

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



**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-Não-Derivativos 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



# Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Bruno Oliveira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano  
/ 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 978-65-5983-788-5

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.885212012>

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



**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

Em LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E O COMPLEXO PENSAMENTO HUMANO, coletânea de vinte 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, no presente volume, três grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; estudos sobre artes e outros temas.

Estudos literários traz análises sobre romances gráficos, representação do islã, autobiografia, leitura e (re)escrita na rede, imaginário, morte, marginalidade, letramento literário, literatura infantojuvenil, pessoa com deficiência e surdez.

São verificadas, em estudos sobre artes, contribuições que versam para conteúdos como fazer poético, ensino, música, corpo, dança, feminino, samba e metalinguagem.

No terceiro momento, outros temas, dispomos de leituras sobre racismo, violência, tradução, cuidado humanizado e saúde.



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

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos




## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
DISCUTINDO LITERARIEDADE EM ROMANCES GRÁFICOS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE THE HOBBIT (1990) DE DAVID WENZEL E CHARLES DIXON	
Yan Victor Pinto Lopes Martins	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120121">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120121</a>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>20</b>
A REPRESENTAÇÃO DO ISLÃ E DO ORIENTE MÉDIO NA LITERATURA NORTE-AMERICANA	
Loiva Salete Vogt	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120122">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120122</a>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>32</b>
AUTOBIOGRAFIA E ARTE EM <i>CAT'S EYE</i> , DE MARGARET ATWOOD	
Natália Pacheco Silveira Leonardo Pogliá Vidal	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120123">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120123</a>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>45</b>
LEITURA E (RE)ESCRITA NA REDE!: ANÁLISE LITERÁRIA E LINGUÍSTICA NA OBRA DIAS PERFEITOS, DE RAPHAEL MONTES	
Tanise Corrêa dos Santos do Nascimento	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120124">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120124</a>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>56</b>
LILITH GANHA ASAS NO IMAGINÁRIO DO CONTO SEM ASAS, PORÉM, DE MARINA COLASANTI	
Maria Catarina Ananias de Araújo	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120125">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120125</a>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>78</b>
AS NARRAÇÕES DA MORTE E DO MORRER NO CONTO “MORTE SEGUNDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU	
Priscila Bosso Topdjian	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120126">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120126</a>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>86</b>
EXPERIÊNCIA E MARGINALIDADE NO ROMANCE “ELES ERAM MUITOS CAVALOS”, DE LUIZ RUFFATO	
Gislei Martins de Souza Oliveira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120127">https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120127</a>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>97</b>
LITERATURA E LETRAMENTO LITERÁRIO: CONTRIBUIÇÕES E IMPLICAÇÕES PARA	

## A FORMAÇÃO DO LEITOR

Sabrina Camargo Pinoti da Silva

André Luiz Alselmi

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120128>

## **CAPÍTULO 9..... 108**


TERMINOLOGIAS ATRIBUÍDAS À PESSOA COM DEFICIÊNCIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL – MUNDO IMAGINÁRIO OU ESTIGMAS?

Bárbara Rangel Paulista

Flávio Da Silva Chaves

Shirlena Campos De Souza Amaral

Crisóstomo Lima Do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120129>


## **CAPÍTULO 10..... 121**

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM “CLÁSSICOS” DA LITERATURA SURDA INFANTIL

Anesio Marreiros Queiroz

Skarlette Jardannya Batista Cavalcante


Clevisvaldo Pinheiro Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201210>

## **CAPÍTULO 11 ..... 139**

E.E. CUMMINGS E JOSÉ LEONILSON: O FAZER POÉTICO ENTRE O PAPEL E A TELA


Laura Moreira Teixeira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201211>

## **CAPÍTULO 12..... 151**

REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: REMINISCÊNCIAS DE ADOLESCENTES RECLUSAS

José Carlos da Rocha


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201212>

## **CAPÍTULO 13..... 165**

SAINDO DA BOLHA” E “TÉCNICA E ESPIRITUALIDADE”: UM ESTUDO COM ACADÊMICOS DE MÚSICA COM EXPERIÊNCIAS PENTECOSTAIS

Ana Lúcia de Marques e Louro-Hettwer

Andressa Zambrano Freitas







 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201213>

## **CAPÍTULO 14..... 173**

O CORPO E A DANÇA NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO INTEGRAL

Danielle Márcia Fernandes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201214>

<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>182</b>
PRESENÇA FEMININA NO SAMBA DE RAIZ: TIA CIATA, UMA TESTEMUNHA DOS TERREIROS, DA CULTURA E DA LINGUAGEM	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215</a>	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>196</b>
AGOSTINO DI DUCCIO, ABY WARBURG E O ORATÓRIO DE SÃO BERNARDINO: ANJOS EM SERENA VERTIGEM	
Sandra Makowiecky	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216</a>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>213</b>
O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI	
Marcela Matos Nhedo	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217</a>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>225</b>
RACISMO E VIOLÊNCIA: A SEMIÓTICA DA DOR	
Érico Medeiros Jacobina Aires	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218</a>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>237</b>
INVISIBILIDAD DEL TRADUCTOR Y SU LABOR ...UN PROBLEMA DE TODA PROFESIÓN	
Claudia Andrea Durán Montenegro	
Adriana Araceli Padilla Zamudio	
Diana Guadalupe de la Luz Castillo	
Beatriz Pereyra Cadena	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219</a>	
<b>CAPÍTULO 20.....</b>	<b>245</b>
A CARÍCIA ESSENCIAL E O CUIDADO HUMANIZADO EM SAÚDE: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE O VERBAL E O ICÔNICO CONCATENADA AS BASES DO PENSAMENTO COMPLEXO	
Cristiane Barelli	
Maria Lúcia Dal Magro	
Graciela René Ormezzano	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>257</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>258</b>

# CAPÍTULO 4

## LEITURA E (RE)ESCRITA NA REDE!: ANÁLISE LITERÁRIA E LINGUÍSTICA NA OBRA DIAS PERFEITOS, DE RAPHAEL MONTES

*Data de aceite:* 01/11/2021

*Data de submissão:* 19/11/2021

**Tanise Corrêa dos Santos do Nascimento**

Faculdade Santo Ângelo - FASA  
Santo Ângelo-RS

<http://lattes.cnpq.br/0350934362928325>

**RESUMO:** O presente artigo surgiu de um desafio em sala de aula, sendo que após a leitura da obra *Dias Perfeitos*, de Raphael Montes, os alunos do Mestrado em Letras da Universidade de Passo Fundo, deveriam tecer um artigo com as postagens dos fóruns de discussão, aliando-os aos conteúdos trabalhados em sala de aula. Desse modo, convencionou-se trabalhar a intertextualidade, já que ela é garantidora do processo de encadeamento e verossimilhança de fatos, tendo como pressupostos duas vertentes teóricas: uma linguística e outra Literária, sendo que na primeira apoiamos-nos no conceito de Sant'ana (2003), sobre Paráfrase e paródia que são elementos que garantem a Intertextualidade; quanto à literatura ela percorre Todorov (1970), Medeiros e Albuquerque (1979) e Massi (2011). Já para a composição narrativa temos o amparo de Gancho (2003) e Reis (2011); e no que tange a estrutura psíquica da personagem Téo, o suporte vem de Silva (2010). Concernentemente a obra literária insere-se no conhecido romance policial. Não obstante, concretiza-se com duas personagens principais Téo e Clarice, os quais protagonizam essa obra

de 274 páginas, que instiga o leitor a permanecer focado na história, tendo como foco a importância de um bom enredo, aliado à habilidade de escrita e re(escrita). Cabe salientar que não faremos distinção entre literatura e linguística, já que as duas grandes áreas têm como base a língua.

**PALAVRAS-CHAVE:** Blog: Leitura e (re)escrita na rede! *Dias Perfeitos*. Intertextualidade.

### READING AND (RE) WRITING ON THE WEB! LITERARY AND LINGUISTIC ANALYSIS IN THE WORK PERFECT DAYS, BY RAPHAEL MONTES

**ABSTRACT:** This article came up from a challenge in the classroom, and after reading the work *Perfect Days*, by Raphael Montes, the students of Masters in Languages of the University of Passo Fundo, should weave an article with the posts of the discussion forums, combining them with the contents worked in the classroom. Thus, conventionally working intertextuality, since it is the guarantor of the chaining process and likelihood of facts, with the assumptions two theoretical aspects: linguistic and other Literary, and at first we rely on the concept of Sant'ana (2003), about paraphrase and parody that are elements that guarantee Intertextuality; as far as literature goes, Todorov (1970), Medeiros and Albuquerque (1979) and Massi (2011). As for the narrative composition we have the Gancho support (2003) and Reis (2011); and regarding the psychic structure of the character Téo, support comes from Silva (2010). Concerning the literary work is inserted in the well-known police novel. Nevertheless, it materializes with two main characters Téo and Clarice, who carry out this

work of 274 pages, which instigates the reader to remain, focused in history, focusing on the importance of a good plot, combined with the ability to write and re (written). It should be noted that we will not distinguish between literature and linguistics, since the two major areas are based on the language.

**KEYWORDS:** Blog: Reading and (re) writing on the web! Perfect Days. Intertextuality.

## 1 | ROMANCE POLICIAL

O romance policial configura-se basicamente por ser uma narrativa, contendo uma investigação fictícia e ambivalência: bem X mal; morte X vida, sempre com o bem vencendo mal, em conformidade com Medeiros e Albuquerque (1979). Além de questionar o porquê do nome romance policial se na verdade quase nunca se tem a presença de polícia nesse tipo de narrativa. Segundo o teórico seria conveniente chamar-se romance de suspense.

Gancho (2003) afirma que toda narrativa se estrutura com base em cinco elementos básicos, sem os quais ela não existe: enredo, personagem, tempo, espaço, narrador. Quanto ao enredo um fator importante é a verossimilhança, em que por mais que a obra que estamos lendo seja ficção ela deve nos passar credibilidade. No decorrer da narrativa vamos desvelando estes elementos fundamentais à existência da narrativa.

É consenso que a narrativa policial apresente algum crime e alguém que esteja disposto a desvendá-lo, porém nem toda a narrativa em que esses elementos estão presentes pode ser considerada policial. Ou seja, é preciso também uma forma de articular a narrativa, de estabelecer a relação do detetive com o crime e com a narração. Aliás, Todorov (1970) afirma que das especificidades concernentes ao gênero policial, não há como se embelezar a narrativa, pois senão acaba sendo literatura e não gênero policial.

Ainda na concepção de Todorov (1970), o crítico enfatiza que o romance policial na narrativa de enigma oferece duas especificidades básicas: a do crime e a do inquérito. A primeira é concluída antes de iniciar a outra, por suposto, sendo que o inquérito contém os indícios deixados pelo criminoso, e as ações são basicamente dentro da racionalização lógica. Todorov (1970, p. 100-101) refere-se a Van Dine, o qual postulou elementos básicos que repercutem na estrutura do romance policial, enfatizando que o amor não tem espaço nessa narrativa, também não há lugar para as descrições, nem para análises psicológicas, aliás, o romance deve ter pelo menos um detetive e um culpado. Além disso, não pode haver um desfecho banal, e tudo deve ser explicado de forma racional e não fantástica.

Conforme as ponderações de Sodré (1985) há dois tipos de literatura: a culta e a de massa, mais conhecida como *literatura de massa*, a qual evidencia em primeiro plano os cont dos figurativos – destinados a mobilizar a consciência do leitor/expectador “exasperando a sua sensibilidade”, o que já a diferencia da culta que prima pela linguagem aprimorada.

  claro que a ordem pode inverter-se: a literatura culta torna-se best seller e a de massa   muito bem escrita. Porém em meio a isso há que se convencionar que esta

tende a ser “envolvente, emocionante” juízos de valor oriundos do público leitor (SODRÉ, 1985, p. 06). Convém citar Massi (2011, p. 111) quando enfatiza os novos critérios para o romance policial contemporâneo, afirmando que “carregam um tipo de manifestação discursiva, com motivos científicos, religiosos, místicos, que movimentam a narrativa no lugar dos tradicionais assassinatos de motivos e criminosos previsíveis”. Desse modo, a obra *Dias Perfeitos* (citada como DP ao longo de nosso estudo), não se enquadra dentro do romance policial tradicional nem contemporâneo, ele é um novo hit de uma literatura de massa renovada.

## 2 | A INTERTEXTUALIDADE TECE ‘DIAS PERFEITOS’

A obra de 274 páginas foi lançada em 2014, sendo um sucesso de vendas já nos meses iniciais ao lançamento. A narrativa conta a história de Téo, um estudante de medicina, introspectivo que, por causalidade, conhece Clarice, uma jovem universitária que vive de maneira “louca”, pensa o que diz, sem se importar com os outros. Imediatamente o estudante sente que está apaixonado pela estudante de História da Arte – baixinha, com dentes levemente tortos, cabelos longos, e tatuagens de estrelinhas, totalmente diferente dele.

Então, começa a história de obsessão: ligar para ela e investigar seus dados básicos – fora muito esperto: conseguiu seu número discando para seu próprio celular fingindo que ligara para um táxi... – cuidando a rotina de Clarice, espionando... e por fim, raptando-a, já que ela não o queria e o desprezava, mesmo após ele ter salvo sua vida, (estava bêbada e *fora induzida a beijar uma lésbica*), ter lhe dado um presente, uma coletânea de Clarice Lispector, homônima da estudante de História da Arte, e ela mesmo confessar a sua mãe que Téo era seu namorado. Como ela o rejeitara de uma forma muito veemente, ao ser dominado pela raiva bate na estudante com a coletânea de contos de Lispector de 500 páginas em capa dura e decide que ela vai aprender a amá-lo. A partir deste momento começa a se intensificar os dramas psicológicos que vão permear a obra até seu final.

Sendo assim, é perceptível a estrutura basilar que a sociedade vive hoje: o psíquico dos seres humanos está modificado, pois vivemos em um mundo de imediatismo e em que se sofre com as liberdades conquistadas por já não saber como utilizá-las, e quanto mais à sociedade apregoa a emancipação, sublinhando a igualdade de todos perante a lei, mais ela acentua as diferenças (ROUDINESCO, 1999, p.13). Desse modo, segundo Roudinesco (1999, p. 14) a era da individualidade substituiu a da subjetividade; dando a si mesmo a ilusão de uma liberdade irrestrita e o homem de hoje transformou-se no contrário de um sujeito. Aliás, o instinto e o subconsciente nas duas principais personagens da obra é uma das características primordiais desta narrativa, mostrando o lado racional e emocional das personagens, sendo relevante citar Candido (2006, p. 34) quando nos afirma que

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as

pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo.

Desde os primórdios da narrativa, percebe-se que Téo possui uma estrutura psíquica descompensada, já que não gostava de estar entre humanos – sua melhor amiga e confidente era Gertrudes, um cadáver indigente em que estudos eram realizados-, além disso, nota-se que ele sempre está premeditando suas ações, como deve pensar e agir: “como de costume, deixou café na cabeceira da cama da mãe e a acordou com um beijo na testa, *pois é assim que os filhos amorosos devem agir*” (DP, 2014, p. 13) – grifo nosso. Um exemplo claro disso, ocorre quando se refere à mãe, Patrícia, paraplégica a qual ele enfatiza viver de maneira degradante (DP, 2014, p. 13).

Não há como negar que desde os primeiros contatos com o outro somos instigados e instaurados no processo de significação. Sendo assim, somos obrigados a significar e ressignificar. Durante o transcorrer da obra, há muitos fragmentos que nos remetem a outros textos, a discursos outros, como mesmo é sabido tudo o que se fala tem como base o dialogismo, conceito base dos estudos de Bakhtin, ou melhor, a intertextualidade, termo este cunhado pela semioticista Júlia Kristeva (SAMOYAULT, 2008), ao referir-se a um texto que remete a outro. Além disso, a história é permeada por diversos gêneros que vão se entrelaçando de modo a criar a estrutura narrativa.

É pertinente recordar Bazermam (2007) quando discorre sobre o uso dos gêneros na escrita, e sobre as formas simbólicas das quais ele se forma, e que sua inserção no texto enriquece o processo de escrita e de compreensão por parte do leitor. Ademais, Candido (2006, p. 83) ressalta que “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo”.

No transcorrer do terceiro capítulo (DP, p. 22), este recurso intertextual é usado de forma muito intensa, no qual e com o qual se constitui o processo do entrelaçar narrativo. Em consonância com o discurso religioso, a história vai tomando forma, concatenando os pensamentos obsessivos de Téo, aliados a um tom irônico que permeia toda narrativa – “havia também algo surreal: aquelas pessoas passavam a vida na esbórnica, chafurdando prazeres mundanos” [...] / *é nosso dever e nossa salvação*. (DP, p. 23). O profano e o sagrado andam alinhados neste capítulo: “Téo, você trepa? / *O vosso Espírito nos uma num corpo só!*” (DP, p. 24), explicitando a passagem bíblica em que o casal será um só corpo. “Ao fim da missa, ele tinha tudo em mente, repassado três vezes. Sem falhas. Sabia como se aproximar de Clarice. / *Graças a Deus*”.

Além disso, há a referência a outro estigma do discurso religioso: a maçã como fruto

do pecado (DP, p. 29). Embora Téo não queira admitir explicitamente, ele percebe que Clarice não está no parque simplesmente se divertindo com uma amiga, pois no decorrer da narrativa o leitor mesmo compreende que há algo a mais, o que posteriormente se confirma quando Téo as flagra se beijando, ao passo que ele deduz: foi a amiga quem a seduziu (DP, p. 31).

É visível o ódio que Téo sente pelo episódio em que a amiga “força” o beijo em Clarice. Sendo assim, é imprescindível citar Roudinesco (1999, p. 16) quando enfatiza que “[...] Se o ódio pelo outro é, inicialmente, o ódio a si mesmo, ele repousa, como todo masoquismo, na negação imaginária da alteridade.” Essa negação vai sendo descrita lentamente nas ações e na estrutura psíquica do pensamento do estudante de medicina que delinea a narrativa com o seu sadismo. Aliás, também o era masoquista, pois como Freud (1900) nos explica, estes desvios de personalidade andam atrelados um ao outro. Isso sem mencionar o prazer que sente em ver que Clarice é só sua, em mantê-la algemada, amordaçada, indefesa (DP, p. 82), em ser o dominador de uma mulher tão frágil, mas tão decidida quanto ela, mas o mesmo tempo tão dependente dele: *A paz imóvel de Clarice incitava seus nervos numa brincadeira sádica* (DP, p. 43).

Cabe destacar que o intertexto é um efeito de leitura que deve indicar ao leitor referências de mundo já adquiridas. Logo ao mencionar o hotel em que as personagens do *road movie* que Clarice está escrevendo, vão se hospedar, há um recurso intertextual presente, com o conto de fadas “Branca de Neve”, já que o nome do local, Hotel Fazenda Lago dos Anões, aliado à descrição que os proprietários eram anões, e que o chalé de Clarice é o Soneca, remetem a esse texto mundialmente conhecido, ao que nem é necessário realizar essa conexão, pois na capa do livro já há uma inferência: um anão ao estilo Branca de Neve. Não obstante, no momento que Téo seda Clarice a referência a “bela adormecida” é inferida ao conto homônimo, de modo parafraseado.

A despeito, também devemos recordar que o encarregado do hotel se chama Gulliver, alguma recordação que este nome possa trazer? Tramando histórias por dentro de outras mundialmente conhecidas, como *As viagens de Gulliver*, - recordando o episódio na ilha de Lilliput, o protagonista encontra pessoas anãs, e começa a se ver como um gigante. Por conseguinte, há um tapete que permeia toda narrativa transportando pessoas. É possível encontrarmos outra semelhança com o clássico *Aladim*, e seu meio de transporte (do bem, enquanto em Dias Perfeitos ocorre o contrário) um tapete mágico? Sem dúvida, os recursos intertextuais permitem que a trama adquira projeção ao sair do particular para o universal.

A descrição das personagens é realizada de forma lenta, enfatizando as características sociais e psicológicas. Percebe-se que elas são personagens redondas, sendo que Clarice tem o detalhamento físico, e a comparação a *Tigresa*, conhecida música de Caetano Veloso, na qual a personagem é uma mulher de rara comparação; além disso, é tida como mulher resistente e de muita sorte. Já Breno e Patrícia, são personagens secundárias, descritas respectivamente, como alto e com grandes óculos quadrados, e ela



como peso morto, aliás, Helena também é descrita como parecida com o temperamento de Clarice, ao passo que Teodoro, narrador-protagonista, só possui o relato de que não era bonito, uma demonstração que era clássico – gostava de Caetano Veloso, mas ao mesmo tempo a personalidade dele é descrita de forma muito nítida: ele é um psicopata.

Além disso, há a inserção do gênero roteiro – o mais longo gênero da história - a esta narrativa de Raphael Montes leva o leitor a um universo paralelo: estar na trama, que cada vez mais se revela instigante e ao mesmo tempo é parodiada: “dias perfeitos” para quem? Para as personagens do roteiro, ou para Téo? A inclusão da música *Sonhos de Caetano Veloso* à narrativa, perpassando-a de forma uníssona *Tudo era apenas brincadeira e foi crescendo, crescendo e de repente eu me vi assim completamente seu* (DP, p. 74), demonstra o universo ficcional que Téo estava criando: na brincadeira, no impulso inicial, o rumo das coisas foram mudando até serem um casal, como ele mesmo pensava.

Conquanto não bastasse ter aprisionado a ‘bela’ Clarice, a ‘fera’ Teodoro a violenta, após ter bebido para tomar coragem, já que ela se ‘insinuara’ para ele, numa clara tentativa de sedução e posterior fuga. Enquanto ele vai ao bar beber, pois ela sabia que ele era virgem, e isso o incomodava muito, há menção a música *Borbulha de Amor* a qual faz o leitor a vivenciar a situação “*quem me dera ser um peixe, para em teu límpido aquário mergulhar, fazer borbulhas de amor pra te encantar, passa a noite em claro...*” canção amplamente arraigada na memória coletiva, a qual faz parte do arquivo linguístico de grande parte da população brasileira, sendo que Téo deduz que realmente estava algemado a ela: ele a amava.

Não obstante a isso, a história se passa em vários espaços, sendo os mais importantes o Hotel Iago dos Anões, o Motel das Maravilhas e a Praia do Nunca, todos com forte referência intertextual a *Contos de Fada*. Desse modo, vale enfatizar que apesar de ter vários cenários na história, o tempo é linear, cronológico, mesmo sendo predominantemente um romance psicológico, com um narrador-observador.

Atrelado a isso, outro recurso intratextual usado descreve a situação quando Clarice tem um ataque de fúria e Téo a seda, ao som de “*Queixa*”. *Um amor assim delicado, você pega e despreza. Não devia ter despertado, ajoelha e não reza* (DP, p. 76). Posteriormente, Téo mostra-se um leitor voraz, pois após ler o roteiro de *Dias perfeitos*, dedica-se ao “clássico policial *Crimes Tropicais de Amália Castelar*” (p. 79). Além disso, no transcorrer dos dias ele sempre está lendo algo, desde *Sobotta* (p.96), a contos de Lispector como “*perdoando Deus*” (p. 116). Em conformidade com as citações do blog *Leitura e (re)escrita na rede!* A literariedade deste romance manifesta-se de vários modos, mas o mais real é no que tange os intertextos. Há um trocadilho “*Clarice lia Lispector* (p. 167)” desde o nome da personagem principal – Clarice aspirante de escritora, com a renomada Clarice Lispector. Não obstante, quando se faz referência ao conto de Lispector tem-se uma profusão de sentimentos e acontecimentos correlatos.

Assim como no conto em que a personagem apenas vive, e não espera nada em

troca, Teodoro despretensioso, vai a um churrasco apenas porque sua mãe o exhibe como um troféu frente às suas debilidades – físicas e intelectuais (DP, p. 15), e inesperadamente encontra Clarice. *Tive um sentimento que nunca ouvi falar, relata-nos o conto. Téo percebe que a amava Clarice* (p. 30) apesar de a conhecer há dois dias... Mas essa verossimilhança vai além: *sei que se ama ao que é Deus. Com amor grave, amor solene, respeito, medo e reverência*. Sentimentos que Téo tentava despertar em Clarice através de um revólver na cintura, explicando-lhe que aquilo era o melhor para ela (DP, p. 46), mesmo que isso viesse através do medo da sedação, ou de uma pancada na cabeça, e que ela precisava de alguém que a amasse: “Ela o havia realocado no mundo. Téo continuava a desprezar a raça humana, mas ao menos agora era um desprezo desinteressado, quase piedoso. Finalmente sentia amor” (DP, p. 99).

Embora fosse amor pelo objeto, pela posse, tem-se o momento do confronto: *E foi quando quase pisei num enorme rato morto*. Esse rato morto, ser insignificante é comparado a Breno, aliás, mesmo que não tivesse a explícita referência entre violista e o rato, é perceptível o paralelo entre os dois. Do mesmo modo que a personagem do conto *se estilhaça toda em pânico*, Téo também sofre o medo da descoberta da morte de Breno.

No desenrolar da trama de Lispector tem-se a explicitação: *Toda trêmula, consegui continuar a viver. Toda perplexa continuei a andar, com a boca infantilizada pela surpresa. Tentei cortar a conexão entre os dois fatos: o que eu sentira minutos antes e o rato. Mas era inútil*. Já em Dias Perfeitos Téo continua a sua viagem com sua noiva, pois era inútil ficar esperando que o desfecho do assassinato, e assim segue o roteiro de Clarice. *Espantava-me que um rato tivesse sido o meu contraponto. E a revolta de súbito me tomou: então não podia eu me entregar desprevenida ao amor?*

*Sei que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos, mas vou contar - não conte, só por carinho não conte, guarde para você mesma as vergonhas Dele [...]* Téo também relata as suas fragilidades a Clarice, que era o seu mundo – o seu Deus. Contou para a fazer esquecer Breno, afinal ele era um rato, sem importância nenhuma e como não vinha de família nobre seria esquecido dentre pouco tempo. Assim como Lispector enfatiza que o mundo é rato, para Téo as pessoas e tudo o que o circunda é degradante e sem valor. Aliás, o apelido carinhoso dado a Clarice fora “*minha ratinha*” em confronto ao que Breno a chamava “*minha sonata*”. Então se tem a conclusão: ela não é importante, a sua imagem, a sua jovialidade, é que o são; Clarice como objeto, não como ser humano. A posse dela o inebriava, o poder de dominá-la.

Sant’ana (2003) discorre sobre o que garante a literariedade de um texto, concluindo que a paráfrase é um importante recurso já que é um discurso sem voz, pois quem está falando está falando o que o outro já disse. É um mascaramento no qual é possível a identificação com a voz que fala atrás de si. Desse modo, a narrativa vai se desenvolvendo com afinco, mostrando-se arraigada em conhecimentos de mundo depositados nos leitores que podem perceber doses sutis de ironia no decorrer da trama ou recursos estilísticos de

modo a garantir a concisão do texto. Um exemplo tangível disso é a menção a Clarice no Motel das Maravilhas, no qual o leitor é instigado a significar: Alice no país das maravilhas. Ou ainda, quando em Ilha Grande, procura uma praia deserta: a praia do Nunca, com uma velha chamada popularmente de Sininho. Não obstante há uma inferência a outro conto de fadas: o da bela e a fera (p. 190).

Outro recurso usado que garante a literariedade e o universo discursivo é a paródia no qual “a máscara denuncia a duplicidade, a ambiguidade e a contradição” (SANT’ANA, 2003, p. 29). Essa saída literária garante a textualidade e a representação do real. Quando a situação se inverte e Téo está preso, Clarice lhe faz uma pergunta contundente: “Sabe aquele filme do Woody Allen? *Tudo o que você sempre quis saber sobre sexo e tinha medo de perguntar?* Vamos fazer uma versão nossa: tudo o que você sempre quis saber sobre mim e teve medo de perguntar” (DP, p. 194). Isso desconcerta Téo, porque possuía uma grande lacuna em termos sentimentais e amorosos a ponto de autoenganar-se em relação aos sentimentos que deveria possuir/demonstrar.

Nesse ínterim é pertinente citar, Silva (2010) enfatiza que na psicopatia, o lado racional dos indivíduos é preservado, porém no que tange o emocional são deficitários, infantilizados, permanecendo no mundo imaginário, aliás, “compreendem a letra da canção, mas não a melodia” (SILVA, 2010, p. 21).

Ainda é conveniente recordar que são pessoas extremamente frias, calculistas e só agem em favor próprio, são vampiros humanos. Silva (2010) assegura que os psicopatas são vampiros na vida real. Porém Téo assevera que Breno sim, era um vampiro que ele sugava Clarice (DP, p. 28). Mais além, percebe-se que ele sente ‘aversão’ pela mãe, até desejando sua morte, mas deixando explícito que o que sentiria falta mesmo era do dinheiro que ela lhe dava e da omelete que fazia. Entretanto, há uma forte relação edipiana nesse processo: apesar da forte argumentação de que a mãe era um peso morto, era degradante sua situação, era uma inválida, mesmo que inconscientemente, ele transforma a mulher desejada tal qual Patrícia, mostrando que, como na teoria de Freud, o homem procura uma mulher tal qual sua mãe, e se a literatura é a transfiguração do real, conforme Candido (2006) a ficção não pode se isentar desse veredito.

Intensifica-se ao longo da narrativa, o lado doentio de Téo ao matar Breno, e sentir prazer em dilacerá-lo e desejar que Clarice acordasse para ver tal cena. Além disso, age friamente no momento em que sutura os machucados da noiva, na tentativa que ela faz para acabar com sua vida, devido ao fato de tomar conhecimento da morte do verdadeiro namorado. Em virtude disso, decide ajudá-la a compreender que ela precisa dele. Sendo assim, a deixa paraplégica. Além disso, Téo afirma suspeitar que Clarice possuísse um caso de bipolaridade mista – ou seja, o problema não é ele, é ela.

Porém nesse ínterim há que se destacar algo relevante: a negação e o desprezo são fortes indícios de identificação, - aliás, ele identifica-se em um dado momento com a realidade – quando Clarice o confronta dizendo que tem dó dele, e então isso o atinge. A

narrativa ocorre na maior parte em discurso indireto livre, dando assim a possibilidade do leitor observar essas ações, a estrutura psíquica das personagens, adentrando na história e fazendo conexões com outros mundos. Porém no capítulo 32 muda-se o tom da história. O discurso passa a ser indireto, acompanhando deste modo, as alterações ocorridas na trama.

No que concerne o acidente sofrido pelas personagens, fica subentendido que Clarice o provocou, mas o que mais choca o leitor – além da descrição detalhada e cruel na qual ele decide imobilizar a personagem, perfurando sua espinha dorsal-, é a frieza com que Téo continua a conviver com seu objeto de desejo. Já pensando em ser descoberto, pois apesar de Clarice estar na UTI em coma, um dia ela poderia acordar e lhe desmascarar, ele decide desligar seus aparelhos, ao passo que se trava uma árdua luta psíquica: como podia ser tão mesquinho? E em um ato heroico, volta atrás e a salva da morte, devolvendo-lhe a vida (pois aumenta a frequência do ar mecânico).

Outro ponto marcante é no instante que Clarice acorda e dá a impressão que tudo será descoberto ao passo que ela está desmemoriada. Dando a sensação de impunidade frente aos crimes cometidos por Teodoro. Esse antagonismo faz com que o leitor se choque, pois além da catarse que sente frente à situação, fica subentendido que os maus vencem os bons. À medida em que Clarice vai convalescendo, ele a situa frente as ‘verdades’ vividas por eles. Quando há novamente a referência de que o filme *Pequena Miss Sunshine* é o filme preferido de Clarice, leva o leitor a convir que, um defunto também rodeia a história cinematográfica; apesar de todas as melhoras que a jovem cadeirante faz, Téo evita coisas que possam lembrá-la do passado como prisioneira – do amor (dele).

A ironia permeia toda a história. Por ironia também Téo segue a carreira médica especializando-se em psiquiatria, deixando-nos antever que há um processo de identificação com suas psicoses, sendo por fim aceito no renomado Instituto Pinel. O desfecho da narrativa é aberto, sendo que recaem sobre o leitor a dúvida se Clarice recobra a memória ou não, já que Gertrudes, nome da velha amiga de Téo, e também da Sininho da praia do Nunca – será o da filha que irá nascer, abrindo precedentes para a imaginação de dias mais que perfeitos.

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O referido artigo surgiu com base no Blog Leitura e (re)escrita na rede! alimentado pelos mestrandos da Universidade de Passo Fundo – Rio Grande do Sul, com vistas a analisar a narrativa de Raphael Montes – Dias Perfeitos. Sendo assim, as postagens seriam o alicerce para o surgimento do artigo, e foi isso que ocorreu. No espaço atividades, há 04 propostas diferentes, sendo que dentre estas, detivemo-nos no conceito de Intertextualidade já que é ela quem garante a tecitura do texto, desse modo não existe literatura sem recursos intra e intertextuais, nem análises linguísticas sem esse balizador do trabalho textual. Isso

porque desde nossos primórdios somos instigados a significar e somos formados por um conjunto de textos e de diversas vozes que permeiam nosso discurso.

Essa premissa de intertextualidade tem suas bases firmadas no russo Mikail Bakhtin, quando afirma veementemente que o dialogismo/interação verbal é base para a estrutura de nosso dizer. Hoje, este conceito está com nova roupagem, no qual Julia Kristeva demonstra a importância de um mosaico de textos para a constituição de um outro texto. Quanto à trama, ela é desvelada de modo instigante e prende a atenção do leitor que vivencia intensamente cada ação efetuada pelas personagens. Há uma identificação com o perpassar da narrativa e não há como negar que a sequência de fatos aliada às fortes emoções que permeiam a história de Clarice e Téo, demanda do leitor ter amor ou ódio pelas personagens. Percebe-se que Téo apresenta um quadro de psicopatia, ainda mais que o narrador nos leva a ver a cruel ordem de acontecimentos, e Téo os vê de maneira distorcida da realidade. O narrador conta a história de maneira muito fria, porém para os que se deparam com a trama, há o momento catártico instalado fortemente. Cabe lembrar que na maioria das vezes esse processo de confronto com a dor acontecerá a favor do bem e não ao contrário, ou seja, a favor de Clarice e não de Téo.

Apesar deste romance instigar e prender a atenção do público, os desfechos da história se sucedem de forma muito rápida e às vezes percebem-se brechas no decorrer da narrativa. De todas as façanhas que Téo realiza, a menos convincente ocorre na Ilha do Nunca, quando resolve invalidá-la, tratando a paciente apenas com medicamentos que ele possuía. Nesse ínterim a ação apesar de causar impacto no leitor se mostra inverossímil. O desfecho dessa história também se mostra revoltante para o leitor que está acostumado com o bem vencendo o mal, pois essa é uma máxima estigmatizada. No momento em que se percebe a impunidade de Téo frente a todas as barbáries e atrocidades cometidas por ele, tem-se a sensação de que realmente estamos em um país de impunidade, já que se vive a política do “não dá nada”.

É notável que o romancista possui um talento inato para serpentear tramas e enredos em meio à estrutura psíquica do leitor fazendo-o participar ativamente da narrativa e provando que o mundo literário, por fazer parte do imaginário da humanidade, também está em constante transformação, acompanhando o progresso e instaurando uma literatura de suspense renovada para um público cada vez mais seletivo.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *Crítica e Verdade*. Perspectiva: São Paulo, 1999. BAZERMAN, C. *Escrita, Gênero e Interação Social*. Org. Judith Hoffnagel; Angela Dionisio. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: [http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio\\_Candido\\_-\\_Literatura\\_e\\_Sociedade.pdf](http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf) acesso em: 28 Ago. 15.

FREITAS, A. Romance Policial: Origens e Experiências Contemporâneas. Disponível em: [http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas\\_artigo\\_romance\\_policial.pdf](http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas_artigo_romance_policial.pdf) acesso em: 02 Set. 2015.

GANCHO, C. V. Como analisar narrativas. Ática: São Paulo, 7ª ed., 2003. MASSI, F. O romance policial no século XXI: Manutenção, transgressão e inovação do gênero. Disponível em: [http://www.creasp.org.br/biblioteca/wp-content/uploads/2012/10/O\\_romance\\_policial\\_do\\_seculo\\_XXI1.pdf](http://www.creasp.org.br/biblioteca/wp-content/uploads/2012/10/O_romance_policial_do_seculo_XXI1.pdf) acesso em: 02 Set. 2015.

PROENÇA FILHO, D. A linguagem literária. Ática: São Paulo, 1995. SANT'ANA, A. R. d. Paródia, Paráfrase & Cia. 7ª ed. 5ª impressão. São Paulo, Ática, 2003.

SAMOYAUULT, T. A Intertextualidade. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SOARES, A. Gêneros Literários. São Paulo: Ática, 1993.

SODRE, M. Best seller: A literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985. TAVELA, M.C.W. Literatura de massa na formação do leitor literário. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/16-Literatura-de-massa-na-forma%C3%A7%C3%A3o-do-leitor-liter%C3%A1rio.pdf> Acesso em: 02 Set. 2015.

REIS, Carlos. O conhecimento da Literatura: Introdução aos estudos literários. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

ROUDINESCO, E. Por que a psicanálise? Rio de Janeiro, Zahar, 1999. TODOROV, T. A literatura em perigo. Rio de Janeiro: Difel, 2009. Tipologia do romance policial. In: As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 1970.

URBANO, H. Oralidade na Literatura: O caso Rubem Fonseca. São Paulo: Cortez, 2000. [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&link\\_id=915:literariedade&task=viewlinkacessoem:30](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&link_id=915:literariedade&task=viewlinkacessoem:30) Ago. 2015).

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artes 2, 3, 5, 33, 76, 139, 142, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 197, 211, 213, 214

Autobiografia 3, 4, 32, 33, 34, 35, 38, 41, 43

### C

Corpo 3, 5, 30, 38, 42, 48, 71, 73, 74, 75, 81, 83, 84, 91, 92, 112, 120, 163, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 192, 195, 201, 202, 205, 226, 230, 232, 233, 234, 253, 254, 257

Cuidado humanizado 3, 6, 246, 249, 251, 256

### D

Dança 3, 5, 42, 130, 141, 162, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 205, 206, 223

### E

Ensino 3, 5, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 115, 138, 151, 152, 153, 154, 156, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 171, 172, 176, 177, 178, 257, 258

Escrita 3, 4, 4, 6, 10, 11, 37, 43, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56, 86, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 115, 118, 130, 145, 151, 153, 154, 226, 227, 232, 236, 237

### F

Fazer poético 3, 5, 139, 140, 141, 145

Feminino 3, 38, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77

### I

Imaginário 3, 4, 5, 22, 23, 41, 52, 54, 56, 57, 108, 109, 116, 131, 155, 189, 193, 234, 236, 251, 256, 257

Islã 3, 4, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 227

### L

Leitura 3, 4, 6, 3, 10, 28, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 49, 50, 53, 66, 84, 87, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 121, 139, 144, 148, 210, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258

Letramento literário 3, 4, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 107

Letras 2, 3, 20, 30, 31, 45, 56, 78, 96, 97, 100, 105, 121, 139, 141, 143, 144, 194, 211, 212, 256, 258

Linguística 2, 3, 4, 2, 3, 45, 82, 108, 109, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 137, 138, 150, 182, 183, 184, 185, 193, 194, 195, 232, 258

Literatura 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 69, 70, 71, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 129, 130, 131, 132, 136, 145, 149, 150, 155, 183, 190, 210, 236, 256, 258

Literatura infantojuvenil 3, 5, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

## **M**

Marginalidade 3, 4, 86, 88, 89

Metalinguagem 3, 251

Morte 3, 4, 26, 38, 40, 42, 46, 51, 52, 53, 64, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 92, 130, 217, 223, 230, 235, 237, 250, 254

Música 3, 5, 49, 50, 127, 128, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 189, 192, 193, 196, 197, 204, 205, 208, 235, 250

## **P**

Pensamento humano 2, 3, 58, 255

Pessoa com deficiência 3, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

## **R**

Racismo 3, 6, 226, 236

Representação 3, 4, 20, 22, 29, 31, 34, 38, 39, 42, 52, 64, 80, 111, 113, 115, 119, 153, 154, 157, 160, 191, 199, 205, 210, 218, 229, 233, 254

Romances gráficos 3, 4, 1, 4, 7, 12

## **S**

Samba 3, 6, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195

Saúde 3, 6, 116, 156, 230, 237, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254, 255, 256, 257

Surda 5, 121, 122, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138

Surdez 3, 122, 133, 134, 135, 137, 138

## **T**

Tradução 3, 3, 4, 5, 15, 18, 19, 22, 23, 30, 31, 33, 37, 43, 70, 77, 79, 81, 84, 85, 134, 138, 145, 149, 150, 194, 195, 211, 237, 256, 257

## **V**

Violência 3, 6, 5, 20, 23, 25, 28, 30, 92, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 252



# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

[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)

