

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2



Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

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.

Open access publication by Atena Editora



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**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. 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



Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Gabriela Cristina Borborema Bozzo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L776 Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo 2 / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

156 p., il.

ISBN 978-65-5983-757-1

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.571211712>

1. Literatura. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema. 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



Atena
Editora
Ano 2021

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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

O livro *Literatura e a Reflexão sobre Processos de Simbolização do Mundo 2* apresenta, em seus quinze capítulos, trabalhos muitíssimo interessantes no que tange aos processos de simbolização do mundo por meio da literatura. Sendo sua função a transcendência da experiência do leitor a partir do texto lido, os trabalhos que compõem a coletânea são assertivos na averiguação literária sob diferentes vieses metodológicos possíveis nos estudos literários.








Desse modo, há estudos que possuem como *corpus* desde escritores consagrados como Gregório de Matos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Julio Cortázar até menos conhecidos, como Sór Juana Inés de la Cruz, Antonio Muñoz Molina, Edouard Glissant, José Luandino Vieira, Enrique Buenaventura e Sindo Guimarães. Assim, há um rico leque de possibilidades de investigações literárias nesses textos, que cumprem seu papel no que tange à qualidade de verificação de seus objetivos de pesquisa nos textos literários.








Além de estudos cujo *corpus* é uma seleção perspicaz da obra dos autores mencionados, temos trabalhos sobre letramento, papel da literatura no desenvolvimento infantil, literatura digital e ensino de literatura em contexto pandêmico na rede pública de escolas, além de artigos que, utilizando alguns dos autores supracitados, tematizam o (de) colonialismo e a literatura comparada.

Portanto, o livro busca corroborar na produção científica na área dos estudos literários, tão desmerecida – dentre as demais ciências humanas – no imaginário brasileiro enquanto conhecimento científico hoje. Assim, desde leigos na literatura até graduandos, graduados, pós-graduandos e pós-graduados podem desfrutar dos trabalhos que compõem os capítulos desse livro, que não deixa de ser um grito de resistência em meio à desvalorização da ciência produzida no campo dos estudos literários.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo


SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
HISTÓRIAS DE VIDA NOS LIVROS INFANTIS: SEU PAPEL NA CONSTRUÇÃO DA POSTURA CRÍTICA-REFLEXIVA DAS CRIANÇAS AFETANDO SEU DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, SOCIAL E AFETIVO	
Walter Duarte Monteiro Neto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117121	
CAPÍTULO 2	5
A LÍNGUA MATERNA E A LINGUAGEM MATEMÁTICA: DA EUROPA AO BRASIL, DIÁLOGOS PERENES	
Paulo Roberto Trales Simone Maria Bacellar Moreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117122	
CAPÍTULO 3	14
PENSANDO AS RELAÇÕES AMBIENTAIS A PARTIR DO CONTO “O JORNAL E SUAS METAMORFOSES”, DE JULIO CORTÁZAR	
Luca Ramos Dias Lucas Leal Teixeira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117123	
CAPÍTULO 4	28
O ENSINO DE LITERATURA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DO NOVO CORONAVÍRUS	
Glauco Soares Joaquim Andréa Portolomeos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117124	
CAPÍTULO 5	44
NOTAS SOBRE A LITERATURA DIGITAL	
Angeli Rose do Nascimento	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117125	
CAPÍTULO 6	68
IMAGINÁRIO E HISTÓRIA EM <i>MONSIEUR TOUSSAINT</i> , DE ÉDOUARD GLISSANT	
Maria Helena Valentim Duca Oyama	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117126	
CAPÍTULO 7	75
ESPAÇOS E IMAGINÁRIOS: A FORÇA POÉTICA DAS ÁGUAS NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE CARLOS BARBOSA	
Joseilton Ribeiro do Bonfim	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117127	

CAPÍTULO 8	88
MEMÓRIA ORAL TRANSPOSTA À ESCRITA LITERÁRIA: <i>SEFARAD</i> DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA	
Ana Paula de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117128	
CAPÍTULO 9	100
A ORALIDADE NA POÉTICA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA	
Maria Cristina Chaves de Carvalho	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117129	
CAPÍTULO 10	107
A MEMÓRIA DA VIDA E DA CIDADE DE SEABRA NA POESIA, RUA DA PALHA, DE SINDO GUIMARÃES: UMA VISÃO INDIVIDUAL E COLETIVA	
Maiara de Souza Macedo	
Andréia Almeida Santos Pires	
Gisele Vieira de Souza	
Marta Aparecida Souza Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171210	
CAPÍTULO 11	121
A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE POR MEIO DA INTERAÇÃO LINGUÍSTICA	
Crislaine da Silva Borges Rocha	
Ricardo da Silva Sobreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171211	
CAPÍTULO 12	128
ENRIQUE BUENAVENTURA E O “TOMAR POSIÇÃO” NA PEÇA <i>HISTORIA DE UNA BALA DE PLATA</i> : UMA NARRATIVA DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE	
Juliana Caetano da Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171212	
CAPÍTULO 13	135
UM ESTUDO SOBRE LITERATURA COMPARADA: O QUE UNE E O QUE DIVERGE NA LITERATURA DE GREGÓRIO DE MATOS E SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	
Laercio Fernandes dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171213	
CAPÍTULO 14	147
OS JOGOS COMO UM ‘AGÓN’	
Amós Coêlho da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171214	
CAPÍTULO 15	156
UM ESTUDO DO NARRADOR NAS ADAPTAÇÕES DE “O GUARANI” POR ANDRÉ	

LEBLANC E IVAN JAF/LUIZ GÊ

Juliana de Lima Lapera Batista

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171215>

SOBRE A ORGANIZADORA..... 170

ÍNDICE REMISSIVO..... 171

CAPÍTULO 8

MEMÓRIA ORAL TRANSPOSTA À ESCRITA LITERÁRIA: *SEFARAD* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Data de aceite: 01/12/2021

Data de submissão: 19/11/2021

Ana Paula de Souza

Universidade Federal de Mato Grosso
Instituto de Linguagens
Departamento de Letras
Cuiabá – MT
<http://lattes.cnpq.br/3607131143209581>

RESUMO: Judeus-sefarditas sobreviventes do nazismo, filhas de comunistas exilados durante a Guerra Civil Espanhola, ex-combatentes da Divisão Azul do exército alemão, exilados de ditaduras e migrantes, essas figuras anônimas, personagens da “vida real”, transformam-se em protagonistas do romance *Sefarad* (2001), do escritor espanhol Antonio Muñoz Molina (1956). *Sefarad* é literatura escrita nutrida daquilo que Benjamin chama de “experiência transmitida de boca em boca” (1987, p. 198). O objetivo deste trabalho é mostrar o processo por meio do qual Muñoz Molina transforma a memória oral em fonte para a escrita literária, os recursos estilísticos que emprega nesse empreendimento, e com que finalidade o faz.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Testemunho oral; Antonio Muñoz Molina; *Sefarad*.

ORAL MEMORY TRANSPOSED TO LITERARY WRITING: *SEFARAD* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

ABSTRACT: Jews-Sephardic survivors of Nazism, daughters of Communists exiled during the Spanish Civil War, ex-combatants of the Blue Division of the German army, exiled from dictatorships and migrants, these anonymous figures, characters from “real life”, become protagonists of the novel *Sefarad* (2001), by the Spanish writer Antonio Muñoz Molina (1956). *Sefarad* is written literature nourished by what Benjamin calls “experience conveyed by word of mouth” (1987, p 198). The objective of this work is to show the process by which Muñoz Molina transforms oral memory into a source for literary writing, the stylistic resources that he uses in this enterprise, and for what purpose he does it.

KEYWORDS: Memory; Oral testimony; Antonio Muñoz Molina; *Sefarad*.

1 | DO RELATO ORAL AO ROMANCE

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”, afirmava Benjamin (1987, p. 198) no ensaio *O narrador*.

Em *Sefarad* (2001), por meio da figura de um narrador principal, um escritor que narra suas próprias memórias caoticamente misturadas com as memórias de outros, o escritor espanhol contemporâneo Antonio Muñoz Molina¹ (Úbeda,

¹ Estudou Geografia e História na Universidade de Granada, especializando-se em História da Arte. No início dos anos 1980, começou a publicar artigos no Diário de Granada, trabalho que gerou seu primeiro livro, *Robinson Urbano*, uma coletânea de artigos

Jaén, 1956) parece recuperar, em pleno século XXI, a “arte de narrar” (Benjamin, 1987, p. 197) essencial e primitiva, impossível para Benjamin depois que a humanidade viveu os horrores da Primeira Guerra. Nesse ensaio, Benjamin decretava o desaparecimento da narrativa em face do surgimento do romance moderno, e distinguia as duas formas ao ressaltar o valor da tradição oral, elemento constitutivo da narrativa, que o romance não acolhia. Muñoz Molina, no entanto, parece contrariar as previsões pessimistas do ensaísta alemão ao criar um narrador cujo *modus operandi* se assemelha ao processo de conformação da narrativa descrito por Benjamin (1987, p. 201): “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.”

Apropriando-se dos romances da vida real para compor seu *romance de romances*², Muñoz Molina faz da memória, segundo Benjamin a “mais épica de todas as faculdades” (1987, p. 210), a gênese dessa narrativa. Cada um dos dezessete capítulos está fundamentado sobre as memórias de um ou de vários personagens, públicos, anônimos ou fictícios, além das memórias do próprio autor. Em busca de experiências que merecem ser narradas, o autor recorre tanto à tradição escrita, criando a partir de biografias, autobiografias, diários, livros de história e literatura de testemunho, quanto à oralidade, narrando as memórias ouvidas durante conversas e entrevistas.

Se para Benjamin “a origem do romance é o indivíduo isolado” (1987, p. 201), em *Sefarad*, Muñoz Molina concede protagonismo a um coletivo de vozes que têm em comum experiências de migração, exílio e desarraigo. O enredo dessa obra não trata apenas da diáspora dos descendentes de judeus espanhóis expulsos do país em 1492, conforme pode sugerir o título. O personagem ícone dessa narrativa é a vítima, seja ela judia, espanhola, americana ou europeia. Não exatamente a vítima da perseguição do século XV, mas, sobretudo as vítimas do século XX - do nazismo, do stalinismo, do totalitarismo italiano, da Guerra Civil Espanhola e das ditaduras da América Latina. Mas, os personagens de *Sefarad* não são apenas as vítimas das catástrofes da primeira metade do século passado. No romance também há espaço para as experiências contemporâneas de frustração perante a própria vida, de fragmentação de si, e de isolamento em exílios metafóricos.

No processo de (re)escrita literária da memória do outro, Muñoz Molina se vale de dois instrumentos, a intertextualidade, entendida por Tiphaine Samoyault (2008) como memória da literatura, e a transposição para o texto literário da memória oral, forma primeva por meio da qual a humanidade transmite suas experiências.

Em uma leitura de *O narrador* de Benjamin, Regina Zilberman (2006, p. 119) lembra que, ao prestigiar a oralidade como forma performática da narração, o ensaísta alemão

publicada em 1984. Em 1986, veio a público seu primeiro romance, *Beatus Ille*. Membro da *Real Academia Española* desde 1996, sua ampla produção literária compreende romances, folhetim, novelas, contos, ensaios, artigos e crônicas. Colabora nos periódicos *ABC*, *El país*, *Muy interesante* e *Scherzo*. Atuou como professor visitante nas universidades estadunidenses *Virginia*, *City University* e *Bard College*.

2 O subtítulo de *Sefarad* é *Novela de novelas*, romance de romances na versão em português.

pretendia ressaltar o valor do relato oral como recurso de transmissão e conservação da experiência armazenada na memória.

Sefarad é um romance absolutamente intertextual. As notas de leitura registradas pelo autor ao final do livro, uma lista de ao menos duas dezenas de títulos diretamente citados ou aludidos ao longo da escrita do texto, não deixam dúvidas a respeito, isso sem contar os volumes que compõem a biblioteca íntima do escritor que, de uma forma ou outra, devem estar implicados em seu processo de criação. Mas, Laurent Jenny nos lembra que Tynianov ampliou o conceito de intertextualidade na literatura ao sustentar que, na obra literária, concorrem dois tipos de intertextualidade, uma estabelecida com os textos predecessores, e outra estabelecida com “[...] sistemas de significação não literários, como as linguagens orais.” (Jenny, 1979, p. 13) Isso é o que ocorre em *Sefarad*, um romance em cuja maior parte dos capítulos a intertextualidade se funda não entre textos escritos, mas entre relato oral e escrita literária.

A historiadora oral Lucilia Delgado (2010, p. 15) explica que a metodologia da história oral permite retomar testemunhos e reconstituir histórias de vida com o intuito de produzir conhecimento histórico. Comportando-se quase que como um historiador oral, Muñoz Molina converte em literatura, memórias orais a ele confiadas durante conversas fortuitas, entrevistas e depoimentos, o que não deixa de transmitir também certo conhecimento histórico.

Sacristán é um capítulo em que a voz do narrador principal não aparece uma única vez sequer. O narrador se coloca no papel de ouvinte atento das memórias de um migrante andaluz, desses que, saudosistas, frequentam as inúmeras casas andaluzas distribuídas por Madri. No segundo capítulo do romance, *Copenhague*, surge a voz do narrador principal que, em uma viagem à capital dinamarquesa, escuta as memórias de uma francesa de origem judaico-sefardita que narra sua fuga da Paris ocupada em 1940. Em *Tan callando*, o narrador ouve a história atormentada de culpa de um ex-soldado espanhol da Divisão Azul. *Ademuz* é um capítulo em que o narrador recupera e reproduz a memória oral da própria esposa. Isaac Salama, um judeu sefardita húngaro, em um encontro fortuito com o narrador em Tanger, confia-lhe suas memórias de exilado em *Oh tú que lo sabías*. *Cerbère* é o capítulo em que Tina Palomino testemunha o fim da Guerra Civil e as décadas de ditadura franquista sob a perspectiva da filha de um dirigente comunista exilado. Em *Sherezade*, Amaya Ibárruri relata ao narrador as memórias de sua experiência de exílio na Rússia durante a Guerra Civil e a ditadura. Um outro migrante andaluz, ou talvez o mesmo que narra em *Sacristán*, reproduz em *América* uma história de paixão e segredo ouvida por ele na adolescência. Outro ex-combatente espanhol da Divisão Azul confia suas pesadas memórias em *Narva*. Em *Dime tu nombre*, o narrador rememora os testemunhos de dois artistas exilados na Espanha. Provenientes de pontos opostos do mundo, ambos os personagens compartilham uma mesma experiência, a de serem fugitivos de regimes políticos castradores. Por fim, em *Sefarad*, capítulo que encerra o romance, o narrador

reproduz uma conversa que teve em Roma com o escritor romeno de origem judaico-sefardita Emile Roman³.

Como se vê, *Sefarad* é literatura escrita nutrida daquilo que Benjamin chama de “experiência transmitida de boca em boca” (1987, p. 198). Para o ensaísta alemão, “[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (Benjamin, 1987, p. 198) Talvez por isso, nesses capítulos cujas fontes são a oralidade, Muñoz Molina tenha optado por relegar o narrador principal a uma posição de ouvinte que pouco, às vezes nada, interfere no discurso desses narradores quase anônimos com os quais compartilha o turno de narração.

Embora Benjamin dissesse que o romance estava atrelado à tradição livresca, uma forma literária que, diferentemente da poesia épica, não acolhia a tradição oral, Muñoz Molina escreve um romance que incorpora essa oralidade. Claro que não se trata da oralidade transmissora de saberes coletivos de que falava Benjamin, mas de uma oralidade transmissora da experiência individual que é, ainda assim, oralidade.

Percorrendo a trajetória literária moliniana, descobrimos como o autor presa o relato oral como fonte para a escrita literária, tanto por ser um recurso capaz de dotar de experiência a ficção, quanto pelo interesse natural do ser humano em se deleitar ouvindo histórias bem contadas. Nos romances *El jinete polaco* (1991) e *El viento de la luna* (2006), Muñoz Molina recupera os relatos orais ouvidos de familiares e pessoas próximas durante a infância e adolescência para recompor, na ficção, uma micro história da Espanha rural subjugada pela ditadura franquista. Um dos protagonistas da novela *Carlota Fainberg* (1999), o empresário Marcelo Abengoa é, segundo nos confirma Begines Hormigo (2009, p. 91), uma homenagem do escritor espanhol ao bom contador de histórias, aquele que detém a habilidade de enredar seus ouvintes em narrativas envolventes.

Em *Sefarad*, também encontramos um tributo de Muñoz Molina àquele que domina a arte de narrar. Mateo, o protagonista do relato *América*, é descrito pelo narrador como um bom contador de histórias. Tendo ao seu redor os jovens do povoado ávidos por escutar suas aventuras eróticas, Mateo faz uso, ainda que intuitivamente, das estratégias discursivas de um bom narrador: “[...] según avanza la historia el narrador gradúa las pausas, enfatiza las expresiones que más le gustan, las saborea como un trago de vino o una tapa de morcilla. En torno suyo el grupo se hace más compacto, [...]” (Muñoz Molina, 2001b, p. 413).

Segundo Benjamin, a capacidade de se colocar em segundo plano e de absorver a história do outro define a qualidade de quem sabe narrar:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.

3 Trata-se de Alberto Enrique Samuel Béjar y Mayor (1922 – 2004), cujo pseudônimo era Alexandre Vona, autor de *Las ventanas cegadas*. Não encontramos dados que informem sobre a adoção de um outro pseudônimo por parte desse escritor romeno, o que nos leva a acreditar que Emile Roman é um nome inventado por Muñoz Molina para a ficção. O encontro entre os escritores é narrado na crônica *La nacionalidad del infortunio*, publicada por Muñoz Molina no *El país* em 29 de novembro de 1995.

Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. (Benjamin, 1987, p. 205)

O narrador principal de *Sefarad*, esse que às vezes prefere a condição de ouvinte, confessa o poder catalizador que o relato oral exerce sobre sua percepção. Em *Dime tu nombre*, esse narrador, ausente de si mesmo, vivendo uma vida tão sem sentido que parecia ser a vida de outro, volta ao protagonismo da própria existência ao se prestar a ouvir o testemunho de uma das personagens:

Nunca soy más yo mismo que cuando guardo silencio y escucho, cuando dejo a un lado mi fatigosa identidad y mi propia memoria para concentrarme del todo en el acto de escuchar, de ser plenamente habitado por las experiencias y los recuerdos de otros. (Muñoz Molina, 2001b, p. 531)

Se, por um lado, o relato oral seduz a quem o escuta, por outro, é terapêutico para aquele que encontra uma oportunidade de deixá-lo transcender. O historiador oral Alistair Thomson (1997, p. 57), afirma que é natural no ser humano a necessidade de criar o que ele chama de composição, isto é, elaborar uma narrativa sobre o próprio passado com a finalidade de melhor se entender com ele. Segundo Thomson (1997, p. 75), “[...] a oportunidade de falar e verbalizar é terapêutica, podendo restituir um sentimento de potência.”

Ao contemplar o relato da artista uruguaia Adriana Seligmann, o narrador de *Sefarad* compreende o valor da recuperação da memória para a personagem que, ao resgatá-la, entra em uma espécie de transe que a subtrai do presente e a transporta ao passado:

Tantas veces he visto a alguien en quien parece que se produce de golpe un cambio cuando decide contar algo que le importa mucho, la historia o la novela de su vida, alguien que da un paso y suspende el tiempo real del presente para sumergirse en un relato, y mientras habla, aunque lo haga urgido por la necesidad de ser escuchado, mira como si se hubiera quedado solo, y el interlocutor no es más que una pantalla de resonancia, si acaso la delgada membrana en la que vibran las palabras de la narración. (Muñoz Molina, 2001b, p. 530)

A reflexão do narrador sobre essa personagem demonstra que, encontrar alguém disposto a escutar sua história é quase que apenas um pretexto, o que realmente importa é recontar o próprio passado para si mesmo. E se o relato oral tem a faculdade de remeter quem o narra de volta ao passado, tem também a virtude de o fazer com quem o ouve. No capítulo *Münzenberg*, o narrador executa uma digressão na qual antecipa, anonimamente, uma personagem que aparecerá como protagonista cinco capítulos adiante. Essa analepse tem a função metaficcional de inserir outra reflexão sobre a relação do narrador com a memória transmitida oralmente. Ao se referir ao depoimento de Amaya Ibárruri, o narrador afirma a capacidade do relato oral de transportar o interlocutor através do tempo: “Al hablar con ella siento un vértigo como de cruzar un alto puente de tiempo, casi de encontrarme en la realidad que ella ha visto, y que si yo no la hubiera conocido sería para mí el relato de un

libro.” (Muñoz Molina, 2001b, p. 195)

Viajar pelo tempo, voltar ao passado, reencontrar a experiência, essa parece ser a função primordial da adoção do testemunho oral como fonte para a escrita literária em *Sefarad*. Ao longo de seu estudo sobre a memória, Paul Ricœur (2007, p. 41) afirma reiteradas vezes que, apesar do dilema da confiabilidade, “[...] o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história.” Ora, se o testemunho pode servir de referente real para a representação historiadora, também pode sê-lo para a escrita literária.

Ricœur (2007, p. 138) chama de fase declarativa o momento em que a memória se traduz em linguagem, converte-se em discurso proferido não apenas para o outro, mas principalmente para si mesmo. No entanto, o filósofo francês pondera que essa transposição do fenômeno psíquico à linguagem não é um processo simples, devido ao caráter eminentemente representativo da linguagem. Ao tomar a forma oral, a memória se transforma em narrativa, um suporte que a torna pública, dirigida a um destinatário.

O testemunho é o meio pelo qual a memória declarativa se revela, e Ricœur não se furta a enfrentar a desconfiança sobre a autenticidade do testemunho, afinal, entre a impressão de uma experiência, isto é, seu registro, e sua posterior declaração narrativa que torna presente um acontecimento do passado, há lugares onde a verdade pode sofrer desvios. Entretanto, o filósofo concebe o testemunho como uma ação análoga ao contar, e entende que esse processo é imbuído de uma credibilidade presumida: espera-se que o evento narrado corresponda com o real, e o fato de ser um evento experimentado por aquele que o relata contribui para certificar esse relato. Quem testemunha se declara como aquele que esteve em um determinado lugar, em um determinado tempo, e assistiu ou viveu um acontecimento.

Além disso, o testemunho pressupõe uma relação dialogal. Quem testemunha, testemunha algo a alguém, e esse alguém, ao se tornar interlocutor de um testemunho, acaba por autenticá-lo. Ricœur acredita no compromisso da testemunha com o seu testemunho, e se no início de sua fenomenologia da memória afirmava que não há nada melhor que a memória para se conhecer o passado, em sua epistemologia da história retoma a fórmula para dizer: “[...] não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, [...]” (Ricœur, 2007, p. 156).

A Muñoz Molina, resta-lhe a opção de validar os relatos de que dispõe como referente real pelo simples fato de que lhe é impossível, na condição de depositário desses testemunhos, distinguir as possíveis distorções ocorridas entre o registro do evento na memória dos personagens e sua reapresentação no testemunho, bem como lhe é impossível aferir quanto de imaginação há neles.

Benjamin (1987, p. 205) dizia que: “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.”

Sefarad é um intenso recontar de histórias e, no caso das memórias orais, promove

a sua conservação em um registro escrito, o da literatura. Ao analisar historicamente o processo de transposição da memória oral para a escrita, Zilberman (2006, p. 131) ressalta a função da escrita como suporte material de preservação da memória oral: “[...] a narrativa sustentava a memória por oferecer-lhe um espaço de manifestação, agora é o papel – ou seus precursores e sucessores – que lhe afiança a legitimidade.”

Mas, para Ricœur, mais do que proporcionar a conservação da memória oral, a escrita contribui para guardar o que existe de autêntico na memória oralmente declarada:

“o discurso escrito é de certa forma uma imagem (*eidōlon*)”, daquilo que na memória viva é “vivo”, “dotado de uma alma”, rico de “seiva”. [...] Para a verdadeira memória, a inscrição é semente, suas palavras verdadeiras são “sementes” (*spermata*). Estamos, assim, autorizados a falar de escrita “viva” [...] (Ricœur, 2007, p. 153)

Ao tornar públicos, por meio da literatura, testemunhos que dificilmente alcançariam grande audiência, Muñoz Molina escreve um romance que, longe de ser um *depósito morto*, como a ideia de escrita como simples conservação poderia supor, é *memória viva*⁴, tão viva na escrita quanto o era na voz das testemunhas.

21 AQUELE QUE NÃO DEIXA ESQUECER: A TESTEMUNHA COMO SUPERSTES E COMO AUCTOR

Em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, Giorgio Agamben (2008, p. 27) retoma a etimologia das duas expressões latinas que se referem à palavra testemunha e distingue seus sentidos. A expressão *testis* designa o terceiro na cena jurídica, aquele cujo testemunho elucida uma disputa entre dois oponentes. A palavra *superstes* refere-se àquele que viveu uma experiência e dela dá testemunho.

Sefarad é um romance feito de testemunhos. A escritura dessa narrativa compila as vozes de uma série de testemunhas, no sentido da expressão latina *superstes*.

“[...] Y llega un día en que no queda ni un solo testigo vivo que pueda recordar.” (Muñoz Molina, 2001, p. 142) Essa reflexão que introduz a narração da visita de Isaac Salama ao campo de concentração em que desapareceu sua família, um lugar de memória que tinha como guia um sobrevivente, evidencia duas convicções do narrador: o sobrevivente é um valioso dispositivo de lembrança, e seu natural e gradual desaparecimento pode levar ao esquecimento.

Em outros momentos da narrativa, essas convicções se reapresentarão como, por exemplo, no capítulo *Münzenberg*. Em 1989, em seu apartamento em Berlim, enquanto assistia à queda do muro, Babette Gross, a esposa sobrevivente de Willi Münzenberg, concedeu uma entrevista ao escritor estadunidense Stephen Koch, que preparava o livro *Double lives: Stalin, Willi Münzenberg and the seduction of the intellectuals* (1994)⁵.

4 *Depósito morto* e *memória viva* são expressões ricœurianas.

5 *El fin de la inocencia: Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales* na edição espanhola da *Tusquets* de 1997.

A voz de Babette é a única que aparece no capítulo em forma de citação direta, e por meio do resgate dessa figura, o narrador reafirma sua estima pela testemunha e sua preocupação ética com a preservação da memória: “Hay gente que ha visto esas cosas: nada de eso está perdido todavía en la desmemoria absoluta, la que cae sobre los hechos y los seres humanos cuando muere el último testigo que los presencié, el último que escuché una voz y sostuvo una mirada.” (Muñoz Molina, 2001, p. 194)

Tomando como referência para sua reflexão teórica *Os afogados e os sobreviventes* de Primo Levi, Agamben (2008, p. 42) aponta para uma lacuna na questão do testemunho. No relato de sua experiência em Auschwitz, Primo Levi afirma que o sobrevivente não é a testemunha autêntica. A verdadeira testemunha, por ele denominada testemunha integral, a única que conheceu a face mais cruel do horror, é aquela que não sobreviveu para contar. O testemunho do sobrevivente seria então desautorizado pela ausência de algo que se encontraria apenas na experiência do não sobrevivente.

Portanto, seguindo essa premissa de Levi, o sobrevivente que atua como guia no campo de extermínio polonês em que morreu a família de Salama, por exemplo, não poderia dar testemunho de uma morte da qual ele escapou. Babette Gross, a companheira de vida de Willi Münzenberg, que o acompanhou no desterro da Alemanha após a perseguição nazista aos comunistas, que esteve ao lado do marido quando ele foi acusado de traição durante o expurgo stalinista, não estaria apta a dar testemunho da vida de um dos principais articuladores do Partido Comunista na Europa. Resta-nos então a pergunta: se Babette não estava autorizada a falar em nome do marido perseguido e assassinado, quem estaria?

Agamben (2008, p. 146) se debate com a constatação de Levi até chegar à formulação de que o testemunho é um sistema que opõe o sobrevivente e o não sobrevivente, no sentido de que o primeiro tem a faculdade do uso da linguagem que o segundo perdeu. A testemunha pode dizer o não dizível de quem não sobreviveu, ela tem o poder de dizer o que o outro já não pode mais, ela existe enquanto o outro não mais existe. Desse modo, Agamben declara, à semelhança de Ricœur, sua crença na validade do testemunho:

[...] é que pode haver testemunho. Precisamente enquanto ele é inerente à língua como tal, precisamente porque atesta o fato de que só através de uma impotência tem lugar uma potência de dizer, a sua autoridade não depende de uma verdade fatural, da conformidade entre o dito e os fatos, entre a memória e o acontecido, mas, sim, depende da relação imemorável entre o indizível e o dizível, entre o fora e o dentro da língua. *A autoridade da testemunha reside no fato de poder falar unicamente em nome de um não poder dizer, ou seja, no seu ser sujeito.* O testemunho não garante a verdade fatural do enunciado conservado no arquivo, mas a sua não arquivabilidade, a sua exterioridade com respeito ao arquivo; ou melhor, da sua necessária subtração – enquanto existência de uma língua – tanto perante a memória quanto perante o esquecimento. (Agamben, 2008, p. 157)

Desse modo, Agamben nos ajuda a entender a postura de Muñoz Molina perante os testemunhos que ele reescreve e, conseqüentemente, válida. Babette detém um poder

perdido para o marido, o poder de dizer. Saber se o que ela testemunha corresponde exatamente com o ocorrido não é tão relevante quanto a importância de reconhecer que ela é a única pessoa capaz de dizer o indizível do marido. O testemunho de Babette não precisa confirmar os dados compilados no arquivo, até porque o arquivo é morto, quase ninguém o acessa, ao passo que o testemunho é vivo, é público.

Segundo Agamben, o sujeito do testemunho será sempre um ser dividido, que se corporifica mesmo numa cisão: “Isso significa ‘ser sujeito de uma dessubjetivação’; por isso, a testemunha, o sujeito ético, é o sujeito que dá testemunho de uma dessubjetivação.” (Agamben, 2008, p. 151)

Babette Gross, como testemunha, torna-se um sujeito que enuncia a experiência de outro sujeito, o que a submete a um processo de dessubjetivação de si mesma para dar lugar a uma subjetividade outra. Essa relação de interdependência, de acordo com Agamben, vincula definitivamente o sobrevivente àquele de quem ele dá testemunho.

Agamben explora ainda uma terceira expressão latina que indica uma outra acepção para o termo testemunha, o vocábulo *actor*. O filósofo italiano lembra que essa palavra latina remetia àquele que intercedia por um alguém incapaz de se valer por si mesmo:

O testemunho sempre é, pois, um ato de “autor”, implicando sempre uma dualidade essencial, em que são integradas e passam a valer uma insuficiência ou uma incapacidade. [...] E assim como o ato do autor completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si falta, e vida ao que por si só não poderia viver, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *actor*-testemunha. (Agamben, 2008, p. 150, 151)

Babette Gross, assim como o marido, teve de deixar seu país natal para viver no exílio em Paris. Esteve detida junto a Münzenberg em um hotel em Moscou enquanto eram investigados por traição pelo serviço secreto soviético. Sobre esse período da vida do marido, Babette é um *superstes*, mas quando dá testemunho da prisão de Willi em um campo de concentração francês, e de sua fuga e assassinato nos Pirineus, ela se torna um *actor*-testemunha.

Retornemos agora a uma das preocupações do narrador de *Sefarad*, o esquecimento pelo desaparecimento da testemunha. O que acontece com a memória de homens como Willi Münzenberg quando sobreviventes como sua esposa Babette deixam de existir? Ora, a memória de Münzenberg e de tantos outros como ele permanece graças ao trabalho de *actor*-testemunha de escritores como Stephen Koch e Muñoz Molina.

Muñoz Molina é *actor*-testemunha ao eternizar na escrita literária testemunhos orais e ao ressignificar testemunhos escritos. Para tanto, assumimos a ampliação do conceito de testemunha de que nos fala Gagnebin:

[...] testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *bistor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro

e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (Gagnebin, 2006, p. 57)

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esquecer é inerente ao lembrar. Assim como o *Em busca de Proust*, *Sefarad* é uma obra fundamentada sobre a memória que não se furta a refletir sobre o esquecimento. Narrador e personagens vivem à sombra perscrutadora do esquecimento, que se materializa nas mais diversas ameaças: na distância temporal entre o vivido e o lembrado; nas distorções naturais do processo mnemônico; no esquecimento voluntário nietzschiano; no apagamento dos rastros do passado nos lugares de memória; na perda ou destruição de objetos e imagens; na doença do esquecer; no desaparecimento gradual das testemunhas; e na manipulação ideológica da lembrança. Apesar dos obstáculos, vimos que, no romance, narrador e personagens abraçam com afinco o desafio de lembrar.

No entanto, queremos agora pensar, não no plano interno do romance e seus constituintes, mas no plano externo, na figura por trás desse narrador, dos personagens e das experiências narradas - o autor. O que faz com que um escritor contemporâneo escreva, no início do século XXI, uma obra-mosaico na qual compila testemunhos das inúmeras catástrofes do século XX, vinculando-as a um cataclismo histórico que se deu na Espanha no final do século XV? Para nós, a resposta para essa questão é o comprometimento de Muñoz Molina com a lembrança, com o esforço de memória que impede o esquecimento, uma espécie de compulsão por lembrar.

Ser o fiel depositário de tantos testemunhos, lidos e ouvidos, faz com que o autor se sinta impelido a eternizá-los na escrita literária. No capítulo *Münzenberg*, a voz do autor parece estar por trás da voz do narrador, que confessa que a leitura da biografia de Willi Münzenberg desperta nele(s) “[...] los mecanismos secretos y automáticos de una invención.” (Muñoz Molina, 2001, p. 196)

Ao final do livro, nas notas de leitura, o autor revela como, ao escrever *Sefarad*, estava dominado por um impulso narrativo que quase o impedia de colocar um ponto final no romance. Cada nova história ouvida, podia se transformar em um novo conto ou capítulo: “[...] Tina Palomino, que vino a casa una tarde en la que yo ya creía tener terminado este libro y me hizo comprender, escuchando la historia que sin darse ella cuenta me estaba regalando, que siempre queda algo más que merecía ser contado.” (Muñoz Molina, 2001b, p. 599)

A forma do romance, os dezessete capítulos que parecem e podem ser lidos de maneira independente como contos, diz muito a respeito dessa escrita compulsiva. Em

entrevista concedida a Luís Suñén, Muñoz Molina explica a gênese da obra:

Es que te parecerá poco creíble, pero yo no tenía ninguna intención cuando empecé *Sefarad*. Estaba muy desalentado, muy bloqueado, porque quería escribir y no me salía nada, y me fracasaban todos los proyectos de novela que emprendía. Entonces, en un acto casi de capitulación, decidí escribir un cuento, ya que no se me ocurría nada más, una historia que me había contado alguien en Copenhague años atrás. Hacia la mitad de la escritura ese cuento se desdobló, y surgió otro con el que no tenía nada en común, hasta que me di cuenta de que eran dos historias de exilio, viaje y narración oral. Y luego vino otra historia, y luego otra, y así. (Muñoz Molina, 2013, p. 2)

Absorto nas histórias que leu e ouviu, o autor assumiu o compromisso de narrar, transformando-se no que Agamben (2008) entende como *auctor* testemunha, alguém capaz de estabelecer com a *superstes* um vínculo indissolúvel, que oferece o seu testemunho no lugar de quem não pode mais fazê-lo. Como *auctor* testemunha, Muñoz Molina ampliou os limites da recepção de testemunhos que, sem a sua obra, jamais alcançariam um público.

Quem conhece o mal, a catástrofe, sente-se na obrigação de transmiti-la. Segundo Ricœur (2007), na noção de dever de memória estão contidos os desejos de fazer justiça, reparar uma dívida herdada, colocando a vítima no centro da questão. O sentido de dever de memória que atinge os personagens de *Sefarad*, atinge também o autor, sob a forma do imperativo de contar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BEGINES HORMIGO, José Manuel. La última novelística de Antonio Muñoz Molina: de *Plenilunio* a *El viento de la luna*. In: ANDRES-SUÁREZ, Inés; CASAS, Ana. (Edt.) . **Cuadernos de narrativa: Antonio Muñoz Molina**. Madri: ARCO/LIBROS S. L., 2009, p. 83 – 105.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197 – 221.

DELGADO, Lucília de A. N. **História oral: memória, tempo, identidades**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

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

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara C. Rocha. In: JENNY, Laurent et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5 – 49.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Carlota Fainberg**. Madri: Alfaguara, 1999.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **El jinete polaco**. Barcelona: Bibliotex S. L., 2001.

MUÑOZ MOLINA. Entrevista a Antonio Muñoz Molina: entrevista. [31 de julho de 2013]. Barcelona: **El ciervo, Revista de pensamiento y cultura**, n. 734. Entrevista concedida a Luís Suñén. Disponível em:< <https://www.elciervo.es/index.php/archivo/3107-2013/numero-743/>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Sefarad**. Madri: Alfaguara, 2001b.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Vento da lua**. Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et.al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SAMOYVAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, v. 15, p. 51 – 84, abr. 1997.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre oralidade e escrita. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117 – 132, set. 2006.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alteridade 121, 123

Antiguidade clássica 147

Antonio Muñoz Molina 88, 98, 99

B

Bertold Brecht 128

C

Clarice Lispector 127

Conto 14, 15, 16, 17, 20, 21, 26, 27, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 97, 103, 104

Coronavírus 28, 30, 42, 43

E

Édouard Glissant 68

Enrique Buenaventura 128, 129, 133, 134

Ensino 7, 8, 9, 10, 11, 13, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 52, 66, 107, 170

Ensino de literatura 28, 29, 33, 34, 36, 38, 40, 41, 42, 66

Ensino remoto 28, 29, 31, 32, 33, 38, 39, 41

Escola pública 28, 29, 41

G

Grécia 9, 147

Gregório de Matos 135, 136, 137, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 146

Guimarães Rosa 54, 151

H

História 1, 2, 3, 15, 23, 24, 25, 31, 40, 42, 55, 62, 68, 69, 72, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 109, 110, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 136, 139, 140, 142, 147, 148, 151, 156, 163, 169

I

Identidade 1, 45, 61, 66, 69, 85, 87, 101, 102, 105, 115, 116, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 139

Imaginário 34, 37, 58, 59, 61, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 81, 84, 86, 139, 147, 151

Interdisciplinaridade 5

J

Jornal 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 61, 76

José Luandino Vieira 100, 101, 102

Julio Cortázar 14, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27

L

Leitor 4, 5, 6, 11, 16, 19, 20, 24, 25, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 47, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 107, 111, 112, 119, 160, 168

Leitura 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 21, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 53, 55, 57, 60, 64, 75, 76, 89, 90, 97, 111, 112, 115, 119, 120, 128, 134, 141, 146, 160, 169

Letramento 1, 4, 5, 9, 10, 13, 14, 34, 36, 42, 47, 50, 66

Linguagem 1, 2, 3, 5, 6, 7, 11, 12, 16, 20, 21, 22, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 46, 47, 48, 53, 65, 75, 93, 95, 101, 104, 105, 107, 112, 115, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 137, 141, 143, 145, 147, 169

Literatura 1, 2, 3, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 81, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 98, 103, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 118, 119, 120, 125, 129, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 154, 156, 157, 169, 170

Literatura comparada 135, 136, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146

Literatura digital 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 58, 59, 62, 64, 65, 66

Literatura eletrônica 45, 49, 62

Literatura infantil 1, 3

Literatura local 107, 109, 118, 119

Literaturas Africanas 100, 101

M

Meio ambiente 14, 16, 21, 22, 24, 25, 65

Memória 53, 80, 82, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 133, 147

Memória oral 88, 89, 90, 94

Metamorfoses 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 25, 149

O

Oralidade 89, 91, 99, 100, 101, 105

P

Pandemia 28, 29, 30, 33, 38, 39, 42, 43

R

Resistência 100, 105, 112

S

Sindo Guimarães 107, 108, 109, 110, 118, 119, 120

T

Teatro político 128

Testemunho oral 88, 93

W

Walter Benjamin 55, 105, 128, 129, 134

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 @atenaeditora
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2021

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 @atenaeditora
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2021