

VOL VI

# POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Patrícia Vasconcelos Almeida  
(Organizadoras)



EDITORA  
ARTEMIS  
2022

VOL VI

# POR PALAVRAS E GESTOS A ARTE DA LINGUAGEM

Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Patrícia Vasconcelos Almeida  
(Organizadoras)



EDITORIA  
ARTEMIS  
2022



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). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

<b>Editora Chefe</b>	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira
<b>Editora Executiva</b>	M. <sup>a</sup> Viviane Carvalho Mocellin
<b>Direção de Arte</b>	M. <sup>a</sup> Bruna Bejarano
<b>Diagramação</b>	Elisangela Abreu
<b>Organizadoras</b>	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Mauriceia Silva de Paula Vieira Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Patricia Vasconcelos Almeida
<b>Imagem da Capa</b>	Watercolour/shutterstock
<b>Bibliotecária</b>	Janaina Ramos – CRB-8/9166

#### Conselho Editorial

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”*, Cuba  
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires*, Argentina  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Júlia Viamonte, Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP), Portugal  
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano*, Peru  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Ester Mallmann Centenaro, Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla*, Espanha  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Pimentel, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cirila Cervera Delgado, *Universidad de Guanajuato*, México  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Padovesi Fonseca, Universidade de Brasília-DF  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Rey Juan Carlos de Madrid*, Espanha  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Deuzimar Costa Serra, Universidade Estadual do Maranhão  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dina Maria Martins Ferreira, Universidade Estadual do Ceará  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal  
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima, Brasil



Prof.ª Dr.ª Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*, México  
Prof.ª Dr.ª Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional*, Argentina  
Prof.ª Dr.ª Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca*, Espanha  
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República*, Uruguay  
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara*, México  
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona*, Espanha  
Prof.ª Dr.ª Gabriela Gonçalves, Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP), Portugal  
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis*, Argentina  
Prof.ª Dr.ª Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires*, Argentina  
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, Instituto Politécnico da Guarda, Portugal  
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina  
Prof.ª Dr.ª Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura*, Peru  
Prof.ª Dr.ª Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires*, Argentina  
Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío*, Chile  
Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas, Brasil  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, *University of Miami and Miami Dade College*, Estados Unidos  
Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha*, Espanha  
Prof. Dr. João Manuel Pereira Ramalho Serrano, Universidade de Évora, Portugal  
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros, Brasil  
Prof. Dr. José Cortez Godínez, Universidad Autónoma de Baja California, México  
Prof. Dr. Juan Carlos Cancino Diaz, Instituto Politécnico Nacional, México  
Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid*, Espanha  
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín*, Colômbia  
Prof. Dr. Juan Manuel Sánchez-Yáñez, *Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*, México  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil  
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil  
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo, Brasil  
Prof. Dr. Luis Fernando González Beltrán, Universidad Nacional Autónoma de México, México  
Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha  
Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide*, Espanha  
Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodríguez, *Universidad Santiago de Compostela*, Espanha  
Prof.ª Dr.ª Márcia de Souza Luz Freitas, Universidade Federal de Itajubá, Brasil  
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil  
Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada*, Espanha  
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Maria Carmen Pastor, *Universitat Jaume I*, Espanha  
Prof.ª Dr.ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal

Prof.ª Dr.ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana*, Cuba  
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
Prof. Dr. Osbaldo Turpo-Gebera, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa*, Peru  
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia, Brasil  
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará, Brasil  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí, Brasil  
Prof. Dr. Sérgio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí, Brasil  
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca*, Argentina  
Prof.ª Dr.ª Solange Kazumi Sakata, Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares. Universidade de São Paulo (USP), Brasil  
Prof.ª Dr.ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal  
Prof.ª Dr.ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal  
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande, Brasil  
Prof.ª Dr.ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil  
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca*, Colômbia

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P832 Por palavras e gestos: a arte da linguagem VI /  
Organizadoras Mauriceia Silva de Paula Vieira,  
Patrícia Vasconcelos Almeida. – Curitiba-PR:  
Artemis, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-87396-61-3

DOI 10.37572/EdArt\_250822613

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vieira, Mauriceia Silva  
de Paula (Organizadora). II. Almeida, Patricia  
Vasconcelos (Organizadora). III. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166



## APRESENTAÇÃO

O volume VI do livro *“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”* está organizado em torno de três eixos relevantes para os estudiosos e pesquisadores que desenvolvem trabalhos na área da língua/linguagem e suas interfaces. Na sociedade, a presença de variadas tecnologias contribui para que os textos que circulam em diferentes mídias (impressa, eletrônica e digital) se constituam por intermédio da articulação entre linguagens. Cada vez mais, os textos – orais ou escritos, impressos ou digitais, - são multimodais e multissemióticos, isto é, orquestram em sua constituição sons, vídeos, imagens, escrita, cores etc. Essas mudanças contemporâneas nos textos ampliam e modificam as práticas de leitura e escrita, o que exige não só novas práticas de letramentos para que os sujeitos tenham pleno acesso às informações que circulam e as analisem de forma crítico-reflexiva, mas também, novos olhares para o ensino e para as práticas pedagógicas de formação de leitores no espaço escolar. Para além das tecnologias, mídias, leitura e escrita, a sociedade contemporânea presencia a valorização da diversidade cultural, o embate de vozes e o reconhecimento da diferença e da diversidade. Todas essas questões estão permeadas pela língua/linguagem e refletem uma dinâmica sociocultural. *“Por Palavras e Gestos: A arte da Linguagem”* reúne uma coletânea de artigos cujas temáticas abordadas fornecem ao leitor um campo vasto e profícuo para o diálogo, além de se constituírem como uma leitura instigante que possibilita a construção de conhecimentos.

Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Patricia Vasconcelos Almeida

## SUMÁRIO

### A LINGUAGEM E SUAS CONEXÕES COM AS TECNOLOGIAS E AS COM MÍDIAS

#### **CAPÍTULO 1..... 1**

JORNAL POPULAR ACERTA INTERATIVIDADE COM LEITORES PELO WHATSAPP

Beatriz Corrêa Pires Dornelles

Patrícia Pivoto Specht

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226131](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226131)

#### **CAPÍTULO 2..... 12**

IMAGEM EM MOVIMENTO NOS PRIMÓRDIOS DA TELEVISÃO PORTUGUESA ENQUANTO NARRATIVA MUSICAL

João Ricardo Pinto

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226132](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226132)

#### **CAPÍTULO 3..... 22**

ESCRITA DIGITAL: UM ESTUDO SOBRE O FENÔMENO DA TRANSTEXTUALIDADE NO CIBERESPAÇO

Márcia de Souza Luz-Freitas

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226133](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226133)

#### **CAPÍTULO 4..... 35**

UNA LECTURA SEMIÓTICA DE LA REVISTA ARGENTINA *TÍA VICENTA*

María Lourdes Gasillón

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226134](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226134)

#### **CAPÍTULO 5..... 49**

THE EMBODIED VOICE: AN HOLISTIC PEDAGOGICAL PROPOSAL FOR THE SINGING STUDIO

Philip Salmon

Susana Caligaris

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226135](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226135)

**CAPÍTULO 6..... 61**

DIFERENÇAS COMUNICATIVAS ENTRE HOMENS E MULHERES – REFLEXOS DE GÊNERO NA IMPRENSA PORTUGUESA

Marlene Loureiro

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226136](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226136)

**A LEITURA EM SUAS DIVERSAS NUANCES**

**CAPÍTULO 7 ..... 84**

O CONTO NUMA PERSPECTIVA DE FORMAÇÃO CRÍTICA PARA ALUNOS DOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Antônio Carlos Soares Martins

Cleunice da Silva Lemos

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226137](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226137)

**CAPÍTULO 8.....97**

PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA DE LÍNGUA PORTUGUESA NO PROGRAMA RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA NA UNIPAMPA

Isabel Cristina Ferreira Teixeira

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226138](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226138)

**CAPÍTULO 9.....107**

ENCOBRIMENTOS E (DES)ROSTIFICAÇÕES NOS AUTORRETRATOS DE NINO CAIS

Karine Perez

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_2508226139](https://doi.org/10.37572/EdArt_2508226139)

**CAPÍTULO 10..... 115**

ESPAÇOS DO EXÍLIO EM A COSTA DOS MURMÚRIOS E A ÁRVORE DAS PALAVRAS

Joseane Mendes Ferreira

Cristianne Silva Araújo

Joelma de Araújo Silva Resende

Raimunda Maria dos Santos

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_25082261310](https://doi.org/10.37572/EdArt_25082261310)



## A CONSTITUIÇÃO DA LINGUAGEM EM MÚLTIPLOS CONTEXTOS

### **CAPÍTULO 11.....126**

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* NO DISCURSO DE TOMADA DE POSSE DE JAIR BOLSONARO (2019): AS MARCAS DO CONSERVADORISMO, DO POPULISMO E DO AUTORITARISMO TRADUZIDAS PELA LINGUAGEM

Dayse Alfaia

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_25082261311](https://doi.org/10.37572/EdArt_25082261311)

### **CAPÍTULO 12 ..... 148**

EDUCAÇÃO, CULTURA E IDENTIDADE AMAZÔNICA: NARRATIVAS POSSÍVEIS

Maria do Perpétuo Socorro Nóbrega Ribeiro

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_25082261312](https://doi.org/10.37572/EdArt_25082261312)

### **CAPÍTULO 13..... 161**

ESTUDIO PRAGMALINGÜÍSTICO SOBRE LA CORTESÍA EN EL HABLA DE LA REGIÓN DEL EJE CAFETERO EN COLOMBIA

Mireya Cisneros Estupiñán

Gladys Yolanda Pasuy Guerrero

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_25082261313](https://doi.org/10.37572/EdArt_25082261313)

### **CAPÍTULO 14..... 174**

(IN) COMPETÊNCIAS DE LINGUAGEM ORAL E PERCEÇÃO AUDITIVA EM CRIANÇAS COM ATRASO DE LINGUAGEM

Márcia Ferreira

Rosa Maria Lima

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_25082261314](https://doi.org/10.37572/EdArt_25082261314)

### **SOBRE AS ORGANIZADORAS.....185**

### **ÍNDICE REMISSIVO ..... 186**

## CAPÍTULO 2

### IMAGEM EM MOVIMENTO NOS PRIMÓRDIOS DA TELEVISÃO PORTUGUESA ENQUANTO NARRATIVA MUSICAL<sup>1</sup>

Data de submissão: 20/05/2022

Data de aceite: 10/06/2022

João Ricardo Pinto

<https://orcid.org/0000-0001-5788-8934>

<https://www.cienciavita.pt/AC13-8EAB-5289>

**RESUMO:** A rádio, o cinema, o disco e a imprensa escrita, formavam o campo mediático no qual os artistas desenvolviam as suas carreiras. Contudo, o início das transmissões televisivas por parte da Radiotelevisão Portuguesa em setembro de 1956, veio alterar a constituição do campo mediático e conseqüentemente o modo de funcionamento da rede de relações entre os diferentes meios de comunicação. A nova realidade técnica possibilitada pela televisão, que permitia a transmissão em direto de imagens em movimento a auditórios cada vez mais alargados, veio alterar a narrativa musical existente atribuindo à imagem televisiva uma importância acrescida. Embora existam poucas imagens da presença musical nos ecrãs de televisão até 1964, a leitura da imprensa escrita permitiu tirar algumas conclusões em torno de algumas das principais cançonetistas da época. É a

<sup>1</sup>INET-md | Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música em Música e Dança. NOVA FCSH - Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. FCT | Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Financiado pelo projeto FCT com a referência UIDB/00472/2020.

partir destes registos que o texto aborda não só a consciência que existia relativamente à importância da imagem em movimento em direto, mas também a importância da televisão no novo contexto de disseminação musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** Radiotelevisão Portuguesa. Narrativa musical. Imagem televisiva. Meios de comunicação.

#### MOVING IMAGE IN EARLY PORTUGUESE TELEVISION AS MUSICAL NARRATIVE

**ABSTRACT:** Before the advent of television, radio, cinema, disco and press formed the media field in which artists developed their careers. However, the beginning of television broadcasts by Radiotelevisão Portuguesa in September 1956, changed the constitution of the media field as well as the relations between them. The new television technical which allowed the live transmission of moving images to increasingly larger audiences, changed the existing musical narrative, giving the television image an growing importance. Although there are few images of the musical presence on television screens until 1964, access to written press allows us to draw some conclusions about some of the main songwriters of the time. Based on these information, the text addresses on the one hand the awareness that existed regarding the importance of the live television moving image, and the importance of television in the new context of musical dissemination, on the other.

**KEYWORDS:** Portuguese Radiotelevision. Musical narrative. Television image. Media.

A televisão tem tido um papel preponderante no percurso da música tanto a nível local como global. Este facto é de tal forma evidente que uma grande percentagem da música que ainda hoje ocupa um espaço considerável nas grelhas de programação dos diferentes meios de comunicação, foi disseminada através da televisão. Se na primeira metade do século XX as emissões radiofónicas foram responsáveis por uma profunda alteração na relação com a música, na segunda metade do mesmo século a imagem em movimento, tanto do ponto de vista cinematográfico como televisivo, deu origem a novas categorias musicais; algumas delas muito associadas à imagem como são exemplo o *punk* ou o *hip-pop*. Neste contexto é evidente a importância que a imagem passa a assumir na relação entre produção (TONRA 1998; PETERSON 2004), mediação (HENNION 2003) e receção (FISKE 1978) musical que, após o aparecimento da internet sofre de novas profundas alterações já no século XXI.

Antes do chegada da televisão, o campo cultural (BOURDIEU 1997; Ó 1992) dos media, no qual os artistas desenvolviam as suas carreiras, era formado pela rádio, cinema, disco e imprensa escrita. Porém, o início da televisão veio alterar a sua constituição, bem como provocar reajustes que determinam uma nova rede de relações.

No que à imagem em movimento diz respeito, esta era mediada exclusivamente pelo cinema. Embora na imprensa escrita da época a origem da televisão seja vista como uma ameaça para o cinema, este assume um papel importante não só na programação televisiva ao ocupar parte da sua programação, como também por possibilitar a gravação de imagens que permitiram o seu uso diferido. Esta possibilidade técnica foi fundamental ao nível dos noticiários, permitindo mostrar acontecimentos do dia-a-dia, mas também na emissão de concertos que tinham lugar nas principais salas de espetáculos que, assim se tornavam em fluxos (WILLIAMS 1974; THUSSU 2007) musicais televisivos importantes na democratização do acesso à cultura; embora que esporadicamente.

Esta constatação leva a que o estudo da produção musical na, e, para televisão, tenha de ter em conta os fluxos vindos do exterior do campo televisivo. Deste modo, a televisão assume-se não só como um canal de produção e disseminação de conteúdos televisivos, mas também como continuidade dos fluxos vindos dos outros meios de comunicação, bem como do ambiente musical fora do âmbito mediático, como por exemplo dos espaços públicos de espetáculos suprarreferidos, ou concursos organizados por outras entidades como veremos posteriormente.

Partindo do conceito de mediação de Hennion, na qual este afirma que “entender a obra de arte como mediação significa rever o trabalho em todos os detalhes dos

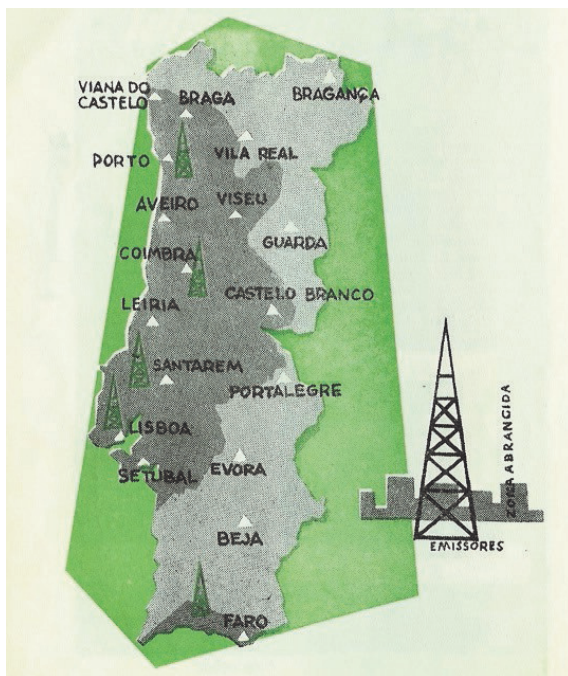
gestos, corpos, hábitos, materiais, espaços, linguagens e instituições que habita” (2003, 82), somos levados a perceber a imagem em movimento transmitida através da televisão como um elemento autónomo. No entanto, esta encontra-se próxima da imagem cinematográfica. Mesmo assumindo ambas como uma aglomeração das linguagens verbal e teatral emitidas por dois meios de comunicação, são duas narrativas distintas.

O serviço público de televisão em Portugal foi cedido à empresa *Radiotelevisão Portuguesa* (RTP) que iniciou as emissões a 4 de setembro de 1956. Devido a questões técnicas estas foram quase na sua totalidade emitidas em direto seja a partir dos estúdios, seja a partir do exterior a partir de fevereiro de 1958. Esta característica só se viria a alterar em janeiro de 1964, quando a RTP passou a dispor da possibilidade de gravação das emissões através da aquisição e entrada um funcionamento do *videotape*. É com esta nova possibilidade técnica que terminam os primórdios da televisão no contexto português. A partir desta data verificou-se uma verdadeira revolução na forma de pensar e fazer televisão na RTP.

O facto de a televisão fazer chegar as imagens em movimento a auditórios cada vez mais alargados em simultâneo a partir de setembro de 1956, parece ter sido a razão pela qual, em 1963, Artur Portela Filho afirmou que “a canção portuguesa era uma voz sem face” (Rádio e Televisão, 29 junho 1963). Esta declaração parece querer dizer que após o início das emissões televisivas a imagem dos artistas, que desenvolviam as suas carreiras em torno da música, ganhou maior poder simbólico (BOURDIEU 1989). Porém, é importante referir que a imagem já existia na imprensa escrita através da fotografia, bem como no cinema que, desde a década de 1930 contava regularmente com a participação de alguns dos mais famosos cançonetistas nas suas películas. É igualmente indispensável mencionar o facto de ser na década de 1950 que as capas de alguns discos começaram a ser preenchidas com imagens dos intérpretes; ainda que sem grande expressão comparativamente com as décadas seguintes.

Outro aspeto relevante, no que diz respeito à televisão no período em análise, é a constatação de que esta não chegava a todo o território nacional. A 25 de abril de 1958, data em que termina a primeira fase de instalação da rede de emissores da RTP, o sinal de televisão cobria apenas “44% da superfície continental e 58% da população” (Anuário da RTP de 1964).

Imagem 1 – Brochura ilustrada *ONDE? COMO? QUANTO? QUANDO?* - 1956.



A possibilidade de no final da década de 1950 as imagens televisivas chegarem a mais de metade da população portuguesa, atribui à simultaneidade da sua receção uma característica crucial para o sucesso da televisão. A circunstância de vários milhares de pessoas assistirem a um programa, no mesmo dia à mesma hora, permitia que a socialização do dia seguinte pudesse desenvolver-se em torno da emissão da noite anterior; numa altura em que a televisão emitia apenas do final da tarde ao final da noite, e que só muito pontualmente os programas eram repetidos. O direto televisivo foi responsável por profundas alterações nos horários e hábitos familiares de então.

O circunstância de as imagens dos primórdios da televisão, que chegaram até nós, serem muito escassas, obrigaram a recorrer à imprensa escrita como fonte para conhecer a programação musical televisiva. Esta pesquisa permitiu ainda, contactar com a crítica musical em torno dos programas emitidos, conhecer os desenvolvimentos tecnológicos associados à televisão, saber as novidades relativamente às carreiras dos artistas presentes nos ecrãs de televisão, ou mesmo descobrir as relações entre os diferentes meios de comunicação.

A partir da análise de três revistas que na época se dedicavam especificamente ao mundo do espetáculo - *Rádio e Televisão* (RTV), *Flama*, e *TV Semanário da Radiotelevisão Portuguesa* - foi possível conhecer a preocupação que existiu nos primórdios da televisão

em Portugal (1956-1964). Contudo, irei centrar-me em dois acontecimentos verificados no início da década de 1960, muito representativos da importância dada à imagem em movimento no campo televisivo.

O primeiro caso surge nos concursos *Rainha da Rádio* e *Rainha da Televisão*, organizados pela revista *Flama*. Partindo da opinião de uma telespetadora, no início de 1963 surge uma discussão tornada pública pela revista RTV, na qual são apontados os argumentos a favor e contra a possibilidade de Simone de Oliveira (1938 - ) vir a ser a *Rainha da Televisão*, destronando assim Madalena Iglésias (1939 - 2018); uma cançonetista que se tornou central nestes concursos ao vencer em 1960 ambos os prémios, em 1964 voltaria a receber o título de *Rainha da Rádio* e, em 1962 e 1965 o de *Rainha da Televisão*.

Ao longo de vários meses são publicadas cartas nas quais as qualidades vocais de duas das mais famosas cançonetistas da época nunca são colocadas em causa. A discussão decorreu em torno dos movimentos que Simone de Oliveira fazia com as mãos. É a própria visada que afirma, numa entrevista radiofónica, que os seus movimentos são naturais e que nunca procurou, nem iria procurar estudá-los. Esta postura é muito criticada por alguns telespetadores, que acreditavam que Madalena Iglésias tinha uns movimentos com as mãos muito mais graciosos, e que Simone deveria estudar os seus movimentos de forma a melhorá-los.

O segundo caso dá-se a partir de 19 de outubro de 1963 através da publicação de uma carta de Carlos Mesquita, em resposta a um texto do crítico de televisão Mário Alves feita a 28 de setembro, na rubrica *TV dia-a-dia* (ALVES 1963) na revista RTV. Dos vários argumentos expostos pelos dois interlocutores importa salientar o que Mário Alves escreve a 26 de outubro na rubrica *Teias de Aranha*:

Como é que pode agradar um artista (seja ele quem for!) que canta uma canção de natureza mais ou menos brejeira, se lhe dá o desempenho de motivo sumamente dramático? Como se pode ficar impávido e sereno diante da atuação de um artista tão viajado que nessas viagens todas não se apercebeu de a TV requerer uma exteriorização que não se pode nem se deve confinar à impassibilidade do rosto, às atitudes estáticas e aos gestos uniformemente pendulares? Ou será caso de também o cançonetista Carlos Mesquita ter adotado o critério de que para cantar perante as câmaras da TV bastam os processos rotineiros da Rádio (antiquados) ou da gravação em estúdio (onde se pode cantar até de <<short>> ou <<bikini>>), porque apenas interessa a voz? (ALVES 1963)

Os dois episódios tiveram mais momentos de afirmação de opiniões, tanto de espectadores como de críticos, mas pelo descrito podemos concluir que a imagem passou a ter uma grande importância quando os artistas se encontravam frente a uma câmara de televisão. Este facto é revelador de que na época já existia consciência da importância da imagem em movimento, tanto entre artistas nacionais, como em comparação com artistas estrangeiros.

Embora a comparação feita por Mário Alves se refira às tournées de músicos nacionais pelo estrangeiro, ao lermos outras críticas suas, concluímos que a sua preocupação visava essencialmente a possibilidade de os artistas nacionais terem o mesmo nível que as vedetas internacionais.

Esta sua inquietação vai-se tornando cada vez mais evidente ao longo dos seus textos, o que poderá ser atribuído ao facto de a imagem em movimento das principais cançonetistas da época chegar a um auditório cada vez mais alargado pelas transmissões televisivas. Deste modo podemos afirmar que o acesso à imagem dos artistas e dos espaços públicos de espetáculos, como por exemplo casas de fado, teatros, ou salas de espetáculos, como por exemplo o *Casino do Estoril*, até então só acessíveis nas zonas urbanas e por determinadas classes sociais, conferiu uma maior importância à imagem.

Para além disso, a possibilidade de visionar artistas estrangeiros, a que Mário Alves se refere, bem como de fazer chegar ao estrangeiro a imagem em movimento de músicos que desenvolviam as suas carreiras em Portugal atribui ainda maior importância à imagem, pois as vedetas que desenvolviam as suas carreiras artísticas essencialmente em Portugal, passaram a ser frequentemente comparadas com as vedetas de renome internacional, o que até então só podia ser realizado por um grupo restrito de pessoas. Ou seja, as que tinham acesso às principais salas de espetáculos, situadas nos espaços urbanos, onde algumas das vedetas internacionais atuavam.

Este alargamento do conhecimento do que se fazia do ponto de vista musical também se deveu à *Eurovisão*, conforme é noticiado na revista RTV a 11 de abril de 1959. Contudo, para que a RTP pudesse emitir programas transmitidos através da *Eurovisão* dependia ainda da sua ligação com a *Rádio Televisão Espanhola* (TVE), e da ligação desta com outro país europeu, que seria França ou Itália. Importa referir que a TVE emite pela primeira vez via *Eurovisão*, para cinquenta milhões de telespetadores, a 9 de janeiro de 1960; e que a primeira ligação Espanha-Portugal, foi feita com a transmissão de um jogo de hóquei em patins entre as seleções dos dois países a 15 de maio do mesmo ano, a partir da cidade de Madrid.

O novo ambiente de cooperação entre a RTP e a TVE, teve na organização do *I Festival da Canção Hispano-Portuguesa* em Aranda Del Duero, entre os dias 8 e 10 de setembro de 1960, um momento de clara afirmação. Este contou ainda com a colaboração do *Rádio Clube Português* (Lisboa) e da *Rádio Peninsular* (Madrid). A participação portuguesa fez-se pela presença de cinco canções de compositores portugueses: Fernando Carvalho, Nóbrega e Sousa (com duas canções), Helena Moreira Viana e Jorge Costa Pinto. Como intérpretes portugueses estiveram presentes Maria Amélia Canossa e Artur Ribeiro.

Também são conhecidas participações de artistas espanhóis, em festivais realizados em Portugal, como por exemplo no *III Festival da Canção Portuguesa*, que se realizou no *Casino Peninsular da Figueira da Foz*, a 5 de agosto de 1961; emitido em direto pela rádio *Emissora Nacional* (EN) e pela RTP.

Ainda estava a decorrer o processo de ligação à *Eurovisão* e já havia estudos técnicos no sentido de se fazer uma ligação mundial de televisão. Numa notícia de Robert Aron, de 19 de maio de 1962, intitulada “Da Eurovisão à Mundovisão” publicada na revista RTV, são apresentados os últimos desenvolvimentos tecnológicos que, “refletem uma das maiores aventuras humanas do nosso tempo. Assinalam ainda o desenvolvimento das relações entre os povos, criando entre eles laços cada vez mais numerosos e solidários”. O lançamento do primeiro satélite de uma rede de telecomunicações internacionais, o *Telstar*, permitiu que a 23 de julho de 1962, se tivesse feito a primeira emissão da *Mundovisão* (Rádio e Televisão, 28 julho 1962).

Embora já fossem transmitidos programas estrangeiros na televisão portuguesa, como por exemplo o programa norte-americano *Música para Todos*, com recurso ao filme gravado que era emitido através do *telecinema*, a *Eurovisão* e a *Mundovisão* vieram permitir um maior conhecimento, não só do que se fazia internacionalmente ao nível da produção televisiva, como também ao nível da produção musical. Esta nova realidade possibilitou que o mesmo programa fosse visionado em simultâneo em diferentes países e em diferentes continentes.

Se a possibilidade de transmitir a partir do exterior, com a aquisição dos carros de exteriores em 1958 foi importante para a RTP e para o campo cultural associado à música em Portugal, porque permitiu que muitas pessoas pudessem ver e ouvir concertos só acessíveis a alguns, como referi, agora as novas possibilidades técnicas, a *Eurovisão* e a *Mundovisão*, permitiam que tal acontecesse em direto a partir de grande parte das mais importantes salas de espetáculos do mundo.

Estas inovações, para além de serem importantes ao nível do desenvolvimento tecnológico em si mesmo, tiveram um importante papel na disseminação musical. No entanto, importa referir que nesta fase e muito embora a televisão estivesse a aumentar a sua influência, a disseminação musical continuava a fazer-se predominantemente através da rádio e do disco; tendo também o cinema um papel importante.

Os artistas portugueses passaram de uma fase em que a sua visibilidade estava em segundo plano, para uma fase em que esta passa a ser fundamental para o seu sucesso. Já não bastava ter uma “boa voz”, era preciso ter uma “boa presença” ou se quisermos uma “boa imagem”.



Esta nova fase desenvolveu-se num primeiro momento entre colegas que desenvolviam a sua atividade musical fundamentalmente em Portugal, para passarem a ser comparados com as principais estrelas mundiais, seja devido à transmissão de concertos das principais salas de espetáculos portuguesas, seja devido às transmissões da *Eurovisão* e da *Mundovisão*, como referi.

Tais comparações já aconteciam antes, mas relativamente ao som. Após o início das emissões televisivas estas passam a englobar a imagem em movimento. Segundo David Levin (1993, 7) esta passa a controlar, por tornar visível, o que no presente contexto se evidencia na capacidade de a imagem criar o desejo de querer estar perto dos artistas que surgiam na televisão. Deste modo podemos afirmar que da presença nos recetores de televisão podiam surgir novos contratos, tanto para a gravação de discos, como para a realização de tournées nacionais e/ou internacionais, ou ainda contractos com diferentes espaços públicos de espetáculos como se verificou, por exemplo, no caso dos fadistas.

Ao contrário do que alguns afirmavam na época, a televisão não veio fazer com que os músicos tivessem menos concertos ao vivo. Através de entrevistas realizadas, por exemplo a Simone de Oliveira, é possível afirmar que o número de concertos dados em tournées nacionais aumentou, o que nos leva a pensar que a televisão foi um importante divulgador da música e dos artistas, não só no campo mediático, refiro-me à indústria discográfica, à imprensa escrita e ao cinema, que cada vez mais procurava a sua presença, mas também ao nível das suas carreiras fora do âmbito dos meios de comunicação. A presença em diferentes meios de comunicação em simultâneo vai-se tornando cada vez mais importante para as carreiras artísticas; uma indústria ainda que incipiente dava os primeiros passos.

No entanto, a participação na televisão por parte dos artistas não acontecia por acaso. Esta era uma forma de legitimação de um determinado artista, ou grupo musical, por já ter dado provas do seu talento e da sua qualidade artística; era sem dúvida um meio para se chegar mais longe.

São conhecidas as provas feitas na RTP para a certificação das qualidades de alguns artistas menos consagrados, mas a passagem para a televisão era feita essencialmente a partir da rádio, da indústria discográfica, dos festivais e dos concursos de música que, em alguns casos, não eram mais que formas de criar vedetas a partir de intérpretes desconhecidos. Esta era uma forma de trazer alguma novidade ao campo musical e artístico. Entre estes, importa salientar o *Festival da Canção Portuguesa* organizado pela EN, que teve a sua primeira edição a 12 de janeiro de 1958 (PINTO 2020); e o concurso *Vedetas Precisam-se*, organizado pela revista RTV em 1961, que teve a sua

final a 9 de dezembro do mesmo ano. Ao nível da consagração de artistas já conhecidos no meio mediático importa referir de novo o concurso das *Rainhas da Rádio*, iniciado em 1950, ao qual se veio juntar a *Rainha da Televisão* em 1959, já referidos, ou o *1º Concurso de Canções Ligeiras* organizado pela RTP em 1961.

Em 1964, com o objetivo de estimular a produção de canções originais de nível internacional que pudessem competir com canções de outros países europeus, a RTP organizou a 8 de fevereiro desse ano o *Grande Prémio TV da Canção Portuguesa*. Deste evento surgiu, pela primeira vez, uma canção que viria a representar Portugal num *Grande Prémio Eurovisão da Canção Europeia*. Organizado pela *União Europeia da Radiodifusão* (UER) Portugal fez-se representar com a canção *Oração* (letra de Rogério Bracinha e Francisco Nicholson; música de João Nobre) interpretada por António Calvário, apresentada no dia 21 de março de 1964 em Copenhaga.

Este festival foi ao longo das décadas seguintes um dos ícones da *Eurovisão*, pois para além do grande sucesso junto do público, foi um momento de competição importante entre diferentes países, maioritariamente europeus, no qual se deu a afirmação da canção ligeira (MOREIRA 2010) como uma categoria musical. Foi também uma forma de afirmação de uma europa unificada para o mundo, que terá tido um grande impacto não só ao nível das sonoridades, mas também ao nível da imagem. Este foi, e de certa forma é, uma referência musical ao possibilitar conhecer a canção ligeira internacional, e dar a conhecer a canção ligeira feita em Portugal, conhecida por “festivaleira”.

Em resumo, podemos afirmar que a imagem dos músicos e grupos musicais se aproximou da vida quotidiana do seu público ao chegar através dos ecrãs de televisão. O poder de se sentir mais próximo dos seus artistas preferidos, bem como de conhecer novos espaços de espetáculos e novos artistas, mudou a perceção que era anteriormente dada pela rádio, cinema e imprensa escrita. Esta nova realidade fez com que surgisse o desejo não só de ouvir, mas também ver os artistas. Associada a esta nova possibilidade, a *Eurovisão* e a *Mundovisão* vieram dar a conhecer novos mundos artísticos, que influenciaram não só o conhecimento musical do público em geral, como o dos próprios artistas, que em muitos casos procuraram imitar modelos, tanto musicais como ao nível da imagem e dos comportamentos.

Deste modo, podemos afirmar que a televisão foi, em grande medida, responsável pelas rápidas mudanças verificadas ao nível musical por englobar na sua narrativa a imagem em movimento em direto. Já não era preciso sair de casa para ver cinema ou espetáculos em direto. A domesticidade cultural surge com a presença dos artistas que passaram a estar na sala de estar de cada telespectador.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Mário. Teias de Aranha. **Rádio e Televisão**, Lisboa, ano VIII, nº 373, nº 20, 11, outubro 1963.
- ALVES, Mário. TV dia-a-dia. **Rádio e Televisão**, Lisboa, ano VIII, nº 369, 6, setembro 1963.
- Anuário RTP**. Lisboa: Publicações RTP. 1964.
- Aron, Robert. Da Eurovisão à Mundovisão. **Rádio e Televisão**, Lisboa, ano VI, nº 298, 12, 19 maio 1962.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Kahar Editor. 1997.
- BOURDIEU, Pierre. Social Space and Symbolic Power. **Sociological Theory**. Vol. 7, nº 1, 14-25, 1989.
- Do relatório da R.T.P.: TV em Angola e Moçambique, Programas do Estúdio do Porto e outras revelações de interesse. **Rádio e Televisão**, Lisboa, ano III, vol. nº 136, 15, abril 1959.
- FILHO, Artur Portela. Televisão. **Rádio e Televisão**. Lisboa, ano VII, nº 356, 21, junho 1963.
- FISKE, John; HARTLEY, John. **Reading Television**. London: Methuen. 1978.
- HENNION, Antoine. Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music. **The Cultural Study of Music: a critical introduction**. New York: Routledge, 80-91, 2003.
- LEVIN, David Michael. **Modernity and the Hegemony of Vision**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1993.
- MESQUITA, Carlos. Uma carta de Carlos Mesquita. **Rádio e Televisão**. Lisboa, ano VIII, nº 372, 4, Outubro 1963.
- MOREIRA, Pedro; CIDRA, Rui; CASTELO-BRANCO, Salwa. Música Ligeira. **Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX**. Lisboa: Círculo de Leitores, 872-875, 2010.
- Ó, Jorge Ramos do. Salazarismo e Cultura (1930-1960). **Portugal e o Estado Novo (1930-1960)**. Lisboa: Editorial Presença, vol. XII, 391-454, 1992.
- Onde? Como? Quanto? Quando?**. Brochura ilustrada da RTP. 1956.
- Os telespectadores portugueses assistiram ao primeiro programa da Mundovisão. **Rádio e Televisão**, Lisboa, ano VII, nº 308, 3, julho 1962.
- PETERSON, Richard; ANAND, Narasimham. "The Production of Culture Perspective". **Annual Review of Sociology**, vol. 30, 311-334, 2004.
- PINTO, João Ricardo; FERREIRA, Nuno Estêvão. Propaganda e religião em Portugal: festivais de música ligeira (1958-1964). **Rever - Revista de Estudos de Religião**. São Paulo, volume 20, nº 3, 111-127, Set/dez 2020.
- THUSSU, Daya Kishan. **Media on the move: global flow and contra-flow**. London and New York: Routledge. 2007.
- TONRA, Ben; DUNNE, Denise. A European Cultural Identity – Myth, Reality or Aspiration?. 1998. Disponível em: [ssrn.com/abstract=1739565](https://ssrn.com/abstract=1739565). Acedido em: 15 abril 2020.
- WILLIAMS, Raymond; THORNHAM, Sue; MARRIS, Paul. Television: Technology and Cultural Form. **Media Studies: A Reader**. Edinburh, Edinburg University Press, 231-237, 1974.

## SOBRE AS ORGANIZADORAS

**Mauriceia Silva de Paula Vieira** - Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação e na pós graduação. Possui experiência docente na educação básica, na formação continuada de professores alfabetizadores e de professores de língua portuguesa. Suas pesquisas se inserem nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa; leitura e práticas de letramentos; letramento digital e uso de tecnologias; análise linguística/semiótica em perspectiva funcionalista.

**Patricia Vasconcelos Almeida** - Pós doutora em Linguagem e Tecnologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora associada da Universidade Federal de Lavras (UFLA), atuando na graduação em Letras e na pós graduação nos programas de Educação (mestrado profissional) e de Letras (mestrado acadêmico). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq - Tecnologias e Práticas Digitais no ensino-aprendizagem de línguas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de professores, ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras mediado pelas tecnologias digitais, tecnologia educacional, ambientes virtuais de aprendizagem.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Arte 13, 24, 39, 43, 48, 90, 131, 145, 148, 149, 150, 154, 158, 159

Autoritarismo 42, 126, 128, 129, 135, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 147

### C

Ciberespaço 22, 23, 24, 25, 27, 32, 33

Cognition 49

Competências linguísticas 174

Comunicação social 1, 62

Conto 84, 85, 86, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96

Cortesía verbal 161, 162, 168, 173

Cultura indígena 148, 149, 150, 156, 157, 159

### D

Diário Gaúcho 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11

(Des)rostificações 107, 110

### E

Educação 23, 62, 84, 85, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 106, 148, 149, 150, 151, 154, 157, 159, 160, 174, 176, 183

Embodiment 49

Encobrimentos 107, 110

Ensino 23, 84, 85, 87, 89, 91, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 125, 149, 154, 159

Ensino Fundamental 84, 87, 89, 91, 95, 99, 101, 148, 151, 153, 154, 159

Escrita 12, 13, 14, 15, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 87, 88, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 127, 128, 131, 132, 162, 174

Escrita digital 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32

Español 161, 162, 163, 165, 173

Ethos 126, 127, 128, 130, 131, 132, 135, 136, 140, 142, 143, 145

Exílio 115, 117, 124, 125

### F

Formação crítica 84, 85, 86, 91

## G

Género 27, 35, 37, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 88, 92, 96, 99, 101, 130, 135, 137, 138, 140, 151, 163, 166

## I

Imagem televisiva 12

Imagem-texto 35, 38, 40

Imprensa 3, 10, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 25, 26, 61, 76, 82, 134, 145, 160

## L

Landrú 35, 36, 37, 40, 43, 45, 48

Leitura 12, 23, 31, 32, 33, 34, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 113, 125, 174

Lídia Jorge 115, 116, 117, 123, 124

Linguagem 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 66, 67, 71, 74, 78, 79, 86, 90, 97, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 110, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 139, 140, 143, 144, 150, 155, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184

Linguagem oral 174, 175, 176, 177, 182

## M

Media 1, 2, 9, 12, 13, 21, 38, 45, 48, 61, 62, 63, 64, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 126, 147

## N

Narrativa musical 12

Nino Cais 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114

## P

Perceção auditiva 174, 175, 176, 177, 179, 180

Pragmalingüística 161, 172

## R

Radiotelevisão Portuguesa 12, 14, 15

## T

Teolinda Gersão 115, 116, 117, 122, 124

Tía Vicenta 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48

Transtextualidade 22, 23, 24, 27, 30, 32

## V

Voice 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60

## W

WhatsApp 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 134