

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 Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



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

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

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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

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

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

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

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

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

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

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. 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 Silvío 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: Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2 /
Organizador Adailson 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,
Adailson 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 AUDIODESCRIBÇÃO 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

CAPÍTULO 20

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

Data de aceite: 26/04/2021

Data de submissão: 06/04/2021

José Carlos Patrício

PPGEL/UNEMAT

Tangará da Serra-MT

<http://lattes.cnpq.br/3227464831789477>

Walnice Aparecida de Matos Vilalva

PPGEL/UNEMAT

Tangará da Serra-MT

<http://lattes.cnpq.br/8755570206486476>

RESUMO: Discorrendo sobre o bairro do Estácio, enquanto um local de efervescência do samba, suas mudanças, popularização e consolidação, Paulo Lins lança *Desde que o samba é samba* (2012). Através de processo analítico, intentaremos demonstrar que as letras de sambas constantes na obra ora complementam a narrativa, ora atuam como uma narrativa à parte, reforçando, também, outros aspectos culturais africanos e afro-brasileiro. Considerando os atores sociais envolvidos nesse processo, a obra arrazoia sobre prostituição, malandragem, imposição de papéis sociais às mulheres, em geral negras e mulatas, e, também, o preconceito ao negro e sua cultura, igualmente aos emaranhados social e cultural nos primórdios do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Romance brasileiro, Aspectos da cultura africana e afro-brasileira, Resistência.

SUNG HISTORY: THE SAMBA LYRICS OF THE PAULO LINS' PIECE *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, WORKING AS A COMPLEMENTARY NARRATIVE TO DIEGESIS

ABSTRACT: Addressing the Estácio neighborhood as a place of the Samba apotheosis, changes, popularization and consolidation, Paulo Lins present *Desde que o samba é samba* (2012). Through an analytical process, we aim to evidence that the samba lyrics which appear in the piece sometimes support the narrative, and sometimes act as a secondary narrative, also reinforcing other African or Afro-Brazilian cultural traits. Taking into account the social roles involved in this process, the work argues about prostitution, misdoing, the social roles imposed to women, usually black and mulatto women, and also the prejudice against blacks and their culture, likewise the social and cultural mixture from the early days of the 20th century.

KEYWORDS: Brazilian novel, African and Afro-Brazilian cultural traits, Resistance.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A região central da cidade do Rio de Janeiro operou como um local de concentração de negros e mulatos cariocas ou que migraram para a cidade no final do século XIX e início do século XX, período que contempla a diegese de *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins. Dessa concentração, resultaram e consolidaram vários aspectos culturais africanos

e afro-brasileiro como o samba e a Umbanda, dois aspectos discutidos na obra de Lins (2012). Em relação ao samba, o foco do escrito intenciona constatar ou refutar a atuação das letras de samba como uma narrativa à parte, ora tematizando aspectos individuais ou coletivo, ora mencionando-os. Os elementos intradieético e extradieético serão tomados como subsídios para tal fim, considerando o samba no início do século XX como resultado de aspectos das várias culturas presentes no Brasil, com predominância da cultura africana e de mudanças ocorridas no processo de sua popularização.

Autores como Muniz Sodré (1998) e Ricardo Azevedo (2013) creditam ao emaranhado social e cultural presentes em fins do século XIX e início do XX, a reurbanização da cidade do Rio de Janeiro, a introdução de hábitos europeus, entre outros, às mudanças apresentadas pelo samba, além de aspectos imanentes ao samba, como a introdução/criação/adaptação de instrumentos sonoros usados para percussão, extinção da coletividade em seu processo de criação/feitura, entre outros.

DESDE QUE O SAMBA É SAMBA E OS EMARANHADOS SOCIAL E CULTURAL

Paulo Lins teve sua projeção como autor com o romance *Cidade de Deus* (1997), que trouxe à tona o processo de formação de uma das maiores favelas da cidade do Rio de Janeiro, bem como o atrelamento e evolução da criminalidade nas décadas de 1960, 1970 e 1980, e a violência decorrente dessa evolução, marcando o cotidiano dos moradores da região.

Em *Desde que o samba é samba* (2012) a atenção será voltada para o samba enquanto um aspecto oriundo da efervescência cultural das áreas centrais da cidade do Rio de Janeiro, dada a concentração de negros e mulatos nesses espaços, bem como sua intrínseca ligação com o Candomblé e o nascimento da Umbanda.

O enredo versa sobre o triângulo amoroso entre Brancura, Valdirene, – prostituta, a qual Brancura explora sexualmente –, e Sodré, cliente desta. O cafetão relaciona-se sexualmente com todas as mulheres a qual explora na prostituição. Após o rompimento do triângulo amoroso, o cafetão abandona a vida de malandragem e espera ser reconhecido como compositor de sambas, inclusive com retorno financeiro com as composições, além de entregar-se a um novo amor, Ivete.

O abandono da malandragem implica, também, abandonar a cafetinagem, a jogatina, o uso de entorpecentes e, em alguns casos, o roubo de letra de samba e o ingresso ao mercado formal de trabalho. Esse estilo de vida é incongruente com o compositor de samba, geralmente associado ao malandro, pois o trabalho regulado pela marcação temporal limitava a inspiração do compositor que aflorava sem um tempo prescrito. A ociosidade enquanto o uso do tempo não regulado pelo mercado formal de trabalho conferia ao músico, ao compositor, à fama de vadiagem e era automaticamente ligada ao malandro, como afirma Zaluar:

[...] a cristalização do samba enquanto gênero musical brasileiro, fez aparecer no cenário nacional a figura do músico e artista popular, então associado ao malandro, que adquire aos poucos a capacidade de viver de sua produção (ZALUAR, 1998, p.284).

O casamento pautado pelo amor, o trabalho assalariado e a intenção de viver de suas composições inserem Brancura em uma nova condição de vida, mesmo que em um curto período de tempo. No entanto, Brancura rompe com Ivete, volta à malandragem, e consequentemente, à boêmia e cafetinagem, entre outros.

Valdirene, ao perceber que ficaria sozinha, volta a relacionar-se com Sodré, mas o abandona após as investidas de Brancura. Sodré, abandonado pela segunda vez, casa-se com uma amiga de trabalho. Valdirene, entretanto, acaba relacionando-se ora com um, ora com o outro e ora com os dois ao mesmo tempo. Assim, com foco no casal Valdirene/Brancura, Valdirene/Sodré vem à tona acontecimentos como rodas de sambas, Candomblés, festas católicas, repressão policial, a consolidação do samba como gênero musical, e todo o embate proveniente desse status, como a figuração de destaque do elemento branco na propagação do ritmo, entre outros.

Alargando para aspectos sociais mais amplos, a obra traz a indefinição do negro e seus descendentes, alforriados do sistema escravagista há pouco menos de meio século, na formação da cultura brasileira, além da reforma urbanística da capital fluminense. Concernente à reforma urbanística, esta teve como um dos projetos a realocação em zonas afastadas da população pobre que habitava o centro da cidade.

Os casarões, cortiços e demais prédios antigos na região central, em geral simplórios e insalubres, deram lugar a prédios imponentes, bem como mudanças na elite econômica, burguesia/aristocracia, representadas na troca da “tradicional sobrecasaca e cartola, ambos pretos, símbolos da austeridade da sociedade patriarcal e aristocrática do Império”, pelo “paletó de casemira clara e chapéu de palha”, “moda mais leve e democrática” (SEVCENKO, 1983, p. 31).

Alguns autores do Modernismo brasileiro aparecem na obra como personagens, validando a atuação dos sambistas. O Modernismo, enquanto movimento artístico/literário, que tem, dentre muitas características, a retomada e valorização do índio e negro, e seus aspectos culturais, como sujeitos importantes na formação da cultura brasileira, atesta a importância da obra de Lins (2012) e a tematização de aspectos culturais populares. Antonio Candido (2010) considera que o Modernismo traz outras visões concernentes à raça e natureza brasileira. Para Candido (2010):

O Modernismo rompe com um estado de coisas. As nossas *deficiências*, supostas ou reais, são reinterpretadas como *superioridades*. [...] Não precisaria mais dizer e escrever, como no tempo de Bilac ou do conde Afonso Celso, que tudo aqui é belo e risonho: acentuam-se a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como tema de estudos, inspiração, exemplo. reinterpreta

noções de em relação à raça e natureza brasileiras [...] (CANDIDO, 2012, p.127).

É nesse sentido de reinterpretação que Manuel Bandeira, importante nome da poesia modernista, confere a Ismael Silva, renomado compositor do início do século XX, o respeito à posição de artista vanguardista: “– Que Seu Manoel, rapaz! Senhor aqui é você, meu rei! O senhor é que merece pronome de tratamento à altura de sua vocação artística, inovadora, de vanguarda” (LINS, 2012, p.232).

Em contexto global, há também referências à crise da bolsa de valores em 1929 e às consequências na economia mundial. Socialmente, alinhado ao papel desempenhado pelo negro e sua cultura presente no imaginário social, destaca-se o tratamento dispensado à mulher, em geral, e à mulata, em particular, que ainda permeava nas relações sociais brasileiras.

SAMBA: DA ORALIDADE À ESCRITA

O samba é resultado de uma confluência de formas artísticas tradicionais de várias regiões do Brasil que convergiram na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX. A então sede do poder político/econômico, imperial/republicano, passa por um rápido processo de aumento populacional e urbanização, tornando-se o destino de migração nacional e internacional. Em relação à confluência de formas artísticas tradicionais do samba, Ricardo Azevedo (2013) relata “xiba”, “cateretê”, “bambelê”, “virado”, “tambor de crioula”, “quimbete”, “coco de roda”, “congo”, “maracatu”, “alujá”, “samba de panelha”, “samba de lenço [...]” (AZEVEDO, 2013, p.117).

Das influências culturais no samba, a africana ganha lugar de destaque, com um aspecto extremamente relevante, a da oralidade, que também assume grande importância na religião de matriz africana: o Candomblé. Juana Elbein dos Santos (2012) esclarece que através da oralidade transmite-se conhecimentos e a energia vital que mantêm a vida, o *asé* (axé). Segundo a autora (2012), no processo iniciático, o/a sacerdote/isa implanta/transmite a força vital presente em seres e objetos através do *ofô* (fala/hálito). Compreendido como encantamento, magia, potencialização, é pelo *ofô*, por intermédio da palavra cantada ou falada, os encantamentos manifestam-se. Todavia, a validade do *ofô* consiste em não apenas saber a palavra, mas sim estar preparado, ter o dom para usá-lo.

Pierre Fatumbi Verger (2012) explica que o conhecimento sobre o nome denota poder/controla sobre o nominado. Nesse sentido, ao macerar determinadas ervas visando obter suas propriedades mágica/medicinais, por exemplo, esse feito só se concretiza mediando pronunciamento do nome da planta e as expressões encantatórias nomeadas em voz alta.

No sentido de oralidade para obtenção de benesses, Azevedo (2013) traz para o samba os verbos adorar, invocar, implorar, queixar e rezar, salientando que ao rezar “[...]”

queixa-se de seus males, invoca a divindade a quem adora, e pede remédio e consolação. Samba é, pois, rezar. No angolense ou *bundo*, igualmente rezar é *cusamba*” [...] (SOARES apud AZEVEDO, 2013, p.114).

Os instrumentos sonoros também possuem grande importância na cultura tradicional africana, sendo comum o uso de atabaques, agogôs e outros instrumentos recorrentes no Candomblé, nas rodas de sambas.

Devida a sua importância, o som era extraído de vários objetos, como garfos, facas, pratos, entre outros, ao lado de chapéus e caixas de fósforos pelos sambistas. Tomando os sambas do início do século XX aos dias atuais, Muniz Sodré (1998) relata que sambistas contemporâneos mantinham o uso de objetos, como os descritos acima, para extrair sons. Sodré (1998) também evoca o tom selvagem, próximo ao lundu e maxixe, ritmos predecessores do samba, como características de alguns sambistas da atualidade.

Nessa mesma esteira, Azevedo (2013) destaca algumas mudanças desde a gravação de *Pelo Telefone*, em 1916, conhecido como o primeiro samba gravado. Concernente a este (2013), houve uma busca por “temas” que dialogavam diretamente com a classe média alta, grande consumidora de discos, abrindo mão, muitas vezes, “dos assuntos da coletividade”, podando as possibilidades temáticas do samba (AZEVEDO, 2013, p.140).

A composição do samba do início do século passado, que se dava de forma coletiva, com a primeira estrofe e estribilho, fixas, partes de fácil memorização, ocorria no momento de sua manifestação, com a contribuição da coletividade. Assim, até a completa memorização, era comum os sambas apresentarem variações em suas letras. A individualização da autoria do samba implica em destituir toda e qualquer manifestação coletiva, seja na composição, seja na interação pela dança. Esse fator também resultou na materialização do samba através de cifras e partituras para as apresentações em rádios e teatros, por exemplo.

As mudanças verificadas no samba ao longo de sua aceitação/consolidação, evidencia a influência de fatores sociais e culturais. Todavia, por outro lado, têm-se o sujeito e o espaço, atuando na manutenção e propagação da cultura africana e afro-brasileira.

MULHERES EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*: O IMAGINÁRIO SOCIAL E A ATUAÇÃO DESTAS

O tratamento destinado às mulheres, em especial negras e mulatas, e a atuação destas na obra, terá como base analítica as personagens Ivete, Valdirene, Tias Amélia e Almeida, ou seja, uma adolescente, uma mulher na fase adulta, prostituta, e duas senhoras, sendo uma professora das séries iniciais e dona de casa e a outra, sacerdotisa e dona de casa.

A personagem Valdirene começa a prostituir-se na adolescência, a princípio como escolha pessoal. Entretanto, a narrativa reconsidera esse fato e traz a coerção social

para a contração do matrimônio em um tempo propício, afirmando que a garota estava velha para casar-se, e que o ideal seria encontrar um bom cafetão (LINS, 2012). Afonso Romano de Sant’anna (1985), traz a expressão “*colligo virgo rosas: colhei a rosa enquanto é tempo*” (SANT’ANNA, 1985, p.21), indicando um tempo propício para o casamento da mulher, refletido na poesia brasileira em *O canibalismo amoroso* (1985). Esse conceito, segundo Sant’anna (1985), não era aplicado às mulheres mestiças, pois estas passaram de “mulher-flor em mulher-fruto e, sobretudo, em mulher-caça, que o homem persegue e devora sexualmente” (SANT’ANNA, 1985, p. 22).

O casamento, nas análises de Sant’anna (1985) e em *Desde que o samba é samba* (2012), representa, além de função social, a proteção e a manutenção das mulheres, extremamente dependentes da figura masculina. Na obra de Lins (2012), Valdirene usa de seus atributos físicos para, além de proteção, ser presenteada pelos clientes.

Sant’anna (1985) classifica a obtenção de benefício pelo corpo como barganha social, aventando ser esse um resquício arcaico da troca de mulheres em comunidades tribais através do casamento, advindo daí o dote monetário para o matrimônio. Para as negras e mulatas, geralmente desprovidas de pecúlio, o corpo figurava como único dote (SANT’ANNA, 1985).

A segunda personagem, Ivete, adolescente, apaixona-se por Brancura e utiliza de artimanhas para seduzir o malandro, olhando “bem dentro dos olhos dele”, mordendo “os lábios”, deixando-o “todo arrepiado” (LINS, 2012, p.28). Em seguida, Brancura empreende uma verdadeira caça à menina, ficando “na pista de Ivete”, com “seu olhar vasculhando os caminhos do Estácio à procura da pretinha”, tomando-a como *mulher-fruto*. “Era assim que o negão articulava pra comer aquela belezura, aquela uva, aquela jabuticaba” (LINS, 2012, p.29).

Ivete se entrega a Brancura, casam e separam-se em seguida. Ivete casa novamente, termina os estudos, tornando-se professora, adotando o mesmo estilo de vida de sua mãe. Ivete passa da *mulher-fruto*, comestível, para a mulher respeitável, casada. Tia Amélia, a terceira personagem, é viúva e professora das séries iniciais e devido ao respeito que todos têm por ela, atua como mediadora entre a comunidade e os malandros e prostitutas, pois se ela estivesse no local “isso era sinal de coisa séria”, “de respeito, coisa familiar” e se “as putas e os malandros fossem não haveriam problema [...]” (LINS, 2012, p.188/189).

A mediação se estendendo aos locais por ela frequentado, como as casas de Candomblés, e que Azevedo (2013) exemplifica as famosas Tias, atuantes na manutenção e propagação da cultura africana e afro-brasileira: “Perciliana Maria Constança”, “Amélia Silvana de Araújo”, “tia Dadá, da Pedra do sal, e “Hilária Batista de Almeida”, “tia Ciata”, com suas casas funcionando como locais de “medição e miscigenação cultural” (AZEVEDO, 2013, p.125).

Essas personagens atuaram na propagação e manutenção do culto numa sequência que antecede a abolição da escravidão. Para Maria Lúcia de Barros Mott (1988), as

mulheres alforriadas formaram as irmandades católicas, responsáveis pela construção de igrejas para negros; de assistências aos doentes; bem como de comprarem a liberdade de alguns cativos, mantendo, também, os cultos africanos. Nesse sentido, os terreiros de candomblés também funcionavam como espaço de residência temporária ou fixa para filhos e adeptos, como salientado no romance (2012): “Brancura e Ivete dormiram no terreiro, costume de todos os frequentadores daquela casa que moravam longe” (LINS, 2012, p.37).

Em *Desde que o samba é samba* (2012), Tia Ciata é retratada por meio da Tia Almeida. Assim, a importância de Tia Ciata e sua casa como um reduto do samba é retomada na obra. Casada com um funcionário público, a casa de Tia Ciata desempenhou o que Sodré (1998) denominou de biombo cultural, pois na sala tocavam-se ritmos legalmente aceitos, camuflando o samba, e seus predecessores, com as manifestações religiosas, dentre as quais o candomblé, que aconteciam no quintal:

De longe, avistaram uma aglomeração na porta da casa de Tia Almeida. Várias pessoas tentavam entrar e não conseguiam, pois, os convidados eram selecionados. Apesar da casa ser grande, se tornara pequena pra tanta gente que queria demonstrar amor por Tia Almeida. Vinham pessoas de outros lugares, brancos abastados que tinham se afeiçoado ao Candomblé, à música e à comida feita por aquela gente da Bahia. Até amigos do presidente da República frequentavam a casa da doceira (LINS, 2012, p.131).

Em outro trecho, a obra corrobora o conceito de biombo cultural defendido por Sodré (1998):

Entusiasmava-se como a polca-lundu tocada no terreiro, que proporcionava jogo de pernada, acabava virando capoeira, e às vezes, pela força dos tambores, acontecia no meio de tudo uma sessão de candomblé, ainda perseguido, e por isso mesmo tudo se dava no fundo do quintal, para despistar a polícia que nunca ia à casa de Tia Almeida por causa de seu marido que era funcionário público, mas mesmo assim se precavam [...] (LINS, 2012, p.128).

Assim, o empenho dessas mulheres para a manutenção e/ou propagação da cultura africana e afro-brasileira é inegável. Seja na organização do culto, com as casas de candomblés, seja nas rodas de sambas, ensaios do bloco/escola de samba, nas sessões de Umbanda e Candomblés ou na disponibilização de espaço para a realização destes.

HISTÓRIA CANTADA: A LETRA DE SAMBA EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*

Solange Ribeiro de Oliveira (2012) aventa que nos primórdios de suas manifestações, música e poesia eram irmãs siamesas, e que no processo de separação entre ambas, a poesia agarrou-se à semântica. Jean Cohen (1974) afirma que os recursos semânticos são complementares no processo poético e quando ocorre a omissão dos recursos fônicos, em detrimento dos semânticos, tem-se a impressão de uma poesia desprovida de algumas

partes essenciais, o que o leva a frisar que “o verso” está “ligado ao som e ao sentido” (COHEN, 1974, p. 47).

Prosa e poesia, apesar de utilizarem o mesmo material, a língua, exigem leituras diferentes. Cohen (1974), numa diferenciação entre ambas, compara-as ao ato de andar e dançar, no qual a primeira tem o sentido direto, almejando um alvo à frente; a segunda, volta-se a si mesma, numa clara alusão à dança, ou seja, na prosa, em geral, a palavra tem a função de clareza, sem dificuldade de significação, ao passo que a poesia exige uma volta a si mesma, num sistema de círculo, desvendando suas múltiplas possibilidades.

Tomando a ligação do verso ao som e ao sentido, segundo Cohen (1974), intentaremos demonstrar que as letras de sambas, inseridas na obra de Lins, operam de maneira dependente/independente com a narrativa, complementando-a ou atuando como uma narrativa à parte, reforçando a diegese da consolidação do ritmo e outros aspectos culturais africanos e afro-brasileiro, bem como dos atores sociais envolvidos nesse processo.

No romance, a primeira letra de samba é inserida após a onomatopeia do som de um instrumento musical, tentando, através desse recurso linguístico, aproximar o som produzido pelos instrumentos de percussão e sua representação gráfica. Seguida a essa demarcação na quebra do ritmo de leitura, o samba evoca a valorização da boemia, compreendendo o ambiente e o estilo de vida do sambista:

Bum bum paticumbum prugurundum

Nem tudo que se diz se faz/ Eu digo e serei capaz/ De não resistir/ Nem é bom falar/ Se a orgia se acabar/ (Tu, falas muito, meu bem/ E precisas deixar/ Tu falas muito, meu bem/ E precisas deixar/ Senão eu acabo/ Dando pra gritar na rua/ Eu quero uma mulher bem nua)/ Mas dessa vida/ Não há quem me faça deixar/ Por falares tanto/ A polícia quer saber/ Se eu dou meu dinheiro todo a você/ Até que enfim/ Eu agora estou descansado/ Até que enfim/ Eu agora estou descansado/ Ela deu o fora/ Foi morar lá na favela/ E eu não quero saber mais dela (LINS, 2012, p. 63).

A orgia, nesse sentido, perpassa a relação sexual de Brancura com as mulheres a qual cafetina, podendo ser tomada aqui, também, como a vida festiva sem as regras sociais que as condenavam. A música acima descrita é cantada por Silva diante da recusa de Brancura em integrar a roda de samba. A letra traz a tensão entre o Brancura casado, que tinha horário para chegar no trabalho, e o Brancura solteiro, boêmio (com todas suas implicações).

Dado o embate entre o antigo e novo estilo de vida de Brancura, a segunda letra vem à baila no momento em que, no trajeto para o trabalho, este decide parar no bar, beber cachaça e rever os amigos. O samba cantado é novo e o som é extraído de itens como “caixa de fósforos”, “garrafas de pinga ou na mesa” (LINS, 2012 p. 69). Importante relatar que Brancura adentra a roda de samba ao som de suas palmas e, na interação com os

amigos, transparece notícias de sua vida de casado e trabalhador, além de reclamações acerca da sogra. Silva interrompe a conversa e anuncia a Bastos que acabara de compor a segunda parte do samba que estavam cantando:

Se você jurar/ Que me tem amor/ Eu posso me regenerar,/ Mas se é/ Para fingir, mulher,/ A orgia assim não vou deixar// Muito tenho sofrido/ Por minha lealdade/ Agora estou sabido/ Não vou atrás de amizade/ A minha vida é boa/ Não tenho em que pensar/ Por uma coisa à toa/ Não vou me regenerar/ Se você jurar/ Que me tem amor/ Eu posso me regenerar,/ Mas se é/ Para fingir, mulher,/ A orgia assim não vou deixar/ A mulher é um jogo// Difícil de acertar/ E o homem como um bobo/ Não se cansa de jogar/ O que eu posso fazer/ E se você jurar/ Arriscar e perder/ Ou desta vez então ganhar (LINS, 2012, p. 70).

A valorização da boêmia, enquanto um estilo de vida adotado por um conjunto de pessoas, sambistas, malandros, prostitutas, entre outros, e o processo de composição coletiva do samba expressam o caráter coletivo na primeira e segunda letra de samba. A segunda, porém, além de referências à boêmia, também exalta o amor. O abandono da boêmia pelo eu-lírico só ocorre pelo amor verdadeiro, validado pelo juramento.

A terceira letra de samba aparece após Brancura, devido ao rompimento com Ivete, abandonar a casa e ir morar com Silva e Bide. Os amigos estão terminando de fabricar um instrumento de percussão para o aprimoramento do ritmo musical. Instantes depois, Brancura, em um momento de solidão, anuncia a feitura/composição de um samba:

Deixa essa mulher chorar/ Deixa essa mulher chorar/ Pra pagar o que me fez/ Pra pagar o que me fez/ Zombou de quem soube amar, por querer/ Hoje toca tua vez de sofrer// Não te lamentos/ O mundo é mesmo assim/ Chora, que eu já chorei/ E tu zombastes de mim/ Amei e não venci/ Outro não amou, venceu/ Foi protegido da sorte/ Foi mais feliz do que eu/ Oi, deixa essa mulher chorar// (...) Estou bem feliz/ Não me fazes mais sofrer/ Agora sou eu quem diz/ Que não quero mais te ver/ Amar como eu te amei/ Era para enlouquecer/ Juro que nunca pensei/ Que pudesse te esquecer/ Oi, deixa essa mulher chorar (LINS, 2012, p. 80/81).

Apesar da fabricação de instrumentos de percussão remeter aos primórdios do samba, a letra introduzida evidencia dois aspectos do processo de individualização: a composição e a tematização individual em detrimento do coletivo.

Sequencialmente, a narrativa discorre sobre o rompimento entre Valdirene e Sodré e o reatamento daquela com Brancura. Sodré metaforiza o elemento branco, extra cultura africana e afro-brasileira, de origem portuguesa, classe social mais elevada que a dos sambistas e que adentra o mundo do samba, e conseqüentemente, da malandragem. Sodré (1998) denomina esse fenômeno de tomada de posição cultural, quando sambistas brancos, como Noel Rosa e Mário Lago, por exemplo, mantinham alguns aspectos do gênero concernentes ao início do século XX. Na diegese, Sodré torna-se funcionário público como alguns dos principais nomes da geração de sambistas no início do século XX (SODRÉ, 1998). Concernente a letra da música, o *eu-lírico* assim se exprime:

Arranjastes um novo amor, meu bem/ Eu fui um infeliz bem sei/ Mas ainda tenho fé/ Que hei de te ver chorar/ Quando souberes amar/ Como eu te amei/ (Tu não deves/ De ter tanta pretensão/ Olha que o tempo muda/ E a vida é uma ilusão/ Tu fazes pouco de mim/ Mas isto que bem me importa/ Fica sabendo meu bem/ Que o mundo dá muita volta.)/ Arranjei outra/ Que não troco por ninguém/ Já que tu me abandonaste/ Há males que vêm pra bem/ Hoje em dia sou feliz/ Sem a tua ingratidão/ Encontrei outro benzinho/ A quem dei meu coração (LINS, 2012, p. 123/124).

A letra retrata o percurso adotado por Sodré, que casa com uma amiga após ser abandonado por Valdirene. O *eu-lírico* usa aforismos, sugerindo que a separação não foi tranquila, esperando que a amada seja trocada por outra pessoa e sofra por amor. Sodré, como parte da tomada de posição cultural, “tratou de comprar uma navalha, ternos, tamancos, mais tarde alugou uma casa no morro [...]” (LINS, 2012, p.111), adentra o estilo boêmio, quando se relaciona com Valdirene, e afasta-se dele, quando rompe com a amante.

Com foco no triângulo amoroso, vem à tona *Pelo Telefone*, o primeiro samba gravado em 1916, na casa de Tia Almeida, local frequentado por Valdirene e Brancura. Oriunda de composição coletiva na casa de Tia Ceata, *Pelo Telefone*, segundo Azevedo (2013), atesta a viabilidade comercial do gênero, fator importante na popularização do ritmo. A gravação do samba ao mesmo tempo que constata a viabilidade comercial do ritmo e a perda de alguns elementos da coletividade, também mantém os acontecimentos do dia a dia, crônica, como um dos aspectos de seus primórdios:

O chefe da folia pelo telefone manda me avisar/ que com alegria não se questione para se brincar/ O chefe da folia pelo telefone manda me avisar/ que com alegria não se questione para se brincar/ Ai, ai, ai, deixa as mágoas para trás, ô rapaz/ Ai, ai, ai, fica triste se és capaz e verás/ Ai, ai, ai, deixa as mágoas para trás, ô rapaz... (LINS, 2012, p. 132).

Donga, um dos compositores de *Pelo telefone*, afirma que a música nasceu em resposta a uma campanha jornalística contra a jogatina, cobrando intervenção policial para essa prática, o ocorrido que virou tema para o samba (SODRÉ, 1998).

Na obra, *Pelo Telefone* é cantado na casa de Tia Amélia, que ainda executa alguns ritmos precursores do samba: “Música de bater palmas, música de sapatear, música de miudinho, música de mão nas cadeiras, melodia de umbigada, ritmo de abraçadinho” (LINS, 2012, p. 132). Esses ritmos eram tocados nos fundos da casa, ao passo que na sala executavam-se os mais modernos, aceitáveis, o que Sodré (1998) denominou biombo cultural: “Na sala, a música continuava conforme a batucada lundu no terreiro” (LINS, 2012, p. 133). Assim, o espaço atua na convergência entre tradição e modernidade, como ressalta Tia Amélia: “_ Canta um samba desses modernos aí de vocês” (LINS, 2012, p. 133).

Os novos espaços adentrados pelo samba pedem novos atores sociais ou a adequação dos atuais, assim como a letra de samba apresentada na reunião para a criação da primeira escola de Samba, a *Deixa Falar*, dissociando a figura do *eu-lírico* da malandragem:

A malandragem eu vou deixar/ Eu não quero saber de orgia/ Mulher do meu bem-querer/ Esta vida não tem mais valia/ Mulher igual/ Para gente é uma beleza/ Não se olha a cara dela/ Porque isso é uma defesa/ Arranjei uma mulher/ Que me dá toda vantagem/ Vou virar almofadinha/ Vou deixar a malandragem/ Esses otário/ Que só sabe dar palpite/ Quando chega o carnaval/ A mulher lhe dá o suíte/ Você diz que é malandro/ Malandro você não é/ Malandro é Seu Abóbora/ Que manobra com as mulhé (LINS, 2012, p. 194).

Se a troca do sistema político/econômico foi simbolizado pela troca da sobrecasaca pelo paletó, houve, também, uma tentativa de trocar o comportamento boêmio pela figura do sujeito trabalhador/assalariado, comportado. Legalmente, essa tentativa se materializa na criminalização do uso do violão, enquadrando seu portador no crime de vadiagem. Assim, um carnaval seguro, sem a importunação policial, perpassa, também, pela dissociação da figura do malandro. Caso não houvesse a mudança dos tipos sociais, malandros e prostitutas, para adentrar determinados espaços, entrava em cena a mediação de Tia Amélia, conferindo seguridade a esses espaços.

A criação de *Deixa Falar* almejava essa seguridade, amenizando as importunações policiais, já que a festa popular passava por um processo de europeização, marcado pela valoração de fantasias de origem estrangeiras, pierrôs e arlequins em detrimento das fantasias populares, de índios, por exemplo (SEVCENKO, 1983). A tentativa de europeizar os costumes perpassa o carnaval e adentra o cotidiano e outros hábitos, como na vestimenta, por exemplo, pautada em uma lei que tornava obrigatório o uso do paletó, medida que visava acabar com a “vergonha e à imundície injustificáveis dos em mangas-de-camisa e descalços nas ruas da cidade” (SEVCENKO, 1983, p.33). Se a troca de sobrecasaca por paletó de casemira atingia apenas a elite política/econômica, operando no poder aristocrático/burguês, a lei do paletó atingia a todos, pois exercia-se por medida legal.

No campo musical aparecem as gravações dos primeiros sambas, inclusive por cantores brancos, e é metaforizado na obra por Alves, cantor branco que, ao gravar as composições de Silva, exige que este não assine as composições. Desse contato, *Me faz carinho* aparece no romance:

Teu prazer é de me ver abandonado/ Ora, vai mulher, és obrigada a viver comigo/ Se eu fosse homem branco/ Ou por outra mulatinho/ Talvez eu tivesse sorte/ De gozar os teus carinhos/ A maré que enche vaza/ Deixa a praia descoberta/ Vai-se um amor e vem outro/ Nunca vi coisa tão certa/ Mulher, tu não me faz carinhos/ Oh! Meu bem, o teu orgulho/ um dia há de acabar/ Tudo com o tempo passa/ A sorte é Deus quem dá/ Vou-me embora, vou-me embora/ Como já disse que vou/ Eu aqui não sou querido/ Mas em minha terra eu sou... (LINS, 2012, p. 208/209).

Ao apresentar o projeto de *Deixa Falar*, Silva explica o ritmo que estava nascendo, assinalando a impossibilidade de um desfile ao som de ritmos antigos, como *Pelo Telefone*.

Evidencia-se, nesse ponto, duas marcações do processo de popularização do samba: a) o cantor branco como um dos elementos principais de difusão do samba; b) *Me faz carinho* como sinônimo de modernidade em relação ao samba *Pelo Telefone*: “– Não dá pra cantar, dançar e andar assim, entendeu? É muito mole, parece procissão. Olha a diferença: “Mulher me faz carinhos...” (LINS, 2012, p.208).

Em *Me faz carinho*, o eu-lírico relata abandono e quando menciona o preterimento do branco em relação ao negro, aciona um fenômeno presente no imaginário social brasileiro: a superioridade da raça branca em relação à negra. Literariamente, Antonio Candido em *De Cortiço a Cortiço*, constata esse preterimento asseverando que as personagens Bertoleza e Rita Baiana estão imbuídas desse imaginário nas escolhas dos parceiros amorosos, os portugueses João Romão e Jerônimo, respectivamente (CÂNDIDO, ano).

O acionamento dessas tensões, resulta do processo de pesquisa empreendido pelo autor para a criação do enredo. Na diegese, o narrador é o responsável por articular essas informações, pois, segundo Oscar Tacca (1983), ele é o “eixo do romance”, incumbido de “constituir” a “realidade do relato” (TACCA, 1983, p. 65), trabalhando no sentido de trazer à baila esses acontecimentos.

Desse modo, concluída a inserção de letras de sambas na obra, a diegese prossegue no desenrolar da trama amorosa entre Brancura, Valdirene e Sodrê, bem como os demais atores sociais de relevante importância. Concernente aos aspectos culturais, tem-se a consolidação de *Deixa falar* no carnaval de 1929, é o samba gozando de um abrandamento da repressão legalizada, a solidificação da Umbanda enquanto religião brasileira, entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como objeto de análise a obra *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins, empreendeu-se um percurso analítico procurando dar conta do samba no início do século XX. Além disso, os personagens envolvidos nesse processo, as mudanças e readequações pelas quais o gênero passou, bem como sua popularização, consolidação e a relação dispensada aos negros, mulatos e seus aspectos culturais e religiosos. Para tanto, lançou-se mão da análise da diegese e das letras de sambas inseridas na obra, tendo em consideração as músicas funcionarem como narrativas autônomas e complementar à diegese. Todavia, como não é intento, nem possível esgotar as possibilidades de discorrer sobre o assunto, espera-se que o trabalho contribua para possíveis corroborações, bem como a refutação sobre o tema.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & Danado do Samba: Um Estudo sobre o Discurso Popular**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- CANDIDO, Antonio. De Cortiço a Cortiço. In: **O Discurso e a Cidade**. São Paulo: Dua Cidades, 1993
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2010.
- COHEN, Jean. **Estrutura e linguagem poética**. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- FATUMBI, Pierre Verger. **Ewé: o uso das plantas na sociedade iorubá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LINS, Paulo. **Desde que o samba é samba**. São Paulo: Planeta, 2012.
- MOTT, Maria Lucia de Barros. **A mulher na luta contra a escravidão**. São Paulo: Contexto, 1988.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Perdida entre signos: Literatura, Arte e Mídias, hoje**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**; traduzido pela Universidade da Bahia. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura Como Missão**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SODRÉ, Muniz. **Samba o Dono do Corpo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. 2ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil, pag. 245. In: NOVAIS, Fernando A; SCHWARCZ, Lilia M. **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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