

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli
(Organizadoras)

 **Atena**
Editora
Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli
(Organizadoras)

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 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

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

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: ressonâncias e repercussões

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadoras: Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: ressonâncias e repercussões / Organizadoras Lilian de Souza, Fernanda Tonelli. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0257-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.572221705>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Arte. I. Souza, Lilian de (Organizadora). II. Tonelli, Fernanda (Organizadora). III. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

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

A obra está organizada em dezoito capítulos que ressoam e repercutem nas áreas de Linguística, Letras e Artes. Traz discussões atuais em diversas temáticas, como o papel da mulher, do negro e do indígena e cultura. Tais abordagens foram tratadas com maestria pelos respectivos autores, que relacionaram as questões educacionais, sociais e individuais dos sujeitos sob o viés da própria linguagem artística.

Outras temáticas abordadas nesta obra nos convidam a refletir sobre situações da atualidade, como a pandemia e a invisibilidade do ser e os depoimentos de educadores acerca do fazer docente em tempos de pandemia sob o viés da análise de discurso. Ainda sobre o processo educacional, discute-se sobre neurociência cognitiva e comportamental e suas influências na educação, destacando os prováveis transtornos de aprendizagem.







Como manifestação artística, a literatura também se faz presente neste livro, percorrendo distintas realidades escritas por autoras e autores pertencentes a diversos períodos. Temos a contemporânea Adriana Vieira Lomar, a ancestralidade e resistência nas obras de Euclides Neto, os diálogos entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, a linguagem estilística de Eva Furnari, entre as leituras e leitores de Machado de Assis e um estudo de caso entre Perón e Wilde. São produções que auxiliam o leitor a explorar os aspectos estilísticos da linguagem poética, das produções narrativas, bem como da dramaturgia.

Por fim, agradecemos à Atena Editora, por propor a publicação desta obra e às autoras e autores que contribuíram aqui com seus trabalhos. Este livro é um convite às/aos estudantes, docentes, artistas, poetas, musicistas e demais representantes da sociedade civil que se interessam em ressoar e repercutir esses diálogos plurais.

Boa leitura!

Lilian de Souza
Fernanda Tonelli

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A POESIA ÁRABE FEMININA NO PERÍODO DA JAHILIYA: TRADUÇÃO COMENTADA DE VERSOS DE AL-KHANSA E AL- KHIRNIQ	
Isabela Alves Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217051	
CAPÍTULO 2	9
O CHORO EM SÃO LUÍS: RETRATOS DO CHORO NA CAPITAL MARANHENSE DO FINAL DO SÉC. XIX	
Raimundo João Matos Costa Neto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217052	
CAPÍTULO 3	16
A ADAPTAÇÃO DRAMATÚRGICA COMO JOGO: UM ESTUDO DE CASO ATRAVÉS DA RECRIAÇÃO DE PERÓN EM WILDE	
Felipe Vieira Valentim	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217053	
CAPÍTULO 4	27
A PANDEMIA DA INVISIBILIDADE DO SER	
Paula Valéria Gomes de Andrade	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217054	
CAPÍTULO 5	29
TRAVESSIA: A BUSCA DO HOMEM HUMANO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	
Wcleverson Batista Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217055	
CAPÍTULO 6	43
A MANIPULAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL SOBRE A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM “UM HOMEM CÉLEBRE”, DE MACHADO DE ASSIS	
Francisco Rangel dos Santos Sá Lima	
Cícero Nilton Moreira da Silva	
Mirna Maria Félix de Lima Lessa	
Getuliana Sousa Colares	
Daniela Katêrine de Oliveira	
Nayara Maranthya da Conceição Gurgel	
Vivianne Caldas de Souza Dantas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217056	
CAPÍTULO 7	54
CONHECENDO A NEUROCIÊNCIA COGNITIVA E COMPORTAMENTAL E SUAS INFLUÊNCIAS NA EDUCAÇÃO, DESTACANDO OS PROVÁVEIS TRANSTORNOS DE	

APRENDIZAGEM

Ingrid Raposo Ramos

Marilei Arruda da Rocha Caballero

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217057>


CAPÍTULO 8..... 61

ÚRSULA: A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA

Ana Cleia Silva Pereira

Josilene dos Santos Sousa

Solange Santana Guimarães Morais

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217058>

CAPÍTULO 9..... 68

MÍMESIS ZERO E O AFETO COMO GERADOR DE EFEITOS EM *ALDEIA DOS MORTOS*, DE ADRIANA VIEIRA LOMAR


Jerusa Silva Nina de Azevedo da Luz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5722217059>

CAPÍTULO 10..... 80

LEITURAS E LEITORES DE *PAPÉIS AVULSOS*, DE MACHADO DE ASSIS


Valdiney Valente Lobato de Castro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170510>

CAPÍTULO 11..... 96

PROJETO CIRANDA DA LEITURA

Sílvia Letícia Oliveira dos Santos


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170511>

CAPÍTULO 12..... 106

A LINGUAGEM ESTILÍSTICA DA OBRA LITERÁRIA DE EVA FURNARI

Micheli Cristiana Ribas Camargo

Cristina Yukie Miyaki

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170512>

CAPÍTULO 13..... 116

DEPOIMENTOS DE EDUCADORES ACERCA DO FAZER DOCENTE EM TEMPOS DE PANDEMIA, UM ESTUDO SOB O VIÉS DA ANÁLISE DE DISCURSO

Noelma Oliveira Barbosa





 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170513>

CAPÍTULO 14..... 131

HENRIQUETA LISBOA & MÁRIO DE ANDRADE: UM DIÁLOGO SOBRE OS “TRÊS POEMAS DA TERRA”

Ilca Vieira de Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170514>

CAPÍTULO 15	149
AS CARTOGRAFIAS DA INFÂNCIA EM “AS MARGENS DA ALEGRIA” E “OS CIMOS” DE JOÃO GUIMARÃES ROSA	
Lincoln Felipe Freitas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170515	
CAPÍTULO 16	158
ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA NO ROMANCE <i>A ENXADA E A MULHER QUE VENCEU O PRÓPRIO DESTINO</i> , DE EUCLIDES NETO	
Ana Sayonara Fagundes Britto Marcelo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170516	
CAPÍTULO 17	167
O MITO DE ORIGEM DO <i>KENE</i> : CONSIDERAÇÕES SOBRE LINGUAGEM E ARTE	
Heidi Soraia Berg	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170517	
CAPÍTULO 18	184
SOBRE ONTO-EPISTEMICÍDIO & FOLCLORIZAÇÃO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO POVO NEGRO E INDÍGENA NUM LIVRO DE HISTÓRIA DO BRASIL	
Mário Martins Neves Junior	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57222170518	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	209
ÍNDICE REMISSIVO	210

MÍMESIS ZERO E O AFETO COMO GERADOR DE EFEITOS EM *ALDEIA DOS MORTOS*, DE ADRIANA VIEIRA LOMAR

Data de aceite: 02/05/2022

Jerusa Silva Nina de Azevedo da Luz

Doutoranda em Literatura Brasileira (UFRJ)

RESUMO: Narrador inusitado narrado por outro narrador. Duas histórias entrelaçadas em três camadas. Duas metáforas: gestação e colagem de cacos de porcelana. As imagens são construídas a partir do afeto, do cheiro trazido pelos personagens em suas tragédias repetidas em matemática perfeita. O romance publicado em 2020 é de autoria feminina contemporânea, não conhecido do “grande” público, tampouco da academia, quiçá inserido no “cânone”, mas exemplo de literatura que merece ser explorada e descoberta em razão da riqueza estética. O estudo parte do conceito de mimesis zero e o afeto como gerador de efeitos, de Luiz Costa Lima e adota como base as obras: BASTOS, DAU; Aline Magalhães Pinto; Ana Lúcia de Oliveira. **Luiz Costa Lima:** um teórico nos trópicos. 1ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2019. ECO, Umberto. **Seis passos pelos bosques da ficção.** Tradução de Hildegard Feist. SP: Companhia das letras, 2019. **PALAVRAS-CHAVE:** Mimesis; representação; produção; zero.

ABSTRACT: Unusual narrator narrated by another narrator. Two stories intertwined in three layers. Two metaphors: gestation and collage of porcelain shards. The images are built from affection, from the smell brought by the characters in their tragedies repeated in

perfect mathematics. The novel published in 2020 is of contemporary female authorship, not known to the “large” public, nor to the academy, perhaps inserted in the “canon”, but an example of literature that deserves to be explored and discovered due to its aesthetic richness. The study starts from the concept of mimesis zero and affection as a generator of effects, by Luiz Costa Lima and adopts the following works as a base: BASTOS, DAU; Aline Magalhães Pinto; Ana Lucia de Oliveira. Luiz Costa Lima: a theorist in the tropics. 1st ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2019. ECO, Umberto. Six steps through the woods of fiction. Translated by Hildegard Feist. SP: Company of Letters, 2019.

KEYWORDS: Mimesis; representação; produção; zero.

INTRODUÇÃO

O leitor é ingrediente importante e fundamental tanto para o processo de contar histórias quanto para a própria história em si. Qualquer narrativa não se esgota no processo de dizer tudo, pois ao ser necessária e fatalmente rápida constrói um mundo que inclui multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não podendo dizer tudo sobre esse mundo, mas sim reservando ao leitor o espaço de preencher a série de lacunas.

A norma elementar para ficção é o leitor aceitar tacitamente o acordo ficcional também chamado de suspensão da descrença, pois o leitor sabe que está sendo narrada uma história

imaginada, sem necessariamente supor que esteja lendo mentiras. O narrador finge contar a verdade e o leitor aceita o acordo ficcional e finge que o que é narrado de fato aconteceu.

A narrativa está relacionada a um mundo ficcional que acaba por tomar referências do real, daí porque Umberto Eco assinala que os mundos ficcionais são parasitas dos reais, posto que para impressionar, perturbar, assustar ou comover os leitores, os autores têm de contar com o conhecimento de mundo real e adotá-lo como pano de fundo.

Luiz Costa Lima trabalha os conceitos de mimesis de representação, mimesis da produção, apontando para a necessidade do desenvolvimento do conceito de mimesis zero, processo metamórfico baseado na metáfora que parte da semelhança, em relação de verossimilhança para alcançar a diferença.

Aldeia dos mortos de Adriana Vieira Lomar propõe a suspensão da descrença tratada por Umberto Eco, exercita a mimesis da representação ao tratar de um feto que pode perceber o mundo externo a partir da barriga de sua mãe, exercita a mimesis de produção quando esse feto revela ser o narrador de toda a trama e sugere que ainda possa-se alcançar o conceito de mimesis zero, tendo o afeto como o gerador de efeitos, tomando por base os conceitos de Luiz Costa Lima.

O romance é estruturado em dois lados que se revezam na narrativa: o mundo de lá, dos mortos e o mundo de cá, dos vivos. Essa interessante divisão será tomada como parâmetro para o presente estudo analítico a explorar os dois lados de *Aldeia dos mortos*, mas aqui, o lado de lá será o próprio romance e o lado de cá será a análise teórica que tomará por base os ensinamentos de Luiz Costa Lima e de Umberto Eco.

O LADO DE LÁ DE ALDEIA DOS MORTOS:

Aldeia dos mortos possui um espelhamento matemático de personagens, de situações e de desfechos para os dois lados. Se no lado de cá, o mundo dos vivos há irmãs, uma mãe e a marcação da ausência das figuras masculinas, do lado de lá, no mundo dos mortos, essa mesma proporção se repete.

Há duas planificações de história em três camadas de enredo. Existe a história do lado de cá, o mundo dos vivos e a história do lado de lá, o mundo dos mortos. A costura entre esses dois lados se faz através de recortes, rupturas no fluxo narrativo, que o leitor se acostuma apenas com o avançar de páginas, pois a voz narrativa possui o poder transcendental de passear pelos dois mundos relevando ao final, com uma pequena marca literária (trazida já no início) de que as duas camadas iriam ser compactadas por uma terceira, através do narrador que narra outro narrador.

O narrador do romance é triplicado, três faces, sendo duas espelhadas compostas de um narrador maior onipotente que narra a iminência de vida e a iminência de morte de outro narrador, menor, que ainda não nasceu e que mesmo pode morrer no útero da mãe e a terceira face somente revelada ao final quando há unificação dos dois primeiros.

Há, portanto, o narrador maior, o narrador menor e o narrador unificado reveladores das camadas de enredo. O narrador maior aparece de modo isolado apenas no primeiro e depois no último capítulo, até o antepenúltimo parágrafo. O narrador menor é o protagonista das duas histórias do segundo até o penúltimo capítulo. Já o narrador unificado é a grande revelação da trama, pois apenas entre parênteses, nos dois últimos parágrafos do livro, ele surge para confrontar o leitor com a realidade criada pelo romance, que em verdade tanto o narrador maior quanto o menor são a mesma pessoa, só que se antes feto, enquanto menor, agora pessoa humana nascida com vida.

O romance inicia com o foco narrativo em terceira pessoa, apenas na voz do narrador maior e passa para o foco em primeira pessoa na voz do narrador menor. O leitor inicialmente é levado ao desconforto por tal modificação já no segundo capítulo, mas acomoda-se, pois o narrador maior é deixado de lado em todo o desenrolar das duas histórias, a dos vivos e a dos mortos, contadas pelo narrador menor. O desconforto somente volta a ocorrer no penúltimo capítulo quando não se tem a exata noção se o narrador menor nasceu ou morreu. Na ânsia de conformar a lógica narrativa, no último capítulo ao se deparar com a voz do narrador maior em terceira pessoa, o leitor é lembrado da sua existência e consegue fechar as duas camadas. Ocorre que em uma manobra final, como em um levantamento de bola em jogo de voleibol, *Aldeia dos mortos*, revela o narrador unificado, entre parênteses, que narra também em primeira pessoa, pois era um só em todo o tempo, apenas fracionado em sua vida intrauterina e vida após nascimento.

Como um trunfo do jogo literário realizado em *Aldeia dos mortos*, há o fato de que um caderno dourado que a narradora ganhara de sua irmã, quando ainda estava na barriga da mãe delas, reaparece no final do romance, nos dois últimos parágrafos, entre parênteses, reveladores da existência da narradora agora unificada, pois agora nascida, com vida, irá escrever as histórias que acabaram de serem lidas pelo leitor: “(Eu me tranco no quarto e abro o caderno dourado depois da sessão de hipnose. Ele está pronto para ser escrito)” (LOMAR, 2020, p. 182).

Aldeia dos mortos é estruturado com base em duas metáforas, as quais pode-se dizer uma maior, a gestação e outra, a menor, a colagem de cacos de porcelana. Enquanto no mundo dos vivos existe uma mulher grávida de um feto que somente no decorrer dos capítulos entende-se ser uma futura menina, no mundo dos mortos há a mãe da gestante e avó materna no feto, que cola cacos de porcelana no interior de um porão do casarão onde um dia habitou (e no mundo dos espíritos ainda habita).

O leitor é convidado a vivenciar as duas experiências, a da gestação, percebendo o mundo através das impressões da narradora que está dentro do útero e diz ouvir que será menina e a da colagem de cacos de porcelana, no mundo dos mortos, sentindo o cheiro desagradável de cola, de porcelana, de sujeira de um porão escuro frequentado por uma idosa que não toma banho, nem troca de roupa e por um gato, já velho, cego e até cínico. O leitor tem a grande oportunidade de senti-se feto e de sentir-se colando os cacos de

porcelana para entender toda a história ou as histórias, que uma vez coladas, ficarão com suas marcas visíveis em recomposição.

E como se não bastasse a dupla metáfora estruturante da obra, ainda há uma dupla missão, objetivo em jogo literário entre narrador e leitor, pois se a narradora feto se lança na empreitada de em forma de espírito no mundo dos mortos tentar salvar seu tio Artur da morte para evitar a tristeza de sua mãe no mundo dos vivos, com o avançar da trama, a própria narradora como feto começa a correr risco de vida, pois sua mãe, mal de saúde experimenta risco de abortamento espontâneo. Neste ponto o jogo literário se completa, pois agora há um leitor que torce para que a narradora feto sobreviva e esse leitor é impulsionado a ler em um ritmo mais fluido na tentativa de salvar a narradora da iminente morte.

A narradora em forma de espírito fracassa e seu tio Artur morre, a frustração se instaura e o primeiro objetivo da jornada narrativa cai por terra. A leitura avança e chega-se ao penúltimo capítulo em que não se consegue compreender qual o desfecho exato, se o feto nasce ou se é abortado. O leitor é levado para dentro do útero e junto com a narradora percebe um pulsar diferente, fica sem ar, a batida do coração da mãe fica fraca e o feto diz apagar apesar de seu coração continuar batendo forte, deixa de escutar e essa narrativa é interrompida com o questionamento “Como teria sido se eu tivesse nascido? foi a última frase que formulei” (LOMAR, 2020, 179).

Os maiores eventos do romance são as mortes e como os acontecimentos giram e se estruturam em torno delas, talvez justo daí tenha surgido o título do livro. Outros eventos intrigantes são acontecimentos trágicos repetidos e espelhados para os dois lados, para os dois mundos, o dos mortos e o dos vivos, como a queda de Janira, que quase morre em um bueiro e de Maricota que efetivamente morre, ao que tudo indica, no mesmo bueiro, só que anos antes.

No lado de cá, no mundo dos vivos, Janira fora resgatada pelo porteiro que disse tê-la pegado no bueiro, com os seios sustentando o peso do seu corpo, óculos fundo de garrafa voaram longe, no meio da noite, tendo se assustado com a feiura dela que parecia um tamanduá. No lado de lá, no mundo dos mortos, Maricota, a vizinha solteirona de quarenta anos, feia, bate o portão de madeira ripada e sobe a ladeira, escorrega na calçada e desce até cair no bueiro entalada, sustenta o corpo com os peitos e ali permanece até que seu pretendente sai á rua, tropeça em uma pedra, rola ladeira abaixo e com seu corpo rolando feito boa decepa a cabeça de Maricota.

Outra repetição curiosa é que enquanto a maioria dos personagens são mulheres, os poucos homens da família morrem em cumprimento da previsão de uma cartomante e ainda, as masculinidades deles são feridas: o avô José, o mais exitoso, talvez, morreria em pleno ato sexual com uma prostituta; seu filho Artur não consegue gerar em razão de varicocele; o amigo hóspede do casarão, Professor Sardinha, padece de elefantíase e anda com as pernas inchadas em posição de quinze para as três e por isso não consegue

se relacionar com mulheres e até o inspetor de um colégio interno em que a filha afetiva de D. Dorinha, Bernadete, é ferido por ela diretamente no pênis, ou seja, os homens da narrativa são fragilizados e ou padecem em sua virilidade ou em sua sexualidade ou em sua sensualidade.

— A palavra é importante, vamos lá, vou te falar, mas, olha, não acredito que possa ser verdade. Dizem que a cartomante falou que nenhum homem nesta casa vingaria. Nenhum. Todos morreriam. Temo inclusive ficar propagando essa história. Bernardo morreu novo, seu avô também, mas Arthur está aí, vivinho da silva. Inteligente, amoroso e feliz. Logo, melhor que ninguém fique divulgando essa história.

Não tenho coragem de contar a Lia que estou ali para tentar salvar meu tio Arthur. Voltar ao tempo para que, ao nascer, eu o conheça. Meu propósito sempre foi esse, e me surpreendi – pois, além do meu tio, encontrei uma família extensa. (LOMAR, 2020, 95).

Aldeia dos mortos é objeto de metaliteratura. Há menção de um concurso de poesia em que uma das filhas do lado de cá, do mundo dos vivos, participa. A irmã com cheio de alfazema ganha um pequeno concurso de poesia na escola, que lê para a irmã na barriga da mãe uma fala cantada, que faz o peito inflar e uma torrente de contentamento invadir à narradora menor, que a esta altura da narrativa já afirma pensar ser menina.

Há versos dentro do romance e trechos de livros que são declamados e lidos pelos vivos para o narrador menor, o feto, em um convite à construção do prazer de leitura. Há a inserção de outros gêneros narrativos como a leitura da página de um diário de uma das personagens, Bernadete, a filha afetiva da matriarca, indesejada por toda a família do lado de lá, abandonada por sua mãe biológica e acolhida por Dona Dorinha. Além de cartas trocadas entre os personagens.

Nos dois lados há livros. No mundo dos mortos, há estantes na sala em que a narradora pega um exemplar de *Viagem ao centro da Terra* de Júlio Verne. A literatura marca o tempo narrativo, pois se faz menção ao ano que o poeta Manuel Bandeira faleceu (13/10/1968) e ao ano em que William Faulkner ganhou o prêmio Nobel, (1949).

Ao se debruçar sobre o processo de narrativa em si, deve-se ratificar que o narrador é um feto com o poder que ele intitula mágico de conseguir passear por dois mundos ou por dois momentos diferentes separados por décadas na mesma família que ele integrará ao nascer. Com o mundo dos vivos ele tem contato através da barriga da mãe. Escuta vozes e classifica pessoas segundo cheiros que sente. Com o mundo dos mortos tem contato em forma de espírito sendo enxergado apenas pela governanta da casa e por um tio portador de algum grau de deficiência psíquica, além do gato de nome Matias.

O narrador é ora feto, ora espírito e em suas formas alternadas vai tomando proporção do que fora sua família ao conviver com os parentes já mortos que vivem em tempo passado no casarão da Ladeira dos Martírios, número 89, e do que será sua família, formada por sua mãe e irmãs através da oitava de conversas e do olfato dos cheiros de

comidas, ambientes, perfumes e pessoas.

Narrador feto no mundo de cá, dos vivos, narrador espírito no mundo de lá, dos mortos, e narrador pessoa humana, nascida com vida revelada no final da trama. Os dois primeiros planos são referentes ao narrador menor, já o último, ao narrador unificado, o resultado da soma do menor com o maior, que ficou apenas apareceu rapidamente no primeiro capítulo e foi recuperado no antepenúltimo parágrafo do livro.

O narrador feto inicia sua história com a sua própria concepção, entre claros e escuros, frio e calor, uma bola gelatinosa trafegando por um caminho sendo conduzida até um quarto seguro e secreto. E depois avança para sua impressão a respeito de ser como um gergelim separado de nuvem com nervuras e diversos caminhos e orifícios, percebendo no meio do corpo um pulsar rápido. O tempo é veloz e a gestação se desenvolve até o feto intuir que há alguém além dele que o carrega, que o acaricia e que declara ser sua mãe. Eis que o afeto surge deste narrador para sua hospedeira a ponto que ao ouvi-la chorar a morte de um irmão, decide lançar-se em uma empreitada de salvar seu tio. Então, é neste ponto em que o narrador menor deixa de se portar como feto, transcende para o lado de lá, o mundo dos mortos, e se lança no desafio de encontrar seu tio Artur e impedir a morte dele. Com este objetivo o narrador menor em forma de espírito passa a conviver invisivelmente com a família em suas gerações anteriores, vivenciar seus problemas, virtudes e dramas.

Há um extenso rol de personagens nos dois lados. No casarão há a matriarca Dona Dorinha também chamada de Vó do Caco, uma viúva permanentemente vestida de preto, que exala fedor azedo de bacalhau, de polvilho de milho e de colagem de cacos de porcelana, ofício que realiza no porão da casa, na presença constante de seu gato Matias. Mãe de oito filhas, recebe anos antes o anúncio por uma cartomante de que todos os homens da família morreriam. Em vão tenta fugir de seu destino e aos poucos sobrevive à morte de seu marido, que enfarta em pleno ato sexual com uma prostituta; de seu filho Bernardo, envolvido em acidente de carro e de seu filho Artur, o mesmo que a narradora, agora já sabidamente mulher, tenta enquanto forma de espírito, salvar da morte e impedir a tristeza e luto de sua mãe, no mundo dos vivos, no lado de cá.

O rol de personagens é tamanho longo, que a autora traz ao final do livro uma lista com vinte e três nomes e vínculos afetivos com a narradora agora revelada como unificada. O espaço narrativo sugere se tratar de cidade localizada no Nordeste do Brasil. Isso porque se faz menção a paisagens, comidas e hábitos, além de linguagem regional, ainda que comedida, que apontam tratar-se de cidade como a possível Alagoas, em razão da Ladeira dos Martírios anunciada já no início do romance.

Aldeia dos mortos poderia ser lido como um livro de cheiros, pois não apenas as histórias guiam o leitor, mas os cheiros anunciados trazem a sensação de acolhimento, como o do bolo de laranja e do café preparados por Lia, a governanta do casarão, como os perfumes de flores e árvores apontados para personagens distintos, como suas parcelas de identidade e até o cheiro de cola, de azedo, de bacalhau, que traz repulsa à falta de

higiene de Dona Dorinha.

A linguagem trabalhada no romance é eminentemente poética ao descrever imagens e provocar sentimentos de compaixão, de angústia, de perplexidade e de assombro por colocar o leitor em contato com tantas mortes trágicas e com a resiliência da matriarca, a Vó do Caco. Ainda pode ser evidenciada uma leve linguagem regional que não chega a ser marca literária maior para a referencialidade da obra, mas contribui para situar a narrativa no espaço provável do Nordeste do Brasil.

As folhas caem e renascem. Os vazios do casarão são ocupados por teias de aranhas. Os galhos da amendoeira caem no quintal depois dos vendavais provocados pelas lágrimas do céu. Desocupados de falas e gestos, os quartos entravam-se de entulhos. Alguns objetos são deixados nos quartos ou por querença ou por esquecimento. (LOMAR, 2020, 94).

Ao se terminar a leitura do romance sobram questionamentos ao leitor. No penúltimo capítulo intitulado “Acho que está quase na hora”, o último que será narrado pelo narrador que aqui se alcunhou menor, não em razão de inferior importância, mas sim por ser o mais interno, o mais interno às camadas do lado de cá e do lado de cá, o narrador narrado por outro narrador, portanto, o leitor fica em suspenso sem saber se o feto narrador teve o destino de um aborto natural ou se nasceu.

Se o livro começa provocando o questionamento acerca de quem é o narrador, termina com outra provocação, saber se o livro que contará as duas histórias vividas pela narradora e lembradas por ela depois de sessão de hipnose será ou não escrito, posto que o caderno está em branco, pronto para o ato.

O título *Aldeia dos mortos* sugere uma comunidade, um povoado e aos poucos assim é revelado na trama dado o tamanho da família extensa que é descoberta pela narradora, enquanto em forma de espírito, visita o casarão da Ladeira dos Martírios, número 89 e convive com seus familiares já todos mortos. Não é o primeiro livro publicado, mas sim o primeiro romance de Adriana Vieira Lomar, lançado em 2020 pela Editora Patuá.

O LADO DE CÁ DE ALDEIA DOS MORTOS

A obra de Luiz Costa Lima além de vasta é bastante complexa. Seus conceitos densos e por vezes trabalhados em redação que parte da negação para afirmar a essencialidade de um instituto torna a tarefa do estudante de teoria literária ainda mais árdua, requerendo sistematização e organização, além de persistência, é verdade. Não há qualquer dúvida que se está diante de um dos pilares da teoria literária do país. O que se põe em xeque aqui é tão somente a competência do analista para ler seja qual for a obra à luz dos preceitos “costalimeanos”.

Em uma rasa leitura do que pode ser visto como um verdadeiro oceano, a obra de Luiz Costa Lima está envolvida em talvez três correntes marítimas conceituais: mímesis, controle do imaginário e reflexões sobre a narrativa. O conceito de mímesis e

seu desdobramento é o convite ao mergulho (não tão profundo) na teoria do crítico que ousadamente o trabalho se propõe a fazer.

O próprio Luiz Costa Lima reconhece a dificuldade de compreensão do que é a mimesis e em razão disso tenta sintetizar afirmando que “O muito que escrevi nos vários livros que dediquei ao assunto caberia numa frase: por mimesis, entenda-se um processo metamórfico que contraria os padrões da realidade.” (BASTOS, 2019, p.55). Luiz Costa Lima assinala que mimeses seria um processo metamórfico baseado na metáfora que embora siga o padrão do que a natureza faz, contraria os padrões da realidade.

Em primeiro momento pode-se destacar duas formas de produção mimética: a de representação e a de produção. “Não somente a mimesis da produção, mas também a mimesis da representação é um processo metamórfico” (BASTOS, 2019, p. 55). Enquanto que a mimesis de representação guarda em si metamorfose implícita, é mais frequente, mais facilmente assimilável, a mimesis de produção guarda em si metamorfose explícita, é menos frequente, menos facilmente assimilável.

Enquanto que na mimesis de representação supõe-se uma única transformação, na medida em que uma cena ou uma história se transforma em *inventio*, invenção e essa história deixa de ser um fato, sem que transgrida essencialmente a natureza de fato, na mimesis de produção, a transformação da história em *inventio* se dá dentro da própria história, pois dentro da própria *inventio* sucede algo que não mais cabe como fato.

Embora haja as peculiaridades acima, Luiz Costa Lima frisa que a distinção entre mimesis da representação e mimesis de produção não é valorativa, pois não são um par alternativo de caráter valorativo. A mimesis de representação é um conceito que supõe uma tomada de contato com a *inventio* de modo imediato, ainda que passível de ser desdobrada e a mimesis de representação seria algo que desde a sua abertura não poderia ser tomado como factual, sendo um exemplo *A terceira margem do rio* de Guimarães Rosa, posto que se transgride o que se reconhece como fato a partir de seu próprio título, impossível haver uma terceira margem factual.

Ao pensar sobre o conceito de verossimilhança tomando por base a obra de Luiz Costa Lima, pode-se assinalar que é uma propriedade funcional (e não substancial), elemento basilar presente tanto em uma relação social quanto em uma relação de mimesis, e sendo base primeira há que ser completada com a diferença. “A mimesis é inventiva à medida que consegue dispor, sobre uma base verossímil, uma imensa construção diferencial” (BASTOS, 2019, p. 48).

Ocorre que existe o além do verossímil. “O sentido usual, socializado, é transmitido, apresentado pelo verossímil. O que está além do verossímil é aquilo que não se confunde com o sentido banal, usual etc.” (BASTOS, 2019, p. 48).

E avançando em reflexão sobre a verossimilhança, Luiz Costa Lima inicia uma abordagem sobre mimesis zero, sinalizando que o tema ainda demanda trabalho que talvez o teórico, em razão de toda sua exigência e comprometimento com a ciência, acredita que

tempo em vida não mais possuir.

Pois bem: a mimesis zero pretende abrir essa cena, resultante da combinação de semelhança com diferença. Ela supõe que o processo de mimesis se abre antes mesmo de que haja um sentido. Ou seja, implica afeto como gerador de efeitos. Se for consciente, esse afeto dará lugar a um poema, um quadro, uma estrutura, uma obra, seja ela boa ou má. Falar de mimesis zero supõe encarmos um processo que parte não do sentido nem da razão, mas do afeto. (BASTOS, 2019, p. 48).

A mimesis zero, ainda um conceito em construção, que parte da combinação da semelhança com a diferença, sem preocupação com a produção de um sentido, pois antes mesmo que haja razão, antes mesmo que haja sentido, há o afeto e é justo o afeto o agente gerador da produção de efeitos. O afeto tornado consciente e apropriado por seu possuidor pode ser canalizado para a produção mimética, em criação metafórica em processo estético.

A questão que pode ainda ser colocada e que pode inclusive demandar novos estudos é em que momento do processo mimético, o afeto pode ser analisado como sendo o fato produtor de efeitos a saber se se deve ou não, ao analisar uma obra, regredir ao momento de sua feitura para apurar se o afeto foi o causador de efeitos de modo a impulsionar a criação artística ou se não, em qual momento o afeto deve ser investigado.

Com base neste panorama, pode ser ousado tentar enquadrar *Aldeia dos mortos* como sendo fruto de mimesis zero. Não se discute que haja mimesis de representação e mimesis de produção evidentes na obra, mas superado esse ponto, a leitura e análise do romance torna também evidente que o fio condutor das duas histórias narradas em três camadas não é outro a não ser o afeto.

O narrador menor é o feto que se lança em missão de salvar seu tio da morte e para isso, regressa ao mundo dos mortos, em forma de espírito, movido pelo afeto de tentar extinguir o sofrimento e luto da sua mãe, a gestante. A narrativa é construída em linguagem poética tomando partido de cheiros, de flores, de árvores que buscam simbolizar sentimentos, relações de afeto.

O leitor é envolvido emocionalmente na empreitada da narradora menor e quando ela falha, porque impossível interferir e começa a também correr risco de vida dentro do útero da mãe, o leitor é envolvido de compaixão pela narradora e a leitura ganha maior ritmo como se isso fosse capaz de salvar a narradora do iminente aborto natural. Há afeto nas histórias, há afeto envolvendo leitor em relação ao narrador e isso para não se falar do próprio processo criativo que por si só pode ter advindo de relação de afeto, afeto como agente produtor de efeitos, como o estético, por exemplo.

Ao se pensar em referencialidade, assim como Luiz Costa Lima comentou que em Guimarães Rosa há uma referencialidade evidente relativa ao interior de Minas Gerais, mas que isso não pode fomentar uma análise determinista de Rosa a partir do interior mineiro, (p.27), há em *Aldeia dos mortos*, referencialidade a elementos do Nordeste Brasileiro, e

caso o leitor se porte como leitor investigativo tratado por Umberto Eco descobrirá que o casarão nº 89 da Ladeira dos Martírios de fato existe, que na calçada em frente existe um bueiro e está localizado em frente a uma praça na cidade de Maceió, em Alagoas. Ocorre que ainda esta referencialidade não é substrato para leitura determinista da obra.

Outros aspectos do romance analisado ainda poderiam ser destacados e que podem demandar um trabalho continuado ou outros trabalhos. Exemplo disso é que sem adentrar profundamente ao tema do controle do imaginário (outro pilar da obra de Luiz Costa Lima), *Aldeia dos mortos* traz pontos que elucidam tal controle que podem ser extraídos seja da figura do Professor Sardinha que sofre perseguição política na época da ditadura militar no Brasil, seja da figura do Padre Nelson, que além de comunista, suicida-se como alternativa para não ser preso e torturado por ser comunista.

Ainda poderia ser explorado o controle do imaginário externo à obra, a saber se com o tempo será ou não acolhida do público e/ou da academia, mesmo porque para que atinja o primeiro é preciso suplantar os interesses mercadológicos, que exigem a semelhança e não valorizam a diferença e para atingir o segundo, é preciso que haja interesse da comunidade científica em analisar a obra, que a partir deste primeiro trabalho comprova-se ser rica.

Umberto Eco ao assinalar que nas diversas obras sobre teoria da narrativa, estética da recepção e sobre crítica orientada para o leitor há várias entidades denominadas de Leitores Ideais, Leitores implícitos, Leitores Virtuais, Metaleitores, dentre outros, cada qual evocando como sua contrapartida um Autor Ideal ou Implícito ou Virtual, destaca que o seu leitor-modelo se parece muito com o Leitor Implícito de Wolfgang Iser ao citar este último, que assinala:

O leitor efetivamente faz o texto revelar sua multiplicidade potencial de associações. Tais associações são produto do trabalho da mente do leitor sobre o material bruto do texto, embora não sejam o texto em si – pois este consiste justamente em frases, afirmações, informações etc. [...] essa interação obviamente não ocorre no texto em si, mas só pode existir através do processo de leitura. [...] Esse processo formula algo que não está formulado no texto e, contudo, representa sua "intenção". (ISER apud ECO, 1994, p. 22).

É o leitor que estabelece o ponto de vista do texto e também aquele que atribui o seu significado, revelando-se sujeito que interage e colabora com o texto. Quando na história, quando tempo e lugar estiverem ligados é possível que as vozes possam parecer se tratar de confusão, mas em verdade Umberto Eco assinala que:

Tal confusão, entretanto, é orquestrada de forma tão admirável que se torna imperceptível – ou quase, já que percebemos. Não se trata de confusão, e sim de um momento de clarividência, uma epifania da arte de contar histórias, na qual os componentes da trindade narrativa – o autor-modelo, o narrador e o leitor – aparecem juntos porque o autor-modelo e o leitor-modelo são entidades que se tornam claras uma para outra somente no processo de leitura, de modo que uma cria a outra. (ECO, 1994, p. 30).

O leitor modelo por deter a capacidade de saber dar continuidade ao jogo da investigação da natureza dos jogos e o que detém a disposição intelectual e a necessidade de brincar com o jogo estabelecido pela narrativa ficcional, possui a habilidade de seguir os passos interpretativos que a voz narrativa lhe pode dar como olhar, ver, considerar e identificar semelhanças.

Umberto Eco assinala que a norma elementar para ficção é o leitor aceitar tacitamente o acordo ficcional também chamado de suspensão da descrença, pois o leitor sabe que está sendo narrada uma história imaginada, sem necessariamente supor que lê mentiras. Ocorre que ao ser lida uma obra, a suspensão da descrença não é de todo operacionalizada pelo leitor, pois consegue bem fazê-lo em relação a alguns aspectos e não a outros e a razão de haver êxito em determinadas hipóteses e não em outras é ambígua. A narrativa está relacionada a um mundo ficcional que acaba por tomar referências do mundo real, daí porque Eco assinala que os mundos ficcionais são parasitas dos mundos reais, posto que para impressionar, perturbar, assustar ou comover os leitores, os autores têm de contar com o conhecimento de mundo real e adotá-lo como pano de fundo. E mais, “os leitores precisam saber uma série de coisas do mundo real para presumi-lo como pano de fundo correto do mundo ficcional”. (ECO, 1994, p. 91).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O leitor ideal de *Aldeia dos mortos* segundo o conceito de Umberto Eco é aquele que aceitando o pacto ficcional com a suspensão da descrença preenche as lacunas do texto e vivencia o processo mimético tratado por Luiz Costa Lima, para experimentar a mimesis de produção a partir da narrativa da percepção pelo feto sobre o mundo externo, para experimentar a mimesis de produção ao vivenciar a narrativa do feto, que em forma de espírito tem contato com o mundo dos mortos de sua família em décadas anteriores, para ao final estar completamente envolvido em uma produção de efeitos que parte não da razão, não do sentimento, mas sim do afeto ao experimentar a mimesis zero ao estar envolvido afetivamente com o narrador, que corre risco de morrer ainda dentro do útero da mãe.

Não é próprio da realidade assimilar que um feto por mais que possa perceber o mundo externo, possa racionalizá-lo. Na percepção do mundo exterior estaria a mimesis da representação. A mimesis da produção estaria no fato de que o feto narrador viaja no tempo, em forma de espírito e convive com sua família extensa em gerações anteriores, experimentando seus problemas e virtudes. A mimesis zero está no envolvimento emocional, na produção de efeitos que parte não da razão, não do sentimento, mas sim do afeto. Ao experimentar a mimesis zero até o leitor é envolvido afetivamente com o narrador, que corre risco de morrer ainda dentro do útero da mãe.

Ler qualquer obra sob a lente dos ensinamentos de Umberto Eco e ainda, diria

principalmente, Luiz Costa Lima não é tarefa fácil e longe está de ter chegado ao fim. O esgotamento por si só é uma quimera, mas sua miragem deixa o convite da releitura e reescrita em desejo sincero de contribuir com a comunidade científica.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Dau (org.). *Luiz Costa Lima: uma obra em questão*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

BASTOS, Dau; OLIVEIRA, Ana Lúcia de; PINTO, Aline Magalhães (org.). *Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

ECO, Umberto. *Seis passos pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LOMAR, Adriana Vieira. *Aldeia dos Mortos*. São Paulo: Patuá, 2020.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acontecimento enunciativo 116, 117, 120, 122, 129

Afetos 31, 57, 158, 159, 162, 163

Agricultura familiar 158, 166

Al-Khansa 1, 2, 5, 7

Al-Khirniq 1, 5, 6, 7

Alteridade 121, 167, 176, 181, 182

Ancestralidade 158, 159, 163, 166, 187, 195

Atividades remotas 116, 117

C

Canto 161, 167, 175, 177, 178, 179, 180

Choro 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 57

Cognição 54, 57, 58, 59

Competência lexical do falante 106

D

Desterritorialização 149, 150, 152, 153, 155, 156, 157

Discurso docente 116

G

Guimarães Rosa 29, 30, 31, 32, 33, 37, 39, 40, 41, 42, 75, 76, 149, 150, 151, 152, 155, 157

H

Henriqueta Lisboa 131, 132, 133, 137, 140, 141, 144, 145, 147

História 2, 7, 9, 11, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 36, 40, 42, 56, 57, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 81, 90, 100, 106, 114, 115, 118, 120, 122, 128, 129, 130, 131, 139, 140, 141, 143, 144, 148, 157, 164, 165, 166, 168, 169, 171, 178, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208

I

Identidade 30, 50, 67, 73, 109, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 169, 176, 181, 182, 185, 198, 208

Imagem-símbolo 167, 179, 180

Indústria cultural 43, 44, 46, 47, 49, 50, 53

Infância 31, 63, 149, 151, 157, 201

Interação 22, 58, 77, 96, 98, 99, 177

Invisibilidade do ser 27

J

Jahiliya 1, 2, 3, 4, 7

Jornais 9, 10, 11, 80, 81, 82, 87, 88, 92, 93, 94, 95

Jovens mediadores 96, 99, 100

K

Kene 167, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 182

L

Leitura literária 96, 97, 101, 114

Literatura contemporânea 29

Literatura infantil 106

M

Machado de Assis 12, 13, 14, 43, 44, 46, 51, 52, 53, 80, 83, 85, 86, 89, 91, 95

Maranhão 9, 10, 14, 15, 62, 67

Maria Firmina dos Reis 61, 62, 64, 66, 67

Mário de Andrade 131, 132, 133, 135, 139, 140, 141, 143, 147, 148

Mímesis 68, 69, 74, 75, 76, 78

Morfologia lexical 106, 108, 115

Música popular 9, 10, 12, 15, 45, 46

N

Neologismos 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114

Neurociência 54, 55, 56, 59, 60

O

Onto-epistemicídio 184

P

Pandemia 27, 100, 102, 116, 117, 123, 124, 126, 127, 129

Poesia árabe 1, 7

Povo indígena 184

Povo negro 184, 185, 191, 194, 195, 198, 199, 206

Primeiras estórias 149, 150, 151, 157


U

Um marido ideal 16, 18


Úrsula 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67


LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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


www.facebook.com/atenaeditora.com.br 



Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Ressonâncias e repercussões

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora
Ano 2022