

Arte Comentada 3

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

 Atena
Editora
Ano 2020

Arte Comentada 3



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

Editora Chefe	
Prof ^a Dr ^a Antonella Carvalho de Oliveira	
Assistentes Editoriais	
Natalia Oliveira	
Bruno Oliveira	
Flávia Barão	
Bibliotecário	
Maurício Amormino Júnior	
Projeto Gráfico e Diagramação	
Natália Sandrini de Azevedo	
Camila Alves de Cremo	
Karine de Lima	
Luiza Batista	2020 by Atena Editora
Maria Alice Pinheiro	Copyright © Atena Editora
Edição de Arte	Copyright do Texto © 2020 Os autores
Luiza Batista	Copyright da Edição © 2020 Atena Editora
Revisão	Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora
Os Autores	pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 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.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

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^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará

Prof. Dr. Eloi 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. 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
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. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
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. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
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 Gílene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
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
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 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

Prof^a Dr^a 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
Prof^a Dr^a Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
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
Prof^a Dr^a Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof^a Dr^a Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Prof^a Dr^a Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Prof^a Dr^a Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Prof^a Dr^a Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof^a Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^a Dr^a 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^a Dr^a Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Prof^a Dr^a Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Prof^a Dr^a Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof^a Dr^a Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Prof^a Dr^a Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof^a Dr^a Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrão Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
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
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Dr^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^a Dr^a Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Prof^a Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof^a Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof^a Dr^a Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof^a Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Prof^a Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Prof^a 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. 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. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof^a Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof^a Dr^a Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
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
Prof^a Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Prof^a 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

Prof^a Dr^a Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Prof^a Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Prof^a Dr^a Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^a Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
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
Prof^a Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Prof^a Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^a Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Prof^a Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Prof^a Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Prof^a 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

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecário: Maurício Amormino Júnior
Diagramação: Luiza Batista
Edição de Arte: Luiza Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Ivan Vale de Sousa

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

A786 Arte comentada 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5706-227-2
DOI 10.22533/at.ed.272202407

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A arte, neste e-book, dá textura e compõe os sentidos que estão presentes em cada um dos capítulos, comentados e discutidos por seus autores, reafirmando a necessidade de existência da arte. A arte constitui-se na experiência dos sujeitos com a obra e da obra com seus apreciadores, pois todos nós temos uma relação de aproximação com o fazer artístico como representação das atitudes humanas.

É preciso compreender quantos segredos podem ser descobertos em cada modalidade artística e quantas artes podem ser comentadas. A arte nos possibilita viajar sem que saímos do lugar de origem, ela nos envolve em um processo de planejamento, apreciação, produção e análise, pois as redes de saberes artísticos inserem os sujeitos em um processo contínuo de investigação.

A arte constitui-se a partir de um objeto artístico em que tal objeto pode ser interpretado pelo olhar do observador, pois a reconstrução interpretativa de cada obra de arte é única, nenhum olhar é igual ao outro ao observar as nuances, os sentidos e os sentimentos que as obras de arte possibilitam. O que seria de nós sem o papel essencial da arte?

Desde a pré-história, já nas chamadas pinturas rupestres, percebemos que as marcas artísticas vêm sendo adaptadas aos contextos de utilização. Embora como muitos pensam a arte não tem apenas o poder de encantar, mas também de problematizar questões e propor as soluções para os contextos comunicativos, poéticos e estéticos.

As linguagens artísticas exigem planejamento para sua execução e podem ser percebidas tanto no teatro, na dança, nas artes visuais, nas artes cênicas quanto na música. Assim, a arte é vista como experiência e a principal e maior vivência artística está na constituição do texto em que os saberes poéticos e estéticos são e podem ser compartilhados nas possibilidades contextuais.

Todos os capítulos que dão formas a este e-book trazem os leitores para os contextos mágicos, eficazes e necessários possibilitados pela arte. Com isso desejamos excelentes reflexões e que o colorido dos trabalhos os auxilie na coloração do mundo desbotado, pois a experiência da arte fortalece-se, reconstrói-se e estabiliza-se na instabilidade de olhares apreciativos atento às pinceladas, aos passos marcados, às feições, aos sons e ao deslizar da caneta no papel tornando o texto uma prosa poética, artística e iluminada no palco da existência.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A HISTÓRIA DA ARTE, A OBRA DE ARTE E A FASCINANTE REALIDADE DA AMBIGUIDADE VISUAL.	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.2722024071	
CAPÍTULO 2	16
ELA É: UMA PERFORMANCE DRAG COMO EXERCÍCIO ARTÍSTICO-POLÍTICO	
Lívia Rocha Helmer	
Reyan Perovano	
DOI 10.22533/at.ed.2722024072	
CAPÍTULO 3	24
O QUE É NECESSÁRIO PARA SE FAZER UMA FOTOGRAFIA: PERCEPÇÕES DE ESTUDANTES DO 5º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Cristiane Martins	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2722024073	
CAPÍTULO 4	34
ESPOSAS, MARIDOS E CASAMENTOS: O DES(AMOR) COMO SIGNIFICADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA	
Natasha Satico Miamoto	
João Paulo Baliscei	
DOI 10.22533/at.ed.2722024074	
CAPÍTULO 5	48
MULHER-MARAVILHA: REPRESENTAÇÃO SOCIOCULTURAL NA CINEMATOGRAFIA	
Gabriella Maidana de Mello Miranda Gonçalves	
Claudia Priori	
DOI 10.22533/at.ed.2722024075	
CAPÍTULO 6	61
CRAVO BRASILEIRO, COM CERTEZA	
Rosana Lanzelotte	
Carlo Arruda	
DOI 10.22533/at.ed.2722024076	
CAPÍTULO 7	72
DESENHO DE MEMÓRIA NA DEFICIÊNCIA VISUAL	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.2722024077	
CAPÍTULO 8	82
O ENCONTRO E A FUGA DA CIÊNCIA E DA FICÇÃO CIENTÍFICA NO CINEMA NACIONAL E NA HISTÓRIA DO POVO BRASILEIRO	
Vitor de Almeida Sawaf	
DOI 10.22533/at.ed.2722024078	

CAPÍTULO 9	94
REFLEXÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DE FATORES CULTURAIS NOS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM MUSICAL DE PROFESSORES	
Lisiane Mari de Souza Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.2722024079	
CAPÍTULO 10	105
A MÚSICA E O CÉREBRO EXECUTIVO NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO INFANTIL	
Maria Clotilde H. Tavares	
Sandra F. C. Dourado Freire	
DOI 10.22533/at.ed.27220240710	
CAPÍTULO 11	117
HETEROGÊNESE EM DISPOSITIVOS FOUCAULTIANOS NA EXPERIMENTAÇÃO COM ARTE E TECNOLOGIA	
Leonardo da Silva Souza	
DOI 10.22533/at.ed.27220240711	
CAPÍTULO 12	130
EXEMPLOS DE <i>EPIZEUXIS</i> EM JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA	
Eliel Almeida Soares	
Rubens Russomanno Ricciardi	
DOI 10.22533/at.ed.27220240712	
CAPÍTULO 13	143
AS REPRESENTAÇÕES DE FAMÍLIA (IM)PERFEITA NAS VISUALIDADES DA ARTE CONTEMPORÂNEA:UM ESTUDO INICIAL SOBRE REPRESENTAÇÕES	
Natasha Satico Miamoto	
João Paulo Balisce	
DOI 10.22533/at.ed.27220240713	
CAPÍTULO 14	151
ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A OBSERVAÇÃO E A PARTICIPAÇÃO COMO RITMISTA	
Michele de Almeida Rosa Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.27220240714	
CAPÍTULO 15	158
ANIMALIS IMAGINIBVS – (AS)SIMETRIAS ENTRE ARTE E CIÊNCIA NA OBRA DE MAURO ESPÍNDOLA	
Daniela Remião de Macedo	
DOI 10.22533/at.ed.27220240715	
CAPÍTULO 16	167
RE-TRATO FEMININO	
Maria de Fátima Gonzaga	
DOI 10.22533/at.ed.27220240716	

CAPÍTULO 17 175

UM PODCAST MUSICADO E SEU USO COMO RECURSO INTERDISCIPLINAR

Thércio Lima Menezes

Paulo Roberto Affonso Marins

Eloisa Assunção de Melo Lopes

DOI 10.22533/at.ed.27220240717**CAPÍTULO 18** 185

OBSERVADORES EFÉMEROS E IMAGEM-SINTOMA EM PETER BRUEGHEL: UMA CONEXÃO COM GEORGES DIDI-HUBERMAN

Ilma Guideroli

DOI 10.22533/at.ed.27220240718**CAPÍTULO 19** 192

ANÁLISE DO MAXIXE “DUETO DE LUMINÁRIAS E DIABO”: COPLA PARA CANTO E PIANO DA MÁGICA - A BOTA DO DIABO

Renata Freitas Borges

Flávio Cardoso Carvalho

DOI 10.22533/at.ed.27220240719**CAPÍTULO 20** 204A TRAJETÓRIA DE JEAN ROUCH E UMA ANÁLISE DO FILME *A PIRÂMIDE HUMANA*

Eduardo Antonio Ramos Silva

DOI 10.22533/at.ed.27220240720**SOBRE O ORGANIZADOR.....** 213**ÍNDICE REMISSIVO** 214

EXEMPLOS DE *EPIZEUXIS* EM JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA

Data de aceite: 01/07/2020

EXAMPLES OF *EPIZEUXIS* IN JOSÉ

JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA

Eliel Almeida Soares

(Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Música, Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance em Música – NAP-CIPEM)
(Ribeirão Preto – SP).

<http://lattes.cnpq.br/8608043778184758>

Rubens Russomanno Ricciardi

(Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Música, Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance em Música – NAP-CIPEM)
(Ribeirão Preto – SP).

<http://lattes.cnpq.br/5528819154145859>

RESUMO: Este estudo objetivou-se em apresentar exemplos de *Epizeuxis* em algumas obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. Para isso, utilizou-se de métodos de análise adequados em conformidade ao texto, harmonia e ordenação do discurso musical. Os resultados alcançados por intermédio desse estudo serão demonstrados ao longo do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Retórica Musical, *Epizeuxis*, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Musica Colonial Brasileira, Análise Musical.

ABSTRACT: This study aimed to expose examples of *Epizeuxis* in some works of José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. To achieve this objective, it was used appropriate analytical methods in accordance to the text, harmony and arrangement of the musical discourse. The results achieved through this study will be demonstrated throughout the work.

KEYWORDS: Musical Rhetorical, *Epizeuxis*, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Brazilian Colonial Music, Musical Analysis.

1 I INTRODUÇÃO

Necessária para a constituição e produção de um discurso, conforme Nicola Abbagnano “a retórica é o mecanismo de persuasão que tem por finalidade o convencimento do público mediante a utilização de instrumentos linguísticos” (ABBAGNANO, 2007, p.856). Ou seja, é por meio da arte da eloquência que o orador tem o embasamento necessário para que os ouvintes possam aderir aos argumentos expostos, demonstrando, desse modo, sua habilidade em usar a linguagem para despertar

seus afetos. Para tanto, de acordo com Soares, Novaes e Machado Neto (2012) e Soares (2014) diversos recursos são empregados, por exemplo, metáforas, alegorias e figuras retóricas, os quais podem ser examinados desde os primórdios da Antiguidade Clássica, no qual muitos pensadores, teóricos e tratadistas estabeleciam relações conceituais entre si (SOARES; NOVAES; MACHADO NETO, 2012, p.301; SOARES, 2014, p.1). Não obstante, Soares (2017) enfatiza que tal premissa também foi aplicada nas músicas do final do século XVI e princípios do século XIX, com o objetivo de aclarar o significado dos enunciados musicais (SOARES, 2017, p.48).

Seguidor desses preceitos, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (? – 17?? – Rio de Janeiro, 1805)¹ segundo Robson Costa, “expressa a utilização de semelhantes artifícios, aplicado as figuras retóricas mediante as complexidades das figuras rítmicas em simultaneidade aos elementos contrastantes” (COSTA, 2006, p.24).

De igual forma, em suas missas, como destaca Katya Oliveira (2011), onde sua subdivisão em passagens curtas facilitava a valorização de diferentes sentimentos expressos no texto do ordinário, enfatizando, assim, as dinâmicas empregadas, as melodias, as cadências, permitindo **o uso das figuras retórico-musicais** mais propícias ao momento circunstancial do texto ou afeto representado (OLIVEIRA, 2011, p.37, negrito nosso).

Em síntese, essa proposta especificamente, expõe o emprego da *Epizeuxis* - figura retórica de repetição melódica, em alguns excertos das obras de Lobo de Mesquita, demonstrando a habilidade do compositor mineiro em dispor os elementos retóricos na constituição de seu discurso musical. Para tanto, utilizar-se-á de uma metodologia fundamentada numa análise em consonância ao texto, harmonia e organização do enunciado musical.

Nesse sentido, cumpre esclarecer que neste trabalho uma versão revisada, ampliada e atualizada do originalmente publicado nos anais da IV Jornada Acadêmica Discente do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGMUS/ECA/USP) de 28 a 30 de Novembro de 2017, será apresentado exemplos da figura retórica de repetição melódica *Epizeuxis* por parte de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, utilizando-se métodos analíticos adequados, em conformidade ao texto, harmonia e ordenação do discurso musical, os quais serão expostos através das análises e exemplos, a seguir.

2 | AS CINCO FASES RETÓRICAS: ORDENAMENTO DO DISCURSO MUSICAL

Como enfatizado em muitos livros, teses, dissertações, artigos, capítulos de livros, trabalhos e textos relacionados ao tema, é preciso que antes da observação dos exemplos

1. Alguns autores datam seu nascimento em 1746. No entanto, de acordo com Francisco Curt Lange (1983, p.113) “não há registro preciso da data de seu nascimento”.

das análises efetuadas, haja uma breve consideração sobre o ordenamento do discurso musical, bem como a maneira do compositor dispor cada elemento retórico.

Inicialmente, a arte da eloquência é uma ferramenta que estimula e auxilia o orador para que suas argumentações possam convencer o público. Dessa forma, mediante uma organização diligente de diversos elementos retóricos, anteriormente listados na introdução, bem como no balizamento nos mestres da retórica da Antiguidade e Idade Média, vários teóricos, compositores, pesquisadores e autores da disciplina, na transição da Renascença para o Barroco e início do Classicismo, desenvolveram um modelo de sistematização e teorização, objetivado em atrair, persuadir e mover os afetos do ouvinte, conhecido como *Musica Poetica* (Ver: SOARES, 2012, p.47-48; SOARES, 2017, p.115; SOARES, 2019, p. 8; SOARES; RICCIARDI, 2019, p.62).

Dentre os diversos tratadistas retórico-musicais, Johann Mattheson (1681-1764) em sua obra, *O mestre de capela perfeito (Der Vollkommene Capellmeister)* (1739), apresenta um parâmetro composicional embasado nos mesmos preceitos retóricos, com resultados eficazes e semelhantes aos da arte da oratória. Os quais podem ser verificados por meio da descrição de George Buelow, desse modo:

- *Inventio* – fase inicial do discurso, descoberta das ideias e dos argumentos que sustentarão a tese do orador, invenção e elaboração das ideias musicais;
- *Dispositio* – organização e distribuição das ideias e argumentos localizados na *Inventio*;
- *Elocutio* – refere-se ao estilo. Aqui são constituídos os procedimentos de cada ideia, para o desenvolvimento de cada item e da sua ornamentação, de igual modo, denominada por *Decoratio* ou *Elaboratio*;
- *Memoria* – utilizam-se diferentes modos e processos para memorizar o discurso; igualmente, é a forma de operação de cada uma das fases retóricas;
- *Pronuntiatio* – última fase retórica, no qual é proferido o discurso. Também nomeada, por *Actio* ou “ação” (atuação) diante do público, por exemplo, sua *performance* (BUELOW, 2001, p.261).

Por outro lado, em relação à *Dispositio*, Buelow enfatiza que alguns autores como Gallus Dressler (1533-1589), elaboraram uma versão dessa fase de modo simplificado, em três partes (*Exordium*, *Medium* e *Finis*). Todavia, identicamente aos cânones clássicos, Mattheson as distribui em seis partes, dessa maneira:

- *Exordium* – início do discurso;
- *Narratio* – declaração ou narração daquilo que acontece;
- *Propositio* ou *Divisio* – exemplificação da tese fundamental, aqui o conteúdo e objetivo do discurso musical se dão de forma sucinta;
- *Confutatio* – refutação aos argumentos expostos. Nessa parte se localizam as ideias contrárias;
- *Confirmatio* – confirmação da tese inicial;
- *Peroratio* – final do discurso. (BUELOW, 2001, p.262).

3 | EPIZEUXIS, SUAS FUNÇÕES E DEFINIÇÕES

De acordo com Dietrich Bartel (1997), essa figura de repetição imediata e enfática de uma palavra, nota, motivo ou frase é igualmente denominada de *Subiectio* (Susenbrotus), *Subjunctio* ou *Adiectio*, pelos teorizadores retóricos, contudo, a mesma definição é atribuída em ambas as disciplinas Retórica e Musical (BARTEL, 1997, p.263). Por sua vez, Rubén López Cano (2000) salienta que essas repetições podem ocorrer no início, meio e no final da unidade ou fragmento musical (LÓPEZ CANO, 2000, p.129).

Na retórica literária, a *Adiectio* apresenta-se como repetição do igual e como acúmulo dentro de um grupo de palavras (LAUSBERG, 2004, p.165). Analogamente ao sentido da significação da *Epizeuxis*, Lausberg (2004) afirma que as figuras de repetição podem ser enfáticas, sendo as mesmas trabalhadas pelo autor, no enriquecimento não só para se repetir a frase, mas valorizar o que fora empregado anteriormente (LAUSBERG, 2008, p.184).

Johannes Susenbrotus (1484-1542) ressalta que a *Epizeuxis* realça as palavras, dando a elas maior veemência e amplificação. Semelhantemente, Henry Peacham (1576-1643) sublinha que, nessa figura se podem adequar essas expressões veementes como de alegria, tristeza, amor, ódio e admiração, conforme as circunstâncias do texto e música. Johann Georg Ahle (1651-1706) define-a como a mais empregada pelos compositores:

Se fosse para definir seria como: se alegrar, alegra-te/ alegrar no Senhor toda a terra, seria uma *Epizeuxis*. Assim como o sal é o tempero mais comum, da mesma forma é a *Epizeuxis* a figura mais comum, uma vez que é utilizada por vários compositores em praticamente todas as passagens (BARTEL, 1997, p.263).

No mesmo sentido, Johann Gottfried Walther (1684-1748) descreve a *Epizeuxis* como figura de retórica pela qual uma, ou mais, palavras são imediatamente e enfaticamente repetidas. Finalmente, Johann Mattheson (1681-1764) faz a seguinte pergunta em relação a esse elemento retórico: “O que é mais comum, por exemplo, a *Epizeuxis* musical ou *Subjunctio*, onde a mesma nota é repetida no mesmo trecho da melodia?” (BARTEL, 1997, p.264).

Em suma, pode-se verificar que a referida figura não é somente uma repetição pura e simples, pelo contrário, sua aplicação é vital na elaboração, distribuição e ordenação do discurso musical, seja na reprodução das notas, motivos, expressões e palavras, ressaltando-as. De igual modo, na condução das linhas fraseológicas da música, mediante a ênfase, através das dinâmicas e suas graduações, contextualizados pelo compositor, adequadamente em cada parte do discurso, estabelecendo relação direta entre o afeto e a figura, como exposto nos exemplos abaixo.

4 | EXEMPLOS DE EPIZEUXIS EM ALGUMAS OBRAS DE JOSÉ JOAQUIM EMERICO

LOBO DE MESQUITA

Mediante as repetições enfáticas das palavras *Exaudi nos Domine* (Atende-nos, Senhor) além das notas, observa-se na segunda parte da *Dispositio* o uso da figura da *Epizeuxis*, primeiramente na voz do tenor e, em seguida, nas outras vozes. Também, é pertinente salientar a interação entre a ênfase propiciada pela figura em consonância às dinâmicas *mezzo-forte* e *forte*, como das funções da Tônica, Subdominante e Dominante, resolvendo na Cadência Autêntica Imperfeita.

The musical score consists of two staves. The top staff is in Fá Maior and features four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The vocal parts are marked with dynamics *f* (mezzo-forte) and *mf* (mezzo-forte). The lyrics "Ex - au - di nos Do - mi - ne" are repeated. The Tenor part has "Solo" and "Tutti" markings. The bottom staff is in CAI (Cácia) and features a bassoon (Red. Org.) playing a rhythmic pattern. The score includes sections labeled "(NARRATIO)", "EPIZEUXIS", "Fá Maior", and "CAI".

Figura 1: *Epizeuxis no Exaudi nos, Domine* da Missa para Quarta-feira de Cinzas – comp.7 a 14-
Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, 2014[1778], p.2-4).

Nessa passagem da mesma obra, o tratamento de repetição e ênfase da melodia, dos motivos e das palavras *respice nos Domine* (Lance teu olhar sobre nós Senhor) são engenhosamente articulados pelo compositor. No entanto, na tonalidade Si bemol Maior.

(CONFUTATIO) **40** **EPIZEUXIS**

The musical score consists of four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The vocal parts sing the phrase "res-pi-ce nos Do - mi - ne". The organ part (Red. Org.) provides harmonic support. The key signature changes from common time to Si b Maior (two sharps) at measure 40. The organ part features sixteenth-note patterns. The harmonic progression is I - V⁶₅ - I - T - D⁷₃ - T.

Figura 2: *Epizeuxis* no *Exaudi nos, Domine* da Missa para Quarta-feira de Cinzas– comp. 44 a 51-Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, 2014[1778], p.10-12)

Examina-se, aqui, o mesmo procedimento da figura anterior com resolução na Cadência Autêntica Perfeita.

(CONFUTATIO) **EPIZEUXIS** **50**

The musical score continues with the same four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) singing "res-pi-ce nos Do - mi - ne". The organ part (Red. Org.) provides harmonic support. The key signature changes back to common time at measure 50. The harmonic progression is IV - V - I - S - D - T. The section concludes with a Capella (CAP) ending.

Figura 3: *Epizeuxis* no *Exaudi nos, Domine* da Missa para Quarta-feira de Cinzas– comp. 44 a 51-Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, 2014[1778], p.10-12).

Na figura 4, observa-se no *Gloria Patri*, a predominância da *Epizeuxis*, utilizada por José Joaquim Emerico de Mesquita para destacar a expressão: *Gloria*, que expressa o afeto de louvor e devoção. De igual modo, verifica-se o efeito sonoro propiciado pelas

dinâmicas: *piano* e *forte*, além da manutenção entre os compassos 71 e 82, a tonalidade Fá Maior, com resolução na Semicadência.

Figura 4: *Epizeuxis* no *Gloria Patri* para Bênção de Cinzas da Missa para Quarta-feira de Cinzas - comp.71 a 82- Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, 2014[1778], p.18-20)

O *Intróito* da Missa para Quarta-feira de Cinzas tem seu texto fundamentado em Sabedoria 11:23-25. Onde o autor dessa passagem bíblica suplica ao Senhor por sua piedade e misericórdia. Esse sentimento e afeto de devoção e submissão é repetido enfaticamente por quatro vezes, numa dinâmica *forte*, dessa forma Lobo de Mesquita coloca em saliência a expressão *Deus noster* (Nosso Deus), com conclusão numa Cadência Autêntica Perfeita.

21

EPIZEUXIS

The musical score consists of five staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org.). The vocal parts sing "De - us nos - ter" in unison. The organ part features a harmonic progression. A box highlights the organ's harmonic progression with labels: **Si bemol Maior** and **CadênciA Autêntica Perfeita**. Below the organ staff, the chords are labeled: **V D**, **I⁶ T₃**, **IV S**, **I⁶ D₄⁶**, **V 5**, **I T**.

Figura 5: *Epizeuxis* no *Misereris Omnia* da Missa para Quarta-feira de Cinzas- comp.21 a 27- Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, 2014[1778], p.38-39)

No final do compasso 11, pode ser notado o emprego da *Epizeuxis* por Lobo de Mesquita para enfatizar não só a palavra *election*, mas também as dinâmicas: *forte* e *piano*, assim como realçar o afeto de devoção e submissão do fiel, o qual em sua súplica pede ao Senhor por sua piedade e misericórdia, com conclusão na CadênciA Autêntica Perfeita.

(NARRATIO)

12

EPIZEUXIS

The musical score consists of four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The vocal parts sing "Ky - ri - e" and "e - le - i-son". The organ part features a harmonic progression. A box highlights the organ's harmonic progression with labels: **Si bemol Maior** and **CadênciA Autêntica Perfeita**. Below the organ staff, the chords are labeled: **I I⁶ V₅⁶/V V**, **T S p₃⁷ D₃⁷**, **D**, **I T**.

Figura 6: *Epizeuxis* no *Kyrie* da Ladainha em Si bemol Maior- comp.11 a 14-Edição: André Guerra Cotta- Organização-Paulo Augusto Castagna (CASTAGNA, 2003, p.3-4)

Na mesma obra, observam-se os mesmos recursos retórico-musicais aplicados pelo compositor anteriormente na *Narratio*, entretanto, na tonalidade Sol Menor e com resolução na Cadência Autêntica Imperfeita.

(CONFUTATIO) EPIZEUXIS

Soprano (S): Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - - - i - son.
 Alto (A): Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - - - - i - son.
 Tenor (T): Ky - ri - e
 Bass (B): Ky - ri - e

Sol Menor

20

CAI

V⁶/V V D⁷ D

i t

Figura 7: *Epizeuxis* no *Kyrie* da Ladainha em Si bemol Maior- comp. 19 a 22-Edição: André Guerra Cotta- Organização-Paulo Augusto Castagna (CASTAGNA, 2003, p.5-6)

Nessa peça, é tangível a utilização da *Epizeuxis* por José Emerico, a qual repete de maneira incisiva e progressiva, em consonância as dinâmicas *piano* e *forte* a frase *miserere nobis* (tende piedade de nós), com resolução na Cadência Autêntica Imperfeita na tonalidade Sol Menor.

EPIZEUXIS

Soprano (S): mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.
 Alto (A): mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.
 Tenor (T): mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis.
 Bass (B): De - us,

13

V i CAI

Tonalidade Sol Menor

D t

Figura 8: *Epizeuxis* no *Pater de caelis* da Ladainha em Si bemol Maior- comp.13 a 16- Edição: André Guerra Cotta- Organização-Paulo Augusto Castagna (CASTAGNA, 2003, p.12)

Na ritualística da Procissão de Ramos, é exposta uma reflexão para que os fiéis creiam nos acontecimentos da Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus, isto é, crer no mistério central da fé cristã: em que a vida vence a morte e o mal e, por fim, atinge a vida eterna (Ver: SOARES, 2012, p.337). Como parte constituinte desse ceremonial, o *Cum Appropinquaret* tem seu texto embasado em Lucas 19:28-40, em que o escritor do Terceiro Evangelho descreve com detalhes a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém.

Nesse excerto, verifica-se o emprego da *Epizeuxis* utilizada pelo autor para destacar a expressão textual: *ite in castellum, quod contra vos est* (Ide à aldeia que está defronte de vós). Outro aspecto a ser ressaltado, são as diversas pausas inseridas pelo autor, dando às vozes um período de descanso a cada compasso, bem como mudança de tonalidade de Sol Maior para Lá Menor, além das duas Semicadências dos compassos 24 e 30.

(NARRATIO)

Predominância da *Epizeuxis*

30

S i - te in cas - te - lum i - te in cas - te - lum quod con - tra vos quod con - tra vos con - tra vos est

A i - te in cas - te - lum i - te in cas - te - lum quod con - tra vos quod con - tra vos con - tra vos est

T i - te in cas - te - lum i - te in cas - te - lum quod con - tra vos quod con - tra vos con - tra vos est

B V/IV (D/s)

Sol Maior i - te in cas - te - lum i - te in cas - te - lum quod con - tra vos quod con - tra vos con - tra vos est

V/V V⁶I V/V V SC **Lá Menor** V i V i V SC

D₃ D₃T D₃D D t D t D

Figura 9: *Epizeuxis* no *Cum Appropinquaret* da Procissão de Ramos-comp. 20 a 30- Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, s/d, p.2)

Nesse trecho, Lobo de Mesquita para atrair a atenção de quem ouve, utiliza-se da *Epizeuxis*, enfatizando mediante a repetição por três vezes da palavra *solventes* (soltaram).

(CONFUTATIO) EPIZEUXIS

75

S sol-ven - tes sol-ven - tes sol-ven - tes ad - du-xe - runt ad Je - sum

A sol-ven - tes sol-ven - tes sol-ven - tes ad - du-xe - runt ad Je - sum

T sol-ven - tes sol-ven - tes sol-ven - tes ad - du-xe - runt ad Je - sum

B sol-ven - tes sol-ven - tes sol-ven - tes ad - du-xe - runt ad Je - sum

Sol Maior I IV V I IV V I CAI

T S D T S D T

Figura 10: *Epizeuxis* no *Cum Appropinquaret* da Procissão de Ramos-comp. 70 a 75- Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, s/d, p.4)

Na última figura, averígua-se que José Emerico Lobo de Mesquita ressalta a frase, *Hosana in excelsis misere no bis* (Hosana nas alturas, tem misericórdia de nós), por meio da repetição enfática da supracitada figura da *Epizeuxis*. Tal destaque se dá em conformidade com as funções da Tônica, Subdominante e Dominante, Dominante da Dominante com resolução parcial de efeito de suspensão com uma Semicadência no compasso 96. Igualmente, com as funções da Dominante da Subdominante Paralela (Relativa), Subdominante Paralela (Relativa), Dominante da Subdominante, Subdominante, Dominante e Tônica de modo conclusivo na Cadência Autêntica Imperfeita, no compasso 105.

(PERORATIO)

86

EPIZEUXIS

93

100

Figura 11: *Epizeuxis* no *Cum Appropinquaret* da Procissão de Ramos-comp. 92 a 102- Edição: Rafael Sales Arantes (LOBO DE MESQUITA, s/d, p.5)

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalidade de despertar os afetos do ouvinte, os compositores do final do século XVI e princípios do século XIX, empregavam diversos mecanismos em determinadas obras tais como as figuras retóricas, por exemplo. Certamente, tais elementos foram utilizados tanto para auxiliar o autor na elaboração e organização do enunciado musical, bem como na ordenação das funções harmônicas, das cadências, reiterações, no destaque das expressões, palavras e frases. Desse modo, esses recursos apresentam-se eficientes numa composição engenhosa, inter-relacionada com diferentes estruturas textuais, semânticas, motívicas, entre outras.

Examinando os excertos das obras do Lobo de Mesquita, observou-se o uso da *Epizeuxis* como elemento retórico de repetição e ênfase, disposta em consonância as conjunturas circunstanciais do discurso. Por exemplo, ao destacar o afeto de submissão e súplica, nas obras *Exaudi nos Domini* (Atende-nos Senhor) e no *Kyrie* da Ladinha em Si bemol Maior, mediante as repetições enfáticas da palavra *elesion* (misericórdia, piedade). De igual modo, ressaltando a expressão *miserere nobis* (tende piedade de nós), no *Pater de caelis* dessa Ladinha. Por fim, no *Cum Appropinquaret* da Procissão de Ramos, evidenciado através da reiteração da frase *Hosana in excelsis misere no bis* (Hosana nas alturas, tem misericórdia de nós), do mesmo afeto.

Em síntese, nos exemplos aqui observados, somados à verificação desses elementos retóricos, assim como a figura da *Epizeuxis*, da relação texto-musica, das funções harmônicas e ordenamento do enunciado musical, demonstram a habilidade de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita na composição e na distribuição das estruturas discursivas de suas peças, assim como da possibilidade do uso da retórica como instrumento analítico para a compreensão dos processos compostoriais nas músicas produzidas nessa época.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. Revisão Ivone Castilho Benedetti. 5^a Ed. Revista e Ampliada. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALMEIDA, João Ferreira de. **Bíblia de Estudo Shedd**. São Paulo: Edições Vida Nova Cultura Cristã (Sociedade Bíblica do Brasil), 2000.

BARTEL, Dietrich. **Musica Poetica**: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

CASTAGNA, Paulo Augusto. (Org.). **Ladinha de Nossa Senhora** (Ladinha em Si bemol Maior de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita): Restauração e Difusão de Partituras. Edição: André Guerra Cotta. 1^a Edição. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, v. 8. 2003.

COSTA, Robson Bessa. **O Baixo contínuo no “officio de defuntos” de Lobo de Mesquita**. 172 f. (Dissertação em Música), Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de

Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2006. Disponível em:<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp022514.pdf>> Acessado em: 19/1/2020.

LANGE, Francisco Curt. **História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais:** Vila do Serro do Frio e Arraial do Tejucu. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983. v. VIII.

LAUSBERG Heinrich. **Elementos de Retórica Literária.** Tradução, prefácio e aditamentos de Raul Miguel Rosaldo Fernandes. 5ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LOBO de MESQUITA. José Joaquim Emerico. **Missa para Quarta-feira de Cinzas.** Edição Rafael Sales Arantes, São João do Del-Rey: IMSLP Contributor Page, 2014. Partitura. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Missa_para_Quartafeira_de_Cinzas_\(Lobo_de_Mesquita,_Emerico\)](http://imslp.org/wiki/Missa_para_Quartafeira_de_Cinzas_(Lobo_de_Mesquita,_Emerico))> Acessado em: 29/11/2019.

_____. **Procissão de Ramos (Cum Appropinquaret).** Edição Rafael Sales Arantes, Três Corações: IMSLP Contributor Page, s/d. Partitura. Disponível em: <http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/4/43/IMSLP318147-PMLP514215-Procissao_de_Ramos_I_-_Lobo_de_Mesquita.pdf> Acessado em: 02/1/2020.

LÓPEZ CANO, Rubén. **Música y Retórica en el Barroco.** México, D.F: Gráfica da Universidade Nacional Autônoma do México, 2000, vol.1 e 2.

OLIVEIRA, Katya Beatriz de. **A interpretação vocal na Missa em Mi bemol de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita:** por uma interpretação historicamente fundamentada, focalizando o solo de soprano *quoniam*. 346f. Dissertação (Mestrado em Musica). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:<https://www.scribd.com/document_downloads/direct/220217807?extension=pdf&ft=1436186671<=1436190281&user_id=27955281&uahk=i8JQKEP8y0LRNSBuMFr1KXtWWW4> Acesso em: 21/11/2019.

SOARES, Eliel Almeida. Retórica: Um Novo Objeto de Estudo na Música Colonial Brasileira. In: III Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (SIMPOM). **Anais...** Rio de Janeiro, 2014. p. 1-11. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/download/4668/4167>>. Acessado em: 23/1/2020.

_____. **O Emprego da Retórica na Música Colonial Brasileira.** 533 f. Tese (Doutorado em Música) - Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-07072017-141033/publico/ELIELALMEIDASOARESVC.pdf>>. Acesso em 18/2/2020.

_____. A retórica em quatro compositores da música colonial brasileira: Manuel Dias de Oliveira, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia. **Per Musi**, v. 39, n.2 p.1-31. Ago.2019. <<https://doi.org/10.35699/2317-6377.2019.14913>>. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/14913/12039>>. Acesso em 20/1/2020.

SOARES, Eliel Almeida; NOVAES, Ronaldo; MACHADO NETO, Diósnio. Retórica na Música Colonial Brasileira: o uso da Anaphora em André da Silva Gomes. In: IV Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto, 2012. **Anais...** Ribeirão Preto: LATEAM- Laboratório de Teoria e Análise Musicais, 2012. p. 301-306.

SOARES, Eliel Almeida; RICCIARDI, Rubens Russomanno. O emprego do Polyptoton por Manuel Dias de Oliveira. **Revista da Tulha**, v. 5, n.2, p. 59-80, 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/161945/159708>>. Acesso em 17/1/2020.

ÍNDICE REMISSIVO

A

- Agenciamento Criativo 117, 120, 128
Ambiguidade Visual 1, 5, 13
Análise Musical 130, 202
Andragogia 94, 95, 96, 97, 103, 104
Aprendizado Musical 105, 109, 110, 111, 114
Arte 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 21, 25, 28, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 96, 99, 103, 117, 130, 132, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 185, 186, 189, 191, 196, 202, 203, 207, 212, 213
Artes Visuais 35, 48, 73, 74, 159, 185

B

- Biogravura 158, 160, 162, 166
Borboleta 158, 162

C

- Ciência 2, 3, 6, 15, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 92, 96, 103, 106, 115, 121, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 177, 180, 182, 186, 189
Cinema 34, 35, 48, 49, 55, 56, 57, 60, 73, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 144, 205, 207, 212
Cognição 105
Compositores Brasileiros 61, 66, 68, 69, 70, 193
Corpo 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 27, 40, 44, 55, 57, 59, 60, 88, 106, 107, 108, 120, 122, 124, 127, 128, 129, 163, 164, 167, 168, 169, 174
Cravo Brasileiro 61, 66, 69
Cravo no Brasil 61
Cultura Visual 12, 14, 24, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150

D

- Deficiência Visual 72, 73, 74, 77, 80
Desenho 21, 23, 25, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 164, 172
Desenvolvimento 2, 24, 25, 26, 38, 73, 74, 76, 80, 95, 98, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 116, 132, 145, 146, 153, 156, 159, 174, 177, 178, 179, 205
Dispositivo 8, 73, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 127, 128, 129, 187
Drag 16, 17, 18, 19, 20, 21

E

Educação 24, 33, 47, 48, 75, 77, 80, 94, 100, 102, 103, 104, 116, 143, 144, 145, 148, 150, 157, 183, 185, 213
Educação Musical 94, 95, 97, 102, 103, 104, 178
Epistemologia 1
Epizeuxis 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141
Estudos Culturais 34, 35, 36, 143, 144, 146, 148, 149, 150
Experiências 5, 17, 27, 29, 31, 32, 38, 67, 72, 74, 76, 77, 78, 80, 85, 87, 106, 108, 129, 143, 146, 148, 156, 176, 194, 206, 211

F

Família 36, 37, 42, 49, 79, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 170, 173
Feminismo 23, 46, 48, 54, 55, 60
Formação 4, 25, 26, 33, 56, 77, 85, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 145, 146, 149, 157, 159, 163, 167, 176, 195, 202
Fotografia 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 43, 44, 73, 91
Funções Executivas 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 115

G

Gênero 17, 18, 19, 23, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 52, 67, 82, 84, 85, 87, 88, 91, 93, 124, 147, 149, 150, 168, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 202

H

Heterogênese 117, 120, 127, 128, 129
História da Arte 1, 2, 3, 5, 6, 12, 13, 14, 15, 167, 170, 174, 185, 191

I

Identidade 6, 19, 23, 35, 42, 43, 46, 74, 82, 104, 147, 150, 163
Imagem 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 35, 56, 59, 60, 74, 79, 122, 144, 146, 148, 150, 164, 168, 170, 173, 174, 185, 186, 189, 190, 191
Infância 10, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 115, 181
Inquietações 1, 2, 25, 147, 197
Inteligência Musical 94, 95, 98, 99, 102

M

Memória 6, 70, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 80, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 194
Metamorfose 158, 162
Mulher-Maravilha 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60

O

Olhar 6, 12, 14, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 55, 56, 57, 73, 101, 134, 146, 149, 153, 166, 167, 168, 186, 187, 188, 190

P

Patriarcado 48, 59

Política 16, 17, 19, 23, 50, 149, 197, 205, 209

Professores 31, 33, 66, 79, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 144, 145, 154, 172, 178

R

Representação 5, 13, 17, 19, 28, 34, 35, 36, 39, 40, 48, 50, 54, 55, 57, 59, 84, 164, 167, 168, 169, 170, 172, 189, 191

Retórica Musical 130

S

Séculos 20 e 21 61

Simetria 19, 158, 162, 163, 164

V

Visualidades 26, 27, 28, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 72, 73, 77, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150

Arte Comentada 3

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

Arte Comentada 3

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