

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS  
THAMIRES NAYARA SOUSA DE VASCONCELOS  
(ORGANIZADORES)

Atena  
Editora

Ano 2020

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS  
THAMIRES NAYARA SOUSA DE VASCONCELOS  
(ORGANIZADORES)

Atena  
Editora

Ano 2020

### **Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

### **Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

### **Bibliotecária**

Janaina Ramos

### **Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

### **Imagens da Capa**

Shutterstock

### **Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

### **Revisão**

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



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

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

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. 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. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
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  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
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 Girlene 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  
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

## **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª 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  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

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

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adailson 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  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar  
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliariari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás

Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. 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

Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista



**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizadores:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos

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

L755 Linguística, letras e artes e as novas perspectivas dos saberes científicos 2 / Organizadores Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos, Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-663-8

DOI 10.22533/at.ed.638200812

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Vasconcelos, Thamires Nayara Sousa de (Organizadora). III. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos.

## APRESENTAÇÃO

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS – VOL. II**, coletânea de dezoito capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área das Letras e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, nesse segundo volume, dois grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários e estudos em música.

Estudos literários, com onze contribuições, traz análises sobre Bruno de Menezes, Clarice Lispector e Mário de Andrade, lírica na sala de aula, imigração e identidade japonesa e semiótica greimasiana. Além desses conteúdos, temos Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Vergílio Ferreira, José Régio, Jorge de Sena, Ruy Duarte de Carvalho e Jorge Barbosa.

Em estudos em música, com sete capítulos, são verificados estudos que versam sobre Villa-Lobos, Cornélio Pires, Mozart, a partir do seu concerto para piano. Além desses relevantes conteúdos, temos considerações sobre a prática coral, a musicoterapia e o kpop.

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

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
BRUNO DE MENEZES: VIVÊNCIAS E POÉTICAS	
Lorena Cácia de Jesus dos Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008121</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
O EMPODERAMENTO DAS MULHERES NOS ROMANCES DE CLARICE LISPECTOR	
Luana Munhoz Soriano Kubis Specht	
Rodrigo Augusto Kovalski	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008122</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>29</b>
MÁRIO DE ANDRADE, INTÉRPRETE DO BRASIL: FICCIONALIZAÇÃO DO CANTADOR NORDESTINO	
Suéilton de Oliveira Silva Filho	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008123</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>40</b>
ESTUDOS COMPARADOS: INCURSÕES DA POESIA LÍRICA EM SALA DE AULA	
Amanda Ramalho de Freitas Brito	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008124</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>50</b>
HARU ET NATSU CARTAS PERDIDAS: IMIGRAÇÃO E IDENTIDADE JAPONESA NO BRASIL	
Teresa Rinaldi	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008125</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
OS SENTIDOS DO CONTO “DIANTE DA LEI” NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA GREIMASIANA	
Karin Elizabeth Rees de Azevedo	
Cícero Freud Lacerda Leite	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008126</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>77</b>
CARTA DE SÁ-CARNEIRO A PESSOA: A INSCRIÇÃO DO EU NO DISCURSO	
Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes	
Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6382008127</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>92</b>
LITERATURA E CINEMA: ENTRE O DESEJO DO INDIZÍVEL E A SEDUÇÃO DA	

**IMAGEM EM VERGÍLIO FERREIRA**

Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso

Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes

**DOI 10.22533/at.ed.6382008128**

**CAPÍTULO 9..... 101**

**O MITO DE NARCISO REVISITADO POR JOSÉ RÉGIO E JORGE DE SENA**

Teresa de Lurdes Frutuoso Mendes

Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso

**DOI 10.22533/at.ed.6382008129**

**CAPÍTULO 10..... 111**

**REPRESENTAÇÃO ETNOGRÁFICA EM LAVRA DE RUY DUARTE DE CARVALHO**

Hilarino Carlos Rodrigues da Luz

**DOI 10.22533/at.ed.63820081210**

**CAPÍTULO 11..... 122**

**O PAPEL DA SECA E DA PESCA DA BALEIA NA EMIGRAÇÃO CABO-VERDIANA PARA OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

Hilarino Carlos Rodrigues da Luz

**DOI 10.22533/at.ed.63820081211**

**CAPÍTULO 12..... 129**

**ATRAVESSANDO O SAMBA DO “ESTADO NOVO”: OUTROS CARNAVAIS**

Adalberto Paranhos

**DOI 10.22533/at.ed.63820081212**

**CAPÍTULO 13..... 143**

**O “SELO VERMELHO” DE CORNÉLIO PIRES: UMA PROPOSTA DE CATALOGAÇÃO**

Carlos da Veiga Feitoza

**DOI 10.22533/at.ed.63820081213**

**CAPÍTULO 14..... 160**

**ANÁLISE CRÍTICA DO CONCERTO PARA PIANO EM DÓ MENOR KV 491 DE W. A. MOZART**

Angélica María Sánchez Bonilla

**DOI 10.22533/at.ed.63820081214**

**CAPÍTULO 15..... 176**

**O BINÔMIO PENSAMENTO-INTELIGÊNCIA NAS NEUROCIÊNCIAS PASSANDO PELA TEORIA DA INTELIGÊNCIA MULTIFOCAL: UM PEQUENO CASO DE PRÁTICA CORAL**

Edson Hansen Sant'Ana

**DOI 10.22533/at.ed.63820081215**

<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>211</b>
<b>“A MÚSICA NUNCA PAROU”: PASSAGENS ENTRE ENSAIO, OBRA FÍLMICA E MUSICOTERAPIA</b>	
Ana Maria de Barros	
Ana Maria Martins Alves Vasconcelos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63820081216</b>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>225</b>
<b>O QUE CANTAM AS MULHERES EM TRATAMENTO DE INFERTILIDADE ACOMPANHADAS EM MUSICOTERAPIA?</b>	
Eliamar Aparcida de Barros Fleury	
Mário Silva Approbato	
Maria Alves Barbosa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63820081217</b>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>233</b>
<b>ENTENDENDO KPOP: PADRÕES MUSICAIS A PARTIR DO MODELO BENNETT</b>	
Helena Spiassi Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.63820081218</b>	
<b>SOBRE OS ORGANIZADORES .....</b>	<b>238</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>240</b>

## ANÁLISE CRÍTICA DO CONCERTO PARA PIANO EM DÓ MENOR KV 491 DE W. A. MOZART

*Data de aceite: 01/12/2020*

*Data de submissão: 06/10/2020*

**Angélica María Sánchez Bonilla**

Escuela de Música, Facultad de Artes,  
Universidad de Cuenca

**RESUMEN:** Wolfgang Amadeus Mozart, pianista y compositor de origen austríaco, tiene a su haber un aproximado de seiscientas composiciones, en las cuales incluyen obras de todos los géneros, óperas, sinfonías, música de cámara y conciertos para varios instrumentos. Los conciertos para piano, no siendo la excepción, debido a su forma y estructura representan la cumbre y representantes de este género en compositores posteriores. El presente artículo presenta un análisis crítico de los tres movimientos del Concierto en Do menor, KV 491 a partir de un estudio musical y formal proveyendo a musicólogos y performers diferentes perspectivas para su interpretación.

**PALABRAS CLAVE:** Mozart, conciertos para piano, análisis crítico, estudio formal, piano.

### MOZART'S PIANO CONCERTO IN C MINOR KV 491 CRITIC ANALYSIS

**ABSTRACT:** Wolfgang Amadeus Mozart, pianist and composer of Austrian origin, has approximately six hundred compositions, which include works of all genres, operas, symphonies, chamber music and concerts for various instruments. Piano concerts, not being the exception, due to their shape and structure

represent the summit and representatives of this genre in later composers. This article presents a critical analysis of the three movements of the Concerto in C minor, KV 491 from a musical and formal approach, providing musicologists and performers different perspectives for their interpretation.

**KEYWORDS:** Mozart, piano concertos, critical analysis, formal approach, piano.

## 1 | INTRODUCCIÓN

### 1.1 Conciertos para piano

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (Salzburgo, 27 de enero de 1756-Viena, 5 de diciembre de 1791) mayormente conocido como Wolfgang Amadeus Mozart, compositor y pianista, desde temprana edad demostró su capacidad prodigiosa para la música, realizando composiciones desde los cinco años de edad. A su haber presenta un aproximado de seiscientas composiciones, que incluyen géneros como conciertos para diferentes instrumentos, óperas, sinfonías, música de cámara y coral.

Mozart desplegó su ingenio compositivo en los conciertos para piano con mayor destreza que sus sinfonías, los cuales constituyeron en representantes del concierto clásico, y de gran influencia en compositores posteriores (Radcliffe, 2004). La producción de sus conciertos fue escrita básicamente para piano

forte<sup>1</sup>, e incluyen un total de veinte y siete, escritos entre los años de 1767 y 1791, de los cuales algunos de sus conciertos consistieron en adaptaciones de obras de otros compositores<sup>2</sup>. Sin embargo durante los años 1784 y 1786, fue su mayor producción de conciertos, componiendo alrededor de la mitad de su producción total. En estos conciertos, se puede observar su estilo maduro reflejado a través de una engañosa simplicidad de melodías, debido a la claridad de toque y ejecución que las melodías mozartianas requieren, encerrando un virtuosismo de aparente facilidad (Keefe, 2001), al respecto, Mozart menciona:

[...] son [los conciertos<sup>3</sup>] un justo medio entre lo demasiado fácil y lo demasiado difícil; son bastante brillantes, agradables al oído y de desenvolvimiento natural, sin llegar a ser triviales. De cuando en cuando, aparecen pasajes que solo pueden apreciar los entendidos, pero estos pasajes están escritos de forma que aún los menos cultos pueden quedar satisfechos sin saber por qué (Salvat, 1983: 314).

Este “sin saber por qué” es lo que le da la característica divina de sus obras, que muchas de las veces, los grandes estudiosos de su obra han quedado extasiados, buscando la explicación de la revelación de este gran genio. A esto, añade Charles Rosen:

Es sólo por el reconocimiento de la violencia y la sensualidad en el centro de la obra de Mozart por lo que podemos encaminarnos hacia una comprensión de sus estructuras y hacernos una idea de su magnificencia. De un modo paradójico, la caracterización superficial de la *Sinfonía en Sol menor* de Schumann puede ayudarnos a ver al demonio de Mozart más regularmente. En todas las expresiones supremas de sufrimiento y terror de Mozart, hay algo terriblemente voluptuoso (Rosen, 1972: 372).

En cuanto a la estructura de los conciertos mozartianos sigue la norma general de tres movimientos. El primer movimiento rápido, segundo movimiento lento, y el tercer movimiento rápido. Los primeros movimientos se encuentran estructurados en forma sonata, en forma bipartita o tripartita. Los segundos movimientos corresponden a temas con variaciones, formas sonatas breves, o en temas con cadencias. El tercer movimiento suele ser por lo general rondo.

El abordaje entre el solista y la orquesta es ante todo conciliadora, donde el diálogo consiste la parte principal de su discurso musical. Si asumimos en términos divinos, podríamos mencionar que se trata de una relación similar a la de Dios con el hombre, un diálogo constante. En oposición a esta relación conciliadora, también se encuentra un dualismo conflictivo de competencias cuya síntesis resulta más

1 El piano forte fue el instrumento preferido por Mozart en el cual volcó toda su capacidad compositiva para los conciertos.

2 Estas adaptaciones hacen referencia en particular a las obras de Raupach, Schobert, Honauer, y Eckart, en sus conciertos para piano forte y orquesta KV 37, KV 39, KV 40, y KV 41 respectivamente.

3 Hacia referencia a los conciertos KV 413,414, y 415.



satisfactoria cuando mayor es la tensión dialéctica que la precede como ocurre también en el *Concierto en Re menor KV 466* o en el imponente *Concierto en Do menor KV 491* (Salvat, 1983).

Mozart en sus conciertos para piano, se muestra una enorme habilidad técnica y un dominio completo de los recursos que ofrece la orquesta, creando un amplio abanico de afectos y emociones. Sus conciertos presentan, en líneas generales, un carácter improvisatorio y virtuosístico, sobre todo en los primeros movimientos, que explotan todas las posibilidades técnicas del piano de la época (Arbor, 2996, s/n).

La primera edición completa de los conciertos, fue realizada en el año de 1850, gracias a la editora Richault, a partir de entonces otras editoras se han encargado además de su edición y publicación como W. W. Norton, Eulenberg y Dover Publications.

## 2 | CONCIERTO EN DO MENOR KV 491

### 2.1 Generalidades

*El concierto en Do menor KV 491*, fue compuesto en 1785 y finalizado el 24 de marzo de 1786; y su estreno el 7 de abril de 1786 fue realizado en el *Burgtheater* de Viena. Austria. Este concierto, es catalogado dentro de las obras más delicadas<sup>4</sup> de Mozart y fue compuesto como parte de funciones de abono<sup>5</sup>. El carácter que presenta este concierto es trágico, y el formato instrumental que presenta se asemeja mas a una obra de cámara. En su instrumentación presenta: flauta, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas, dos trompetas, timbales y cuerdas.

En cuanto a características sobresalientes de este concierto es que es una de las pocas obras mozartianas que poseen muchas correcciones en su manuscrito original<sup>6</sup>, lo cual es destacable puesto que Mozart "...nunca introducía cambios de tanta entidad..." (Rosen, 1972: 283).

En relación a las características musicales que presenta este concierto, se encuentra la tonalidad, la cual es menor, hecho inusual en la producción musical de Mozart, puesto que en su mayoría presenta una amplia tendencia hacia las tonalidades mayores. Del total de 27 conciertos para piano escritos por Mozart, únicamente dos de estas obras se encuentran en tonalidad menor, el primero fue el

---

4 Este concierto es comparado por su finesa a la *Sinfonía No. 40 en Sol menor KV 550* y la Ópera *Don Giovanni*, ambas obras compuesta en el año de 1787.

5 Entre los años de 1785 y 1786 Mozart compuso tres conciertos de piano, los cuales principalmente fueron destinados para cumplir como funciones de abono. Entre ellos podemos encontrar el concierto en Mi bemol Mayor, KV 482. Concierto en La Mayor KV 488, y el Concierto en Do menor KV 491.

6 El manuscrito original del concierto en Do menor KV 491, actualmente reposa en la Biblioteca Nacional de Londres.

*Concierto en Re menor No. 20 KV 466*, compuesto en el año de 1785 y el segundo fue el *Concierto en Do menor KV. 491*. De igual manera, en cuanto al compás, es uno de los tres conciertos que se encuentran escritos en compás de 3/4, previo a éste, se encuentran los conciertos *No. 11, KV. 413* en la tonalidad de Fa Mayor, y el *Concierto No. 14 KV. 449*, en la tonalidad de Mi bemol Mayor.

Debido a la época que corresponde Mozart, y las influencias musicales que formaron parte en su proceso compositivo, siempre ha sido muy comparado con la música de Haydn. En este sentido, este concierto es comparado con la *Sinfonía No. 78* de Haydn, por la similitud melódica y tonal que presenta el tema principal, sin embargo cabe anotar que la sinfonía fue publicada cuatro años antes que el concierto.

Ejemplo Musical 1. Concierto en Do menor KV 491. Compases 1-6.

Ejemplo Musical 2. Sinfonía No. 78. Joseph Haydn. Compases 1-8

### 3 I ANÁLISIS DEL CONCIERTO EN DO MENOR

#### 3.1 Primer movimiento

Mozart, un compositor operístico, consideraba que el aria constituía el predecesor del concierto, por lo cual realizó esta práctica, como un hecho vivificante dentro de su abordaje compositivo. En sus conciertos, elimina las prácticas tradicionales de sus predecesores, y le da al solista un papel más importante dentro de la exposición temática y presentación. Mozart termina con las prácticas de la inclusión del solista dentro de los *tutti*s orquestales (muy utilizado por Johann

Sebastián Bach) y le da al mismo un efecto más dramático a manera de un cantante de ópera.

El primer movimiento se encuentra escrito en la tonalidad de Do menor, la cual, según Charles Rosen, es considerada una tonalidad trágica y el tratamiento de las relaciones tonales que se dan en el concierto ayudan sobremanera con la expresión dramática. Al inicio del concierto puede escucharse claramente la tonalidad principal de la obra, sin que recurra explícitamente a la presentación del acorde. En la melodía destaca en sus primeros compases la tónica *do* y su tercera *mi bemol*; continuando a una modulación a la dominante (Sol menor) manteniendo a la vez su centro tonal<sup>7</sup>.

En cuanto al análisis formal, este movimiento, se encuentra en compás de 3/4 y agógica *Allegro*; su estructura temática presenta la forma *Allegro de Sonata*, con las diferentes partes: exposición, desarrollo y re exposición presentadas en 523 compases. Si comparamos al estilo operístico del compositor de Viena, la forma de abordaje de este movimiento es a manera de *aria*, donde el solista (piano) es el cantante, presentando la melodía, mientras la orquesta acompaña.

Al inicio del primer movimiento del concierto presenta el tema inicial, Tema A, el cual es expuesto por los fagots y las cuerdas mediante blancas con puntillo.

Ejemplo Musical 3. Exposición del Tema A. Compases 1-14.

Tras la exposición del Tema A, refuerza la melodía presentada mediante la interpretación de toda la orquesta, a partir del compás 63, presentándolo nuevamente.

---

<sup>7</sup> Una situación similar se encuentra en el Cuarteto de Cuerdas en Do mayor KV 465, puesto que se escucha el centro tonal de Do mayor, sin que se haya escrito en ningún momento el acorde completo que corresponde a esta tonalidad.



Ejemplo Musical 4. Segunda exposición del Tema A, con toda la orquesta. Compases 63-66

Posteriormente presenta el Tema B con su tema expuesto a manera de consecuente presentado por las flautas y luego reforzado por los fagots.



Ejemplo Musical 5. Tema B presentado por la orquesta. Compases 44-50.

Hacia el compás 100, expuestos los Temas A y B, le sigue una segunda exposición, la cual iniciará con la presentación del Tema C, presentado por el solista, mediante saltos de octava, el cual, según Charles Rosen representa el intervalo más perfecto que representa la relación entre la tierra y el cielo, el hombre y Dios; constituyendo al mismo tiempo un patrón motivico que se repetirá constantemente a lo largo de todo el concierto. Este tema presenta un lirismo muy expresivo en extremo, como si se quejara de algo, o una gran pena invadiera su corazón.



Ejemplo Musical 6. Tema C, presentado por el solista. Compases 100-107.

Una vez presentado el Tema C, el solista interactúa con la orquesta y ésta a su vez presenta nuevamente el Tema A durante seis compases (118-123) para dar paso a la respuesta del tema presentado a manera de consecuente.



Ejemplo Musical 7. Consecuente del Tema C, presentado por el piano. Compases 126-133.

Este tema desarrollado en intervalos de catorceava, o en su inversión en intervalos de segunda menor, son presentados en forma anacrusa que culminan en Mi bemol mayor, tras la presentación de diversos pasajes escalísticos de tragedia y virtuosismo, y constantes cambios tonales, llega instantáneamente a la calma y quietud.



Ejemplo Musical 8. Tema presentado en tonalidad de Mi bemol Mayor. Compases 148-156.



Ejemplo Musical 9. Pasajes Escalísticos. Compases 165-168.



Ejemplo Musical 10. Intercambio de la melodía en el bajo. Compases 169-172.

Para culminar la segunda exposición, o también llamada *Exposición Doble*, característica típica en los conciertos de Mozart, el solista presenta el Tema D, el cual culmina con un trino hacia el compás 265. Dando paso al desarrollo de este movimiento.

Ejemplo Musical 11. Tema D, presentado por el solista. Compases 208-213.

En el desarrollo, por la naturaleza de su tonalidad, es trágico en sí mismo, sin embargo, mantiene un equilibrio constante, a pesar de la fuerza expresiva de este movimiento. Los temas presentados son simétricos que conllevan las diversas modulaciones secundarias y remotas utilizadas desde el inicio de la obra.

El desarrollo propiamente inicia a partir del compás 265, en la tonalidad de Mi bemol mayor, presentando el consecuente del Tema C, y el Tema D, con modulaciones transitorias intercambios de la melodía entre la línea melódica del bajo.

Ejemplo Musical 12. Desarrollo. (Tema C presentado en la exposición). Compases 283-290.

The image shows a musical score for two systems, labeled I and II. System I consists of a treble and bass staff. System II also consists of a treble and bass staff. The music is in D minor, as indicated by the key signature (two flats). Dynamics include piano (p) and fortissimo (fp). A guitar symbol (G) is present above the first measure of system II. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Ejemplo Musical 13. Desarrollo. Consecuente del Tema C en do menor. Compases 364-372.

*En ésta sección, presenta una simetría expresiva y un continuo movimiento hacia delante mediante el desarrollo de la melodía así como del ritmo. Esta es una característica del estilo ya maduro del compositor de Viena, puesto que a la fecha que Mozart había escrito el concierto, tenía la edad de 30 años, y terminó justo un año antes de la muerte de su padre Leopold Mozart, quien falleció en el año de 1787.*

*Luego regresa a la re-exposición de los temas ya presentados, en la tonalidad principal. Inicia presentando el Tema B hacia el compás 448, luego el Tema C en el compás 452, y el Tema A en el compás 473.*

*Hacia el compás 486 presenta la Cadencia, espacio para que el intérprete demuestre todas sus habilidades improvisatorias. Entre las cadencias escritas para este concierto, se hallan las pertenecientes a los compositores Richard Strauss y J. Hummel.*

*Luego de haber presentado la cadencia, el solista vuelve a tocar juntamente con la orquesta a partir del compás 509, culminando el primer movimiento en el compás 523. Los pasajes escalísticos hacen modulaciones que pasan por las tonalidades de Do menor, Fa menor, Re menor para regresar a la tónica y terminar mediante un doblamiento de voces entre las vos superior y el bajo al unísono, mientras la orquesta termina en ritmo de marcha mediante la corchea con punto y semicorchea, en la tonalidad principal. Finaliza el movimiento el solista y la orquesta conjuntamente mediante la ejecución al unísono de los acordes finales en tónica. Cabe mencionar, que este movimiento es el único donde el solista toca después de la cadencia.*



Ejemplo Musical 14. Pasajes escalísticos antes de la conclusión de la obra. Compases 509-512.

### 3.2 Segundo Movimiento

El segundo movimiento, está en tiempo lento, con agógica *Larghetto*, compás de 2/2, tonalidad de Mi bemol Mayor (relativa mayor de la tonalidad principal), y estructura que presenta es A, B, A' y coda.

Comparando de igual manera, que el primer movimiento, en cuanto a la influencia de estilo compositivo de Mozart, en referencia a la visión operística que tenía el compositor, este movimiento es una Romanza, la cual presenta una melodía, que bien podría ser considerada como una historia de amor, o una expresión lírica a un ser divino.

En este sentido, a criterio del autor del presente ensayo, este segundo movimiento representa la redención del hombre, luego que ha pasado por toda la humanidad, tragedia y turbulencia del primer movimiento, encuentra una segunda oportunidad, donde puede reposar en calma y paz.

Como menciona Von Balthasar:

Existen verdades que requieren palabras y palabras para ser expresadas, en cambio cuando se escucha a Mozart, al menos por un instante todo es simplemente como debe ser: la gracia, la creación, la reconciliación (Donoso, 2009).

La melodía inicial del segundo movimiento es presentada con una simplicidad, inocencia, pero a la vez con una profundidad expresiva por parte del solista, en donde la orquesta espera amablemente que el tema inicial sea expuesto.



Ejemplo Musical 15. Tema del solista. Compases 1-4.

La segunda sección o parte B, presenta varias modulaciones transitorias, y



uso de tresillos para e iniciar su desarrollo.

The musical score for Example 16, Section B, measures 23-24, is presented in two systems. The first system (I) contains two staves: the upper staff has a melodic line with three triplet markings and a dynamic marking of *(espr.)*; the lower staff has a bass line with a dynamic marking of *(legato)*. The second system (II) contains two staves: the upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *p* and a slur; the lower staff has a bass line with a dynamic marking of *p* and a slur.

Ejemplo Musical 16. Sección B. Compases 23-24.

Al finalizar el desarrollo presenta un puente que conecta la sección B con la sección A'.

The musical score for Example 17, the Bridge, measures 35-37, is presented in two systems. The first system (I) contains two staves: the upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *(dolce)* and a slur; the lower staff has a bass line with a slur. The second system (II) contains two staves: the upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *(dolce)* and a slur; the lower staff has a bass line with a slur.

Ejemplo Musical 17. Puente. Compases 35-37.

Regresa a la presentación de la sección A' la cual se da a partir del compás 63, sin embargo esta ocasión el tema es acompañado por toda la orquesta.

### 3.3 Tercer Movimiento

El tercer movimiento es un rondó, pero en forma de variaciones, al igual que el concierto KV 453 es considerado entre los movimientos mas dinámicos que Mozart escribió. Se encuentra escrito en agógica *Allegretto*, en compás de 2/2, y en la tonalidad de Do menor, mediante una serie de variaciones en tiempo de marcha. Según Simon Keefe, en su obra titulada: *Mozart's Piano Concertos: Dramatic Dialogue in the Age of Enlightenment*, considera a este movimiento final como un

conjunto de variaciones, describiéndolo como “sublime”.

Sin embargo, este movimiento a pesar de toda su sobriedad, todavía tiene una gran proporción de la desesperanza apasionada del primer movimiento, tanta, que Beethoven evocó parte de su coda en el movimiento final de la Apassionata (Rosen, 1972: 289).

Este movimiento, en repetidas ocasiones, es equivocadamente ejecutado en un tempo más rápido que el primer movimiento, y “...suele interpretarse demasiado de prisa...” (Rosen, 1972: 288), sin embargo su tempo de ejecución tiene que ser menor al presentado en su primer movimiento.

Este concierto, presenta una introducción desarrollada por la orquesta, la cual mediante la ligadura de prolongación, da mayor importancia al tiempo débil, permitiendo el desarrollo de la síncopa en el tema inicial.



Ejemplo Musical 18. Tema de introducción. Compases 1-6

El piano como solista es presentado en el compás 16, que a diferencia del tema anterior, presenta una articulación de staccato, en el tiempo fuerte, y dar mayor realce a los tiempos débiles subsiguientes mediante la ligadura.



Ejemplo Musical 19. Tema del solista. Tercer Movimiento. Compases 16-21.

A partir de la presentación del tema principal del solista, realiza variaciones mediante un puente de escalas cromáticas y secuencias con intervalos de sextas, realiza una variación del tema inicial en ritmo de marcha.



Ejemplo Musical 20. Escala cromática y secuencias. Compases 62-64.

Este ritmo, a la vez es acompañado por un bajo mediante tresillos, mediante los cuales, provoca una asimetría rítmica en esta sección de la obra, como un recurso rítmico-melódico para llegar al clímax de la obra.



Ejemplo Musical 21. Ritmo de marcha del tema principal. Compases 65-67

Luego el tema presentado a ritmo de marcha, es repetido por toda la orquesta por los instrumentos de metales vientos, como si los ángeles ejecutaran las trompetas del Apocalipsis mediante una melodía del fin de los tiempos, evocando sentimientos lúgubres de muerte. Luego un nuevo tema es presentado en la tonalidad de La bemol Mayor, contrastando totalmente al tema anteriormente presentado mediante una inocencia y sencillez, manteniendo el ritmo de marcha en su melodía, como un patrón motivico.



Ejemplo Musical 22. Melodía en La bemol Mayor. Compases 104-108.

Hacia el compás 128 presenta una fuga a cuatro voces en la tonalidad de Do menor, por una duración aproximada de 10 compases, (128-136) para luego volver con el tema de marcha presentado anteriormente.

Ejemplo Musical 23. Fuga. Compases 129-133.

En esta sección de la fuga, el solista utiliza el ritmo de marcha para el desarrollo melódico mientras que el registro grave del piano acompaña mediante pasajes escalísticos al tema presentado.

Ejemplo Musical 24. Pasajes escalísticos. Compases 138-140.

Luego de la presentación de la variación del tema principal, en el compás 216 presenta una cadencia que es acompañada por un bajo que se desarrolla de manera cromática, mientras que en el registro agudo presenta pasajes similares a los presentados antes de la finalización del primer movimiento, mediante los grados I, IV y VII. Hacia el compás 219 presenta blancas con calderón, abriendo la posibilidad de improvisación por parte del intérprete.



inducen a un pensamiento que no pueden ser fácilmente descritos.

El concierto en Do menor KV 491, constituye una de las pocas obras que Mozart escribió en tonalidad menor, explotando toda la tragedia que esta tonalidad puede presentar, así como los contrastes armónicos, melódicos y rítmicos que presenta. Las melodías son de una profunda expresividad y melancolía que de un instante a otro cambian de una manera impredecible a melodías alegres sencillas pero de una profundidad mayor que encierran en cierto sentido una oscuridad en su aparente simpleza. La perturbación del primer movimiento es contrastado ampliamente con la inocencia y sencillez del segundo movimiento, para finalizar con una serie de variaciones a ritmo de marcha enmarcadas dentro de sistemas no tradicionales formales clásicos, pero que a su vez permite el entendimiento de una cadencia que culmina de forma majestuosa la presentación de la obra.

## REFERENCIAS

Arbor, A. (1996): "Mozart's Piano Concertos: Text, Context, Interpretation". Editorial Neal Zaslaw, Michigan.

Benito, L. A. (2004): "Guía Práctica para la aplicación metodológica del análisis musical". Editorial Pictográfica, Murcia.

Donoso, J. (2009): Hans Urs von Balthasar y la música de Mozart. Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0049-34492009000100021&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492009000100021&lng=es&nrm=iso). Consultado el 17 de Abril de 2017, a las 10:15

Girdlestone, C. M. (2008): "Mozart's Piano Concertos". Editorial Plaet Press, Londres.

Keefe, S. P. (2001): "Mozart's Piano Concertos: Dramatic Dialogue in the Age of Enlightenment". Editorial The Boydell Press, Woodbridge, UK.

Mozart, W. A. (1786): "Konzert Nr. 24 fur klavier und orchester KV 491 C-moll. Frankfurt". Editorial Peters, Frankfurt.

Mozart, W. A. (2006): International Music Score Library Project . Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Piano\\_Concerto\\_No.24\\_in\\_C\\_minor,\\_K.491\\_\(Mozart,\\_Wolfgang\\_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.24_in_C_minor,_K.491_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)). Consultado el 16 de Diciembre de 2016, a las 20:30.

Mozart, W. A. (2006): "Mozart Piano Concerto No 24 In C Minor K 491". Editorial Pck Pap/Co, Estados Unidos.

Radcliffe, P. (2004): "Mozart: Conciertos para piano". Editorial Idea Books, Barcelona.

Rosen, C. (1972): "El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven". Editorial Alianza, Madrid.

Salvat, J. (1983): "Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores Vol. I" (Vol. I). Editorial Salvat, S.A., Pamplona

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artes 2, 6, 43, 158, 160, 213, 223, 225

### C

Cinema 43, 44, 49, 52, 62, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222

Conto 24, 25, 28, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 55, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75

Coral 31, 130, 131, 160, 176, 201, 205, 206

### D

Discurso 9, 20, 40, 44, 47, 54, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 90, 95, 99, 105, 106, 107, 108, 129, 135, 136, 140, 157, 161, 207

### E

Empoderamento 14, 15, 26, 27

Estado novo 129

Etnografia 8, 111, 113, 121

### I

Identidade 1, 10, 13, 18, 24, 25, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 77, 84, 90, 105, 106, 214, 228, 233, 238

Imigração 50, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61

### K

KPOP 233

### L

Letras 2, 49, 50, 75, 76, 91, 100, 120, 121, 132, 135, 141, 158, 208, 223, 224, 226, 228, 233, 238

Linguística 2, 9, 79, 88, 158, 183, 192, 210, 235, 238

Literatura 1, 2, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 26, 27, 28, 29, 39, 40, 42, 43, 44, 49, 50, 53, 63, 67, 68, 75, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 109, 110, 112, 113, 114, 176, 211, 212, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 227, 231, 238

### M

Mito 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110

Modelo Bennett 233, 235, 236

Mulheres 14, 15, 17, 18, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 35, 38, 39, 93, 103, 126, 136, 137, 225, 227, 229, 230, 231

Música 9, 37, 42, 43, 46, 49, 130, 131, 133, 135, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 174, 175, 176, 180, 182, 201, 202, 203, 205, 206, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 223, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236

Musicoterapia 211, 212, 213, 215, 216, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232

## **N**

Neurociência 185

## **P**

Perspectivas 2, 26, 43, 70, 160

Piano 160, 161, 162, 164, 166, 170, 171, 173, 175

Poesia 1, 7, 9, 10, 11, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 83, 87, 89, 90, 103, 109, 110, 114, 115, 117, 121

Poéticas 1, 13, 77, 80, 86

## **R**

Romances 14, 59, 92, 95, 99

## **S**

Saberes científicos 2

Sala de aula 40, 41, 44, 49, 208

Samba 4, 5, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 149, 150, 151, 152

Semiótica 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 92, 102

## **T**

Teoria da inteligência multifocal 176, 178, 180, 192, 193, 200, 205, 206



# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

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

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

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E AS NOVAS PERSPECTIVAS DOS SABERES CIENTÍFICOS 2

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

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

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

  
Ano 2020