

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



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

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

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

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

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

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

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

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

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

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

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

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

Ciências Biológicas e da Saúde

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

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

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

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

Linguística, Letras e Artes

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

Conselho Técnico Científico

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

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

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

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

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: sujeitos, histórias e ideologias 2 /
Organizador Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos. –
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-028-2

DOI 10.22533/at.ed.282212804

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos,
Adailson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.
CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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

APRESENTAÇÃO

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

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

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

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

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

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

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

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

CANTO DA ÁRIA NAS PUPILAS DOS MEUS OLHOS

Gabriel de Sousa Lima

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

DOI 10.22533/at.ed.28221280416

CAPÍTULO 17.....217

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

Manoella Coutinho Costa

Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

DOI 10.22533/at.ed.28221280417

CAPÍTULO 18.....237

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

Roger Lins de Albuquerque Gomes Ribeiro

DOI 10.22533/at.ed.28221280418

CAPÍTULO 19.....252

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

Felipe Vieira Monteiro

DOI 10.22533/at.ed.28221280419

CAPÍTULO 20.....259

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

José Carlos Patrício

Walnice Aparecida de Matos Vilalva

DOI 10.22533/at.ed.28221280420

CAPÍTULO 21.....272

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

Celine Miyuki Hirose

DOI 10.22533/at.ed.28221280421

SOBRE O ORGANIZADOR.....284

ÍNDICE REMISSIVO.....285

CAPÍTULO 15

A CASTA DE LIÇÕES, OBRA DIDÁTICA E MUSICAL DE PEDRO LOPES NOGUEIRA (CA. 1720)

Data de aceite: 26/04/2021

Gustavo Medina

UEA

<http://lattes.cnpq.br/4829233813389894>

Márcio Páscoa

UEA

<http://lattes.cnpq.br/3633926295444257>

RESUMO: A *Casta de Lições* de Pedro Lopes Nogueira é um raro manuscrito cuja conteúdo e posição histórica o colocam num alto nível de interesse para a pesquisa musical, especialmente no contexto ibero-americano. Trata-se de documento capaz de revelar o pensamento e o proceder pedagógico para o ensino do violino na primeira metade do séc. XVIII em Portugal, que se valoriza a nível ocidental pela profundidade da abordagem e pelo exíguo número de similares para comparar. Com data de nascimento em 1686 e sem data precisa de morte, sabe-se, que Nogueira foi um violinista e pedagogo que atuou em Lisboa e Coimbra. Registros históricos revelados pela primeira vez neste trabalho, descrevem detalhadamente seu relacionamento com destacados músicos do período, mostrando seu âmbito de atuação. Este escrito mostra a pesquisa, ora em andamento, descrevendo e comparando o manuscrito com obras similares do período e contribuindo com uma contextualização histórica mais detalhada da que ora se conhece.

PALAVRAS-CHAVE: Pedro Lopes Nogueira, Pedagogia da Performance, Violino Barroco.

THE *CASTA DE LIÇÕES*, EDUCATIONAL AND MUSICAL WORK OF PEDRO LOPES NOGUEIRA (CA. 1720)

ABSTRACT: The Pedro Lopes Nogueira's *Casta de Lições* is a rare manuscript whose contents and historical meanings arise it to a high level of interest for musical research, especially in the Iberic and Latin American context. This is a document, capable of revealing the pedagogical thinking and proceed of the violin teaching in the first half of the XVIII century in Portugal, which values level in Western culture by the depth of the approach and the insignificant number of similar works to compare. With date of birth in 1686 and still no precise date of death, it is known however that Nogueira was a violinist and pedagogue who served in Lisbon and Coimbra. Historical records revealed for the first time in this work, describe in detail his relationship with prominent musicians of the period, showing its scope of action. This writing shows the research, now in progress, describing and comparing the manuscript with similar works of the period and contributing to a more detailed historical contextualization of that well known.

KEYWORDS: Pedro Lopes Nogueira, Performance Teaching, Baroque Violin

A Biblioteca Nacional de Lisboa contém um dos documentos mais surpreendentes e intrigantes da literatura violinística a ser devidamente estudado. Trata-se de um manuscrito, identificado com a cota M.M. 4824, em que corresponde o nome de portada *Consta*

este Livro de toda a casta de Lisões, que servem / para se fazer estudo na Rabeca: ao que seguem todos / os tons, várias Cadencias, diferentes Arpeggios e outras / coriozidades. He de / Pedro Lopes Nogueira. No serviço de aquisições da biblioteca, onde estão registradas as obras e documentos que entraram a partir de dezembro de 1948, não há qualquer informação sobre sua procedência, indicando claramente que sua incorporação ao patrimônio foi em data anterior.

O livro a que se refere o título acima está encadernado em couro com um desenho em relevo na capa, tendo o papel uma marca d'água em forma de uma "bota italiana", característica de inícios do séc. XVIII (NOBES, 2000). O papel é de excelente qualidade para o padrão da época o que foi um fator decisivo para sua boa conservação, permitindo também a consideração sobre uma possível finalidade comercial ou de circulação do manuscrito em meios mais abonados.

O manuscrito está organizado da seguinte forma:

Partes	Descrição	Páginas
Capa	Inscrição "Jozé Máximo" e cota do documento MM 4824	1
Primeira parte	Consta este Livro de toda a casta de Lisões, que servem / para se fazer estudo na Rabeca: ao que seguem todos / os tons, várias Cadencias, diferentes Arpeggios e outras / coriozidades. He de / Pedro Lopes Nogueira	2
	Composições numeradas de 1 a 13: Peças para violino com baixo contínuo	4-24
	Composições numeradas de 14 a 253: Lições ou exercícios	26-180
Segunda parte	<i>Seguemce varias cadencias:</i> quatro cadências	182-183
Terceira parte	<i>Seguemce os tons, prencipiando cada hum / delles por um prelude, em que se descobren sua / naturalidade, e facilita o modo de os seguir fina / lizando com huma fantezia.</i> Inclui três <i>filhotas</i> nas páginas 190, 194 e 195 com uso de <i>scordatura</i> e uma <i>Gaita de Folle</i> na página 209	185-239
	Arpejos: Doze formas de interpretar Arpejos	240-243
	Pequena Peça: Peça com contínuo	244

Tabela 1: Descrição do conteúdo do manuscrito M.M. 4824

O conjunto de peças com baixo contínuo (da 1 a 13) não parece seguir uma sequência progressiva ou algum critério específico, porém cabe destacar sua grande variedade. Considerando apenas a extensão, os estudos vão de uma pequena peça de 21 compassos como a lição 2 até a lição 6 de 137 compassos. Em termos compositivos tais peças com baixo contínuo abrangem tópicos de Fantasia, ou Estilo Fantástico como também era conhecido (peças 3, 4, 11 e 12), de Estilo Aprendido, quando as estruturas consolidadas pela prática condicionam os argumentos musicais escolhidos pelos autores, e

neste caso observam-se predominantemente dois tipos, o Coral e a Fuga, ou ainda tópicas de Dança, como a Corrente (9) e a Folia e mesmo de Estilo Cantabile, típico do Galante onde uma melodia muito elaborada se apoia em um baixo de lento desenvolvimento harmônico (7 e 10) (MIRKA, 2014 pp. 301, 525, 360). Em todos estes casos se faz algum tipo de exigência técnico-interpretativa do violinista. Por exemplo, no caso das lições 6 e 13, com argumento de Fuga, aparecem imitações a três vezes em que o executante se vê diante o desafio de grande complexidade e exigência técnica para tocar cordas duplas e triplas. Destaca-se ainda a lição 5, com o nome de *Folias* no manuscrito. Esta segue exatamente o padrão harmônico característico desta estrutura de origem portuguesa e cuja referência mais antiga na sua forma de progressão harmônica remonta-se a 1546 (GRIFFITHS, 1986 p. 30) . Nogueira explora esta fórmula de grande difusão no período barroco com 11 variações do tema proposto, usando a tonalidade tradicional de Ré menor, da mesma forma que foi seguida por autores como Arcângelo Corelli, Antônio Vivaldi e muitos outros (GJERDINGEN, 2007 p. 30) (BOYDEN, 1990 p. 213). As Fantasias por sua vez possuem intensa carga modulatória e sugerem alta liberdade rítmica para a interpretação. Assim, em termos gerais temos uma uniformidade estilística característica do barroco considerando tanto o tratamento motivico como os esquemas harmônicos e formais.

O conjunto de todas as lições revela um conhecimento elevado da técnica do violino exigindo do executante o domínio de altas posições, arpejados, cruzamento rápido de cordas, cordas duplas e triplas em difíceis sequências harmônicas de grande comprimento, ricas em retardos contrapontísticos e complexidade imitativa.

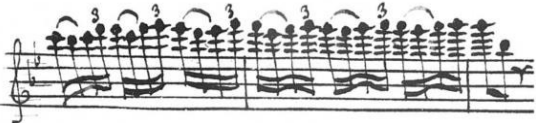


Lição e técnica	Exemplo
Lição 242: altas posições	
Lição 159: cruzamento de cordas	
Lição 3: cordas triplas em contraponto	

Tabela 2: Fragmentos das lições 3, 159 e 242

O livro apresenta ainda lições numeradas da 14 a 253, sem acompanhamento. Se compararmos a extensão deste material didático para o violino com outras produções do período, apenas em extensão e descrição do conteúdo, temos:

Autor	Publicação	Ano	p.p.	Descrição de Conteúdo
Francesco Geminiani	<i>The art of playing on the violin</i>	1751	51	Explicações sobre a técnica do violino e descrições breves sobre os “exemplos” (lições ou exercícios), explicações sobre ornamentação, 7 exercícios técnicos, 24 lições (6 com baixo contínuo) e 12 peças chamadas de <i>composições</i>
Leopoldo Mozart	<i>Versuch einer gründlichen Violinschule</i>	1756	225	12 Capítulos divididos em seções contendo: Introdução sobre os instrumentos de cordas com ênfase no violino, explicação sobre a origem da música e a música instrumental, breve história da música, fundamentos de teoria musical, pequeno dicionário de termos musicais, explicação técnica básica do violino, instruções antes de tocar, explicação sobre as arcadas, 12 breves peças com baixo contínuo, instruções mais avançadas sobre o arco e a sonoridade, divisões ternárias, mais sobre arcadas, sobre as mudanças de posição e dedilhados em posições ímpares, sobre as posições pares, mistura de posições, cordas duplas e arpejados, ornamentação, o trinado, o trémolo, o mordente e outros ornamentos improvisados, sobre a leitura musical e a correta execução Exemplos explicativos
José Herrando	<i>ARTE, y puntual Explicación del modo de Tocar el Violín con perfección y facilidad siendo Muy útil para cualquiera que aprenda asi Aficionado como Profesor aprovechandose los Maestros en la enseñanza de sus Discípulos con mas brevedad y Descanso</i>	1757	35	Fundamentos de teoria musical, fundamentos da técnica do violino, explicação sobre as arcadas e 12 lições com baixo contínuo

Tabela 3: Comparação com tratados de violino até 1760

Nesta tabela comparativa podemos observar uma diferença notória quanto à extensão da produção em termos compositivos. Cabe destacar que, de todos os tratados expostos, o de Nogueira é o único sem textos explicativos sobre a maneira de tocar ou com material instrutivo de teoria musical; isto talvez poderíamos especular que dos livros citados é o único que não chegou a ser publicado, presumindo-se que uma parte escrita pudesse vir a ser agregada caso fosse destinado à edição impressa. Quanto ao propósito das obras, Leopoldo Mozart e José Herrando especificam que seu trabalho tem como público alvo alunos iniciantes, e até mesmo diletantes no caso deste último. Já Geminiani recomenda seu livro como contentor das regras necessárias para aperfeiçoar-se no instrumento, apontando para um nível mais elevado e provavelmente seja esta a razão pela qual estudiosos do violino o considerem o primeiro livro avançado da produção pedagógica para

a prática profissional do instrumento (STOWELL, 1992 p. 224). Neste sentido, o estudo do material legado por Nogueira obriga a uma revisão desta ideia.

Na *Casta de Lições*, o nível de exigência geral, e sobretudo nos Prelúdios e Fantasias, revela uma complexidade e domínio técnico bem distante do alcance do aluno iniciante. As lições, de 14 a 253, claramente mostram o objetivo de incorporar e desenvolver sistematicamente habilidades técnicas no instrumento em busca de alto desempenho tais como indicam os dedilhados, a execução em altas tessituras e mudanças de posição de todo tipo usando todas as cordas e complexas combinações com cruzamento das mesmas.



Fig. 1: Fragmento Lição 253

A sistematização da proposta revela-se mais evidente nas lições 14 a 92, em que se observa um padrão de dedilhados sequenciais. Os dedilhados não aparecem permanentemente, mas são indicados quando necessário para orientar o padrão desejado com o intuito de impostar a forma da mão ou *frame*, formatando a mesma no espaço da oitava formada em cada posição, criando uma postura básica referencial (GALAMIAN, 1962 p. 20). Observando com mais detalhe o progresso dos dedilhados podem se observar três tipos específicos de posição da mão:

1. Básica, dentro da extensão da oitava
2. Estendida, ultrapassando a oitava
3. Contraída, em espaço menor que a oitava

Todas estas posições têm consequências em relação ao uso dos dedos guias ou dedo condutor no deslizamento da posição usados nas mudanças. Embora não haja um texto explicativo sobre como fazer as ditas mudanças, como no caso de Geminiani, a prática interpretativa do material leva a considerar a necessidade de usar os três tipos de mudanças detalhadas por Galamian a fim de poder executar devidamente as exigências técnicas do material. Assim podemos diferenciar quatro casos:

1. Quando o dedo usado na última nota da passagem ou dedo de partida antes da mudança é o mesmo da nota de chegada.
2. Quando o dedo de chegada é distinto do dedo de partida e são trocados no percurso.

3. Quando o dedo de chegada se antecipa como guia e realiza a mudança.
4. Quando a mudança se produz por uma extensão fora da postura básica e não por deslizamento, juntando posteriormente o restante da mão na nova posição (retarded shift) (GALAMIAN, 1962 p. 25)

O estudo, já incorporado e desenvolvido na minha Tese de Doutorado¹, detalha os usos em cada caso das lições, porém fica claro que estudos com sequências em cordas triplas não podem ser executados devidamente sem a exploração destas técnicas (Nogueira lição 3, fl. 5 e 6) assim como a escalada para as posições 7ma e 8va como nas lições 10 e 242 para citar alguns exemplos pontuais.



Fig. 2: Fragmento Lição 10

Em geral o grupo das lições 14 a 253 podem ser divididas em duas grandes categorias, a saber, exercícios (14 a 92) e estudos (93 a 253). Os exercícios são aqueles cuja estrutura e repetição explora uma mecânica que pretende desenvolver uma habilidade específica, e os estudos aquelas composições que apresentam melodias e estruturas de interesse musical para aplicar as técnicas aprendidas. Considerando isto, vemos que as primeiras 13 lições que são acompanhadas por baixo contínuo, acrescentam um patamar adicional no propósito musical de aplicação das destrezas aprendidas similarmente ao recomendado por Geminiani quando recomenda no título inicial “com grande variedade de composições também muito úteis para aqueles que tocam violoncelo, cravo & c”. Isto reforça o entendimento de uma formação que pretendia alcançar não apenas o domínio do instrumento, mas a idiomática estilística do período.

Em relação ao uso do arco, as indicações são exíguas e parecem em muitos casos apenas sugerir um padrão de articulação. Assim a ênfase na mão esquerda parece dominar a proposta. Mesmo assim, fica claro que não há como executar alguns estudos com mudanças de cordas amplas e velozes sem um domínio suficiente do arco o que faz pensar que este quesito seria uma condição já superada pelo aluno potencial usuário das lições. Os livros de Geminiani, Mozart e Herrando mostram a preocupação de indicar a maneira de usar as arcadas mostrando também o quanto é importante o uso correto na direção para produzir a acentuação própria do estilo da época e seu discurso musical.

1. <http://hdl.handle.net/1843/34543>

A maioria das lições não tem armadura de clave, porém se define claramente pelos acidentes privilegiando as tonalidades de Sol maior, Dó maior, Ré menor e Lá menor. A mais usada é a de Sol maior talvez porque esta permite o uso extensivo do registro do instrumento. Em relação a formulação de compasso o conjunto de 253 estudos se compõe da seguinte forma:

Compasso	Quantidade de lições	Compasso	Quantidade de lições
4/4	122	6/8	8
3/4	35	2/2	6
2/4	33	9/8	5
12/8	22	3/2	2
3/8	18	6/4	1
		12/16	1
Total		253	

Tabela 4: Relação de formulação de compassos das 253 lições

A abrangência e variedade da estruturação dos compassos obriga ao executante a distribuir por conta própria ou com o auxílio do professor arcadas das quais não aparece nenhuma indicação. As ligaduras, em alguns casos apenas sugeridas, orientam para tocar segundo a acentuação musical requerida, assim como as diferentes condições de trocas e cruzamentos de cordas, reforçando o objetivo didático-pedagógico.

A segunda parte do livro contém quatro breves cadências, duas em ré menor e duas em Sol maior, ambas escritas sem barra de compasso, indicativo da liberdade metro-rítmica, característica destes fragmentos musicais. Estas possivelmente sugerem a maneira de proceder com progressões improvisadas caso a peça venha a requerer de alguma cadência. A primeira está numerada 254, o que faz pensar que a numeração seria contínua e numa ordem desejada, mas foi interrompida por razões desconhecidas.



Fig. 3: Exemplo das cadências de Nogueira

A terceira parte consta de um conjunto de Prelúdios e Fantasias com três *Filhotas* e uma denominada *Gaita de Folle*. Esta parte está organizada de acordo com as tonalidades

usando a nomenclatura hexacordal². Em comparação com o entendimento moderno que considera todas as oitavas iguais quanto à sua relação intervalar, delimitadas e centralizadas no Dó, as tonalidades eram construídas pela superposição de três hexacordes com a sequência *ttstt*³. O primeiro deles vai desde o Sol, se solfeja de Ut (Dó) a Lá e era chamado de *Naturale*, o segundo de Sol a Mi, chamado de *Durum*, e o terceiro de Fá a Ré com a alteração para Si bemol chamado de *Molle*.

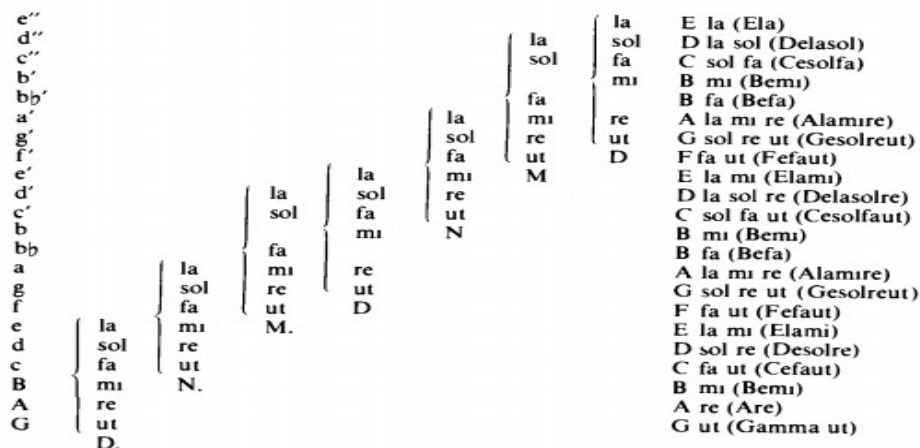


Fig. 4: Relação de nomenclaturas de tonalidades hexacordais. (APEL 1974, 384)

Considerando apenas os Prelúdios e Fantasias, estes abrangem um total de 24 tonalidades, 12 menores e 12 maiores, iniciando todas com um acorde de tônica arpejado, possivelmente para destacar a percepção da tonalidade *em que se descobren sua naturalidade e facilita o modo de os seguir* como indica o autor no início desta parte. Na seguinte tabela temos as tonalidades de acordo com a sua sequência, destacando a condição da terça que define o modo, a armadura de clave usada e sua equivalência tonal na nomenclatura moderna:

2. Na teoria medieval as tonalidades se construíam por superposição de hexacordes. (APEL 1974, 383)

3. Onde *t* e *s* são tom e semitom respetivamente.

	Nomenclatura hexacordal	Condição da terça	Armadura de clave	Nomenclatura moderna
1	<i>Dlasolre: primeiro tom</i>	menor	1 bemol	Ré menor
2	<i>Gsolreut: segundo tom</i>	menor	1 bemol	Sol menor
3	<i>Elami: terceiro tom</i>	natural	1 sustenido	Mi menor
4	<i>Alamire: quarto tom</i>	menor	nenhuma	Lá menor
5	<i>Csolfaut: quinto tom</i>	natural	nenhuma	Dó Maior
6	<i>Ffaut: 6° tom</i>	natural	1 bemol	Fá Maior
7	<i>Dlasolre: 7° tom</i>	maior	2 sustenidos	Ré Maior
8	<i>Gsolreut: 8° tom</i>	maior	1 sustenido	Sol Maior
9	<i>Alamire: 8° p. de alto</i>	maior	3 sustenidos	Lá Maior
10	<i>Alamire Bmolado</i>	-----	4 bemóis	Lá bemol Maior
11	<i>Csolfaut: 1 p. de baixo</i>	menor	2 bemóis	Dó menor
12	<i>Ffaut</i>	menor	3 bemóis	Fá menor
13	<i>Bfami</i>	natural	2 sustenidos	Si menor
14	<i>Bfa: 5° p. de baixo</i>	natural	2 bemóis	Si bemol Maior
15	<i>Elami Bmolado</i>	natural	2 bemóis	Mi bemol Maior
16	<i>Ffaut sustenido</i>	natural	4 sustenidos	Fá sustenido menor
17	<i>Csolfaut sustenido</i>	natural	4 sustenidos	Dó sustenido menor
18	<i>Elamim</i>	maior	4 sustenidos	Mi Maior
19	<i>Bfa</i>	menor	4 bemois	Si bemol menor
20	<i>Ffaut sustenido</i>	maior	5 sustenidos	Fá sustenido menor
21	<i>Lafa</i>	menor	5 bemois	Mi bemol menor
22	<i>Bfami</i>	menor	4 sustenidos	Si Maior
23	<i>Gsolreut sustenido</i>	-----	4 sustenidos	Sol sustenido menor
24	<i>Dlasolre Bmolado</i>	-----	5 bemois	Re bemol Maior

Tabela 5: Relação de tonalidades dos Prelúdios e Fantasias e sua correspondência moderna

Os prelúdios e fantasias compilam as exigências técnicas desenvolvidas nas lições. Sua escrita virtuosa explora as dificuldades treinadas em um contexto musical juntando a habilidade técnica com a expressividade musical. A liberdade esperada na sua interpretação sugere-se claramente pela ausência de barras de compasso para outorgar aos prelúdios um caráter de cadência similar as escritas na segunda parte do volume, porém, nesta oportunidade com uma escrita mais extensa para lhe conferir a condição de peça para violino solo em duas partes ou movimentos. Curiosamente esta também poderia

ser a condição das *Filhotas*, as quais finalizam com a dominante da tonalidade da fantasia seguinte (ou anterior como no caso da primeira) podendo indicar uma continuidade como a sugerida nos prelúdios. Esta apreciação também explicaria sua localização no conjunto dos Prelúdios e Fantasias.

Chama a atenção a indicação de afinar alguma das cordas do violino usando como referência alguma corda do *Machinho*⁴. Esta é uma indicação de *scordatura*, ou seja, uma afinação do violino diferente daquela estabelecida (mi-lá-ré-sol) fazendo do violino um instrumento transpositor. Neste sentido a pesquisadora Pauline Nobes considera que a mudança de afinação seja apenas na corda sugerida (ou em duas) mudando a configuração do instrumento como o exemplo seguinte:

a)

Filhota f.104

b)

Filhota f.104

Fig. 5: Interpretação da scordatura de Nogueira (NOBES, 2000 p. 141)

Porém, consideramos que no caso de Nogueira parece mais um ajuste de altura do conjunto de cordas do violino para ajustar-se à tonalidade do *Machinho*, possivelmente em Sol (OLIVEIRA, 1986 p. 333). Isto porque as *Filhotas* quando executadas como estão escritas revelam uma integridade tonal que se perde, caso a relação de quintas das cordas fosse trocada. Desta forma, se a segunda corda do violino, lá, fosse afinada pela quarta corda do *Machinho*, Sol, o conjunto de cordas do violino ficaria em Ré-Sol-Dó-Fá (do agudo

4. *Machinho*, v. *Machete*, s. m. Pequena viola que o vulgo de Lisboa chama *cavaquinho*, instrumento popular que nas ilhas das Açores é muito usado... arma-se com quatro cordas de tripa afinadas em quintas como o bandolim e o violino... se presta aos acompanhamentos, dando acordes de três e de quatro notas, mas somente nos tons de dó, sol, ré, lá e mi; o seu tom favorito é o de sol maior (VIEIRA 1899, 322, 323).

ao grave) e assim a tonalidade da filhota como um todo seria um tom mais baixo, ou seja, sol, compatível com o *Machinho*. O caso da *Gaita de Folle* já seria distinto porque sua construção é a de uma peça independente considerando a dimensão e sua finalização com cadência autêntica claramente conclusiva.

Fica evidente logo nas primeiras observações musicais do material de Nogueira, a complexidade e a exigência técnica instrumental requerida para a execução das lições e composições relacionadas no volume, levantando uma série de questionamentos de ordem pedagógica e musical. Entretanto, o nível de elaboração e exigência discutidos acima não estão ligados à autoria de qualquer dos presumíveis mestres do instrumento ao longo do século XVIII. Não há correspondências com nenhuma música conhecida. O seu autor, inclusivamente, é uma figura que chegou até este momento praticamente incógnita, a ponto de ser suspeitável se ele teria sido o compositor ou um compilador. Enquanto este fato ainda carece de prova cabal que o encerre, o que parece incontornável é que, como compositor ou intérprete e educador, Pedro Lopes Nogueira devia dominar um elevado nível de técnica e musicalidade e ostentar posição respeitável no meio musical que professou.

Não obstante nenhuma notícia bibliográfica ter sobrevivido aos nossos dias, a existência de um documento deu início a uma investigação mais sólida sobre o músico e o manuscrito. Trata-se do Processo de Solicitação de familiar do Santo Ofício, movido pelo médico João Xavier Nogueira em 1770, documento hoje guardado na Torre do Tombo, em Lisboa (PT-TT-TSO-CG-A-008-001-13784). Nele, o postulante precisou dar provas de cristão velho por parte de pais e avós, além de ver coligidos depoimentos de pessoas próximas, que privando do longo convívio consigo e sobretudo a sua família e ambiente de criação, atestassem as condições de probidade para o sucesso do pleito.

Através deste processo sabe-se que o postulante, João Xavier Nogueira, é filho de Pedro Lopes Nogueira, que se confirma mais adiante em muitas páginas do processo, como o violinista de quem aqui se trata. Assim sendo, desvela-se ali que Pedro Lopes Nogueira nasceu em Tavira, no Algarve. Era filho de Baltazar Nogueira e Maria de Oliveira Nogueira, ele oriundo da freguesia de Santa Maria, ela da de São Tiago, onde o filho foi batizado. Partindo das informações aqui relatadas, a pesquisa nos levou a encontrar a certidão de batismo de Pedro Lopes Nogueira que registra seu nascimento no dia 11 de março de 1686.

Algumas das testemunhas que o conheceram, lembram-se de Pedro Lopes Nogueira ter exercido a profissão de sapateiro ainda em Tavira, assim como a de músico. Não está claro quando se mudou para Lisboa e porque o fez. Mas já em 1720 seu nome aparece pela primeira vez em um documento que confirma sua existência associada à profissão. Ele assinou o *Rol dos devottos q dão suas esmollas p. se fazer hum sitial p. a capella da nossa sancta a gloriosa Virgem Mártir S^a Cecilia*⁵, contribuindo com uma módica quantia de

5. O *Rol dos devottos* forma parte de um documento composto chamado *Pratas da ISC danificadas em Santa Justa, com justificativos desde 1705* com a cota G02.07 do acervo da Irmandade de Santa Cecília na Igreja dos Mártires em Lisboa

140 reis, o que pode evidenciar uma carreira musical ainda em início na capital portuguesa, ou de modestos vencimentos (se consideradas outras contribuições ali registradas) mas já legalizada perante a irmandade regulatória dos músicos da cidade.



Fig. 6: Assinatura de Pedro Lopes Nogueira, com identificação de 'tangedor de rabequa' e valor de contribuição no Rol dos Devottos ... de Santa Cecilia, de 1720

O citado processo de João Xavier Nogueira permite mais contribuições biográficas. Em Lisboa, Pedro Lopes Nogueira casou-se com Plácida Tereza Xavier no dia 16 de novembro de 1722, na freguesia da Encarnação, onde esta morava desde o nascimento. Ela havia nascido nesta mesma cidade no ano de 1704, tendo sido batizada em 15 de outubro. O filho do casal que seria o médico postulante a familiar do Santo Ofício, nasceu em 1728 e foi batizado em 9 de outubro deste mesmo ano, na mesma freguesia da mãe. Entretanto, Pedro Lopes Nogueira e família passaram a viver na rua dos Ferreiros, na freguesia de Santos onde esteve também a família da esposa.

Todas as testemunhas arroladas no processo de solicitação de João Xavier Nogueira reconhecem Pedro Lopes Nogueira como rabequista, tocando em festividades religiosas ou pelas casas da cidade, onde também ensinava instrumentos. Algumas testemunhas dizem tê-lo visto diversas vezes a tocar na igreja mãe do habilitando do processo, provavelmente o bairro onde mais tempo se demorou ou com o qual manteve mais estreita relação, pois aí teria nascido e crescido o filho.

Na altura do processo de João Nogueira, o ano de 1770, menciona-se que Pedro Lopes Nogueira ainda era vivo e estava ativo, mas já havia se mudado para Coimbra, em data que nenhum depoente ou documento identificou. Mas mesmo depois de estar ali residindo, vinha a Lisboa tratar de diversos assuntos. É o que se depreende do testemunho de Pedro Ferreira de Oliveira:

[...]mestre violeiro, morador da freguesia de São Quintino deste Patriarcado e morador na rua Fremeza, freguesia das Mercês desta Cidade de Lisboa, a quem o Reverendo Emissário mandou vir a sua presença lhe dar o juramento dos Santos Evangelhos... disse ser Cristão velho e de idade disse ser de setenta e oito anos...disse que conhece perfeitamente a Pedro Lopes Nogueira, vivendo o dito de tocar instrumentos nas festividades e de ensinar nas casas nesta cidade de Lisboa com a razão deste conhecimento é porque o dito Pedro Lopes Nogueira ia muitas vezes à casa afora do mestre dessa testemunha para lhe consertar alguns instrumentos no tempo em que era aprendiz e tratar-lhe com ele muitas vezes tanto em Coimbra como nesta cidade (Ob.Cit.fl.32)

Mais interessantes ainda na construção destas achegas biográficas do músico são os testemunhos do violinista e compositor Pedro Antônio Avondano (1714-1782) e sua mãe, cujo nome aparece grafado Maria Luisa Lampreli; deve-se ressaltar que num semelhante processo de 1750, de habilitação a familiar do Santo Ofício, movido por um dos filhos dela, o nome de família vai gravado Lompré, que se toma aqui por mais acertado tendo em vista o número de vezes que aparece escrito dessa forma.

Pedro Antônio Avondano vai identificado no processo de João Xavier Nogueira como ‘musico de câmara de El Rey, natural e morador na rua da Cruz, Pateo da Saldanha, freguesia das Mercês, e cavaleiro professo da Ordem de Cristo’. Na altura, declarando-se com 56 anos de idade, já movimentava as assembleias de estrangeiros em Lisboa, espaço de sociabilidade em que a música, incluindo a de sua autoria, tomava parte importante, além de ter sido ele uma das figuras proeminentes da reorganização da Irmandade de Santa Cecília, após o terremoto de 1755.

Pedro Antônio, que adquiriu fama e prestígio no meio local e no estrangeiro, disse ainda que ‘conhece o habilitando... e a razão deste conhecimento provém da boa amizade que tiveram entre si os pais do habilitando e toda sua família, com os pais dessa testemunha’, ou seja, as famílias Avondano e Nogueira, especialmente o patriarca da primeira, o também violinista Pietro Giorgio Avondano (1692-c.1754) e Pedro Lopes Nogueira. Pedro Antônio vai além, dizendo conhecer muito bem Pedro Lopes Nogueira e sua esposa Plácida Xavier Nogueira e ‘que o dito Pedro Lopes Nogueira vive de tocar instrumentos nas festividades e casas particulares e que ainda hoje vive na Cidade de Coimbra’. E é tudo ‘que sabe pela boa amizade que conserva com esta família o que há a esta parte quarenta anos’ (fl.70)

Os laços entre ambas famílias de músicos não param aí. Pedro Antônio Avondano afirma ainda ser parente de João Xavier Nogueira por afinidade de terceiro grau, por parte do pai, (fl.79) sem, entretanto, deixar esclarecidos maiores detalhes desta parentela. Casos de famílias amigas eram costumeiramente celebrados com casamentos entre membros, ainda mais quando alguns deles partilhavam a profissão. Os próprios Avondano casaram-se muitas vezes com os Mazza, também lígures emigrados de Novi para Lisboa, com muitos músicos na família. (CETRANGOLO, 2008 pp. 247-263)

O depoimento de Maria Luisa Lompré corrobora o do filho. De ascendência francesa, mas batizada em Lisboa em 1690, ela se identifica como viúva de Pedro Jorge Avondano (o nome aportuguesado do músico abunda em inúmeras referências documentais de época) e confirma que este havia sido ‘primeiro rabeca de câmara de El Rey’. Sobre Pedro Lopes Nogueira disse que o conhecia de:

[...] tocar instrumentos nas festividades e também ensinando pelas casas particulares e ser razão desse conhecimento é por ter sido companheiro de seu marido nas ditas funções e se tratarem com uma amizade muito grande e ter entrada em sua casa que haverá hoje **mais de quarenta anos** (grifo nosso) (Processo João Xavier Nogueira, ob.cit.)

A recolha destes dados permite organizar e deduzir alguns elementos importantes. A relação entre Pedro Lopes Nogueira e Pietro Giorgio (ou Pedro Jorge) Avondano começou muito certamente antes de 1720, pois o italiano também assinou o citado rol dos devotos acima. Ambos os violinistas conviveram muito proximamente, mas em nenhum momento é mencionado que Pedro Lopes Nogueira tenha integrado a orquestra da Capela Real, o que provavelmente não aconteceu, pelas repetidas vezes em que se diz que ele vivia de ensinar instrumentos nas casas onde tocava e nos festejos religiosos. Estes à propósito, mesmo sem registro pormenorizado na primeira metade do século XVIII, se revelam abundantes na segunda metade de setecentos para estes espaços, indicando que comumente se via ali uma atividade de alto nível evidenciando presença dos músicos envolvidos no rol de pagamentos, seja pelo repertório e algumas pontuais descrições que não deixam dúvidas da excelência com que a música era tratada em tais festividades, o que costumava incluir não apenas repertório religioso, mas instrumental.

As presentes lições compiladas em nome de Pedro Lopes Nogueira devem se referir muito certamente, portanto, à sua atividade pedagógica evidenciada nos depoimentos, e que pode ainda se dirigir à formação de quadros destinados aos agrupamentos que ele ajudou a compor. Podem tais lições ser ainda um material compilado por ele, haja visto o seu estreito relacionamento com a família de músicos Avondano, por conseguinte os Mazza, ambas abundante de intérpretes, alguns deles virtuosos, e outros ainda compositores, o que permite perceber que o ambiente criativo em que Pedro Lopes Nogueira se envolveu foi bem mais complexo.

Precisamente aqui se levanta a curiosa questão sobre que motivação teria feito Pedro Lopes Nogueira deixar Lisboa e se fixar em Coimbra. A especulação sobre o terremoto de 1755 não encontra amparo, pois no Termo de Compromisso da Irmandade de Santa Cecília de 1749/1750 já não é possível identificar o seu nome. Talvez a conveniência de amparar o filho na formação de médico na Universidade de Coimbra tenha sido a razão da mudança, embora nesse caso, João Xavier Nogueira poderia ter seguido o exemplo de Antônio José Avondano (1720-1794), outro filho de Pedro Jorge Avondano, que foi estudar cânones em Coimbra mas dava como domicílio legal a residência do pai em Lisboa. Se este foi o motivo, certamente o nível musical profissional de Coimbra deveria estar suficientemente aquecido e permeável para a incorporação de Pedro Lopes Nogueira sem maiores prejuízos do que ele já obtinha em Lisboa.

Assim, o mais provável para Pedro Lopes Nogueira é que uma proposta vantajosa de trabalho o tenha tirado da capital. Ainda há, como se vê, muito a descobrir sobre a carreira e as habilidades artísticas deste músico, que nos legou um dos mais importantes documentos sobre a prática instrumental do século XVIII. Isso nos deixa a evidência de atividade violinística em Portugal suficientemente desenvolvida e de excelente nível técnico e artístico, contrariando assim, a crença que a omite na relação dos grandes centros musicais europeus neste período histórico.

REFERÊNCIAS

Acervo da Irmandade de Santa Cecília na Igreja dos Mártires. Lisboa (PT) **Pratas da ISC danificadas em Santa Justa, com justificativos desde 1705**. Documento composto: cota G02.07

Apel, Willi. **Harvard Dictionary of Music**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1974.

Arquivo da Torre do Tombo. Lisboa (PT) **Diligência de habilitação de João Xavier Nogueira**. Documento composto: cota Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, João, mc. 147, doc. 2178, 1771

Boyden, David. **The history of violin playing from its origins to 1761**. New York: Oxford Press University, 1990.

Cetrangolo, Aníbal Enrique. Familias de músicos ligures migran hacia oeste: nuevos datos sobre los Avondano y los Mazza. **Inter-American Music Review XVIII/1-2**, no. Summer 2008 (2008): 243-263.

Galamian, Ivan. **Principles of Violin Playing & Teaching**. Englewood Cliff: Prentice- Hall, 1962.

Geminiani, Francesco. **The Art of Playing Violin**. Edited by David Boyden. London: Oxford Press University, 1951.

Gjerdingen, Robert. **Music in the Galant Style**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Griffiths, John. La Fantasía que contrahaze la harpa de Alonso Mudarra; estudio histórico-analítico. **Revista de Musicologia** 9, no. 1 (1986): 29-40.

Mirka, Danuta. **The Oxford Handbook of Topic Theory**. Edited by Danuta MIRKA. New York: Oxford Press University, 2014.

Nobes, Pauline. **Neglected Sources of the Solo Violin Repertory before ca. 1750**: with special reference to unaccompanied performance, scordatura and other aspects of violin technique. Tese (Doutorado em Música) Exeter: University of Exeter, 2000.

Nogueira, Pedro Lopes. **Consta este Livro de toda a casta de Lisões, que servem / para se fazer estudo na Rabeca: ao que seguem todos / os tons, várias Cadencias, diferentes Arpegios e outras / coriozidades. He de / Pedro Lopes Nogueira**. Partitura manuscrita. Biblioteca Nacional de Portugal: cota M.M. 4824, 1720.

Oliveira, Ernesto Viega. **Instrumentos Populares Portugueses**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

Stowell, Robin. **The Cambridge Companion to the Violin**. New York: Cambridge University Press, 1992.

Vieira, Ernesto. **Diccionario Musical: ornado com gravuras e exemplos de música**. 2da. Edited by J.G. Pacini. Lisboa: Lambertini, 1899.

ÍNDICE REMISSIVO

A

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

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

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

C

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

Consultoria Musical 252, 255

D

Dialogismo 109, 123, 147, 150, 153

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

E

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

F

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

G

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

H

Histórias 42

I

Ideologias 124, 132

J

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

L

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

Língua de Herança 26, 27, 38, 39

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

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

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

M

Multimodalidade 83, 84, 87, 94

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

P

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

Processo de Musicalização 252, 255

R

Representação Japonesa 272, 273

S

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

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

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

T

Tempos Verbais 1, 7, 13, 142

V

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

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

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

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021

Linguística, Letras e Artes:

Sujeitos, Histórias e Ideologias

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

2

 **Atena**
Editora

Ano 2021