-felicidade”.

Neste mesmo sentido que nos fala Oda, Reginald Horace Blyth (1898-1964) também destaca uma das qualidades mais marcantes do haikai: o humor. Humor não somente no sentido cômico, mas também da expressão de sentimentos e de sensações que as coisas despertam, acompanhados com trocadilhos:

O humor no haikai faz parte de sua técnica. Não é algo somente destacável, mas pertence mais ao espírito do que a forma. É algo indispensável. Sem ele, o haikai não existe. É algo que suspende a mente, um prazer peculiar ao qual deram esse nome (BLYTH, 1981, p.353).<sup>1</sup>

1. The humour of haiku is hardly part of their technique, for it is not something detachable, but belongs to the spirit rather than to the form. It is some indispensable element without which haiku can hardly exist, some poise of the mind, some balance of conflicting elements from which arises that pleasure whose peculiar quality causes us to give it the name of humour. (Blyth 1981: 353).

Assim, parece-nos que o humor é intrínseco ao espírito do haikai, ligado a um psiquismo refinado e profundo do homem, calcado no prazer. Por isso, o humor pode abrir vias/caminhos/espços para a nossa mente fazer conexões, muitas delas, impensáveis a não ser em linguagem poética. Portanto, essa peculiaridade do haikai já indicia uma natureza altamente propícia para proporcionar diferentes efeitos de sentidos.

Vejamos um exemplo de um haikai tradicional que tende às características citadas acima:

De tanto contemplar  
As cerejeiras em flor  
Doem-me os ossos da nuca (SOIN,1996, p.16).

Verificamos que a justaposição entre “contemplar” e “as cerejeiras em flor”, parece causar um desgaste no observador, deixando-o com dor, ao invés daquilo que esperaríamos da contemplação da “beleza” da natureza, que seria um êxtase. Assim, percebemos que o poema é marcado pela justaposição, mas essa serve também para acentuar o humor e o cômico da situação.

Também podemos verificar na obra *Matsuo Bashō: a lágrima do peixe*, de Paulo Leminski (1944-1989), que o poeta paranaense coloca a seguinte situação: o mestre de Matsuo Bashō (1644-1694), o monge Bucchō, o teria repreendido por se dedicar demais ao haikai, pois sua atenção estaria focada na diversão e na frivolidade. Vejamos esta passagem:

Até Bashō, uma espécie de diversão social e frívola, versinhos humorísticos e trocadilhescos, comparáveis a certas quadras nordestinas do tipo: Batata, batata que o povo gosta / um quilo dessa batata / dá bem dois quilos de bosta”, do pregão do vendedor de batatas, Ou a placa na venda: “Para não haver transtorno / aqui neste barracão / só vendo fiado a corno, / filho da puta e ladrão. À repressão de Bucchō, Bashō: – Kaikai é apenas o que está acontecendo aqui e agora (LEMINSKI, 1983, p.21-22).

Destacamos que todo haikai reduz-se tradicionalmente a um esquema métrico de seqüência de cinco e de sete sílabas poéticas. Esta base rítmica mantém uma síntese na ideia e uma cadência nos versos.

Quanto a certas técnicas e/ou recursos do haikai, sabemos que alguns modernistas (ou alguns escritores da Vanguarda) viram-no/leram-no como uma forma de colagem de fragmentos: a parataxe (frases sem conectivos) e a justaposição (junção de imagens opostas em um mesmo verso), possibilitando a um grupo de escritores, principalmente àqueles voltados à questão da imagem, produzir novas experimentações e procuras por outras formas de representação. Vejamos o que afirma, a respeito, Haruo Shirane (b. 1951) em *Trances of dreams*:

O haikai de fato realça a noção de justaposição, mas difere significativamente da ideia modernista de colagem de não representação que, frequentemente, ressalta uma leitura dupla de textos justapostos, ambos paratáticos e como fragmentos representacionais de uma cena grande e de uma narrativa (SHIRANE, 1998, p.44).<sup>2</sup>

A fragmentação modernista cria múltiplos sentidos, fazendo com que o texto aponte para múltiplas leituras, possibilitando ao leitor “montar” sua interpretação pelas referências. No caso do haikai, o poema aponta para algo que está fora da linguagem, ou seja, o leitor precisa retirar as camadas de linguagem para encontrar um sentido, seja este o silêncio ou a contemplação de uma cena.

Roland Barthes (1915-1980), em *A preparação do romance*, ao se deparar com a problemática da parataxe no haikai, percebe que a técnica não é somente dominante no gênero japonês, mas permite identificar no haikai um *tilt*: uma visão justaposta pela linguagem que não permite uma interpretação:

O *Tilt* é, evidentemente, anti-interpretativo: ele bloqueia a interpretação. Dizer “Ah, a violeta” significa que não há nada a dizer da violeta, que seu ser rejeita qualquer adjetivo: fenômeno absolutamente antipático à mentalidade ocidental, que deseja sempre interpretar (BARTHES, 2005, p.162).

A parataxe no haikai, na visão barthesiana, não explora a qualidade das coisas: não há lugar para adjetivos. Portanto, o haikai perturba a construção sintagmática da língua, porque trata de coisas concretas sem categorizá-las:

Mundo onde o Sintagma é negado; nenhuma ligação possível; emergência do imediato absoluto; o haikai = desejo imediato (sem mediação), portanto, a função legal da Classificação (sempre uma lei) é perturbada. Resta lembrar o quanto essa perturbação é moderna, responde a uma preocupação atual: os Fragmentos, claro, mas também todas as artes do aleatório (perigo: que o aleatório não se torne seu próprio signo) (BARTHES, 2005, p.68).

O impasse que o haikai propõe em sua forma é a progressão da transformação das coisas pela passagem do tempo. Neste sentido, o cerne do haikai é o movimento interno na linguagem. Uma imagem fixa mostra sua impermanência. Quando o leitor percebe que há outra significação no texto, ou seja, quando se dá conta de que a imagem que o haikai apresenta é ilusória, deve perceber o outro sentido: a outra imagem que as palavras remetem.

Barthes também explora a questão da clareza do haikai. O “é isso” está nele intimamente ligado à revelação que o gênero proporciona:

O “é isso!” (o *tilt*) do haikai, tem uma relação evidente com o Zen: a começar pelo satori (= *tilt*), mas também por uma noção do Zen que é o Wu-shi: “Nada de especial”; as coisas são traduzidas em sua naturalidade, sem comentário

---

2. Haikai did in fact stress the notion of juxtaposition but it differed significantly from the modernist notion of non-representational collage in that it often required a double reading of the juxtaposed texts, both as paratactic collage and as representational fragments of a larger scene or narrative. (Shirane 1998: 44).

= é a visão sono-mana = “tal como é” [...] evidentemente, o contrário do realismo que é, sob pretexto de exatidão, atribuição desvairada de sentido (BARTHES, 2005, p.167).

Ao contrário da escrita realista, que preenche o signo de sentido, o haikai esvazia, através de seu processo metonímico, o sentido para permitir um jogo entre o visível e o invisível.

Para Haroldo de Campos (1929-2003), a relação de jogo no haikai é mais metafórica que metonímica, Campos é assertivo ao dizer que a escrita ideogramática possui uma relação entre a visibilidade e a invisibilidade:

No entanto, a linguagem chinesa, com seus materiais particulares, passou do visível para o invisível, pelo mesmo processo empregado por todas as raças antigas. Este processo é a metáfora, o uso de imagens materiais para sugerir relações imateriais (CAMPOS, 1972, p.64).

O haikai joga, na realidade, uma luz naquilo que está invisível. A claridade do haikai está na capacidade do poeta de colocar na linguagem uma legibilidade, fazendo com que a linguagem não “borre” aquilo que se refere.

Esta claridade é uma resistência da linguagem em eternizar um momento e capta as sensações que passam somente uma vez, colocando a linguagem em um limite que não se rende à narração. Esta resistência está no seu não prolongamento: “2) Claridade breve, insistência breve; uma qualidade da emoção. Emoção (ou melhor: perturbação); mais na motilidade das expressões” (BARTHES, 2005, p.170).

O haikai oscila entre o eterno e o efêmero. Bashō percebia, como um monge budista, a pequenez da vida humana perante a natureza e expressava-a na construção de uma estética em uma linguagem que comunica a efemeridade das coisas, atitude que impõe uma contradição: ao mesmo tempo, em que ela possui a capacidade de eternizar as sensações, procura comunicar as efemeridades. Partem daí as ambivalências que Bashō constrói em seus diários por uma escrita que aproxima a prosa do haikai.

## 2 | BREVES PERSPECTIVAS DA TRAJETÓRIA DO HAICAI NO BRASIL

No Brasil, em 1906, Monteiro Lobato publicou no jornal *Minarete* um ensaio intitulado “A poesia japonesa”. Nele, Lobato expôs algumas qualidades (ou discutiu a natureza) do haikai, por meio de uma personagem fictícia chamada Bellet, um especialista da cultura japonesa vindo da França. Ali destacou a capacidade do haikai em exprimir a essência das paisagens e da natureza do Japão, ao mesmo tempo em que propôs uma associação da natureza típica do Japão com a passagem concreta do poema:

[D]e toda essa natureza imprevista cheia de imprevistos e fascinações, uma aura da poesia se desprende, infiltra-se na alma do aborígene e fá-lo um poeta nato. E a poesia-arte, concretização estética da poesia-emoção, rebenta em

floração abundante como um campo de crisântemos ao fluxo da primavera (LOBATO APUD GOGA, 2008, p.223).

Deste modo, percebemos que Lobato conseguiu trazer à tona algumas questões típicas da natureza do haikai, mas, ao mesmo tempo, ir além dela, quando expôs, por meio da personagem Bellet, sua própria produção de haicais. Verificamos que os haicais de Lobato não seguem a métrica 5-7-5, demonstrando, assim, que ele tinha pleno conhecimento da poesia japonesa. Vejamos um dos exemplos:

Ao luar

Como reconhecer a flor da cerejeira?

Deixando-os guiar pelo seu perfume (LOBATO, 2009, p.137).

Ao lermos o haikai, constatamos que há uma justaposição entre a lua e a flor de cerejeira. Parece que o luar não ilumina a cerejeira, deixando-a oculta na misteriosa e escura “noite” e que os “sujeitos” são impelidos a uma sinestesia inebriante. O perfume abre espaço no concreto da noite, mas também evidencia que o cheiro (o olfato) está acima da visão ou, então, aquilo que os olhos não são capazes de ver com tanta clareza. Verificamos que o poema não apresenta a rigidez métrica típica do haikai tradicional, mas vemos que é marcado pela justaposição e pela percepção sinestésica da natureza.

Se é difícil precisar “com exatidão” quando o haikai teria chegado ao Brasil, pois, segundo alguns pesquisadores, existem relatos de viagens ao Japão datados do século XIX, é válido destacar que Lobato teria sido o primeiro autor a comentá-lo e praticá-lo em nosso país.

O livro de Goga, *O haikai no Brasil*, diz ser Afrânio Peixoto, no prefácio de seu livro *Trovas populares brasileiras* (1919), o responsável pela divulgação do haikai no Brasil. Nele, Peixoto aponta, como características do haikai, as emoções e as comparações de imagens:

Sustenta ainda que, por causa de sua simplicidade e de sua facilidade de composição, o *haiku* é produzido com toda a naturalidade pela população em geral do Japão. Para mostrar a concisão do *haiku*, cita a famosa frase de Bashô: “Na composição, não se vá compor demais...” do Kyoiraishô, explicando o sentido da mesma (PEIXOTO APUD GOGA, 1988, p.23).

A partir do apontamento de Goga, percebe-se que existe uma preocupação por parte dos primeiros haicaístas em adaptar ou, até mesmo, reproduzir o haikai tradicional em língua portuguesa. Porém, a dificuldade residia na aplicação de alguns aspectos que se reservam somente à língua japonesa e que não ganham expressividade em português, como as palavras referentes ao clima.

Citando, mais uma vez, a obra *Janelas e tempo*, de Oda, lemos em seu prefácio a seguinte passagem:

Racionalmente, no Brasil, as quatro estações do ano não se apresentam tão exatas como as do Japão; mas para quem observa bem, com sensibilidade, é possível anotar mui nitidamente os fenômenos ou os acontecimentos que ocorrem ao redor e que são, verdadeiramente, os *kigos* almejados pelos haicaístas (ODA, 2003, p.11).

Notemos que ela diz, “racionalmente”, que a natureza do Brasil pode manter um afastamento de caráter climático com o Japão, mas para, além disso, o poeta pode manter, fenomenologicamente, um verdadeiro contato com o todo do seu entorno, entorno este que também carrega o passageiro e o transitório.

Sabemos que o *kigo* (natureza/mudanças nas estações do ano) não pode ser explanado pelo raciocínio, muito menos, sem nos despojarmos do ego. Sobre a questão do *kigo*, Goga afirma:

Talvez eu possa esclarecer melhor o caráter do *kigo* da seguinte maneira: o ipê, propriamente dito, não é *kigo* – é apenas denominação, o nome de uma planta. Mas quando o poeta descobre na beleza de seu ciclo – floração, desfloração, perda de folhas – a transitoriedade, o ipê se transforma em *kigo*, pois o caráter do *kigo* é a própria transitoriedade (ODA, 2003, p.12).

Ainda segundo Goga, com a chegada dos imigrantes japoneses no Brasil em 1908, a prática do haikai em língua japonesa começa com o poeta Shuhei Uetsuka (1876-1935) que utilizava o pseudônimo de Hyokotsu. Posteriormente, Kan-ichiro Kimura (1867-1938), com o pseudônimo de Keiseku, e Kenjiro Sato (1898-1979) praticaram o haikai em japonês e organizaram grêmios, com a finalidade de promover o haikai em território brasileiro. Um dos mais famosos é o Grêmio Haikai Ipê.

Alguns poetas brasileiros interessados no haikai travaram contato com os imigrantes. Assim se alimentavam de fontes francesas e norte-americanas para a prática do haikai em português. Segundo Goga surgem, a partir dos anos 30, três correntes do haikai no Brasil, a saber: i) os defensores da forma; ii) os defensores do conteúdo; e iii) os que procuram o *kigo* (estações do ano), cada uma abordando uma forma distinta de abrasileirar o poema japonês.

O poeta Guilherme de Almeida (1890-1969) identifica, na forma reduzida do haikai, o recurso de abordar qualquer tema. A partir disso, o poeta paulista enumera três regras para o haikai em português:

1) Ambos atribuem importância ao número de sílabas e não à acentuação; 2) A base de pronúncia em ambos é comum: a, e, i, o, u; 3) O ritmo ímpar do idioma japonês é semelhante ao nosso. O heptassilábado, bem como a nossa poesia, nasceu na Gália, constituindo a forma clássica do romance, da canção popular e de outros. Na própria conversação cotidiana, existem muitas frases de sete sílabas. O verso pentassílabo, igualmente integra a nossa tradição” (GOGA, 1988, p.39).

Nos haicais do poeta paulista, a forma 5-7-5, o primeiro verso rima com o terceiro, e no segundo verso rimam a segunda e a última sílaba.

A prática de sua teoria está no segmento “Meus haicais” do livro *Poesia varia*, de 1947, que contém haicais dos mais variados temas. Segundo o pesquisador Fabricio Marques Almeida, procurou adequar, primeiramente, o formato do haikai à língua portuguesa e dar-lhe, ao mesmo tempo, o caráter de anotação e a emoção contida na expressão simples:

Mas o que é o haikai? Para Guilherme de Almeida, o haikai é a poesia reduzida à expressão mais simples: “um mero enunciado: lógico, mas inexplicado. Apenas uma pura emoção colhida ao voo furtivo da estação que passa, como se colhe uma flor na primavera, uma folha morta no outono [...]” (MARQUES, 2011, p. 41).

Almeida chama de “momento de elite” o caráter instantâneo que o poema traz ao leitor, no qual o poeta possui um *insight* ao observar algo. Vejamos um exemplo no haikai:

O ar. A folha. A fuga.  
No lago, um círculo vago.  
No rosto, uma ruga (ALMEIDA, 1947, p. 45).

Cada verso possui aliterações e musicalidade em um haikai que possui o silêncio típico da poesia de Bashō. A movimentação da folha no ar indica-nos o movimento das coisas. Algo que é exterior ao eu se interioriza através da súbita percepção das pequenas coisas. Assim, como no rosto, pela passagem do tempo, há “rugas”, escavações que marcam a pele, às vezes, em círculo, às vezes, em linha reta. Afinal, ambos elementos – “folha” e “ruga” – contém concretamente a passagem das pequenas-grandes coisas. Ambas têm memória/histórias que talvez só o vento (“o ar”) e o coração (“uma ruga”) silenciem em tempos circulares.

Além disso, o círculo vago no lago lembra-nos o salto da rã de Bashō: “velha lagoa / o sapo salta / o som d’água” (LEMINSKI, 1988, p.18). O círculo no haikai de Almeida é o resultado do salto. As ondas levam-nos para a passagem do tempo que é revelado no terceiro verso: “No rosto, uma ruga” (Almeida 1947: 45). Aqui, passado e presente se encontram. Se o salto da rã simboliza a passagem do inverno para a primavera em Bashō, em Almeida, é a chegada da velhice e da sabedoria. O poema justapõe a ruga e o círculo vago, para trazer-nos inúmeras associações.

Mesmo levando em conta a sua importância formal, a contribuição de Almeida para a construção do haikai no Brasil, não está isenta de problemas. No artigo “Dois momentos na história do haikai no Brasil” (1994), Paulo Franchetti (n. 1954), mostra que os títulos de Almeida são um ponto nevrálgico de seus haicais, pois direcionam o leitor para uma interpretação, perdendo o que seria de mais essencial do haikai: o sabor específico do gênero: A verdade é que os poemets de Guilherme de Almeida fracassam como haicais não pela rima, nem pela métrica, mas pela atitude que se explicita quando os lemos com os títulos (..) (FRANCHETTI, 1993, p.159).

Franchetti demonstra que uma característica específica do haikai não está necessariamente em sua forma 5-7-5, mas, sim, em algo específico de seu discurso, um ato poético específico:

Portanto, o ponto que quero sublinhar é que não reside na estrutura métrica ou na utilização de rimas o sabor ou a ausência de sabor de haikai num dado texto, mas na disposição interna do discurso que se apresenta nesse texto. Por isso, uma simples inclusão de título pode contribuir tão decisivamente para alterar por completo a percepção que temos a respeito de um poema apresentado a nós como haikai (FRANCHETTI, 1993, p.160).

Mesmo que o título seja um ponto a ser discutido na forma do haikai brasileiro, percebe-se que Almeida adota a justaposição e a sintaxe descontínua típica do haikai japonês, como no exemplo já apresentado.

Contudo, o esforço de abrigar o haikai não se restringe aos problemas da forma. Outro problema que se apresenta é a do conteúdo do haikai como, por exemplo, a condensação, a emoção, a intuição e o *satori* típico do haikai japonês.

O problema da traduzibilidade de uma emoção específica, como a do zen para o português, é apontado pelo poeta Oldegar Veira. Primeiramente, as concepções do zen são distantes do pensamento ocidental, o que dificulta a sua aproximação pelo poeta; em segundo lugar: nota-se que, embora haja um reforço para entender a filosofia oriental, os poetas acabam, na realidade, recriando o haikai. Sobre a proposta de Veira, Goga adiciona uma nota importante ao seu texto sobre a relação entre o zen e o haikai:

Por que haicaístas brasileiros sustentam a opinião de que o zen tem relação com *haiku*? É porque, quando o *haiku* foi introduzido na Europa e nos Estados Unidos, ficou-se sabendo as relações de amizade entre Bashō e o monge budista Butchō. Ao mesmo tempo, lembremo-nos da influência de *Zen e cultura japonesa (Zen to nihon bunka)* de Taisetsu Suzuki (edição em inglês, 1940). Nesse livro, há um capítulo intitulado “Zen e *haiku* – A intuição zen na base da inspiração do *haiku*”. E aponte-se ainda para a observação: “Ao se atingir a iluminação, brota a criatividade, respira-se o *myo* (sabedoria) e o *yūgen* (beleza oculta), e se realiza o Eu nas diversas modalidades de artes [...] Nesse aspecto podemos dizer que se aproxima do *haiku*” (GOGA, 1988, p.38).

Em que medida, a exploração do haikai e a poesia de Bashō mantêm proximidades com a consciência zen? Bashō expressa que há um eu em harmonia com tudo no mundo, como os animais e a natureza: a iluminação entendida como o vazio do eu, um problema da tradição do haikai. Além disso, é importante destacar a tentativa dos poetas de traduzir algo específico do zen e se utilizar dele na construção do haikai, para criar uma epifania, traduzindo assim o efeito de *satori* típico do poema japonês.

A terceira e uma última característica apontada por Goga é a questão do *kigo* (palavra sazonal) no haikai brasileiro. O autor aponta para os haicais de Jorge Fonseca Júnior cuja questão sazonal é central:

Assim [...] quanto ao *haiku* [...] deve indicar ou refletir a estação do ano (ao menos indiretamente) em que é elaborado; caracterizado, portanto, por sua extrema concisão, devendo, ao mesmo tempo, através desta, fluir com naturalidade o conteúdo poético” (GOGA APUD JÚNIOR, 1988, p.40).

Fonseca Júnior possui a atitude de se aproximar do haikai tradicional, intensificando os problemas formais e culturais que existem entre a poética brasileira e japonesa: “[...] manifesto respeito à tradução do Japão, mas faço meus versos, interpretando à minha maneira, como um ocidental” (JÚNIOR APUD GOGA, 1988, p.40).

A partir destes três problemas citados nos parágrafos anteriores, inaugura-se uma tradição do haikai no Brasil, que será, ao longo do século XX, continuada pelos poetas e acompanhada de oscilações, quanto à adesão da forma poética japonesa dentre eles. Embora Goga perceba as tendências cerradas do haikai em seu estudo, existe uma diversidade enquanto às escolhas que cada haicaísta faz.

Nos anos de 1950, Mario Quintana (1906-1994) e Millôr Fernandes (1923-2012) produzem haicais que se distanciam da forma consagrada de Almeida. Quintana escreve haicais de cunho social com um lirismo oswaldiano, enquanto Millôr cria haicais humorísticos acompanhados de charges em revistas semanais.

Nos anos 1960, os concretistas de São Paulo – Haroldo de Campos, Augusto de Campos (n. 1931) e Décio Pignatari (1927-2012) – não só se interessaram em fazer haicais, como também produziram ensaios sobre o tema. A revista *Invenção*, criada por eles, deu espaço para poetas como Edgard Braga (1897-1985), Mário da Silva Brito (n. 1916), Pedro Xisto (1901-1987), José Paulo Paes (1926-1998) e Paulo Leminski (1944 – 1989) cujos haicais publicou.

A partir dos anos de 1980, Leminski publica *Caprichos & relaxos* com haicais, além de um estudo sobre Bashō dividido em quatro fases do poeta.

Leminski, por exemplo, dialoga diretamente com o poeta Matsuo Bashō, fazendo uma peregrinação interpretativa em sua *Matsuó Bashô: a lágrima do peixe* (1983), um estudo detalhado da leitura leminskiana do poeta japonês, pelas quatro estações do ano.<sup>3</sup>

Essas leituras interpretativas sensíveis e lógicas de Bashō por Leminski fizeram germinar frutos na produção de haicais do poeta paranaense. Essa interlocução com a obra do mestre japonês intensifica sua compreensão espaço-tempo da forma concisa e concentrada da composição do haikai, que tende a uma limpidez e uma finura visual, levando o leitor, muitas vezes, a perceber camadas sobre camadas.

3. Enquanto Leminski divide a obra do poeta japonês em quatro estações e com suas características, Makoto Ueda, em seu livro *O mestre do haikai: Matsuo Bashō*, afirma que a poesia de Bashō possui cinco fases: a primeira ligada ao passado (1662-1672) – seu primeiro haikai foi escrito no inverno com dezoito anos e está ligado com características clássicas da escola Teimon; a segunda (1673-1680), quando Bashō se muda para a capital Edo e escreve haicais com uma estética que reage contra a escola Teimon, mais ligada a poesia clássica; a terceira, que Ueda chama de “Procura da identidade” (1681- 1685), na qual Bashō faz experimentações sem deixar o diálogo com a poesia chinesa e cultivando técnicas que trazem justaposições inusitadas; a quarta (1686-1691), que se caracteriza pela exploração das qualidades do *sabi*; e o último período (1692-1694), que se caracteriza pelo isolamento, pela aproximação com o mundo mundano e pela exploração da comunicação entre os homens.

Selecionamos alguns haicais de Leminski, para tentarmos apontar expressões espaciais/temporais e geométricas que o poeta desenha por meio de jogos de relações e camadas textuais, proporcionando-nos, deste modo, algumas possibilidades de leitura. Vejamos:

soprando esse bambu  
só tiro  
o que lhe deu o vento (LEMINSKI, 2013, p.86).

Intencionalmente, a ação de soprar – que é: aqui e agora “soprando” – liga-se ao “vento”. Assim, o signo do ar é parte integrante da composição. Nela, quando vemos a cena de alguém que sopra o “bambu” (provavelmente uma “flauta”), com uma boca (que está implícita), este “ato” implica a retirada de notas musicais (caso imaginemos mentalmente uma flauta) ou, então, daquilo que o ar/vento produz: o som. O modo econômico da retirada do som vem da concisão do jogo “tirar”, pois não necessitamos de algo grandioso para ter um som, mas da generosidade do vento. Também, não poderíamos deixar de lembrar que a prática do zen lida com a respiração, em especial o *suizen* (que tem por objetivo a prática da respiração e visa atingir níveis elevados de consciência), que leva a um tipo de equilíbrio e uma disciplina, induzindo estados de calma e paz. Por isso, vemos no poema que o ser “só tira” aquilo que for essencial, “sem desperdícios energéticos”. Outrossim, o sujeito, a flauta, o “bambu” e o som se harmonizam e se amalgamam em todos os sentidos.

Além disso, o bambu (como instrumento musical ou não) pode ser convertido em uma arma de defesa (ou ainda uma arma de ataque como uma zarabatana), pois é um bastão muito resistente. A resistência do bambu faz um contraponto com a fluidez do vento. Precisa-se de uma força contrária para que se produza uma energia. Aliás, percebemos/ouvimos em todo espaço poético, tons harmônicos e efeitos sonoros ecoantes de sopro-vida.

Contemporânea a Leminski, Olga Savary (b. 1933), tradutora do diário *Sendas de Oku*, de Bashō, assim como dos haicais de Masaoka Shiki (1867-1902) e Yosa Buson (1916-1784), publica *Hai-kais* (1986). Savary adota um estilo de haikai que quebra a métrica de 5-7-5, preocupando-se mais com o efeito do haikai do que com a forma métrica do poema:

Introduzi uma inovação em alguns destes 100 haicais: acrescentei-lhes um verso a mais, feito uma coda, um arremate, por assim dizer, como se faz na música. E os haicais destes 36 anos de poesia (1950-1986) têm uma liberdade que na origem não existe, condicionados às tradicionais 5/7/5 sílabas de 3 versos. Também não tratam só dos temas habitais: impressões da natureza e uma filosofia ligada ao fluir do tempo. Embora alguns estejam nessa linha, outros estão distantes disso, pois foram escritos com uma visão ocidental, por mais oriental que eu possa me sentir (SAVARY, 1986, p.7).

Em um primeiro momento, Savary coloca o problema filosófico do haikai tradicional, não somente na questão da forma, mas também na da visão ocidental e oriental. Na

impossibilidade de adotar uma visão totalmente oriental da poesia, Savary coloca em choque as duas visões de mundo e insere um quarto verso que não elimina o efeito do haikai e, ao contrário, expande-o.

Embora Savary escreva haicais em estilo tradicional, vamos analisar um poema chamado *Percepção*, o qual Savary insere o quarto verso para prolongar o efeito de haikai, gerando justaposições mais extensas:

A vida tem olhos terríveis.  
Nada termina tudo se renova  
e o sol é um grande pássaro de fogo  
alerta entre as árvores (SAVARY, 1986, p.78).

Neste poema, o efeito de haikai encontra-se em vários aspectos: o primeiro deles está na percepção do segundo verso (“Nada termina tudo se renova”) que traz a percepção japonesa do *wabi-sabi* (transitoriedade da vida).

Esta transitoriedade é reforçada pelos dois versos seguintes, nos quais o sol é colocado como um pássaro de fogo que se levanta entre as árvores, ou seja, os dois últimos versos desenharam a imagem da alvorada: a da luz solar que se espalha entre as árvores, iluminando o cenário, porque este é o sol da renovação, ou seja, que se renova a todo momento, se refazendo a cada leitura.

Percebe-se que o primeiro verso introduz o leitor para uma percepção pequena e peculiar que, no final do poema, é revelado como a alvorada, trazendo-nos um efeito de *satori* (iluminação repentina) em dois planos: a luz solar que se espalha e a percepção de que o poema comunica o efeito da alvorada, através de uma operação metonímica em que o leitor deve tirar o véu da linguagem – o mesmo procedimento que temos no haikai tradicional.

Os procedimentos de Savary foram citados para percebermos como o haikai brasileiro evoluiu quando os poetas inserem novos elementos sem prejudicar o efeito e o discurso do haikai tradicional.

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, apresentamos um breve panorama dos caminhos do haikai na literatura brasileira, a partir das modificações formais que o haikai sofre. A partir disso, percebe-se que existe uma climatização do haikai no Brasil: o gênero é adaptado em língua portuguesa, apoiando-se em elementos próprios construídos pelos poetas ao longo do século XX, desde os esquemas métricos de Almeida até a inserção de um quarto verso por Savary. Percebemos assim, que a absorção de um discurso poético oriental se renova a partir de novas formas poéticas, sem prejudicar o efeito e o discurso original do haikai, provocando diálogos entre o Oriente e o Ocidente.

Nota-se que a esta relação é constituída por aproximação e distância, ou seja, de poemas que ora se aproximam da construção do poema em língua japonesa, ora se afastam para trazerem novos elementos, fazendo com que ela seja de desconstrução e reconstrução constante, mas sem perder o efeito que constitui o gênero.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Guilherme de. **Poesia Varia**. 3ªed. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance**. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLYTH, Reginald Horace. **Haiku - Spring**. 1ºed . Tóquio: The Hokuseido Press, 1981.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FRANCHETTI, Paulo. Dois momentos na história do haikai no Brasil. *Anais do IV Encontro nacional de professores universitários de língua, literatura e cultura japonesa*, São Paulo, vol IV, p.157 – 167, 1994.

FRANCHETTI, P; DOI, E. T; DANTAS, L. (Orgs.). **Haikai**. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

GOGA, Masuda. **O haikai no Brasil**. 1ºed. Editora Oriente, 1988.

GUTILLA, Rodolfo Witzig (Org). **Haikai**. 1ºed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOBATO, Monteiro. **Literatura do Minarete**. 1º ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.

LEMINSKI, Paulo. **Bashô**.1º ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARQUES, Fabrício. **Guilherme de Almeida e o lugar do haikai na poesia brasileira**. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/245/167>. Acesso em: 6/08/ 2015.

ODA, Teruko, **Janelas e tempo**. 1ºed. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

SAVARY, Olga. **Haikais**. 1ºed. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986.

SHIRANE, Haruo. **Traces of Dreams**. 1º ed. California: Stanford University Press, 1998.

UEDA, Makoto. **Matsuo Bashō**. 1ºed. Nova Iorque: Kodansha Internacional, 1982.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Ambiente Virtual 224, 226, 227, 236

Aprendizagem 120, 157, 159, 169, 170, 171, 176, 177, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 200, 209, 213, 214, 215, 223, 224, 225, 226, 227, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 251, 252, 256

Arte 23, 34, 41, 44, 46, 48, 55, 56, 61, 72, 73, 78, 81, 85, 88, 97, 98, 103, 104, 106, 109, 114, 118, 133, 137, 145, 153, 156, 157, 160, 161, 203, 213, 216, 217, 218, 221

Artes 22, 37, 43, 73, 98, 144, 149, 154, 155, 156, 160, 161, 164, 213, 216, 217, 218, 221, 257

### C

Carta 63, 66, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 135, 136

Cordel 73, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166

### E

Educação 4, 11, 12, 16, 19, 20, 27, 63, 96, 154, 156, 157, 158, 162, 166, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 181, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 244, 256, 257, 258

Ensino de Língua 71, 174, 177, 238, 256, 258

### F

Feminino 1, 2, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 35, 36, 39, 44, 47, 51, 99, 101, 228

### H

Haicai 135, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153

Histórias 13, 14, 15, 16, 23, 35, 43, 55, 63, 74, 76, 148, 157, 159, 165, 175, 176, 177, 195, 225, 229

### L

Leitor 2, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 15, 28, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 70, 89, 110, 112, 117, 118, 120, 121, 129, 130, 131, 136, 142, 144, 148, 150, 152, 154, 156, 159, 165, 170, 172, 173, 176, 228

Leitura 3, 14, 22, 52, 53, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 72, 109, 110, 115, 118, 120, 124, 127, 138, 144, 150, 151, 152, 156, 157, 158, 159, 164, 165, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 205, 207, 230, 232, 237, 258

Letras 1, 11, 12, 15, 24, 38, 39, 51, 63, 70, 71, 87, 95, 96, 97, 100, 108, 126, 133, 139, 153,

160, 161, 165, 169, 175, 178, 200, 224, 226, 228, 237, 243, 248, 257, 258

Linguística 54, 61, 71, 127, 136, 139, 158, 159, 169, 172, 173, 176, 178, 179, 200, 254, 256, 258

Literatura 51, 62, 63, 72, 86, 87, 88, 91, 95, 96, 107, 108, 153, 154, 155, 156, 161, 165, 166, 174, 176, 178, 204, 258

Literatura Digital 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177

## **M**

Mitologia 36, 43, 44, 50, 51, 73, 88

Modalidade Híbrida 238, 241, 242, 246, 255, 256

Mulher 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 49, 50, 66, 76, 77, 78, 100, 101, 102, 103, 160, 166

## **N**

Narrativa 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 79, 82, 87, 121, 144, 154, 155, 160, 161, 163, 165, 232, 245

## **O**

Opressão 10, 11, 25, 27, 31, 35, 99

## **P**

Patriarcado 33, 34

Poesia 43, 51, 52, 53, 54, 58, 87, 88, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 160, 162, 163, 166, 232

Práticas Interdisciplinares 213

## **R**

Representação 1, 2, 7, 10, 17, 18, 21, 24, 64, 65, 75, 78, 82, 101, 143, 144, 161, 163, 164, 173

## **S**

Saúde 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 237, 249

Sujeitos 55, 57, 58, 98, 114, 146, 158, 174, 183, 184, 185, 186, 225, 235

## **T**

Teatro 38, 44, 45, 49, 50, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 83, 126, 130, 201, 202, 203, 204, 209, 211

# *Linguística, Letras e Artes:*

***Sujeitos, Histórias e Ideologias***

-  [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 2021

# Linguística, Letras e Artes:

***Sujeitos, Histórias e Ideologias***

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

 **Atena**  
Editora  
Ano 2021