

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Editora ChefeProf^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

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

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lúvia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Luiza Alves Batista
Correção: Maiara Ferreira
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2 /
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 978-65-5983-028-2

DOI 10.22533/at.ed.282212804

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

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: SUJEITOS, HISTÓRIAS E IDEOLOGIAS 2**, coletânea de vinte e um capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

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

Estudos linguísticos traz análises sobre tempos verbais, formas de tratamento, língua de herança, linguagem oral, análise do discurso, subjetividade, multimodalidade, argumentação, gêneros textuais.

Em estudos em artes são verificadas contribuições que versam sobre dialogismo bakhtiniano, música, performance, viola, canto, consultoria musical, samba, arte e representação japonesa.

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

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ENSINANDO OS TEMPOS VERBAIS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Afrânio da Silva Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.2822128041	
CAPÍTULO 2	15
FORMAS DE TRATAMENTO EM PERSPECTIVA	
Luiz Antônio da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2822128042	
CAPÍTULO 3	26
ENTRE A LÍNGUA DE HERANÇA E O PORTUGUÊS NA REGIÃO COLONIAL ITALIANA DO RIO GRANDE DO SUL, BRASIL: TENSIONAMENTOS, PROIBIÇÕES E INTERDIÇÕES NO ESTADO NOVO GETULISTA (1937-1945)	
Carmen Maria Faggion	
Terciane Ângela Luchese	
DOI 10.22533/at.ed.2822128043	
CAPÍTULO 4	44
A LINGUAGEM ORAL EM QUISSAMÃ: UM RESGATE PIONEIRO E ÚNICO	
Carmen Elena das Chagas	
DOI 10.22533/at.ed.2822128044	
CAPÍTULO 5	59
O NARIZ DE PALHAÇO COMO UMA MÍDIA	
Romulo Santana Osthues	
DOI 10.22533/at.ed.2822128045	
CAPÍTULO 6	74
ESTETIZAÇÃO DA SUBJETIVIDADE: FORMAS CONTEMPORÂNEAS DE CUIDADO E PRODUÇÃO DE SI MESMO	
Kleber Prado Filho	
DOI 10.22533/at.ed.2822128046	
CAPÍTULO 7	83
MULTIMODALIDADE E ARGUMENTAÇÃO: ELEMENTOS INDISSOCIÁVEIS DA PRÁTICA INTERATIVA REALIZADA NO PROCESSO COMUNICATIVO	
Wedja Nívea da Silva Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.2822128047	
CAPÍTULO 8	95
ARGUMENTAÇÃO JURÍDICA E O GÊNERO CONTESTAÇÃO	
Célia Maria de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.2822128048	

CAPÍTULO 9	111
GÊNEROS TEXTUAIS NOS MANUAIS DE PORTUGUÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA: O QUE FALTA?	
Regina Lúcia Péret Dell'Isola	
DOI 10.22533/at.ed.2822128049	
CAPÍTULO 10	122
ANÁLISE COMPARATIVA DE EDITORIAIS NOS JORNAIS FOLHA DE S.PAULO E ESTADO DE S. PAULO	
Verônica Mendes de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.28221280410	
CAPÍTULO 11	135
NOTA JORNALÍSTICA CONCRETIZA O DISCURSO DE INSTITUIÇÃO BANCÁRIA: UMA METODOLOGIA PARA ANALISAR O DISCURSO ORGANIZACIONAL	
Marta Cardoso de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.28221280411	
CAPÍTULO 12	147
DIALOGISMO BAKHTINIANO COMO FERRAMENTA MUSICOLÓGICA	
Felipe Mendes de Vasconcelos	
Oíliam José Lanna	
DOI 10.22533/at.ed.28221280412	
CAPÍTULO 13	157
O PAPEL DA ARTE EM TEMPOS DE PANDEMIA: MÚSICA E “INDÚSTRIA DO ISOLAMENTO”	
Eder Flávio Moura Bonfim	
Camila Cristina dos Santos	
Maria Flávia Silveira Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.28221280413	
CAPÍTULO 14	176
ASPECTOS DA CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE EM UM QUINTETO DE METAIS: TEMPO E SINCRONIA NA PREPARAÇÃO DE REPERTÓRIO	
Gabriel Ferraz da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.28221280414	
CAPÍTULO 15	188
A CASTA DE LIÇÕES, OBRA DIDÁTICA E MUSICAL DE PEDRO LOPES NOGUEIRA (CA. 1720)	
Gustavo Medina	
Márcio Páscoa	
DOI 10.22533/at.ed.28221280415	
CAPÍTULO 16	203
PRECIPÍCIO DE FAETONTE: ANÁLISE PARA RECONSTRUÇÃO DA PARTE DE VIOLA E	

CANTO DA ÁRIA NAS PUPILAS DOS MEUS OLHOS

Gabriel de Sousa Lima

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

DOI 10.22533/at.ed.28221280416

CAPÍTULO 17.....217

OS TRIOS DE AVONDANO EM DRESDEN: DIÁLOGO ENTRE ESTILOS E GÊNEROS

Manoella Coutinho Costa

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

DOI 10.22533/at.ed.28221280417

CAPÍTULO 18.....237

ORNAMENTAÇÃO LIVRE NAS TRIO-SONATAS *OPUS III* DE A. CORELLI

Roger Lins de Albuquerque Gomes Ribeiro

DOI 10.22533/at.ed.28221280418

CAPÍTULO 19.....252

A CONSULTORIA MUSICAL NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE AUDIODESCRIÇÃO PARA CONCERTOS DE MÚSICA INSTRUMENTAL ERUDITA: UM PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO

Felipe Vieira Monteiro

DOI 10.22533/at.ed.28221280419

CAPÍTULO 20.....259

HISTÓRIA CANTADA: A LETRA DE SAMBA CONTIDA NA OBRA *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE PAULO LINS, COMO UMA NARRATIVA COMPLEMENTAR A DIEGESE

José Carlos Patrício

Walnice Aparecida de Matos Vilalva

DOI 10.22533/at.ed.28221280420

CAPÍTULO 21.....272

ARTISTAS DA REPRESENTAÇÃO JAPONESA E PREMIAÇÕES NA BIENAL DE SÃO PAULO ENTRE 1951 E 1963

Celine Miyuki Hirose

DOI 10.22533/at.ed.28221280421

SOBRE O ORGANIZADOR.....284

ÍNDICE REMISSIVO.....285

PRECIPÍCIO DE FAETONTE: ANÁLISE PARA RECONSTRUÇÃO DA PARTE DE VIOLA E CANTO DA ÁRIA NAS PUPILAS DOS MEUS OLHOS

Data de aceite: 26/04/2021

Gabriel de Sousa Lima

Escola Superior de Artes e Turismo -
Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

Escola Superior de Artes e Turismo -
Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

RESUMO: O presente artigo apresenta o processo de reconstrução das partes de viola e canto da ária Nas pupilas dos meus olhos, do personagem Faetonte, pertencente ao Ato I da ópera Precipício de Faetonte, escrita por Antônio José da Silva - O Judeu (1705-1739), com música de Antônio Teixeira (1707-1774), a partir do manuscrito que se encontra no acervo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, sob a cota Pcug-MM876. Tal reconstrução paleográfica foi possível a partir de análises iconográfica e musical, a primeira para obtenção de mais detalhes sobre a época em que se utilizou tal manuscrito (cerca de 1780), a segunda para comparar os principais procedimentos composicionais utilizados durante o período chamado galante com a música escrita no acervo, procedimentos esses descritos por Gjerdingen (2007).

PALAVRAS-CHAVE: Ópera luso-brasileira, Precipício de Faetonte, Antônio José da Silva, Antônio Teixeira.

ABSTRACT: This paper presents the process of reconstruction of musical parts for viola and singing in *Nas pupilas de meus olhos* (*In the pupils of my eyes*), an aria of the character Faetonte (Phaeton), belonging to Act I of *Precipício de Faetonte* (*Phaeton's fall*) opera, written by Antonio José da Silva – O Judeu (1705-1739) with music composition by Antonio Teixeira (1707-1774), from the manuscript that is in the University of Coimbra General Library's collection, under the quota Pcug-MM876. Such paleographic reconstruction was possible from iconographic and musical analyzes, the first one to obtain more details about the epoch that was used this manuscript (about 1780), the second parsing was to compare the main compositional procedures used during the period called *gallant* with the music founded in that collection. These procedures were described by Gjerdingen (2007).

KEYWORDS: Luso-Brazilian opera, Precipício de Faetonte (Phaeton's Fall), Antônio José da Silva, Antônio Teixeira.

1 | INTRODUÇÃO

Antônio José da Silva, também conhecido pela alcunha de 'O Judeu' (1705-1739) estreou no Bairro Alto em Lisboa, entre 1733 e 1738, oito óperas em Português, das quais sete contam com provável autoria musical de Antônio Teixeira (1707-1774). Atualmente, são conhecidos os manuscritos musicais para apenas três delas: *Guerras do Alecrim* e

*Mangerona; As Variedades de Proteu e Precipício de Faetonte*¹, sendo que para a última ainda estão perdidas todas as partes de viola, e com exceção de um quarteto, todas as partes vocais. A comprovação da autoria musical destes manuscritos requer um exame cuidadoso e aponta para resultados envolvendo a procedência documental, o contexto de seu surgimento e utilização, bem como do material musical e iconográfico nele contido, revelando um universo estético que remete a influências distintas, mas importantes para a compreensão do teatro musical luso-brasileiro do século XVIII (PÁSCOA, 2010: 43).

O conjunto manuscrito se constitui como o objeto iconográfico principal desta pesquisa e encontra-se no acervo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, sob a cota Pcug-MM876, em Portugal. Trata-se da reunião de partes cavas de violinos primeiro e segundo, baixo contínuo, oboés e um quarteto vocal com baixo instrumental, intitulado *Precipício de Faetonte*. Todos têm o mesmo ordenamento de árias e recitativos do tipo *obbligato*, com seus respectivos títulos coincidindo quase totalmente com o que está disposto na obra homônima de Antônio José da Silva, publicada no *Theatro Cômico Portuguez* (AMENO, 1744:461-605). Estão ausentes todas as demais partes vocais, bem como as da viola e eventuais trompas.

Este artigo apresenta parte do resultado da pesquisa e análise realizadas para a conclusão de curso de mestrado, no qual a metodologia utilizada pretendeu estabelecer procedimentos seguros de reconstrução das partes de viola e canto, aqui aplicados nas árias que julgou-se serem de autoria de Antônio Teixeira, exemplificadas neste artigo pela ária *Naquela deidade galharda*. A reconstrução contribui para o resgate do patrimônio histórico-cultural, permitindo a conseqüente performance musical do manuscrito Pcug-MM876.

As únicas seções possíveis de se reconstruir são aquelas cuja autoria possa ser estabelecida, de modo a obter parâmetro estilístico. Dessa forma, foram analisadas as partituras das árias do conjunto manuscrito encontrado, sendo selecionada, por comparação de padrões estilísticos musicais, aquela intitulada *Naquela Deidade Galharda*, do personagem Mecenas, pertencente à Cena II do primeiro ato.

Outra fonte iconográfica se constituiu nas demais partituras de diferentes óperas compostas pela parceria do Judeu com Antônio Teixeira, que através do exame minucioso de tais obras esperou-se extrair elementos que possibilitassem a reconstrução da parte de viola e de canto das árias pretendidas. Para isso, fez-se necessária a análise dos procedimentos composicionais do autor, fazendo uso de outras obras do mesmo, a fim de reconhecer a maneira da distribuição orquestral de árias e *ensembles* que continham parte de viola. Posteriormente, pôde-se discriminar os elementos usados na maioria das composições, como distribuição de frases, quantidades de vozes, vozes dobradas com instrumentos, região comumente usada para os instrumentos, escolhas retóricas para o

1. Os manuscritos das óperas *Variedades de Proteu*, *Guerras do Alecrim* e *Mangerona* pertencem ao acervo da Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, sob as cotas AMG-6 e AMG-7, respectivamente.

texto, predileção rítmica, harmônica e melódica.

Obtidos esses dados, os mesmos serviram de base para o reconhecimento dos elementos das árias, resultando numa gama de procedimentos aplicáveis na reconstrução da parte de viola, nos moldes estéticos composicionais do autor, o que possibilita que a mesma seja executada tendo a orquestração na sua textura adequada. Ainda para a reconstrução e a contextualização da obra foi necessário também que se fizesse um apanhado geral a respeito de fatores sociais da época, do estilo galante e dos pressupostos litero-visuais concernentes ao tema do mito de Faetonte.

2 | ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA E ANTÔNIO TEIXEIRA

Antônio José da Silva foi constantemente perseguido pela Inquisição — dada a sua origem judaica e de sua família — sendo obrigado a penitenciar-se em autos de fé e de conversão à Igreja Católica. Por esse motivo, a maioria dos escritos sobre ele relatam passagens de sua vida de sofrimento e perseguição. Sem pretender subtrair a importância de tais relatos, é possível também observar a vida do Judeu contextualizando sua realidade e ressaltando os valores de sua obra literária, sem necessariamente transformá-lo num mártir da Inquisição, pois assim se incorre no erro de desviar-se das questões realmente importantes, no que tange à originalidade e riqueza dos elementos literários e cênicos que ele elabora em suas paródias da Ópera Barroca (BARATA, 1998: 13-58).

A maioria dos escritos sobre o autor de *Guerras do Alecrim e Mangerona*, apresentam, de forma linear, momentos importantes de sua vida, divididas basicamente em quatro etapas: Sua crença judaica e a idéia tida pela Inquisição de uma ‘falsa conversão’ ao cristianismo; o estudo de cânones (direito), incompleto, impossibilitando-o de exercer a advocacia, o que pode ter condicionado seu processo criativo; o conhecimento mitológico-teatral e administrativo como *autor de comédias*, bem como suas influências dramáticas espanholas; e por fim, sua sentença à morte pela Inquisição, “divinizando-o”, o que termina por obscurecer as possíveis intenções do autor em suas obras (IDEM: 39-76).

As obras do Judeu inspiram-se em episódios da mitologia grega bem conhecidos e exaustivamente explorados pelos poetas *dramáticos*. Porém, ele reelaborou o material dos temas abordados, deixando transparecer sua capacidade inventiva, escrevendo em forma de comédia uma das mais fortes tragédias, que é o caso de *Medeia*, de Eurípides (IDEM: 117).

As comédias (assim eram denominadas todas as peças de teatro da época) do Judeu, que ele chamou de óperas joco-sérias, correm ao longo de dois planos e de uma dupla intriga: o fantástico e a realidade, o discurso sério e o gracioso, os poderosos e os criados, o amor nobre e o amor prosaico, o mundo sobrenatural e o mundo dos humanos. Assim se desenvolve uma estratégia dramatúrgica que permite um constante *zapping*²

2. Termo proveniente da língua inglesa, com significado de mudança repentina ou rápida entre situações, ou mesmo entre canais de televisão. Sua primeira utilização foi em 1942, podendo ser usado como verbo transitivo ou intransitivo (Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 2011).

entre espaços e situações, contribuindo para o progresso da intriga e para a comicidade da peça (CARDOSO, 2005).

O Judeu encontrou uma forma de popularizar as comédias, pois ao escrever suas peças para o teatro de marionetes, apresentava-se com um número ínfimo de atores, tornando mais econômico e viável as récitas em um bairro popular como o Bairro Alto (DINES, 2007). Tais peças ou óperas distanciaram-se do modelo italiano, pois eram constituídas de trechos falados e trechos musicais na forma de aberturas, árias, *ensembles*, acusando a influência espanhola das *zarzuelas* e, porventura, o impacto recente da *ballad opera* inglesa. Revestiram-se de excelente música composta sobre o texto em português, constituindo um gênero muito característico, próximo do futuro *Singspiel* (CARDOSO, 2010: 61).

Ainda que não se tenha comprovação de autoria, os escritos históricos levam a crer que Antônio Teixeira foi o compositor das músicas para as sete óperas de marionetes do Judeu. Pois além de Diogo Barbosa Machado, José MAZZA (1944-5:18) ratifica tanto os talentos de músico, referindo-se a Antônio Teixeira como “[...]Mestre do Seminário Real de Muzica, excelente Compozitor e Organista da Patriarcal[...]”, quanto a composição das sete óperas, dentre as quais apenas duas não são sobre temas mitológicos.

Apesar de sua suposta morte em meados do século XVIII, as obras de Antônio Teixeira continuaram a ser apresentadas, inclusive no Brasil, na cidade de Pirenópolis-GO³, onde existe pelo menos dois registros da montagem de *Guerras do Alecrim e Mangerona*, encenadas para a celebração da Festa do Divino, em 1842 e 1899 (SOUZA, 2010: 144-145).

Nos anos 40 do século XX, o compositor Luís de Freitas Branco descobriu no arquivo do Paço Ducal de Vila Viçosa a música original de duas peças de Antônio José da Silva: *Guerras do Alecrim e Mangerona e Variedades de Proteu* (PEREIRA, 2005: 135). Afirmava ele que as partituras foram escritas pelo compositor português Antônio Teixeira e que pertenciam ao período do barroco ornamental (SILVA, 1957-58: XXXII).

Mais tarde, os musicólogos Mário de Sampaio Ribeiro e Filipe de Sousa aprofundaram essas pesquisas, confirmando a autoria de Antônio Teixeira (SOUZA, 1974: 413-420), viabilizando uma montagem da ópera bufa *Variedades de Proteu*, em parceria com o pesquisador José Maria Neves⁴ e a Orquestra de Câmara do Conservatório Brasileiro de Música, no Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, em outubro de 1984 (PEREIRA, 2005: 136).

Outro trabalho dedicado à pesquisa em música sobre as óperas do Judeu em parceria com Antônio Teixeira é desenvolvido, desde 2008, pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), através do Laboratório de Musicologia e História Cultural, sob

3. Cabe apontar que algumas obras de Antônio Teixeira (em parceria com o Judeu), além de obras de Metastásio ainda se encontram em Pirenópolis, no acervo particular da família Pompeu de Pina.

4. José Maria Neves foi compositor, regente, professor, musicólogo e pesquisador. Nascido em São João del-Rei, em 1943, e falecido em 2002. Mestre e Doutor em Musicologia pela Universidade de Paris IV —Sorbonne, foi professor titular e emérito da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Possui estudos sobre Caetano de Mello Jesus, Brasília Itiberê, Glauco Velásquez, Sigismund Neukomm, Heitor Villa-Lobos e a música sacra mineira.

coordenação do professor Márcio Páscoa⁵. Foi através desse projeto que desenvolvi a pormenorização do conjunto manuscrito em questão, analisando-o sob aspectos estilísticos composicionais, no intuito de selecionar as áreas coincidentes com os padrões utilizados por Antônio Teixeira, para que fosse possível, a partir daí, reconstruir as partes faltantes das seções de viola e canto.

3 I AS FONTES LITERO-VISUAIS DO *PRECIPÍCIO DE FAETONTE*

O Barroco europeu do século XVIII foi um período marcado pelo reflexo de uma sociedade e uma nobreza cortesã em mutação, governada por inúmeros regimes absolutistas, fortemente influenciados pelo poder religioso, o que resultou em conflitos de crença em que algumas pessoas eram perseguidas e sentenciadas, fato ocorrido com o dramaturgo luso-brasileiro Antônio José da Silva, morto pela Inquisição.

Tal mutação ocorria também na literatura e nas artes dos fins da centúria seiscentista, já que na Itália, em 1690, em honra à Rainha Christina da Suécia, viu-se florescer a Academia Arcadiana, ou *Arcádia*, como uma tentativa, tal qual a Academia Romana, de ‘purificar’ a literatura italiana dos excessos do barroco (leia-se barroco na literatura o período que compreende genericamente o século XVII). Por ser pupila de René Descartes (1596-1650) e correspondente de Pierre Corneille (1606-1684), a referida rainha tinha uma estreita ligação com a França, e sua influência, aliada ao poder político e cultural francês, combinou-se no sentido de proporcionar, na Itália, uma melhor recepção de dramaturgos franceses, como o próprio Corneille, e também de italianos como Jean Baptiste Racine (1639-1699). Este novo modelo, mais afastado dos dogmas estritos da religião, com a valorização da ciência e do racionalismo, e associado aos primeiros ideais libertários de simplicidade e igualdade franceses, fez com que os literatos adotassem uma escrita mais simples e fossem abandonando gradativamente o rebuscamento extremo do barroco, especialmente o da escola marinista (HEARTZ, 2003, p. 24).

Assim, esses novos dramaturgos, no intuito de fazer retornar a ópera à sua pureza “clássica”, expurgaram as cenas cômicas e indecentes, bem como os servos coniventes e as velhas amas, utilizados na ópera veneziana, e passaram a adotar os temas da antiguidade, sejam eles pastoris ou heróico-mitológicos, aproveitando-se desses temas para criar um teatro apólogo, com uma denotação educacional, fator que diferenciará esse chamado período *neoclássico* do classicismo antigo, onde as tragédias seguiam o modelo aristotélico, com um herói falho e um final aterrorizante (TARUSKIN, 2010, p. 150-151).

Essa mudança de postura temática da tragédia clássica para o modelo neoclássico, incorporando uma instrução moral, deu-se dentre outros fatores, à adoção do que ficou

5. Prof. Dr. Márcio Páscoa é mestre em Música pelo Instituto de Artes da UNESP, onde também se graduou. Desenvolveu tese de doutorado sobre a Ópera na Amazônia durante o século XIX, na Universidade de Coimbra, Portugal. Atuou no ensino de graduação e pós-graduação nas Universidades Federal do Amazonas e na Universidade do Estado do Amazonas, onde atualmente desenvolve projetos de formação e interpretação musical segundo uma abordagem historicamente informada. É autor de livros e vários artigos sobre a música e o teatro no norte brasileiro durante o século XIX.

conhecido como *lieto fine*, onde um libreto de ópera tinha que apresentar um final feliz, mesmo para as tragédias e mesmo contradizendo os fatos históricos, pois, como observou Marita McClymonds, historiadora especialista nesse período de reforma da ópera, “os poetas eram esperados para retratar o que, de acordo com um sistema moral ordenado, deveria ter acontecido e não o que realmente aconteceu” (McCLYMONDS, 2001, verbete *Opera Seria*) isto é, em outras palavras, a definição do que se entendia por “verossimilhança” no século XVIII.

Na sucessão dos fatos, a comédia voltou à cena através dos *intermezzi*, com introdução dos personagens cômicos e de cenas inesperadas herdadas da *commedia dell'Arte*, fazendo uso dos mesmos temas literários correntes na época. Com relação à função moral, foi influenciada pelo pensamento filosófico do século XVIII no intuito em que as óperas desse gênero também apresentassem caráter apólogo, misturado a uma postura de crítica social, porém o principal mérito das comédias são os acontecimentos inesperados em seu meio, não importando muito como terminará, pois o efeito cômico se dá simultaneamente na platéia e no palco (DAHLHAUS, 1998, pp. 142-146).

Nesse contexto literário surgem as obras de Antônio José da Silva, que tinham as mesmas características apólogas e críticas, utilizando-se majoritariamente de temas mitológicos (influência árquada e postura moralizante), recheadas de personagens graciosos que perfaziam a teia da trama. A última dessas óperas foi *Precipício de Faetonte*, que utiliza-se da fábula clássica de Faetonte para tecer uma história de amor e de intrigas.

A história de Faetonte, segundo a mitologia grega contada por Públio Ovídio em *As Metamorfoses* (séc. I a.C. – 1936, p. 53-77), conta que este era filho de Hélio, deus Sol, e da oceânide (ninha dos mares profundos) Clímene. O jovem era belo, porém arrogante e, um dia, foi desafiado por Épafo, filho de Zeus, que questionou sobre a origem de Faetonte. Este, indignado, e para provar que era filho legítimo de Hélio, foi ter com seu pai e, suplicando, lhe pediu permissão para conduzir o carro do Sol pelo menos uma vez. Hélio, assustado, recusou, mas perante as insistências de seu filho, acabou por ceder, fazendo-lhe, no entanto, todas as recomendações necessárias — dentre elas que ele se mantivesse no meio, entre o céu e a terra — as quais Faetonte prometeu cumprir. Porém, assim que o jovem decolou, constrangido talvez pela presença das figuras do Zodíaco que se encontravam ao longo do percurso traçado, ou simplesmente traído pelos cavalos que estavam acostumados com a condução de Hélio, desviou-se da rota fixada e conduziu desordenadamente, ora descendo demais e arriscando incendiar a terra, ora subindo muito alto e provocando a oscilação dos astros. Zeus, a fim de evitar uma possível revolução cósmica, viu-se obrigado a fulminar o imprudente, que se precipitou no rio Erídano, onde hoje, segundo Políbio (1971, p.16) seria o Rio Pó, no norte da Itália. Nas margens do rio, as suas irmãs, as Héliades, choraram durante muitos meses e os deuses transformaram-nas em choupos e das suas lágrimas fizeram grãos de âmbar. Cicno, rei da Ligúria e grande amigo de Faetonte, chorou também a morte do jovem perdendo-se em melancolia ao longo

das margens do Erídano, até que os deuses o transformaram em cisne. Os Gregos deram o nome de Faetonte ao planeta que nós conhecemos como Júpiter (HACQUARD, 1996, p. 127).

O mito de Faetonte representa, de maneira geral, a virtude, pois conduzir um carro pode ser a representação simbólica de usar as habilidades para ter controle sobre seus impulsos, tanto materiais quanto espirituais. No aspecto material, pode representar a posse e o controle dos bens materiais; e no espiritual, a busca pelo controle dos instintos e das paixões. No mito também, Hélio recomenda a Faetonte para que vá pelo caminho do meio, o que remete ao ditado antigo *In medio consistit virtus* (PEREIRA, 1655, p. 114), com a conotação de evitar os extremos, agindo com prudência e moderação, e não com orgulho, vaidade e sentimento de onipotência, sendo Faetonte “castigado” por não haver controlado seus excessos.

Antônio José da Silva trabalha o mito como um tema geral, já que ele valoriza especificamente a intriga amorosa, e aproveita-se precisamente apenas do final trágico de Faetonte — quando Zeus o derruba do carro. Assim, nota-se uma clara mudança de intenção para com a obra, se comparado à idéia de Ovídio.

Antônio José da Silva tece um final totalmente diverso ao ovidiano dando um certo ar de *lieto fine*, já que fica ambíguo o motivo da morte de Faetone, pois além da história canonizada pela mitologia, onde ele tem que ser castigado por sua teimosia e vaidade, ainda cai nos braços de Egéria, a quem ama, dizendo-lhe isso ser um castigo por ele ter faltado ao compromisso assumido com ela — ou ele precipitou-se justamente por sentir-se culpado. Egéria, por outro lado, sente-se culpada, pois foi ela quem enganou a ambos, Faetonte e Mecenas, perfazendo um lado da tramóia. Ao fim, retorna Faetonte, ressuscitado, anunciando que, “do abismo da humildade, em que me considerei abatido, me acho agora entronizado na glória de Apolo” (SILVA, 1958, p. 202), denotando que, como ele arrependeu-se da vaidade “aprendendo a lição” ao cair do carro de Hélio, retorna glorioso como semi-deus, filho do Sol.

É importante citar ainda a pintura do teto da Sala da Guarda (figura 1), no Palácio de Mafra (Convento de Mafra), em Portugal, realizada por Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823) e homônima à obra do Judeu. Salienta-se essa obra por ela ter sido pintada por autor português de grande renome que, coincidentemente a Antônio Teixeira, autor musical das peças do Judeu, foi aprofundar os seus estudos de pintura e arquitetura em Roma, retornando a Lisboa e cidades vizinhas para realizar vultosa obra nos principais palácios e também nos teatros, com destaque para cenários no recém-inaugurado Teatro de S. Carlos, em 1787, e também no Teatro do Salitre, nessa mesma época, fazendo cenários para montagens de *Zenostres* (sic) [Sesostres], *rei do Egito* e também para o balé *Derrota de Dário*. Além disso, Cyrillo Machado pintou inúmeros coches e carruagens para a Casa Real, realizando trabalhos também no Palácio Nacional da Ajuda, prédio em que atuou

como pintor e arquiteto, profissão última que o fez ser autor do projeto do Palácio da Relação e Cadeia (MACHADO, 1823, p. 247-248).

Em cada prédio a ser trabalhado ele escolhia um tema, como no Palácio da Senhora Marquesa de Bellas, onde, pelas suas próprias palavras, pintou o “Valor Portuguez, a Idade do ouro, o triunfo das Artes, e tantos outros objetos [...]”, ou mesmo no Paço do Duque de Alafões, onde executou vários pensamentos poéticos; e no Palácio do Marquez de Loulé, onde “um baile de Deuses figuram no grande salão” (MACHADO, 1823, p. 247).



Figura 1. Cyrillo Volkmar Machado. *O Precipício de Phaetonte*. 1796 (palaciomafra.pt, 2013).

O Palácio de Mafra iniciou-se, por vontade do rei D. João V, com o projeto de um convento para 13 frades, estendendo-se para 40, 80 e posteriormente para 300 frades, além de uma Basílica e um Paço Real. D. João VI, ainda príncipe regente, em 1796, foi o grande responsável pela redecoração do palácio, antes adornado com tapeçaria flamenga e tapetes orientais, convidando Cyrillo Machado para uma mudança geral numa campanha de pintura das várias salas do palácio (Palácio de Mafra – História, 2013).

Em suas memórias, Cyrillo Machado diz ter se mudado para Mafra em 1796, e lá realizou a pintura do *Precipício de Faetonte* visto acima, pelo qual relata o seguinte: “só direi, que quando fiz o Phaetonte, tive em vistas o precipício que parecia estar destinado a hum mancebo menos illustre que o filho do Sol; mas tão audaz como elle até áquelle tempo”. Talvez estivesse se referindo a ele próprio, visto a solidão que sofreu nos anos passados em Mafra, ou até mesmo a Antônio José da Silva, que foi sacrificado por autos de fé, ainda sendo precocemente condenado à morte (MACHADO, 1832, p. 248-249).

Nas anotações feitas por Cyrillo Machado, em 1815, sobre o discurso de João Pedro Bellori, proferido na Academia Romana de S. Lucas, em 1677, a respeito das honras da pintura, escultura e arquitetura, Machado descreve como encontrou o teto da Sala da Guarda antes da pintura e faz referência ao tamanho da área que tem disponível, “O [...] tecto é uma superfície côncava, de 80 palmos de comprimento por 24 de largura, e consiste

em um só painel". Depois relata o motivo da escolha desse tema, citando Despréaux, "Quereis ganhar o amor do público? / Varie seu discurso constantemente / Um estilo muito igual e sempre uniforme / Em vão brilha a nossos olhos, e faz com que se durma"⁶ e afirmando que esse preceito dado aos poetas vale também aos pintores e a todos, assim Machado continua:

Sem variedade ninguém pode contentar os sentidos e o espírito do homem; e havendo já nas outras peças objectos de votos, alegóricos e históricos, estava a galeria pedindo alguma coisa mais risonha. E como S. A. R. (Sua Alteza Real - sic) deixava à minha escolha também os assuntos, escolhi para ela algumas das Metamorfoses de Ovidio. [...] (MACHADO & BELLORI, 1815, p. 120-123).

O discurso continua ratificando que o tema do Precipício de Faetonte era apropriado para essa pintura, pois pede um céu incendiado e luminoso e pode se representar num quadro estreito e comprido, além de ser um exemplo perfeito dos danos e precipícios que a Europa estava passando, visto a ascensão ilegítima dos Jacobinos ao poder, que com seu governo totalitário fez com todos se precipitassem em grandes abismos. Machado ainda continua a descrever o procedimento da pintura, afirmando ter acrescentado mais figuras que não despontam em outras obras desse tema, assim como personificando os planetas, os rios e o mar. E se desprende de outro livro do próprio Machado, a respeito das obras do Palácio de Mafra, o trecho onde há a descrição detalhada da pintura:

Vénus e Marte, sempre amantes e sempre inimigos de Apolo, depois que ele foi chamar os deuses para que os viessem ver embrulhados no laço com o qual Vulcano os enredara. São agora espectadores tranquilos da desgraça de seu filho e da muita aflição que lhe causa um tal incidente. Mercúrio parece tomar mais algum interesse e a terrível [...] Diana [...] que existe no 1.º céu via [...] do sol que gira no 2.º muito mais alto que o seu. Mas como Faetonte depois que abrasado pelo veneno do escorpião soltou as rédeas, os cavalos desenfreados ora se elevavam até ao firmamento ora desciam muito vizinhos à Terra e a Lua se admirava de ver o carro de Sol mais abaixo do seu [...?]. Saturno está em [...] e pode ser interrompido o giro do Sol [...?]. O relógio que mede as horas assim como as ninfas que as representam [...] (MACHADO, 1936-38, p. 210-211).

Em um trecho final das notas sobre o discurso de Bellori, Machado faz uma análise iconográfica e iconológica de sua obra, além de concluir com um comentário técnico sobre o aspecto da superfície trabalhada.

No painel do tecto fiz o precipício de Faetonte e, achando um campo vasto, segui em parte a ideia adoptada por Buonarota [sic], em caso semelhante. Todos os Planetas são espectadores da catástrofe. Diana se admira, como diz Naso, de ver o carro de seu irmão abaixo do seu; Vénus e Marte, lembrados de que o Sol os dera em espectáculo aos outros deuses, se regozijam com a desgraça de seu filho; e como o seu carro deixa de fazer o costumado giro,

6. Minha livre tradução do original "Voulez-vous du Public mériter les amours?/ Sans cesse en écrivant variez vos discours / Un style trop égal et toujours uniforme, / En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme" (DESPRÉAUX, 1830, p. 178).

também Saturno, quer dizer, o Tempo está ocioso com as mãos debaixo dos braços; e as Horas estão ao pé dele pasmadas e imóveis. As Nereidas e o mesmo Neptuno, quase sufocados pelo excessivo calor, recorrem a Júpiter. Este Deus, apesar das rogativas de Tétis e de Apolo que, prostrado a seus pés, intercede pelo filho, o precipita com um raio no Eridano. A Divindade deste rio abre os braços para o receber no seu seio, enquanto uma das suas ninfas parece recear que ele a maltrate com a sua queda. O ar inflamado faz desaparecer o natural sombrio da abóbada e a superfície, ainda que seja côncava, parece plana (MACHADO & BELLORI, 1815, 120-124).

4 I RECONSTRUÇÃO DA PARTE DE VIOLA E CANTO DA ÁRIA NAQUELA DEIDADE GALHARDA

A forma de ária mais corrente no século XVIII era a ária *da capo*, geralmente com macro-estrutura tripartida A-B-A (GROUT & PALISCA, 2007: 363), ficando a seção “A” para a primeira quadra do poema a ser musicado. A seção “B” freqüentemente é apresentada em uma tonalidade secundária e corresponde à segunda quadra da letra, sendo em forma mais livre que a primeira (TARUSKIN, 2010: 165).

A orquestração mais usual na época constituía-se do baixo contínuo, juntamente com a viola e dois violinos, que se distribuíam geralmente a três vozes, ou seja, quando havia partes de violino I e II independentes, a viola dobrava o baixo contínuo, porém quando os violinos estavam em uníssono, a viola fazia uma parte independente. Este estilo de composição também predominou nas árias compostas por Antônio Teixeira. Este novo estilo tornou-se dominante no século XVIII e, por ter sido desenvolvido principalmente em Nápoles, ficou conhecido como *estilo napolitano* e caracterizou o período galante⁷ (GROUT & PALISCA, 2007: 362-363).

Com base na análise iconográfica, a partir do nome dos cantores e demais dados musicais presentes no manuscrito, foi possível determinar a data aproximada em que este estava sendo utilizado, cerca de 1780, sendo contemporâneo às obras de Cyrillo Machado. Além do histórico-visual, o manuscrito constitui-se ao mesmo tempo uma importante fonte de iconografia musical, de onde se pode extrair fatores intrínsecos à música como a estruturação das frases (antecedente e conseqüente), aspectos formais (exposição, ritornelos, reexposição, desenvolvimento, contraste e síntese), aspectos melódicos, rítmicos, harmônicos e de distribuição de vozes, e ainda uma série de esquemas composicionais atribuídos ao *estilo galante*, que se baseiam na melodia da voz principal e na harmonia resultante do encaminhamento das outras vozes. O uso desses esquemas é forte indício estilístico do período (GJERDINGEN, 2007: 5), o que permitiu uma triagem das árias pertencentes àquele período, separando-as de outras intervenções posteriores presentes no manuscrito.

7. Galante foi um termo muito utilizado no século XVIII. Refere-se à uma coleção de tratos, atitudes e maneiras associadas à uma nobreza cultural. Pode-se imaginar o homem galante ideal como aquele que reúne uma série de adjetivos como espirituoso, atencioso com as mulheres, cortês, religioso de forma modesta, saudável, charmoso, bravo em batalhas e treinado como amador de música e outras artes (GJERDINGEN, 2007: 6).

Tomando-se os referidos esquemas e demais estruturas musicais e estilísticas analisadas no manuscrito, pôde-se realizar a reconstrução da parte de viola, inserindo também, de acordo com a retórica requerida, o texto da seção A, única presente no manuscrito encontrado, nos devidos lugares de seus acentos métricos, como observa-se na figura 2.

Figura 2. Comparativo entre a viola e o violino II, dos compassos 1 a 4 com os compassos 24 a 27. *Precipício de Faetonte – Naquela Deidade Galharda*

A base inicial da reconstrução se deu analisando a estrutura a três vozes, pois onde os violinos I e II tinham partes diferentes, a viola apenas dobrava o baixo, sendo um suporte timbrístico. Já onde os violinos estão em uníssono, a viola pode ter uma parte independente, construída a partir dos esquemas e de outros trecho semelhante anteriormente aplicados pelo próprio compositor nas partes de violinos. A parte do canto segue-se melodicamente guiada pela voz do primeiro violino, como é de costume das demais composições de Antonio Teixeira, bastando apenas realizar ajustes de acentos métricos e adaptações idiomáticas características do canto.

A partir da análise rítmica, identificou-se o motivo principal iâmbico⁸, permitindo o encaixe melódico do texto (com melodia quase sempre dobrada ao violino I). Com os esquemas estilísticos utilizados na composição da ária, como *Prinner*⁹, *Fonte*¹⁰, *Monte*¹¹, dentre outros, tornou-se possível o preenchimento harmônico de acordo com as leis que regem cada esquema, como mostrado na figura seguinte.

8. Modo rítmico antigo que coincide com a métrica da poesia francesa e latina, utilizado atualmente como uma associação rítmica do poema, auxiliando em sua composição musical. O iâmbico ou jâmbico define-se por ♩ ♪ ou variações. Utiliza-se em peças que iniciam com anacrusede colcheia (GROUT & PALISCA, 2007:103-104).

9. O esquema *Prinner* tem melodia encadeando desde o sexto até o terceiro grau, enquanto o baixo se relaciona descendo do quarto ao primeiro grau da cadência em questão (GJERDINGEN, 2007: 45-60).

10. O esquema *Fonte*, apresentado por Joseph Riepel (1709-1782), ocorre em duas etapas. A fonte menor consiste no encaminhamento melódico do quarto para o terceiro grau, enquanto o baixo segue do sétimo ao primeiro, do tempo fraco ao forte. A fonte maior é geralmente um intervalo mais baixo que a menor (figura 3), surgindo uma cadência inevitável para a relativa maior da tonalidade menor apresentada (GJERDINGEN, 2007: 61-71).

11. *Monte* refere-se a um esquema oposto à *Fonte*. Ocorre também em duas etapas, porém a segunda é um tom acima da primeira, consistindo em um encadeamento melódico do quarto para o terceiro grau, enquanto o baixo segue do sétimo ao primeiro, podendo ser continuado a gosto do compositor (GJERDINGEN, 2007: 89-105).

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), and Bassoon (B. Cont.). The score is in 2/4 time and B-flat major. Measures 8-11 are shown. Vln I and Vln II play sixteenth-note patterns. Vln II has a dynamic marking of *f*. Vla plays a similar pattern with a dynamic marking of *f*. B. Cont. plays a simple bass line with notes 4, 3, 2, and 1 circled below the staff.

Figura 3. Esquema *Prinner* - Compassos 8 a 11. *Precipício de Faetonte – Naquela Deidade Galharda*

5 I CONCLUSÃO

Tendo em mãos a análise iconográfica e iconológica a respeito do mito de Faetonte, aliada ao que se pode extrair histórico-musicalmente a partir dos dados presentes no manuscrito Pcug-MM876, este conjunto de informações fornecem a base para a reconstrução das partes de viola e canto de quatro árias da ópera *Precipício de Faetonte*, que julgou-se serem de autoria de Antônio Teixeira, e podem ser utilizadas na montagem da referida obra, tendo a orquestração e a concepção artística visual mais adequadas possível e condizente com o que talvez tenha sido proposto pelo autor na época de sua feitura, o que constitui uma significativa contribuição para a recuperação de uma parte do patrimônio histórico-cultural luso-brasileiro, objetivo principal deste projeto.

REFERÊNCIAS

- AMENO, Francisco Luís. *Theatro Comico Portuguez ou Collecção das Operas Portuguezas que se representarão na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa, offerecidas à mui nobre Senhora Pecunia Argentina por ****. Lisboa: Prelo da Regia Officina Sylviana e da Academia Real. Tomo II, 1744.
- BARATA, José Oliveira. *História do Teatro em Portugal (séc. XVIII): António José da Silva (O Judeu) no palco joanino*. Algés: DIFEL, 1998.
- CARDOSO, José Maria Pedrosa. *História Breve da Música Ocidental*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.
- DAHLHAUS, Carl. *The dramaturgy of Italian opera*. In Bianconi e Pestelli, *Opera in theory and practice: image and myth*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- GJERDINGEN, Robert O. *Music in the Galant Style*. New York: Oxford University Press, 2007.
- GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 5ª edição. Lisboa: Gradiva, 2007.

HACQUARD, Georges. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Maria Helena Trindade Lopes. Rio Tinto: Edições ASA, 1996.

HEARTZ, Daniel. *Music in European Capitals: The Galant Style, 1720 – 1780*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2003.

MACHADO, Cyrillo Volkmar; BELLORI, João Pedro. Academia Romana de S. Lucas - *As honras da pintura, escultura e arquitectura*: discurso de João Pedro Bellori, recitado na Academia Romana de S. Lucas, na segunda Domingo de Novembro de 1677. Lisboa: Impressão Regia, 1815.

MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Colecção de Memórias relativas às vidas dos pintores, escultores, architetos e gravadores portugueses e dos estrangeiros que estiverão em Portugal*. Lisboa: Imp. Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

MACHADO, Cyrillo Wolkmar. *Descrição das Pinturas do Real Palácio de Mafra*. Ed. de J. M. Cordeiro de Sousa, Revista de Arqueologia, t. 3, p.105-112, 134-139, 177-186 e 207-211, 1936-1938.

MAZZA, José. *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*. Prefácio e notas do Pe. José Augusto Alegria. Lisboa: Tipografia da Editorial Império, Lda., extraído da Revista Ocidente 1944/45.

McCLYMONDS, Marita. *Verbete Opera Seria*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* – Org. George Grove e Stanley Sadie. 2ª Ed. Londres: MacMillan, 2001.

SILVA, António José da (O Judeu). *Obras Completas*. Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares. Volume I. Lisboa: Sá da Costa, 1957-1958.

SOUSA, Filipe de. *O compositor Antônio Teixeira e a sua Obra*. In: *Bracara Augusta*. Actas do congresso “A arte em Portugal no século XVIII”. Braga: vol. 28, III tomo, 1974.

TARUSKIN, Richard. *Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries – The Oxford History of Western Music*. New York: Oxford University Press, v. 2, 2010.

PÁSCOA, Márcio L. R. Farias. “As óperas de Antonio José da Silva, o Judeu e Antonio Teixeira: atribuição de autoria e reconhecimento de modelos estéticos da produção lírica luso brasileira do século XVIII.” In: *Atualidade da Ópera, anais do I Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ*. Rio de Janeiro, 2010: 141-154.

PEREIRA, Paulo Roberto. António José da Silva: seu percurso e o juízo da Academia. Ensaio publicado na *Revista Brasileira* nº 45, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, cap. Tricentenário, páginas 131-142, 2005.

PEREIRA S. J., Padre Bento. *Florilégio dos modos de falar e adágios da língua portuguesa*. Lisboa: Paulo Craesbeeck & Cia, 1655

TEIXEIRA, António. *Guerras do Alecrim e Mangerona*. Acervo da Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, cota AMG-07.

[TEIXEIRA, António]. *Variedades de Proteu*. Acervo da Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, cota AMG-06.

[TEIXEIRA, Antônio e outros]. *Precipício de Faetonte*. Acervo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, cota MM876.

CARDOSO, João Paulo Seara. *Há na glória padecer: Reflexões sobre a vida e obra de António José da Silva, o Judeu*. Publicado em 2005. Disponível em <www.marionetasdoporto.pt> . Acessado em 17 de junho de 2011.

DINES, Alberto. *A terceira morte do Judeu*. Publicado em 21/09/2007. Disponível em <revistadehistoria.com.br> . Acessado em 16 de junho de 2011.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. Verbete “Zapping”, Disponível em <www.merriam-webster.com> . Acessado em 04 de agosto de 2011.

Palácio Nacional de Mafra. *O Precipício de Faetonte* (figura 2). Pintura do teto da Sala da Guarda. Pesquisado no sítio da web <http://www.palaciomafra.pt/pt-PT/palaciomenu/salas/ContentDetail.aspx?id=187>, acessado em 30 de julho de 2013.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise do Discurso 59, 72, 93, 109, 135, 136, 138, 146, 150, 155

Argumentação 66, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 104, 108, 109, 110, 131, 137, 140, 141, 146, 180

Artes 68, 70, 157, 163, 164, 165, 187, 203, 207, 210, 212, 217, 222, 237, 254, 257, 277, 279, 281

C

Canto 2, 166, 203, 204, 207, 212, 213, 214, 225, 280

Consultoria Musical 252, 255

D

Dialogismo 109, 123, 147, 150, 153

Discurso 2, 4, 5, 6, 17, 25, 58, 59, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 78, 84, 85, 86, 90, 93, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 104, 108, 109, 110, 113, 114, 116, 120, 122, 123, 124, 126, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 150, 155, 166, 178, 180, 184, 186, 193, 205, 210, 211, 215, 218, 223, 241, 243, 249, 250, 271

E

Estilos 81, 124, 157, 167, 170, 171, 186, 217, 218, 219, 220, 223, 226

F

Formas de Tratamento 15, 16, 17, 18, 19, 24, 25

G

Gêneros Textuais 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 284

H

Histórias 42

I

Ideologias 124, 132

J

Jornais 5, 122, 123, 130, 131, 132, 133, 134, 274

L

Letras 25, 44, 94, 95, 96, 109, 111, 121, 145, 165, 168, 170, 172, 187, 215, 217, 259, 260, 263, 266, 270, 271, 284

Língua de Herança 26, 27, 38, 39

Linguagem Oral 40, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 124

Língua Portuguesa 1, 13, 25, 26, 28, 33, 44, 58, 110, 215, 284

Linguística 17, 18, 26, 39, 41, 46, 47, 52, 58, 59, 62, 73, 109, 113, 114, 119, 120, 121, 134, 139, 284

M

Multimodalidade 83, 84, 87, 94

Música 8, 9, 11, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 157, 167, 170, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 187, 191, 198, 200, 201, 202, 203, 206, 207, 212, 214, 217, 218, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 233, 237, 239, 240, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 265, 266, 267, 268

P

Performance 68, 112, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 186, 187, 188, 202, 204, 220, 223, 227

Processo de Musicalização 252, 255

R

Representação Japonesa 272, 273

S

Samba 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271

Subjetividade 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 139, 143, 146, 221

Sujeitos 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 79, 80, 91, 96, 125, 151, 161, 261

T

Tempos Verbais 1, 7, 13, 142

V

Viola 197, 203, 204, 205, 207, 212, 213, 214

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021